

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۳ (پیاپی ۱۰) بهار ۸۲

گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی* (علمی- پژوهشی)

دکتر محمد خلی آتش سودا

استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده:

این نوشتار، به بررسی میزان و چگونگی تأثیر متون کهن فارسی بر نثر داستانی معاصر اختصاص دارد. بدین منظور، آثار داستانی هشت نویسنده معاصر مورد ارزیابی قرار گرفته است. این هشت تن عبارتند از: جمالزاده، علوی، چوبک، دانش‌سور، آل احمد، گلستان، گلشیری، دولت آبادی. نتیجه ارزیابی آثار این نویسندگان، نشان می‌دهد که آنان از جهاتی مانند گزینش واژگانی، جمله بندی، کاربرد صنایع ادبی و ...، بطور محسوس از متون کهن فارسی متأثر بوده اند.

واژگان کلیدی: نثر داستانی معاصر، متون کهن، سبک، جمالزاده، علوی، چوبک، دانش‌سور، آل احمد، گلستان، گلشیری، دولت آبادی.

پرتال جامع علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱ - مقدمه:

با انتشار مجموعه داستانی **یکی بود و یکی نبود** در سال ۱۳۰۰ هـ.ش، نثر فارسی قدم به مرحله نوینی از حیات خود گذاشت. هدف اصلی جمالزاده از انتشار **یکی بود و یکی نبود**، آفریدن سبک تازه‌ای در نثر فارسی بود، سبکی که بتواند مفاهیم داستانی را به ساده‌ترین شکلی به خواننده انتقال دهد. نویسندگان جوان، همانند هدایت و چوبک، به تقلید از جمالزاده و البته هر یک با سبکی متمایز و منحصر به خود، راه وی را ادامه دادند و به این ترتیب، نثر داستانی معاصر بتدریج شکل گرفت. خصلتهای اصلی این نثر، سادگی و پرهیز از مغلط گویی و گرایش به زبان عامیانه بود.

با توجه به آنچه که در سطور فوق ذکر شد؛ نویسندگان معاصر، هیچگاه پیوند خود را با متون کهن فارسی قطع نکردند. آنان به شیوه‌های متفاوت، سعی کردند با حفظ ویژگی اصلی نثر معاصر، یعنی سادگی، ارتباط خود با متون کهن را به خواننده نشان دهند. در نثر برخی، مانند جمالزاده این ارتباط آشکار و در نثر برخی دیگر مانند گلستان، این ارتباط شکلی پنهانی و تا حدی رندانه دارد. به نظر می‌رسد که این نویسندگان، با این کار در پی آنند که نثر خود را از نوعی اصالت کلاسیک بهره‌مند سازند. این نوشتار، به بررسی چگونگی تأثیر متون کهن بر نثر هشت تن از نویسندگان طراز اول معاصر اختصاص دارد. ذکر این نکته ضروری است که آثار دو نویسنده دیگر نیز یعنی صادق هدایت و بهرام صادقی، برای انجام این تحقیق مطالعه شده، اما به علت فقدان ویژگیهای کلاسیک در نثر این دو، نام آنان از گزارش نهایی حذف گشته است. در زیر، آثار نویسندگان هشت گانه مذکور را بصورت جداگانه مطالعه می‌کنیم.

۲- بحث :

۲-۱- گرایش کلاسیک در نثر جمالزاده :

اگر چه یکی بود و یکی نبود را سرآغاز داستان نویسی نوین فارسی دانسته‌اند؛ اما این موضوع نباید ما را از توجه به خصلتهای سنتی نثر جمالزاده باز دارد. ویژگیهای سنتی نثر وی چه در درونمایه و چه در زبان وی هویدا است. ساده نویسی جمالزاده نیز، امری یکسره نوین نیست. او خود می گوید که : «در مقام ساده نوشتن ، آنچه را سهل و ممتنع می گویند و بارزترین نمونه آن گفته سعدی خودمان است ، در نظر داشته‌ام.» (قصه نویسی، ص ۱۱۸)

از سوی دیگر، حمایت قزوینی از سبک نثر جمالزاده، نشانگر آن است که نثر وی آنقدر ویژگیهای کلاسیک را دارا بوده است که توجه ادیبی نسبتاً سنت گرا، همچون قزوینی را جلب کند. قزوینی درباره نثر یکی بود و یکی نبود می گوید: «کتاب یکی بود و یکی نبود، نموداری از شیوه انشای شیرین و سهل ممتنع خالی از عناصر خارجی است و اگر چه این سبک انشاء کار آسانی نیست و به اصطلاح سهل ممتنع است ولی مع ذلک فقط این طرز و شیوه است که باید سرمشق چیز نویسی هر ایرانی جدیدی باشد که میل دارد به زبان پدر و مادری خودش چیز بنویسد و نمی خواهد که به واسطه عجز از ادای مقصود خود به زبان فارسی ، محتاج به دریوزه نمودن کلمات و جمل و اسالیب تعبیر کلام از اروپایی ها بشود.» (بیست مقاله، ص ۱۵) جمالزاده نیز علاقه خود به ادبای سنتی چون قزوینی و رضا قلی خان هدایت را کتمان نکرده و گفته است : «مانند قزوینی و هدایت، نوشتن و حرف زدن موهبتی است الهی که به هر کس داده نشده است.» (قصه نویسی ، ص ۱۱۹). در عمل نیز جمالزاده از قزوینی تأثیر فراوان پذیرفته است. وی، بخصوص در کاربرد فعل مجازی، ترکیبات عربی، مطابقت موصوف و صفت،

کاربرد وجه وصفی و جملات طولانی که همگی از ویژگیهای نثر دوره تیموری و صفوی است، پیرو قزوینی است. برای نمونه، قطعه زیر، از دیباچه یکی بود و یکی نبود را مقایسه کنید با قطعه بعد، که محصول قلم قزوینی است:

«در اغلب ممالک متمدنه هم همین گونه فکر و خیالها موجب تأسیس تعلیم عمومی اجباری شده است. یعنی ارباب علم و بینش و فضل و کمال، خواسته اند عوامل را از مراتب علم و معرفت بهره مند نموده باشند» (یکی بود و یکی نبود. ص ۶).

«در این رساله صغیره الحجم عظیمه الفایده؛ مؤلف فاضل آن آقای سید احمد کسروی یک موضوع بدیع دلکشی را انتخاب نموده و در اطراف آن تحقیقات فاضلانه خود را تمرکز داده است». (نقل از: سبک شناسی نثر، ص ۲۵۹).

مشخص است که هر دو قطعه، از نظر کاربرد برخی ویژگیهای نثر تیموری و صفوی با یکدیگر تشابه کامل دارند، ویژگیهایی مانند: مطابقه موصوف و صفت (جمالزاده: ممالک متمدنه، قزوینی: عظیمه الفایده) کاربرد فعل مجازی (جمالزاده، نموده، قزوینی: نموده) مترادفات (جمالزاده: علم و بینش و فضل و کمال، قزوینی: علمی فاضلانه).

اینگونه تأثیرات، باعث انتقاد کسانی چون دستغیب شده است. او پیروی جمالزاده از ادبای سنتی را، سبب رکود فکری و ادبی او دانسته است. (ر. ک نقد آثار جمالزاده، ص ۲۰) براهنی، نثر جمالزاده را شبیه سفرنامه های گذشته می داند (ر. ک. قصه نویسی، ص ۵۵۸) بهارلو نیز درباره سنتی بودن جمالزاده می گوید که به رغم اینکه ذهنش افقهای پهناوری از ادبیات ایران و جهان را دیده بود؛ در نوشتن داستانها و رمانها و نمایش نامه هایش، هرگز تحت تأثیر صناعت و شگردهای ادبیات جدید اروپا و امریکا قرار نگرفت» (نثر جمالزاده شکر است، دنیای سخن، ش: ۷۶، ص ۵۱).

ویژگیهای سنتی نثر جمالزاده عبارت است از:

۱-۱-۲- مضمون‌های آشنای متون کهن:

در داستان **درد دل ملاقربانعلی**، عشق ملای پیر به دختر جوان، یادآور یک مضمون قدیمی در ادبیات کلاسیک است: عشق زاهدی پیر به دختری جوان، که تصویر اجتماعی عابد را در هم می‌شکند. در **منطق الطیر**، این مضمون طرح داستان **شیخ صنعان** را تشکیل می‌دهد. در همین داستان، یاد ملاقربانعلی از زلف دختر و چهره‌او، مضمونهای آشنای غزل فارسی را تداعی می‌کند:

« نزدیک درگاه اطاق، چشمم افتاد به یک رختخواب سفیدی که موی پریشان
دوشیزه خواب آلودی سرتاسر ناز بالش آن را در زیر چین و شکن خود آورده است.»
(یکی بود و یکی نبود، ص ۸۶).

در داستان دوستی خاله خرسه عبارت زیر:

« در همین لحظه، یونس ماه از شکم نهنگ شناور ابر از نو بیرون آمد» (یکی بود و
یکی نبود، ص ۷۶).

برگرفته از گلستان سعدی است:

قرص خورشید در سیاهی شد
یونس اندر دهان ماهی شد
(کلیات سعدی، ص ۴۱)

در داستان **یک روز در رستم آباد**، از مجموعه **تلخ و شیرین**، جدال درویش
مرحب و شاطر نجفعلی که هر یک در تأیید سخن خود ابیاتی از متون کهن فارسی
(**شاهنامه**، **خمسه نظامی**، **مثنوی**، **بوستان**، **گلستان** و غیره) می‌آورند؛ آدمی را به
یاد جدال سعدی و مدعی در **گلستان** می‌اندازد. ساخت هر دو داستان نیز به مقامه شبیه
است.

۲-۱-۲- **جملات دعایی:** در داستان **درد دل ملاقربانعلی**، راوی داستان هنگامی

که از زن مرحوم خود سخن می گوید؛ جمله ای دعایی را بر زبان می آورد:

« عیالم : با فاطمه زهرا محشور شود که زن بی مثلی بود- که حالتی را دید گفت :

سردیت شده»، (یکی بود یکی نبود. ص ۸۲).

این جمله دعایی در تمامی داستان بعد از واژه زخم یا عیالم تکرار می شود و

درست تقلیدی است از جملات دعایی متون کهن که در آنها یاد سلاطین و پادشاهان

گذشته، همراه با عبارتی کلیشه ای از این نوع است : «امیر مسعود- رضی الله عنه - به

شهر باز آمد» (تاریخ بیهقی ، ص ۱۷۶).

۲-۱-۳- **منشآت نویسی :** جمالزاده در نوشتن به شیوه منشآت، به قائم مقام

فراهانی نظر دارد. در دو قطعه زیر (به ترتیب از جمالزاده و قائم مقام)، حتی بیت پایانی

نیز یکی است. از جمالزاده :

«رقعه عنبرین به مصاحبت چاپار رسمی در بهترین ساعتی از ساعات و نیکوترین

حالی از حالات شرف و وصول ارزانی داشت.

کاغذ رسید و نامه رسید و خبر رسید **ما معلوم آنان** در حیرتم که جان به کدامین کنم فدا

پس از مدت مدیدی که چشم به راه بودم ؛ چشمم روشن و قلبم روشن (گلشن؟)

گردید.

مهر از سر نامه بر گرفتم **پایان معلوم آنان** گویی که سر گلابدان است ...»

(تلخ و شیرین، ص ۱۵۵).

از قائم مقام: «مهربان من! دیشب که به خانه آمدم؛ خانه را صحن گلزار و کلبه را

طلبه عطار دیدم. ضیفی مستغنی الوصف که مایه ناز و محرم راز بود گفت: قاصدی

وقت ظهر کاغذی سر به مهر آورد که سر بسته به طاق ایوان است و گلدسته باغ رضوان
... فی الفور. مهر از سر نامه برگرفتم گویی که سر گلابدان است «
(منشآت ، ص ۳۸)

۴-۱-۲- تأثیر از نثر دوره تیموری و صفوی به شیوه‌های زیر :

۴-۱-۲-۱- کاربرد فراوان فعل مجازی : در نثر جمالزاده، فعل مجازی -

فعلی که به جای فعل دیگر به کار می رود - بسامد بالایی دارد . کاربرد فعل مجازی، از
نثر فنی شروع شد . انگیزه نویسندگان نثر فنی از کاربرد فعل مجازی، پرهیز از تکرار بود
که در این سبک ناپسند شمرده می شد؛ اما به مرور زمان و زوال تدریجی نثر فنی (۲)
، فعل مجازی کار کرد اولیه خود را از دست داد، نحوی که در نثر دوره تیموری یا
صفوی، متون نثر پر است از فعلهای مجازی که نویسنده بی محابا آنها را به دنبال هم
ردیف می کند.

نمونه از نثر اسکندرنامه : «فرهنگ دلاور، نهیب به مرکب داد و داخل میدان
گردید . سر راه را تنگاتنگ به عزم جنگ بر آن کافر گفت و دست به نیزه کردند و
نیزه‌ها به جانب یکدیگر راست نمودند، چون نیزه بازی ایشان به هزار و دویست طعن
رسید؛ ختم گردید». (اسکندرنامه ، نقل از : سبک شناسی، ج ۳، ص ۲۶۱)
نمونه از جمالزاده :

«دادخواهی می نماید و اوامر مخصوص از مصدر غیبی صادر گردیده» (معصومه
شیرازی ، ص ۱۱).

«گردنش خم گردید» (قصه ما به سر رسید، ص ۹۰)

۴-۱-۲-۲- کاربرد فراوان وجه وصفی : یکی دیگر از ویژگیهای بارز نثر

دوره تیموری و صفوی بسامد بالای وجه وصفی در آن است. پیاپی آمدن وجه وصفی

در برخی جملات متون این دو دوره، گاه منجر به ایجاد جملاتی طولانی شبیه نمونه زیر می شود:

«ابومسلم، خوان کرم گسترده، پرتو التفات بر ضیافت مقیم و مسافر افکنده، ایشان را طعامهای وافر داده، اکثر معاریف و مشاهیر را خلعتهای وافر پوشانید. (روضه الصفا، نقل از: گنجینه سخن، ج ششم، ص ۱۱۷).

شیوه توالی وجه وصفی را در نثر جمالزاده نیز می توان دید:

«به شنیدن این کلمات، آقای فرنگی مآب از طاقچه پایین پریده و کتاب را دولا کرده و در جیب پالتو چپانده و با لب خندان به طرف رمضان رفته و برادر برادر گویان دست دراز کرد که به او دست بدهد» (یکی بود و یکی نبود، ص ۳۱).

۳-۴-۱-۲- کاربرد ترکیبات عربی: منظور آن دسته از ترکیبات عربی است

که از قرن هشتم و دوره تیموری کاربرد آنها رواج شدیدی یافت و هنوز نیز در کلام بعضی از اهل قلم که سواد مدرسه‌ای سنتی دارند، دیده می شود.

نمونه از میر خوانند: ابومسلم با سقّاح ملاقات کرده، مافی الضمیر خود را معروض داشت: (روضه الصفا، نقل از گنجینه سخن، ج ششم، ص ۲۱۱).

نمونه از جمالزاده:

«درست از عهده بیان مافی الضمیر هم بر نمی آمدند» (آسمان و ریسمان، ص ۳۲).

«همینکه دیدند کما هو حقّه به تکالیف دیوانی خود عمل نموده‌اند» (یکی بود و

یکی نبود، ص ۲۴).

«خود نیز حسب المقدور، فردا صبح شرفیاب خواهم گردید» (تلخ و شیرین، ص

«پاره ای از روزنامه ها، حسب المعمول، سلام و صلوات را بلند ساختند» (آسمان و ریسمان، ص ۲۴).

« همه را و علی الخصوص مرا بوسیده » (قصه ما به سر رسید، ص ۳۴).

۴-۱-۲- **مطابقت موصوف و صفت** : این ویژگی، معلول تأثیر نثر فارسی از قواعد عربی است. مطابقت موصوف و صفت در نثر بیهقی سابقه دارد، او موصوف و صفت را از نظر افراد و جمع مطابقت می دهد.

ناجوانمردان یارانم مرا فرو گذاشتند. (تاریخ بیهقی، نقل از : سبک شناسی، ج ۲، ص ۷۷).

در نثر تیموری و صفوی، مطابقت موصوف و صفت، جهت گیری تازه ای می یابد، بعضی از جهت مفرد یا مؤنث بودن مطابقت انجام می گیرد: « زینت بیگم را که عمه محترمه آن حضرت بود » (پیشین، ج ۳، ص ۲۸۰).

جمالزاده نیز به تاسی از نویسندگان عهد تیموری و صفوی، موصوف و صفت را از جهت مؤنث یا مذکر بودن مطابقت می دهد.

« با تشریفات لازمه، در مرده شورخانه شهر غسلش دادند » (آسمان و ریسمان، ص ۱۹)

۵-۱-۲- **کاربرد شعر در میانه نثر**: این شیوه، بازمانده از نثر فنی است. البته

شیوه جمالزاده و لحن اندرز گونه وی، بیش از هر چیز نثر گلستان را فرایاد می آورد:

« با صدای غرا، خطاب به مزار گفت: صبر بسیار بیاید پدر پیر فلک را / تا دگر

مادر گیتی چو تو فرزند بزاید » (آسمان و ریسمان، ص ۲۷).

« این بیت را دستور عمل ساختم که : ای دل دمی بنشین، فارغ زدمدمه باش / در

عین بی همگی، تنها و با همه باش » (قصه ما به سر رسید، ص ۱۸۶)

۶-۱-۲- آرایه های ادبی: در نثر جمالزاده، به شیوه متون نثر فنی، آرایه هایی مانند سجع، هماوایی، مراعات نظیر، جناس و ... فراوان به کار رفته است. در اینجا، فقط برای نمونه، عبارتی مسجع از جمالزاده را با عبارتی مسجع از قاضی حمید الدین بلخی ذکر می کنیم. تشابه دو عبارت، میزان دل بستگی جمالزاده به متون کهن را نشان می دهد:

از جمالزاده:

سرزمین کی کاووس، لگدکوب قزاق روس! افسوس! افسوس! هزار افسوس! (یکی بود و یکی نبود، ص ۷۵).

از قاضی حمید الدین بلخی:

نه چون شیر و پلنگ و خروس، در عربده و جنگ و سالوس و نه چون تدر و طاووس در بند رنگ و ناموس. (مقامات حمیدی، نقل از: سبک شناسی، ج ۲، ص ۳۴۰).

۲-۲- گرایش کلاسیک در نثر علوی:

در نثر علوی، نشانه هایی وجود دارد که حاکی از تعلق خاطر او به متون کلاسیک فارسی است و شاید این ویژگی، با روحیه رمانتیک او بی ارتباط نباشد. بعنوان مثال، در تصویر زیر از داستان **یه ره فچکا** تشبیه اشک به مروارید، تشبیهی آشناست که چندین قرن قدمت دارد:

« قطرات اشک مانند طوقی از مروارید، به چشمان او و صورت بی گناهِش، یک حالت روحانی و بهشتی بخشیده بود» (گیله مرد، ص ۱۳۰)

نمونه از مسعود سعد: «زدست و دیده اش بگسسته و پیوسته / به سینه و دو رخس بر دو رشته دُر خوشاب» (دیوان مسعود سعد، ص ۲۳).

در همین داستان « پیراهن سیاه یه ره نهچکا که نشانه شوربختی است، ما را به یاد گنبد سیاه داستان هفت پیکر نظامی گنجوی می اندازد. در آنجا نیز زنی است که به یاد گذشته شورانگیز از دست داده و در سوگ آن، جامه سیاه پوشیده و این خالی از معنا نیست که راوی در آغاز داستان، هفت پیکر می خواند. پرسشی که راوی داستان از یه ره نهچکا می کند؛ با پرسشی که مردم از دارنده جامه سیاه هفت پیکر می کنند؛ بی شباهت نیست. (نقد آثار بزرگ علوی، ص ۹۶).

علوی در این داستان، یه ره نهچکا را تا حدود معشوق قدسی و ازلی غزل کهن پارسی بالا می برد:

« یه ره نهچکا، سایه من است. یه ره نهچکا، روحی است که از تن بی جان گریخته است» (گیله مرد، ص ۱۳۱).

« آن شب، تن بی جان من با جان بی تن او نمی توانستند به هم بیوندند» (گیله مرد، ص ۱۲۹).

در جای دیگری از این داستان، با لفظی که برای همه فارسی زبانان آشناست می گوید:

از کجا آمده بود؟ نمی دانم. به کجا رفت؟ نمی دانم» (گیله مرد، ص ۱۲۴).

بی شک، علوی این تعبیر لفظی را از مولوی به وام گرفته است که می گوید:

از کجا آمده ام، آمدنم بهر چه بود به کجا می روم؟ آخر نمایی وطنم

(گزیده دیوان شمس، ص ۲۴۳)

گرایش کلاسیک علوی در مجموعه میوزا، نمود بیشتری دارد. مهاجرت علوی به آلمان و دوری از فضای نثر معاصر از یک سو و تدریس ادبیات کهن فارسی از سوی

دیگر، در تشدید گرایش کلاسیک علوی مؤثر بوده است. آنچنان که می دانیم او سالها در دانشگاه هومبولت آلمان شرقی، زبان و فرهنگ ایران را تدریس می کرده است. (ر. ک. نقد آثار بزرگ علوی، صص ۱۹-۱۸). تدریس متون فارسی باعث شده است که علوی دو داستان از مجموعه **میرزا** را به نثری کلاسیک بنویسد: **داستانهای وبا** و **احسن القصص**.

علوی در داستان **وبا** نشان داده است که بخوبی از عهده تقلید نثر کهن فارسی برمی آید. جملات وی در این داستان - که وقایع آن در خراسان قرن چهارم می گذرد- به شیوه نثر این دوره ساده و کوتاه است و شیوه روایت نیز، مبتنی بر ایجاز و عدم ذکر جزئیات است:

«خواجه رو پنهان کرد. چله نشست. روی از جماعت برگرفت. زیرا هراس داشت به بخارا رود و اسیر امّ الخیر شود.» (میرزا، ص ۱۸۳)

داستان دیگر این مجموعه، **احسن القصص** است با نثری آهنگین و کهن، به شیوه کتاب **عهد عتیق** و تفسیرهای کهن، این داستان نامه ای است که یهودا برادر یوسف به او می نویسد و در آن سرگذشت یوسف را از منظر خود روایت می کند. بسیاری از نشانه های متون کهن در این داستان دیده می شود:

«سالهاست، که در خانه اعرابی، مزدوری همی کنم» (میرزا، ص ۵۶)

«فردا، کاروان برادران، زی مصر راهی شوند» (میرزا، ص ۵۷).

«به جز این دو داستان، در سایر داستانهای مجموعه **میرزا** نیز، رد پای متون کهن هویدا است. به عنوان نمونه، در میانه داستان **درپه در**، ناگهان به جمله ای از **قابوسنامه** برمی خوریم.

زن از خاندان با صلاح باید خواست و باید بدانی که دختر که بود که زن از بهر کدخدایی خانه خواهند نه از بهر تمتع (میرزا، ص ۹۶)

علوی این عبارت را عیناً از **قابوسنامه** برگرفته است؛ آنجا که وی در فصلی جداگانه به تفصیل درباره چرایی و چگونگی ازدواج و زناشویی سخن گفته است. (ر.ک. قابوسنامه، ص ۱۴۵).

اما تأثیر علوی از متون کهن، تنها محدود به یکی دو داستان نیست. اصولاً علوی در همه آثار خود از **چمدان** تا **میرزا** عناصری از متون کهن را به کار برده و به این ترتیب دلبستگی و در عین حال آشنایی خود با این متون را به خواننده نشان داده است. در زیر، این موارد را ذکر می‌کنیم.

۱-۲-۲- فعل پیشوندی :

«هستی محقر، مسیب را فرامی گرفت» (گیله مرد، ص ۱۰۴)

۲-۲-۲- آوردن «ب» بر سرماضی ساده:

«مدتی بنواخت» (چمدان، ص ۱۰۴)

«این بگفت و بازوی نرگس را گرفت» (میرزا، ص ۱۰۱)

۳-۲-۲- حذف «می» از ابتدای فعل مضارع اخباری:

«در شجره النسب پرنسس که به فارسی شاهزاده خانم گویند، هیچ شاخه‌ای پیدا

نشد» (میرزا، ص ۷۵).

۴-۲-۲- کاربرد «رای» فک اضافه:

«خانواده فقیر و پدر پیر و کورش را دستگیر شود» (میرزا، ص ۵۱)

۵-۲-۲- کاربرد حرف اضافه مرکب:

«از برای او خیلی خطرناک است» (چمدان، ص ۲۰)

۶-۲-۲-۲- کاربرد «را» به معنی «برای» :

«همین هفت سال مرا بس است» (ورق پاره های زندان، ص ۲۲)

۷-۲-۲-۲- کاربرد «بر» به معنی «به» :

«دوری از شما بر من آسان نگذشت» (میرزا، ص ۱۳۵).

۸-۲-۲-۲- تعبیر کهن :

«سبک او روان، عبارت او فصیح، مضامین او بلیغ ... بود» (گیله مرد، ص ۱۶۰).

۳-۲- گرایش کلاسیک در نثر چوبک:

تأثیر از متون کلاسیک: چوبک، بندرت در آثار خود به تقلید از متون کهن پرداخته است. شاید این کار نوعی تفنن در کار او باشد. بعنوان مثال، نثر داستان **همراه** به لحن متون قدیم نزدیک است و در آن می توان فعلهای پیشوندی، باء تأکید بر سر فعل ماضی، حذف واج به شیوه کهن و ... را یافت.

«وانکه بر پای بود، دهان خشک بگشود و لثه نیلی بنمود و دندانهای زنگ شره خورده به گلوی همراه در مانده فرو برد و خون فشرده از درون رگهایش مکید و برف سفید پوک خشک و برف خونین پرشاداب گشت» (روز اول قبر، ص ۱۴۷).

در زیر، مواردی از تأثیر چوبک از متون کهن را ذکر می کنیم:

۱-۳-۲- باء تأکید بر سر فعل ماضی:

«صدای خشکیده و خفه چفت در، نفس او را در سینه براند» (روز اول قبر، ص ۱۱۸)

«تله بیکار روی زمین بماند» (روز اول قبر، ص ۸۶).

۲-۳-۲- فعل آغازین:

«خون در رگهایم فشرده گرفت» (چراغ آخر، ص ۱۸۷)

۳-۳-۲- صرف فعل به شیوه کهن :

«توانم گفت که سرعت سیر بو از سرعت سیر نور تیز پرتو بود» (چراغ آخر، ص ۶۴).

۴-۳-۲- کاربرد «به» به شیوه کهن یعنی بدون پسوند «تر» و به جای صفت تفضیلی :

«هیچ جانوری نیست که به از آدمی دژخیمی را بداند» (چراغ آخر، ص ۱۶۷).

۵-۳-۲- واژه کهن :

« همه از روی دستپاچگی و خستگی و بی خوابی و سنگینی کابوسهای دوشین بود» (چراغ آخر، ص ۱۶۵).

۴-۲- گرایش کلاسیک در نثر آل احمد:

آل احمد، در اواخر دهه ۱۹۴۰ م ۱۳۲۰ هـ ش) در دوره دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تهران شرکت کرد، لیکن فرصت نیافت پایان نامه تحصیلی خود را که موضوع آن متون فارسی داستانهای هزار و یک شب بود؛ به اتمام رساند. (مرغ حق، ص ۲۰۴) با این حال، تحصیل تا حد لیسانس ادبیات فارسی و مطالعات شخصی آل احمد در متون کلاسیک و نیز همزمانی با سیمین دانشور که خود دارای تحصیلات ادبی کلاسیک بود؛ باعث شد که نثر آل احمد چه از جهت واژه گزینی و چه از نظر ساخت، گاه به متون کهن فارسی، شباهتهایی پیدا کند. ظاهراً از میان متون کهن، متون نثر بینابین یعنی سفرنامه ناصر خسرو و تاریخ بیهقی، بیش از بقیه بر آل احمد تأثیر گذاشته است:

۱-۴-۲- واژگان یا ترکیبات کلاسیک :

« تارهایی از شادی و سروری در دلم ، در اندرون فکر و شعورم به لرزه در آمد» (زن زیادی، ص ۱۶۳).

« به مهم امور رسیدگی کردند» (مدیر مدرسه، ص ۵۲).

«مردگانی که در سالهای دراز، اولین قدمهای این سفر طولانی خود را به سوی نیستی صرف، در این مرکب چوبین شروع کرده‌اند» (دید و بازدید، ص ۸۷).
 (آل احمد ترکیب «مرکب چوبین» را که کنایه از تابوت است؛ وامدار بیهقی است: چون سلطان، پادشاه شد؛ این مرد بر مرکب چوبین نشست. (تاریخ بیهقی، ص ۲۲۷).

و تاسه تیر پرتاب، اطراف مدرسه بیابان بود. (مدیر مدرسه، ص ۱۰).
 (آل احمد ترکیب «تیر پرتاب» را وامدار ناصر خسرو است: و کسی را زهره نباشد در آب شدن به یک تیر پرتاب دور از شهر. (سفرنامه، ص ۷۵۰).
 «باز یک گردن کلفتی از اقصای عالم می آمده» (مدیر مدرسه، ص ۲۸)
 (آل احمد ترکیب «اقصای عالم» را وامدار سعدی است: در اقصای عالم بگشتم بسی.... (بوستان، ص ۵۳).

۲-۴-۲- **تقدّم فعل**: آل احمد، گاه به شیوه بیهقی، فعل را بر سایر اجزای جمله مقدّم می کند و هدف وی از این کار، برجسته کردن عنصری است که بعد از فعل می آید:

نمونه از بیهقی:

«در خود فرو شده بود سخت از حد گذشته: (تاریخی بیهقی: ص ۴۰۱).

نمونه از آل احمد:

«یک راهنمای دانشگاه هم هست به زبان فارسی» (زن زیادی، ص ۱۳۰)

«دو تا منبع صد لیتری داشتیم از آهن سفید» (مدیر مدرسه، ص ۳۸)

«رسید رسمی اداره فرهنگ بود در سه نسخه» (مدیر مدرسه، ص ۴۴)

۳-۴-۲- تکرار به تقلید از ساخت جملات بیهقی : آل احمد، گاه به دلیل

طولانی شدن جمله ناچار می شود ، بخشی از جمله را که در ابتدای آن آورده است؛ در انتهای آن نیز تکرار کند، چرا که در غیر این صورت، طولانی بودن جمله باعث می شود، خواننده سر رشته کلام را از دست بدهد:

نمونه از بیهقی:

« پس از این سوار من ، خیلشاه سلطانی خواهد رسید تا آن خانه را ببیند، پس از

این سوار به یک روز و نیم. (تاریخ بیهقی ، ص ۱۷۴)

نمونه از آل احمد:

از آن همه مردم - جز آنهایی که تنه ای به اوزده اند و با پررویی تمام عذر خواسته اند و یا کسانی که سلامی به او کرده اند و یا از دیوانه ای که عده ای ولگرد به دنبال او متلک می گفته اند و یا از زن چادر نمازی و امل نمایی که نزدیک بوده ، زیر درشکه برود و وقتی که خود را کنار کشیده، چاک دهان خود را باز کرده بوده و هر چه خواسته بوده است به درشکه چی گفته - از این همه مردم جز از اینها ، آن هم خاطره ای محو ندارد (دید و بازدید، ص ۱۲۸).

همه آرام و بی صدا - همچون مشایعت کنندگانی که از گورستان برمی گردند -

ساکت و بی صدا به طرف خانه های خود برگشتند» (از رنجی که می بریم ، ص ۹)

۴-۲-۲- جمله بدون فعل توصیفی :

آل احمد، گاه بعد از پایان جمله ، جمله ای بدون فعل را می آورد که در حقیقت،

توصیف یکی از ارکان جمله قبلی است. آل احمد این جملات را نیز به تقلید از بیهقی

ساخته است:

نمونه از بیهقی :

«و جنگ سخت کردند از حد گذشته و خاصه حاجبی از آن خواجه عبدالرزاق ،
غلامی دراز، با دیدار. (همان ، ص ۹۵۵).

نمونه از آل احمد:

خود گنبد چنگی به دل نمی زد، لخت و آجری با گله به گله سوراخهایی که برای
کفترها ... نخراشیده و زمخت « (پنج داستان ، ص ۱۰)

۵-۴-۲- آرایه های ادبی کلاسیک : مبدا سیمها پاره شود و صاحب تار،

روز روشن او را از شب تار هم تارتر کند (سه تار، ص ۱۲).

(در عبارت بالا، بین واژه های تار (ساز) و تار (تاریک) جناس تام است)

« از این پس ،چنان هنر نمایی خواهد کرد وچنان داد خود را از تار خواهد گرفت
وچنان شوری از آن برخواهد آورد که خودش هم تاب نیاورد» (سه تار، ص ۱۲).

(در عبارت بالا، بین واژه های داد) گوشه ای از یکی از دستگاه های موسیقی (شور

(نام دستگاهی در موسیقی ایرانی) تار (نام ساز) مراعات نظیر است.)

۵-۲- گرایش کلاسیک در نثر دانشور :

دانشور، در مصاحبه با گلشیری می گوید: « من دکترای ادبیات فارسی دارم. یعنی
مجبور بودم سخت ترین نثرها را بخوانم و سخت ترین نثرها را تقلید کنم . او
نویسندگان جوان فارسی را تشویق می کند که ادبیات کهن فارسی را خوب بخوانند»
(جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور ، ص ۱۸۹).

همچنین او «پس از ازدواج و با استفاده از بورس فولبرایت در سال ۱۹۵۲ م. (۱۳۳۱
ه.ش) راهی ایالات متحده امریکا شد و در دانشگاه استانفورد، به مدت دو سال به
تحصیل در رشته زیبایی شناسی پرداخت». (زندگی نامه دکتر سیمین دانشور، نافه، شماره

۱۱ و ۱۲، ص ۲۱). اما با وجود این همه تحصیلات آکادمیک و با وجود آنکه وی در ایام تحصیل سبکهای متفاوت ادبی در ایران از سبک سعدی و جامی گرفته تا سبک و صاف را بخوبی آموخت و مدتی نیز از آنها پیروی کرد؛ اما سرانجام به سبک ساده نویسی و مردمی روی آورد. (همان). با وجود این، سبک ساده دانشور از متون کلاسیک بهره‌های فراوانی برده است؛ چه از نظر گزینش واژگانی و چه از نظر کاربرد تشبیهات یا تعبیرات کهن، در زیر، این موارد را بررسی می‌کنیم:

۱-۵-۲- واژگان کلاسیک

«گرد از چهره این اشکهای خاک آلود بزداید» (آتش خاموش، ص ۵۲)
خون و شرف همعنان باد (به کی سلام کنم، ص ۲۹۷).
«چنین بود با محمد و علی و حسین و عیسی و همگانشان» (به کی سلام کنم، ص ۲۹۷).
عرق پیشانی اش را سترد (به کی سلام کنم، ص ۱۵۳).

۲-۵-۲- تعبیرات کلاسیک:

«از تاریکی رحم، به روشنایی جهان بکشاند» (شهری چون بهشت، ص ۸۳).
(مانند: گرجین را کس بگفتی در رحم / هست بیرون عالمی بس منتظم...
(مثنوی، ج ۳ ب ۵۳ به بعد)
«تو زن سالمی هستی... پوست زیتونی، چشمهای سورمه کشیده، گونه‌های برجسته، لب و دهان ترکان ختا» (به کی سلام کنم، ص ۱۵۹).
مانند: لب و دندان ترکان ختا را
چرا باید چنین خوب آفریدن
(ناصر خسرو، ص ۳۶۵)

کاربرد عوامل فوق در نثر دانشور، گاه منجر به آفریدن قطعاتی شعر گونه می شود که یکی از بهترین نمونه های آن را در داستان سوترا از مجموعه به کی سلام کنیم می توان دید. این قطعه به قول ناخدا عبدل (قهرمان داستان)، از جانب یک رفیق هندی که همان بوداست؛ به او نوشته شده است. قطعه، لحنی کاملاً کلاسیک دارد و مشخص است که دانشور در پرداخت آن به متون مقدس توجه فراوانی داشته است. نام داستان یعنی سوترا (سوره) نیز نشانگر آن است که منظور از سوترا همین قطعه پایان داستان است که بخشی از آن را نقل می کنیم:

زندگی تلاشی است. در رگهایت ،خون و شرف همعان باد و حق و حقیقت دورنمای تلاشت. چنین بود با محمد و علی وحسین و عیسی وهمگانشان و من که بنده فروترینم. پندگیر و از مردانگی خویش، لذتی شگرف بیازمای که آنها آزموده اند و حقایق و اعتقادشان آنگاه که دیگر نبوده اند. همچنان زیسته و خود پیامبرانه وقوف بر زیست اعتقاد پس از شهادت داشته اند. اینک چه باک اگر خاکستر بر روی جمیل ختم همه آنان پاشیدند یا در کاسه گدایی من ، نجاست ریختند یا او که صلیبش را خود بر شانه گذاشت یا او که تشنه شهید شد ... «(به کی سلام کنیم، صص ۹۹-۲۹۷).

۶-۲- گرایش کلاسیک در نثر گلستان:

گلستان ،نویسنده ای است که بشدت، تحت تأثیر متون کلاسیک فارسی قرار دارد. او در داستان آذر، ماه آخر پاییز، در تصویری نمادین، وابستگی خود به سنت ادبی را چنین نشان می دهد:

سایه مجسمه شاعر زمانهای گذشته که من به پایه هایش تکیه داشتم ... (آذر، ماه آخر پاییز، ص ۳۷).

از سوی دیگر، خود وی در این باره می گوید: «بحث ما گر راجع به نثر و سبک و نوشتن است و شما اصرار می کنید برای من منبع پیدا کنید یا دست کم نقطه مراجعه و فرانس گیر بیاورید. خوب اول سعدی و بیهقی را بگیرید. خیام را هم بگیرید. آره دوست عزیز، همین چهار تا رباعیهای خیام را بعد بروید سراغ هر کسی که در فرنگ میل دارید». (گفته‌ها، ص ۲۴۶).

در نثر گلستان، کاربرد عناصری مانند باء تأکید بر سر فعل ماضی، یا فعلهای پیشوندی و ساختهای کهن جمله بندی، خواننده را به یاد متون کلاسیک می اندازد. این موارد را در زیر بررسی می کنیم.

۱-۶-۲- واژگان و ترکیبات کهن:

«به برون نگاه نمی کرد» (آذر، ماه آخر پاییز، ص ۹)

«به دریوزه به خانه او خواهد آمد» (شکار سایه، ص ۱۰۰)

«صدچندان ما را ادب کنید» (جوی و دیوار و تشنه، ص ۲۲)

«حاصل این آمد که... (جوی و دیوار و تشنه، ص ۲۱).

۲-۶-۲- فعل پیشوندی:

«بوسه فشارنده‌ای از لبهای پراو برگرفت» (شکار سایه، ص ۱۸)

۳-۶-۲- باء «تأکید بر سر فعل ماضی»:

«وگرد پخش پرتو روی لرز نریشان بنشست» (شکار سایه، ص ۸۴)

«گیجی در پرتو شعله لرزان زرد از هم برفت» (شکار سایه، ص ۹۷)

۴-۶-۲- کاربرد «را»، به شیوه کهن:

«او را از بوییدنشان، غم گمنامی پیش آمد» (شکار سایه، ص ۹۷)

۵-۶-۲- صرف فعل به شیوه کهن:

«خود نو یافته‌اش را در همه جا، جا تواند داد» (شکار سایه، ص ۶۴)

«با آرامی و کاردنیز پاره‌اش توان کرد» (شکار سایه، ص ۸۴).

۶-۶-۲- **جمله بندی به شیوه بیهقی** : گلستان، گاه هنگام جمله بندی، به

شیوه بیهقی، توالی معمول نقشهای جمله را برهم می زند و ساختی کهن از جمله را می آفریند. او با آوردن بیش از یک قید در آخر جمله و یا با آوردن جمله پیروی که نقشی قیدی دارد؛ قید را برجسته می کند.

نمونه از بیهقی (آوردن جمله پیروی که نقش قیدی دارد):

«از خواجه ظاهر دبیر شنودم، پس از آن که امیر مسعود از هراة به بلخ آمد».

(تاریخ بیهقی، ص ۱۱).

نمونه از نثر گلستان:

«ما، در حیاط داشتیم انار می خوردیم، وقتی که در زدند» (مدومه، ص ۷۹)

نمونه از بیهقی :

«این حدیث بردار کردن حسنک به پایان آوردم و چند قصه و نکته بدان پیوستم،

سخت مطول و مبهم». (تاریخ بیهقی، ص ۲۴۳).

نمونه از گلستان:

«آواز گاهی بود هر چند بی ساز، آهسته» (مدومه، ص ۶۴)

«وقتی که برق قطع می شود کند می گردند ... و خرده خرده می مانند، وارفته،

جدا از هم» (مدومه، ص ۱۲۷).

۷-۶-۲- **آهنگین کردن نثر با استفاده از اوزان عروضی** : گلستان، در

آهنگین کردن نثر خود از **گلستان** سعدی تأثیر فراوان گرفته است. همانگونه که می دانیم، بسیاری از جملات گلستان سعدی را می توان تقطیع عروضی کرد؛ در حالی

که این جملات در وهله اول موزون به نظر نمی آیند، چرا که در کنار جملات ساده بی وزن قرار گرفته اند، بهار، در کتاب **سبک شناسی** خود به این ویژگی **گلستان سعدی** اشاره می کند و می گوید: «در نثر فنی قدیم، اشاره کردیم که گاهی کلمات و عبارات دارای آهنگ هستند و مانند لخته های شعر موزون می نمایند و این معنی بالطبع در هر نثری که از هر لحاظ فصاحت و بلاغت از طبعی وقاد تراوش کند؛ دور نیست... اما گلستان چیز دیگری است و خواننده صاحب ذوق را می افتد که مگر سعدی تعمّدی در این باب داشته است. ولی حقیقت آن است که کمال ذوق فطری و موزونی قریحه و لطف سلیقه سعدی و تعمّدی که در فصاحت الفاظ و ترکیبات داشته است، به موزون بودن عبارات منجر شده است. آهنگ ترکیبات طوری است که غالباً و یا احياناً با پس و پیش کردن بعضی کلمات و افعال، مصراعهای تمام از کار بیرون می آید.» (سبک شناسی، ج ۳، ص ۱۲۹-۱۲۸).

نثر ابراهیم گلستان نیز عیناً همین ویژگی نثر سعدی را دارد، بدین معنی که جملاتی با وزن عروضی لابلای جملات معمولی قرار می گیرند و کلیت نثر وی را آهنگین می کنند.

بحور عروضی به کار گرفته شده در نثر گلستان

۱-۷-۶-۲- بحر متقارب:

«منی خواست محکوم باشد و محکومیت را ندیده بگیرد» (آذر، ماه آخر پاییز، ص

(۴۵)

(فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن).

۲-۷-۶-۲- بحر رمل:

«تو خودت خوب می دونی که راس می گم» (آذر، ماه آخر پاییز، ص ۴۵).

۳-۷-۶-۲- بحر هزج :

« دو پستانش درون پیرهن آویخت و گردپخش پرتو روی لرز نریشان بنشست »
(شکار سایه، ص ۸۴).

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

۴-۷-۶-۲- بحر رجز:

«تصویر او در ذهن من امروز از عکسی است از سالی که من یک ساله بودم»
(مدومه ، ص ۹)

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع)

۵-۷-۶-۲- بحر مضارع :

« در زیر دوش بود که فریاد را شنید » (مدومه ، ص ۱۲۶).

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

۶-۷-۶-۲- بحر مجتث:

«و نور مرده منفی اتاق را پر کرد. اتاق تنگ پر از ضربه صدای قطار» (مدومه،
ص ۱۳۵).

(مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلات / مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلات).

۷-۲-۷- گرایش کلاسیک در نثر گلشیری :

در سبک گلشیری، توجه به نثر گذشتگان و بهره گیری از تکنیک و شیوه های ادب کلاسیک در ساختار داستان و پرداخت محتوا در قالب مبتکرانه، جلوه ای خاص دارد. گلشیری خود معتقد است: «نویسندگان معاصر به جای تقلید از رئالیسم جادویی و رئالیسم سوسیالیستی و بازنویسی آثار رومن رولان، گزیده برداری از شیوه جریان سیال

ذهن و تقلید از مارکز، بهتر است به سرچشمه‌های ادب خود چون شیوه عطار، بیهقی و قرآن (بویژه سوره یوسف) توجه نمایند». (بررسی داستان امروز، ص ۱۳۴)

در ارزیابی شیوه استفاده گلشیری از متون کهن، باید گفت که اولین تلاش‌های وی در تقلید از متون کلاسیک، ناموفق بوده است. برای درک این مطلب، ابتدا بخشی از داستان **دخمه ای برای سمورآبی** را ذکر می‌کنیم و سپس به ارزیابی آن می‌پردازیم:

«و من از او گذشتم. نفس زنان و خمیده قامت، با سنگی عظیمتر از پیش بر دوش و می دانستم که سنگ برای آن مرد سنگینتر از پیش خواهد بود. چرا که ازین پس سنگی در درون رویشش را آغاز خواهد کرد. سنگی با وزنی بیش از آن سنگی که بر دوش داشت و آن سنگ، اولین سنگ بنای دخمه او خواهد بود. آخرین سنگ بود که دیوارهای دخمه شکل گرفت. تنها سقفی می‌خواست و شیشه‌های رنگین و سقف آنجا بود با وزن همه طاقهای ضربی، که هر لحظه بیم شکم دادنشان می‌رود و بیم فرو ریختشان و من در آنجا بودم. در آن دخمه تاریک و نمناک» (نیمه تاریک ماه، ص ۱۳۰).

بطور مشخص، لحن گلشیری در قطعه بالا، لحن متون کلاسیک (متون مقدس) است و نه لحن نثر معاصر، اما جدا از آن که انتخاب لحن کلاسیک، چه مناسبتی با فضای داستان **دخمه ای برای سمور آبی** دارد؛ مسأله اساسی دیگر، سرگردانی گلشیری بین نثر کلاسیک از یک سو و نثر معاصر از سوی دیگر است. بعنوان مثال، در نثر کهن به جای واژگانی چون «خمیده قامت» و یا «سنگین»، واژگان دیگری مانند «گوژ» و «گران» مرسومتر است، نیز تعییراتی مانند «شکل گرفتن» در متون کهن وجود ندارد. در عبارت زیر نیز، کاربرد «نباش» به جای «مباش»، حکایت از عدم اطلاع کافی نویسنده از لحن متون کهن دارد:

«شرمگین نباش! ظلمت خود بهترین رداست» (نیمه‌تاریک ماه، ص ۱۲۵)

اما گذشت زمان و انس بیشتر گلشیری به متون کهن، وی را در تقلید از لحن این متون، تواناتر می‌کند و این ویژگی، بخصوص در **شازده احتجاب**، مشخص است. لحن کلاسیک گلشیری تحت سه عنوان، قابل تقسیم بندی است: لحن کلاسیک قاجاری، لحن متون مقدّس، لحن متون کهن مانند **تاریخ بیهقی**:

۱-۲-۷ - **لحن کلاسیک قاجاری**: این لحن را گلشیری به مناسب‌ترین

وجهی در **شازده احتجاب** تقلید کرده است: «او برای آن که از عهده تقلید این لحن برآید؛ به مطالعه‌ای گسترده درباره دوره قاجار پرداخته و برای تصویر کردن فضای آن عصر، از نثر قاجاری بهره‌ها برده است». (حسن عابدینی، صد سال داستان نویسی در ایران، ج ۲، ص ۲۸۰) برای آن که میزان توفیق گلشیری در تقلید نثر قاجاری را دریابیم؛ ابتدا نمونه‌ای از نثر این دوره ذکر می‌کنیم، سپس بخشهایی از **شازده احتجاب** را بعنوان شاهد خواهیم آورد:

«روز یکشنبه، بیست و هفتم رجب، صبح به قصد شکار جرگه درّه دینور سوار شدم. با وزیر امور خارجه عماد الدوله دبیر الملک معتمد الملک در امور کرمانشاهان گفتگو شد. آنها مرخص شدند. ما همه جا رو به شمال درّه دینور را گرفته رانندیم. حاجی شکارچی آمد گفت: پیاده جرگه چی کم است. شکار نمی‌شود. برادرزاده میر شکار هم ناخوش شده، مرده است. میرشکار کسل بود. ما هم از خیال شکار افتادیم. به تفرّج اکتفا کردیم». (سفرنامه ناصرالدین شاه، ص ۵۵).

از گلشیری:

«امروز حالمان چندان خوب نبود. جرگه چی ها کوه را مالانده بودند. نوکرها عرض کردند سوار شدیم. حکیم ابونواس را ملترزم رکاب کردیم. عرض شد خرس هم

دیده شده است. هوا سرد بود. یادمان رفته بود کلیچه و سرداری خزمان را بپوشیم ، اما رانندیم، علمدار خان میرشکار عرض کرد پیروها خرس خوابانده‌اند» (شازده احتجاب ، ص ۲۸)

۲-۷-۲- لحن متون مقدس: این لحن در داستان دخمه‌ای برای سمور

آبی به چشم می خورد. گلشیری، در آفریدن این لحن در این داستان توفیق چندانی نداشته است. شاید گلشیری در آفریدن این لحن ، گوشه چشمی به سبک شعر شاملو داشته است. به کار بردن فعل پیشوندی، توجه به حذف و ایجاز و مطمئن کردن کلام ، از ویژگیهای این لحن است:

«دیواری بود برآورده از گل و سنگ و آهک و نیز دهان باز دخمه ای در سنگی، گویا به سالیان دراز، انتظار مرا می کشید.» (نیمه تاریک ماه، ص ۹۸).

« چون ستونها را برافراشتم؛ پله های دیگر را دیدم که ادامه پنج پله نخستین بودند. هر یک به آیین برتن آن سرایشی لغزان نشسته و بندکشی شده» (نیمه تاریک ماه ، ص ۱۲۱).

۲-۷-۳- لحن متون کهن فارسی: این لحن، با تقلید ساخت جمله بندی

متون دوره دوم نثر فارسی (نثر بینابین)، بویژه تاریخ بیهقی و سفرنامه حاصل شده است. گلشیری برای خلق این لحن، ساخت معمول جمله بندی را برهم می زند و با موکول کردن قید به آخر جمله، گاه جملاتی که دقیقاً به شیوه بیهقی است ترتیب می دهد. دو نمونه زیر، یکی از تاریخ بیهقی و دیگری از نثر گلشیری انتخاب شده است و انصافاً تشخیص این که کدامیک متعلق به بیهقی و کدامیک متعلق به گلشیری است ، دشوار است:

« قوم گرد بر گرد تپه ایستاده اند ، دهان گشوده» (نیمه تاریک ماه ، ص ۱۱۶).

«و جنگ سخت کردند، از حد گذشته» (تاریخ بیهقی، ص ۹۵۵).

نکته ای که ذکر آن در اینجا ضروری است؛ این است که اندکی پیش از گلشیری، آل احمد در آثار خود، سبک بیهقی را تقلید کرده بود و معلوم نیست که آیا سبک آل احمد بر سبک گلشیری اثر گذاشته است یا نه. در واقع، این نکته که هر دو نویسنده از یک منبع واحد الهام گرفته‌اند، نثر آن دو را به هم شبیه کرده است. البته این شباهت فراگیر نیست و در واقع، منحصر می‌شود به نوعی حاصل از جمله بندی که در آن صفت یا قید به آخر جمله موكول می‌شود، آنچنان که در مثال بالا دیدیم و در نمونه های زیر نیز دیده می‌شود:

«برای همین کار ساخته شده بودند، سکو طوری، دور تا دور» (نیمه تاریک ماه،

ص ۱۷۴)

«کنار یک آدم که مثل بوف می نشیند، بیدار تا صبح» (نیمه تاریک ماه، ص ۱۸۳)

«هی کتابارو ورق می زد، از سرشب تا نصف شب، روزها هم» (شازده احتجاب،

ص ۴۹)

۸-۲- گرایش کلاسیک در نثر دولت آبادی:

در نثر دولت آبادی، رد پای آثار کلاسیک با وضوح و صراحت بیشتری به چشم می‌خورد و به عبارت دیگر، دولت آبادی به شیوه‌ای که گویی تعمّدی است؛ سعی می‌کند بهره‌گیری خود از متون کهن را به رخ خواننده بکشد. این مسأله، بویژه هنگامی که وی از موتیفهای متون کهن در نثر خود استفاده می‌کند؛ بیشتر مشهود است. در زیر چگونگی تأثیر متون کلاسیک بر نثر دولت آبادی را بررسی می‌کنیم:

۸-۲-۱- مضمونهای آشنای متون کهن: در رمان جای خالی سلوچ

بخش مربوط به نبرد عباس (یکی از شخصیت‌های اصلی رمان) با لوک سیاه بی تردید

برگرفته از مقدمه **کلیله و دمنه** یعنی باب برزویه طیب است. در **جای خالی سلوچ**، عباس، لوک سیاه را با چوب می زند و او را خشمگین می کند، شتر نیز دیوانه وار به عباس حمله ور می شود. عباس به چاهی پناه می برد و شتر بالای چاه به انتظار عباس می نشیند. پس از مدتی، ماری از قعر چاه به بالا می آید. بر سینه عباس می خزد و بدون آسیب رساندن به وی بر دهانه چاه، شتر را نیش می زند و عباس نجات می یابد، هر چند از هراس موهایش سپید می شود. (ر.ک. جای خالی سلوچ، ص ۲۶۴-۲۵۳)

در باب برزویه طیب از **کلیله و دمنه** نیز اتفاقی مشابه روی می دهد. در تمثیلی که نویسنده باز می گوید چنین می خوانیم:

«هر که همت در آن (دنیا) بست و مهمات آخرت را مهمل گذاشت؛ همچون آن مرد است که از پیش اشتر مست بگریخت و به ضرورت خویشتن در چاهی آویخت و دست در دوشاخ زد که بر بالای آن رویده بود و پاهایش بر جایی قرار گرفت. در این میان، بهتر بنگریست، هردو پای بر سر چهار مار بود که از سر سوراخ بیرون گذاشته بودند. نظر به قعر چاه افکند، ازدهایی سهمناک دید دهان گشاده و افتادن او را انتظار می کرد.» (کلیله و دمنه، ص ۵۶).

در داستان **عقیل عقیل**، قهرمان داستان که عقیل نام دارد در اثر زلزله از روستای خود خاف به قصد یافتن فرزندش بیرون می رود و به گناباد می رسد. هیچ جا به او و بز و مرغ و خروسهایش راه نمی دهند. تنها مأمنی که برای گذراندن شب می یابد؛ خانه درویش قلندری است که عقیل را همراه حیواناتش جا می دهد، اما هنگامی که عقیل، صبح از خواب برمی خیزد در می یابد که از بزش خبری نیست و هر چه از درویش

پرس و جو می کند جواب بی ربط می شود، اگر چه از قرائن پیداست که درویش بزر را ذبح کرده و خورده است (کارنامه سپنج، ص ۶۰۲)

دولت آبادی این بخش از داستان را باید از حکایتی در دفتر دوم **مثنوی** گرفته باشد که در آن صوفی قهرمان داستان، شب هنگام به خانقاهی پناه می آورد و خر خود را به خادم خانقاه می سپارد. درویشان مقیم خانقاه، پذیرایی مفصلی از وی می کنند، اما صبح هنگام، صوفی متوجه می شود که هزینه این پذیرایی مفصل، از فروش خر خود او تأمین شده است. (مثنوی، ج ۲، ب ۵۳۹ به بعد).

یکی از زیباترین اقتباسات دولت آبادی از متون کهن را در **کلیدر** می بینیم. در صفحات آغازین این رمان، مارال یکی از شخصیت‌های زن رمان در حال آب تنی در چشمه‌ای بین راه است، بی خبر از آنکه شخصیت اول رمان، یعنی گل محمد، از پشت نیزار انبوه در حال تماشای اوست و این حادثه مقدمه‌ای برای آشنایی و عشق و در نهایت ازدواج این دو شخصیت با هم می‌شود. (ر.ک. کلیدر، ص ۳۰ به بعد) این تصویر نیز برگرفته از **خسرو شیرین** نظامی است؛ آنجا که خسرو، شیرین را در حال آب تنی در چشمه می‌بیند و عاشق او می‌شود. (ر.ک. **خمسه**، ص ۱۹۰ به بعد).

۲-۸-۲- **کاربرد واژگان کهن**: یکی از ویژگی‌های سبکی دولت آبادی، آن است که هر گاه دو شکل از واژه‌ای را در دست داشته باشد که یکی کهنه و دیگری جدید باشد؛ غالباً شکل کهن را به کار می‌برد. او با این کار می‌خواهد نوعی اصالت کلاسیک به نثر خود ببخشد:

«مرد خسیده سرش را دوباره به زیر انداخت» (کارنامه سپنج، ص ۱۱۳)

«نمی‌توانست بگوید: مگو» (کارنامه سپنج، ص ۴۰)

«بچه سال اگر باشد؛ گدگی پیشه اش می‌شود» (کلیدر، ص ۹)

گاه نیز به جای واژگان رایج در زمان امروز، واژگان دیگری را به کار می‌گیرد که امروزه دیگر بدان معنا یا بدان شکل در زبان به کار نمی‌روند.

«بیابانهای خراسان را از زیر پا و زارها در کرده بود» (کلیدر، ص ۹).

«دخترهای قلعه‌های دامن شوخ‌تر بودند» (جای خالی سلوچ، ص ۲۳۷)

۳-۸-۲- کاربرد فعلهای پیشوندی:

«روی قبرستان فرو نشست». (کارنامه سپنج، ص ۱۴۲).

«مارال سر از زانو بر گرفت» (کلیدر، ص ۳۳).

۴-۸-۲- کاربرد حرف «را» به جای حروف اضافه:

«کس ملکش را به او اطمینان نمی‌کرد». (کارنامه سپنج، ص ۳۵۹)

«خدا را خوش نمی‌یاد که من راستم کنی»، (کارنامه سپنج، ص ۸۶).

۵-۸-۲- تأثیر از بیهقی به شیوه‌های زیر :

۱-۵-۸-۲- موکول کردن قید به آخر جمله:

از بیهقی : «و چند قصه بدان پیوستم ، سخت مطول و مبرم». (تاریخی بیهقی، ص

۲۴۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

از دولت آبادی:

« حیوانات وحشم آنها که مانده بودند پله بودند، بی افسار و بی پناه ». (کارنامه

سپنج، ص ۵۸۵)

«گل محمد می‌توانست خاطر آسوده بر اسب نشسته بماند، بی تشویش» (کلیدر ،

ص ۸۶)

«کوچه برج هنوز هم هست، برجا و برقرار، همچنان که بوده از عهد سلطنت احمد

شاه تاکنون». (روزگار سپری شده مردم سالخورده، ص ۱۰).

۲-۵-۸-۲- تکرار «را» ی مفعولی :

از بیهقی: « سپاه سالار تاش را و آلتون تاش حاجب بزرگ را و دیگر اعیان و مقدمات را بخوانید» (همان، ص ۱۲).

از دولت آبادی: « فقط آب پاکیزه را دوست می داشت و نان برشته را و گوسفند چرب پر دنبه را» (کلیدر، ص ۶۶).

۳-۵-۸-۲- ترکیب یا تعبیر ادبی به مانند بیهقی:

از بیهقی: « خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بردار خواهند کرد به فرمان امیر المؤمنین چنین گفتن؟» (تاریخ بیهقی، ص ۲۳۲).

از دولت آبادی: « من جدّ کردم هر جوری شده، کلخچهای محمد را ازش قرض بگیریم تا اقلّاً کرا کند» (روزگار سپری شده مردم سالخورده، ص ۲۶).

(کرا کردن: ارزش داشتن)

از بیهقی: « روزگار او، عروس آراسته را می مانست». (همان، ص ۴۵۰)

از دولت آبادی: «عروس را می مانست» (کلیدر، ص ۱۱۹).

۴-۵-۸-۲- ساخت کهن فعل:

از بیهقی: «و علف توانستند آورد با هزار و دو هزار» (همان، ص ۹۰۳)

از دولت آبادی: «از غبار پسله قرهات هم بیشتر نمی توانستند رفت». (کلیدر، ص

۱۱۹).

۳- نتیجه:

نتایج حاصل از پژوهش حاضر، عبارت است از:

۱- نثر داستانی معاصر با وجود گرایش به ساده نویسی و علی رغم آنچه در وهله اول به نظر می رسد؛ به شکلی کاملاً محسوس، چه از جهت مضمون و چه از جهت زبان، از متون کلاسیک تأثیر پذیرفته است.

۲- مهمترین جنبه های تأثیر متون کلاسیک بر نثر داستانی معاصر عبارت است از:

۲-۱- گزینش واژگانی (کاربرد واژگان یا ترکیبات کهن).

۲-۲- کاربرد شعر در میانه نثر.

۲-۳- تقلید از ویژگیهای دستوری متون کهن مانند: کاربرد حروف اضافه به جای یکدیگر، آوردن باء تأکید بر سر فعل ماضی، حذف «می» از ابتدای فعل مضارع، کاربرد «همی» به جای «می»، کاربرد فعل پیشوندی، تکرار «را» بعد از چند مفعول پی در پی، مقدم کردن فعل و موكول کردن قید به آخر جمله و ...

۲-۴- کاربرد تعییرات معروفی که بعینه، از متون کهن انتخاب شده‌اند.

۲-۵- کاربرد جملاتی که دارای وزن عروضی هستند.

۲-۶- کاربرد صنایع بدیعی و بیانی در نثر، بشیوه متون نثر فنی.

۲-۷- کاربرد مضمونهای آشنای متون کهن.

۳- به نظر می‌رسد که از میان متون کهن، تاریخ بیهقی بیش از سایر آثار مورد توجه نویسندگان معاصر قرار گرفته است. دیگر آثار مورد نظر این نویسندگان عبارت است از: سفرنامه ناصر خسرو، قابوسنامه، روضة الصفا، گلستان، منشآت قائم مقام، سفرنامه ناصرالدین شاه، مثنوی، خمسه نظامی، بوستان و ...

۴- تأثیر متون کلاسیک بر نثر برخی از نویسندگان معاصر مانند جمالزاده، بصورت گسترده و محسوس و بر نثر برخی مانند چوبک، بصورت محدود و نامحسوس بوده است.

منابع و مأخذ:

- ۱- آل احمد ، جلال . (۱۳۷۲). **دید و بازدید** . چاپ اول . تهران : انتشارات فردوس .
- ۲- آل احمد ، جلال . (۱۳۷۱). **زن زیادی** . چاپ اول . تهران : انتشارات فردوس .
- ۳- آل احمد ، جلال . (۱۳۷۵). **سرگذشت کندوها** . چاپ دوم . تهران : انتشارات فردوس .
- ۴- آل احمد ، جلال . (۱۳۷۸). **سه تار** . چاپ پنجم . تهران : انتشارات فردوس .
- ۵- آل احمد ، جلال . (۱۳۷۸). **مدیر مدرسه** . چاپ ششم . تهران : انتشارات فردوس .
- ۶- بالائی ، کریم و کوی پی پرس ، میشل . (۱۳۷۸). **سورچشمه های داستان کوتاه فارسی** . ترجمه احمد کریمی حکاک . چاپ اول . تهران : انتشارات معین .
- ۷- بهار ، محمد تقی . (۱۳۶۹). **سبک شناسی** (۳ جلد) چاپ پنجم . تهران : انتشارات امیر کبیر .
- ۸- بیهقی ، ابو الفضل . (۱۳۷۱). **تاریخ** . به کوشش خلیل خطیب رهبر . چاپ دوم . تهران : انتشارات مهتاب .
- ۹- جمالزاده ، محمد علی . (۱۳۷۹). **آسمان و ریسمان** . به کوشش علی دهباشی . چاپ اول . تهران : نشر شهاب .
- ۱۰- جمالزاده ، محمد علی (۱۳۷۹). **تلخ و شیرین** . به کوشش علی دهباشی . چاپ اول . تهران : نشر شهاب .

- ۱۱- جمالزاده ، محمدعلی. (۱۳۷۹). **قصه ما به سرسید**. به کوشش علی دهباشی. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- ۱۲- جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۷۸). **قصه نویسی**. به کوشش علی دهباشی . چاپ اول . تهران: انتشارات شهاب ثاقب و سخن.
- ۱۳- جمالزاده ، محمد علی. **معصومه شیرازی**. چاپ جدید. تهران: انتشارات جاویدان.
- ۱۴- جمالزاده، محمدعلی . **یکی بود و یکی نبود**. تهران: کانون معرفت.
- ۱۵- چوبک، صادق. (۲۵۳۵). **انتری که لوطی اش مرده بود**. چاپ سوم . تهران : انتشارات جاویدان .
- ۱۶- چوبک، صادق . (۲۵۳۵). **چراغ آخر** . چاپ سوم. تهران : انتشارات جاویدان .
- ۱۷- چوبک ، صادق . (۲۵۳۵). **خیمه شب بازی**. چاپ سوم. تهران: انتشارات جاویدان.
- ۱۸- چوبک ، صادق . (۲۵۳۵). **روز اول قبر**. چاپ سوم . تهران: انتشارات جاویدان .
- ۱۹- دانشور ، سیمین . (۱۳۲۷). **آتش خاموش** . چاپ اول : (بی نا).
- ۲۰- دانشور ، سیمین . (۱۳۵۹). **به کی سلام کنم**. چاپ دوم. تهران : انتشارات خوارزمی .
- ۲۱- دانشور، سیمین . (۱۳۶۲). **شهری چون بهشت** . چاپ پنجم . تهران : انتشارات خوارزمی .

- ۲۲- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۸). **نقد آثار بزرگ علوی**. چاپ اول. تهران: نشر ایما.
- ۲۳- دولت آبادی، محمود. (۱۳۷۲). **جای خالی سلوچ**. چاپ پنجم. تهران: نشر چشمه.
- ۲۴- دولت آبادی، محمود. (۱۳۷۸). **کارنامه سپنج**. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.
- ۲۵- دولت آبادی، محمود. (۱۳۷۵). **کلیدر**. چاپ اول. تهران: انتشارات تیرنگ.
- ۲۶- فروغی، محمد علی. (۱۳۶۹). **کلیات سعدی**. چاپ هشتم. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۲۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). **سبک شناسی نثر**. چاپ دوم. تهران: انتشارات میترا.
- ۲۸- علوی، بزرگ. (۱۳۵۷). **چمدان**. چاپ جدید. تهران: انتشارات جاویدان.
- ۲۹- علوی، بزرگ. (۱۳۷۷). **گیله مرد**. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.
- ۳۰- علوی، بزرگ. میرزا. (۱۳۷۸). چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.
- ۳۱- گلستان، ابراهیم. (۱۳۲۷). **آذر، ماه آخر پاییز**. چاپ اول. تهران: (بی نا).
- ۳۲- گلستان، ابراهیم. (۱۳۳۴). **شکار سایه**. چاپ اول. تهران: (بی نا).
- ۳۳- گلستان، ابراهیم. (۱۳۳۴). **شکار سایه**. چاپ اول. تهران: (بی نا).
- ۳۴- گلستان، ابراهیم. (۱۳۵۷). **مدومه**. چاپ سوم. تهران: نشر روزن.
- ۳۵- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). **نیمه تاریک ماه**. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۳۶- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۰). **شازده احتجاب**. چاپ نهم. تهران: انتشارات نیلوفر.

نشریات:

۱- بهار لو، محمد. **آدینه**. « علوی، نویسنده ای روشن اندیش ». ش ۱۲۴، ص ۲۷.

۲- بهار لو، محمد. **دنیای سخن**. « نثر جمالزاده شکر است ». ش ۷۶، ص ۴۸.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی