Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره دوم – تابستان ۸۹- شمارهٔ پیاپی ۸

ابراهیم گلستان، پایه‌گذار نثری نوین

(ص ۱۰۹ تا ۱۳۰)

شیرزاد طایفی[۱] (نویسنده مسئول) ، علیرضا پورشبانان[۲]

چکیده :

ابراهیم گلستان بعنوان یک نویسنده و رمان نویس، تاثیر ملموس و مشخصی بر نسل نویسندگان پس از خود گذاشته است. نوع نثر موزون، آهنگین، شاعرانه و متشخص او که از سویی تحت تاثیر نثر زیبا و آهنگین گلستان سعدیست و از سوی دیگر متاثر از نویسندگان آمریکایی همدورهٔ او همچون همینگوی است، در مجموعه‌های داستانی «آذر، ماه آخر پاییز»، «شکار سایه»، «جوی و دیوار و تشنه»، «مد و مه» و داستان بلند «خروس» شکلی خاص و متکامل میگیرد که با برداشتهایی ذهنی و زبانی از سوی نویسندگان بعد از خود مواجه میشود؛ بگونه‌ای که میتوان گفت گسترهٔ زبان حاکم بر ادبیات داستانی امروز و ایجاد شگردهای برخورد با زبان، همچون خلق فضاهای موزون و شاعرانه در بافت زبان، سرچشمه‌ای حقیقی و آشکار در آثار ابراهیم گلستان دارند. در این مقاله سعی بر آنست تا با مرور ویژگیهای خاص سبکی ابراهیم گلستان و نحوهٔ تاثیرپذیری او از دیگر نویسندگان قدیم و جدید، نوع تاثیرگذاری او بر فضای ادبی معاصر در ایران مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

کلمات کلیدی :

ابراهیم گلستان، ادبیات، داستان‌نویسی، گلستان سعدی، همینگوی .

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی.

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد.**Alirezap۳@yahoo.com**

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه :

منتقدان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیات داستانی معمولا بسرعت از کنار فعالیتها و آثار داستانی گلستان میگذرند و بی‌توجه به ریشه‌یابی برخی جریانات ادبی امروز ایران، به جای بحث دربارهٔ شیوه‌های برخورد گلستان با مقولهٔ زبان و بهره‌گیری او از ظرفیتهای زبانی و نوع منش اجتماعی او، به کنکاش در برخی حاشیه‌های زندگی شخصی و روابط خصوصیش میپردازند؛ بگونه‌ای که در این میانه آنچه مغفول می‌افتد ادبیاتست و نوع منحصر بفردی که او از یک نویسندهٔ صاحب سبک ارائه میدهد. در این مقاله سعی بر آنست که با دوری از مسائل فردی و شخصی که جزو حاشیه‌های شخصیت فرهنگی ابراهیم گلستانست، با بررسی تاثیرپذیری زبان داستانی او در روایتهایش از زبان کهن، بخصوص از گلستان سعدی و استقبال او از شگردهای نویسندگان آمریکایی همدوره‌اش مانند همینگوی، نوع رویکرد خاص و شیوهٔ منحصر بفرد او درکاربرد زبان بررسی و تحلیل شده، سپس نوع تاثیرگذاری او بر فضای ادبی پس از خود در مقایسهٔ ویژگیهای سبکی او با سایر نویسندگان همعصرش مورد توجه قرار گیرد. با این توصیف، ابتدا به جهت‌گیری کلی گلستان در آفریدن نثری نو اشاره، شده سپس ویژگیهای خاص سبکی او و نوع تاثیرگذاریش بر دیگر نویسندگان معاصر مورد بررسی قرار میگیرد.

حرکت ابراهیم گلستان در آفرینش نثری نو:

هدف اصلی نویسندگان جوانی که پایه‌گذار نثر سادهٔ فارسی بودند، آفریدن نثری بود که برای بیان مفاهیم داستانی مناسب باشد و بتواند جنبه‌های مختلف شخصیت انسان معاصر پس از رنسانس در اروپا و پس از مشروطه در ایران را بیان کند و همین انگیزه سبب شد که مسیر نثر از گذشته جدا شود. با وجود این، نویسندگان امروز هیچگاه ارتباط خود را با متون گذشته از دست نداده‌اند. آنان سعی میکنند با شیوه‌هایی متفاوت، برای غنی‌کردن نثر از متون کلاسیک بهره گیرند و با این کار نوشته‌های خود را از نوعی اصالت کلاسیک بهره‌مند سازند. در آثار این نویسندگان مانند داستانهای ابوتراب خسروی همچون «دیوان سومنات» و «اسفار کاتبان»، نمونه‌های بسیار خوبی از بهره‌گیری متون کلاسیک و نثر گذشته در دل داستانها و روایتهای امروزی به چشم میخورد. همچنین در آثار شهریار

www.SID.ir

Archive of SID

مندنی‌پور که داستانهایش همگی زبان محور هستند، زبانی خاص، تغزلی و شاعرانه که در مجموعه‌هایی همچون « شرق بنفشه»، « دل و دلدادگی» و «آبی ماوراء باحار» بخوبی دیده میشود. اما یکی از نخستین نویسندگان این حوزه، «ابراهیم گلستان» نویسندهٔ نوآور دهه‌های سی تا پنجاه شمسی است. گلستان در بیست و دوم مهرماه سال ۱۳۰۱ در شهر شیراز و در خانواده‌ای مذهبی و مطبوعاتی متولد شد. او تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را در شیراز گذراند و در سال ۱۳۲۰ به تهران رفته، در دانشگاه تهران در رشتهٔ حقوق مشغول به تحصیل شد. اما دانشکدهٔ حقوق را نیمه کاره رها کرده و برای مدتی به حزب توده پیوست. او پس از کناره‌گیری از این حزب و پیش از نویسندگی به فعالیتهای سینمایی و فیلمسازی پرداخت. نخستین آثار او در زمینهٔ نویسندگی در دهه بیست خلق میشوند و اولین اثر او «آذر، ماه آخر پاییز» است. او در سال ۱۳۳٦ مجموعهٔ «شکار سایه» را منتشر میکند و در سال ۱۳٤۰ مجموعهٔ «جوی و دیوار و تشنه» را مینویسد. او در سال ۱۳٤۸ داستان «مد و مه» را بصورت داستانی خاطره‌ای بچاپ رسانده و در سال ۱۳۵۳ کتاب «اسرار درهٔ جنی» را مینویسد. آخرین اثری که از او به چاپ رسیده داستان بلند «خروس» در سال ۱۳۷٤ است.

اگر بپذیریم که زبان داستانی زبانی چندظرفیتی و چندحسی است، ابراهیم گلستان را نویسنده‌ای مقتدر در مواجهه با این زبان می‌یابیم. گلستان نه تنها در میان چند چهرهٔ برجستهٔ نسل اول داستان نویسی ایرانی، بلکه در مقایسه با شماری از داستان نویسان معروف کل تاریخ داستان نویسی ایران نیز بدلیل توانمندی در زبان‌آوری داستانی، چهره‌ای شاخص و گردنفرازست. حساسیت و سنجیدگی وسواس‌آمیز او در برخوردش با زبان داستان، نشان دهندهٔ اهمیتی است که این نویسنده برای گریز و پرهیز آگاهانه از الگوی آشنای ذهنی و زبان معیار دارد. سویهٔ دیگر این خودآگاهی حرفه‌ای، دریافت هوشمندانهٔ یک داستان نویس از ضرورت آشنایی‌زدایی در کاربرد زبان بعنوان عنصر پایه در داستان‌نویسی است. در حقیقت باید گفت، گلستان در دوره‌ای به نثر «مسجع فنی» روی می‌آورد که همهٔ ادبیات پر از نثر مرسل است. در این باره مسعود بهنود در یادداشتی برای مجلهٔ شهروند با عنوان «از ابراهیم گلستان نوشتن شاید گناه زمانه است»، اینگونه مینویسد:«... در این زمانه بود که آشکار شد ابراهیم گلستان از جنس و گل دیگریست و

www.SID.ir

Archive of SID

هیچ شباهتی به نزدیکتر نزدیکان خود نمیبرد و این از جمله دلایل بینظیری اوست. نه هدایت و خلیل ملکی که به قاعده باید گلستان از آنها تاثیر میپذیرفت و نپذیرفت- نه صادق چوبک و جلال آل احمد که نزدیکانش بودند و نزدیک او نشدند و نه همه آنها که نام گرفته‌اند در این پنجاه و شصت شبیه به گلستان نیستند، چنانکه او هم شبیه شان نیست...»(یزدانی خرم، ۱۳۸٦: ۳۹)

تاثیر شیوهٔ سعدی بر نثر ابراهیم گلستان:

ابراهیم گلستان با نزدیک کردن نثر به شعر، پا جای آن دسته از نویسندگان پارسی زبان قرن ششم و هفتم میگذارد که با بکار بردن عناصر شعری در نثر فارسی،شیوهٔ جدیدی را آفریدند. البته او هیچگاه معنی را فدای لفظ نمیکند و در عین آفریدن نثری زیبا و ادبی، از رعایت چارچوب داستان و اصول فنی آن غافل نشده و در ضمن، سادگی و ایجاز را نیز از دست نمیدهد.

به همین جهت نثر او بیش از آنکه مثلا متاثر از مرزبان نامه باشد، از گلستان سعدی تاثیر پذیرفته است؛ چرا که در گلستان نیز ضمن رعایت آرایه‌های ادبی به شیوهٔ متون نثر فنی، سادگی و ایجاز کلام حفظ شده است.

نثر ابراهیم گلستان از سه جنبهٔ کلی، متاثر ازگلستان سعدیست:

الف- بکار بردن جملاتی که دارای وزن عروضی هستند.

ب- بکار بردن کلمات و جملات قصار.

ج- بکار بردن صنایع ادبی همانند استعاره، تشبیه، مجاز، سجع و جناس.

الف- آهنگین کردن نثر با استفاده از اوزان عروضی:

گلستان در آهنگین کردن کلام خود از گلستان سعدی تاثیر زیادی پذیرفته است. همانگونه که میدانیم بسیاری از جملات گلستان سعدی را میتوان تقطیع عروضی کرد، درحالیکه این جملات در خوانش اول موزون بنظر نمی‌آیند؛ چرا که در کنار جملات ساده و بی‌وزن قرار گرفته‌اند. محمدتقی بهار در کتاب سبک‌شناسی خود به این ویژگی گلستان سعدی اشاره میکند و میگوید: « در نثر فنی قدیم اشاره کردیم که گاهی کلمات و عبارات دارای آهنگ

www.SID.ir

Archive of SID

هستند و مانند لختهای شعر موزون مینمایند و این معنی بالطبیعه در هر نثری که از لحاظ فصاحت و بلاغت از طبعی وقاد تراوش کند، دور نیست ... اما گلستان چیز دیگریست و خوانندهٔ صاحب ذوق را ظن می‌افتد که مگر سعدی تعمدی در این باب داشته است. ولی حقیقت آنست که کمال ذوق فطری و موزونی قریحه و لطف سلیقه سعدی و تعمدی که در فصاحت الفاظ و ترکیبات داشته است، به موزون بودن عبارات منجر شده است. آهنگ ترکیبات طوریست که غالباً و یا احیاناً با پس و پیش‌کردن بعضی کلمات وافعال،مصراعهای تمام از کار درمی‌آید.»(بهار، ۱۳٤۹: ۱۲۸)

نثر ابراهیم گلستان نیز همین ویژگی نثر سعدی را دارد؛ بدین معنی که جملاتی با وزن عروضی لابه لای جملات معمولی قرار میگیرند و کلیت نثر وی را آهنگین میکنند:

«... و سقف بوریایی بود، درویش اکبر مثنوی میخواند و نقل و نبات میبخشید.»(مد و مه، ۱۳٤۸: ۱۱)

خود ابراهیم گلستان آهنگین بودن نثر خود را پدیده‌ای عارضی نمیداند، بلکه به عقیدهٔ وی زبان فارسی ذاتا دارای وزن و آهنگست: « شما فکر نکنید که آهنگین بودن یک چیزیست که من به ترتیب کلمه‌ها وارد کرده باشم. اینها نفس خود کلمه فارسیست که به این حالت در می‌آید.»(گلستان، ۱۳۷۷: ۱۹۷)

اما نکتهٔ قابل توجه اینست که استفادهٔ گلستان از اوزان عروضی، یکنواخت و تنها برای تفنن نیست. او در این کار تناسب لفظ و معنی را مد نظر دارد:

«تو خودت خوب میدونی که راس میگم.(آذر، ماه آخر پاییز، ۱۳٤۹: ۵۸)

(فعلاتن فعلاتن فعلن)

« ... همان روزها بود کز مویه پهلوانی که نشناخته پسر کشت...»(جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ۱۱)

(فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن)

گلستان در این عبارت بحر متقارب را بکار میگیرد تا وزن و حال و هوای شاهنامه بذهن متبادر شود.

چگونگی بکار بردن وزن عروضی در نثر ابراهیم گلستان را باید از دو جنبه بررسی کرد. یکی از جهت بحر عروضی و دیگری از جهت قالبهای شعری مورد استفادهٔ او:

www.SID.ir

Archive of SID

۱- بحور عروضی به کار گرفته شده در نثر گلستان:

۱-۱: بحر متقارب:

نمیخواست محکوم باشد و محکومیت را ندیده بگیرد (آذر، ماه آخر پاییز، ۱۳٤۹: ٤٥)

(فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن)

۱-۲: بحر متدارک:

کنار کاج نقره‌ای میان بوته‌ها جوانه داده بود.(جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ۲۱٦)

(مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن)

۱-۳: بحر رجز:

تصویراو در ذهن من امروز از عکسی‌است از سالی که من یکساله بودم.(مد و مه،۱۳٤۸: ۱۱)

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع)

۱-٤: بحر مضارع

در زیر دوش بود که فریاد را شنید(همان، ۱۲٦)

(مفعول فاعلات مفاعل فاعلات)

۱-۵: بحر مجتث

و نور وارده منفی اتاق را پر کرد. اتاق تنگ پر از ضربه صدای قطار.(همان، ۱۳۵)

(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات/ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)

۱-: «تو خودت خوب میدونی که راس میگم.(آذر، ماه آخر پاییز، ۱۳٤۹: ۵۸)

(فعلاتن فعلاتن فعلن)

۲- قالب شعری نثر ابراهیم گلستان:

نثر گلستان از نظر تنوع قالبهای سنتی چندان قابل توجه نیست. در واقع آنچه سبب شد تا بحث قالب در اینجا مطرح شود، شیوهٔ بهره‌گیری گلستان از وزن عروضیست که گاه در حد یک مصراع و گاه در حد یک بیت و گاه بشکل بحر طویل و گاهی بشکل نیمایی و گاهی به شکلیست که زیر عناوین معروف قابل دسته‌بندی نیست. در زیر این موارد بررسی میشود:

www.SID.ir

Archive of SID

الف: مصراع

گلستان گاه وزن عروضی را تنها در یک جمله بکار میگیرد. در این موارد، جمله به مصراعی مانند میشود که در میان چند جملهٔ بی وزن قرارگرفته است و نمونه‌های آنرا میتوان در آثار نثر فنی پیشینیان بوفور مشاهده کرد:

« فرمود تا خوانچه خوردنی به تکلف بساختند و پیش بهرام گور نهادند و در عقب «شرابی که پنداشتی که رنگ آن به گلگونه عارض گلرخان بسته‌اند و نقلی که گفتی...»(مرزبان نامه، ۱۳۲۷: ٦١)

و برای نمونه میتوان در نثر گلستان بعبارتهای زیر اشاره کرد:

«از پله‌های تنگ پایین آمده بود «و دست روی نرده ها کشیده بود و پایین آمده بود.»(شکار سایه،۱۳۳٦: ۱۷) (مفاعلن مفاعلن مفاعلن)

«بی‌شال دست تکیه‌گاه گم میکرد، در «جائیکه برای گیر چپق هم نمانده بود» ناچار از درازی چپق کم شد.» (مد و مه، ۱۳٤۸: ١٤)(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

۲-۲: بیت

«دالان دراز سقف کوتاه، دیوار به رنگ آبی سرد.» (جوی و دیوار و تشنه، ١٣٤٦: ١٠٦)

(مفعول مفاعلن مفاعیل/ مفعول مفاعلن مفاعیل)

۲-۳: چند مصراع متوالی با وزنهای متفاوت

«و نعره‌های خراشیده و صدای مشت و لگد روی در از آنسوی دیگر و من در این میانه میان غریبه‌ها مبهوت»(مد و مه، ۱۳٤۸: ۱۵۲)(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات/فعلاتن فعلاتن فعلاتن/فعول/ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)

۲-٤: بحر طویل

«کنار کاج نقره‌ای میان بوته‌ها جوانه داده بود تا جوانه بود زیر برگهای پهن مانده بود.»(جوی و دیوار و تشنه، ١٣٤٦: ٢١٦)(مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعول)

۲-۵: وزن نیمایی

«در نگاه روشن ستاره بود/ طلوع آفتاب بود/ صدای مهره بود/ پریدن کلاغ بود در خیال ابر/ غروب بود با سکوت منتظر/ ...»

www.SID.ir

Archive of SID

(مفاعلن مفاعلن فعول/ مفاعلن مفاعلن/ مفـاعلن فعـول/ مفـاعلن مفـاعلن مفـاعلن فعـول/ مفاعلن مفاعلن مفاعلن/ ...)

ب- کلمات و جملات قصار

وجود کلمات و جملات قصار در نثر ابراهیم گلستان نیز به جهت تاثیر او از نثر سـعدی در گلستانست. سعدی در گلستان جملات قصار فراوانی دارد، و برخی از آنهـا اکنـون بعنـوان ضرب‌المثل در فارسی بکار میرود، که این ویژگی نشانگر شناخت سعدی از زبان فارسی و ظرایف آنست. گلستان نیز به تبع سعدی کلمات و جمـلات قـصار فراوانـی در نثـر خـود آورده، که نشانگر تاملات نویسنده هم بر زبان فارسی و هم بر فلـسفهٔ زنـدگی اسـت، و در مواردی بسیار زیبا هم است.

-« فردا به هیچ احتیاج نخواهیم داشت،احتیاج ما به فرداست.»(آذر،ماه آخر پاییز،۱۳٤۹: ۷۸)

- «احمقها میتونن نجیب بشن.» (شکار سایه،۱۳۳٦: ۲۲)

- «کار کاج سبز ماندنست.» (جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ۲۱۸)

- «در نبش کوچه زندگی نوشته: ورود فرشته ممنوعست.» (مد و مه، ۱۳٤۸: ۱۵۲)

ج – کاربرد صنایع ادبی

نثر گلستان از لحاظ بسامد صنایع ادبی، نثری منحصر بفردست. گلستان بشیوهٔ متون نثر فنی و بویژه تقلید از گلستان سعدی، علاوه بر تشبیه و اسناد مجازی و استعاره یعنی صنایع ادبی رایج در متون نثر معاصر، از صنایع بـدیعی ماننـد جنـاس، تـضاد، سـجع، عکـس، ایهـام و واج‌آرایی نیز در نثر خود بهره برده است. او همچنین با عدم اکتفا به تصاویر سنتی، تصاویر جدیدی خلق کرده که چه در عرصه نثر و چه در عرصه شعر بی‌سابقه است. تشبیه دمیـدن صبح به بوی نان گرم تازه و استعاره‌هایی مانند «خواب شب» از این دسته‌اند.

وجود چنین آرایه‌هایی در نثر گلستان به همراه ترکیبات خاص و منحصر بـه فـرد دیگـری، نثر او را به نثری شاعرانه تبـدیل کـرده اسـت، کـه یـادآور سـبک سـعدی در گلستانـست. نمونه‌هایی از این آرایه‌ها را از نظر میگذرانیم:

۱: تشبیه

- «راهی چون ماری محتاط در سرازیری تنگ میلغزید.» (آذر، ماه آخر پاییز، ۱۳٤۹: ۵۲)

- «ناله انگار در هوا آونگ بود و تاب میخورد.» (شکار سایه،۱۳۳٦: ٦۲)

www.SID.ir

Archive of SID

– «گود مثل چشم کور خیره بود.» (جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ۲۲۰)
– «مردی که حالت و لحنش مثل قی کنار چشمش بود.» (مد و مه، ۱۳٤۸: ٦٥)

۲: اسناد مجازی

در نثر گلستان بسامد اسناد مجازی نسبت به تشبیه بیشترست، و این مسئله ناشی از نگاه شاعرانهٔ اوست که در آن همه چیز و همه اشیاء و همهٔ پدیده‌های اطراف جان دارند:

– «در انتظار میکشید در،خشک ایستاده بود در،خاموش بود.»(آذر،ماه آخر پاییز،۱۳٤۹: ٤۹)
– «آرامش میلرزید تا بگریزد.» (شکار سایه،۱۳۳٦: ۱۷)
– «صدایش ترک برداشته بود.» (جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ٤۳)
– «فهم انگار خرده خرده راه افتاد.» (مد و مه، ۱۳٤۸: ۷٦)

۳: استعاره

– «ناله باد که به در و دیوار میخورد...» (آذر، ماه آخر پاییز، ۱۳٤۹: ۷)
– «چشمهایت را در خواب شب گذاشته‌ای.» (شکار سایه،۱۳۳٦: ۲٤)
– «صبح برف نشسته بود ... روی شانه‌های کاج.» (جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ٤۳)

٤: تعابیر شاعرانه

– «نردبان در گوشهٔ خود افتاده بود.» (آذر، ماه آخر پاییز، ۱۳٤۹: ۱٦)
– «آن که میدیده است در خواب او بیدار بوده است.» (شکار سایه،۱۳۳٦: ٥۸)
– «با چشم او را لای کوشش مردم میجستم.» (جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ٤۸)
– «تو نور غروب دیرتر بود.» (مد و مه، ۱۳٤۸: ۱۰۱)

با توجه به آنچه بعنوان نمونه از نثر گلستان مورد بررسی قرار گرفت، بنظر میرسد شباهتهای فراوانی میان نثر ابراهیم گلستان و نثر سعدی وجود دارد و از این زاویه میتوان نتیجه گرفت که نثر او بطور مستقیم تحت تاثیر نثر سعدی در گلستانست.

فرم‌گرایی و ساختار داستانی در آثار گلستان:

آغاز مدرنیسم را در داستان‌نویسی ایران باید همزمان با ظهور صادق هدایت در عرصهٔ داستان نویسی به حساب آورد که تاثیر آن بر نویسندگان پس از او کاملا آشکارست. «هدایت بنیانگذار نوعی از داستان‌نویسی است که یکه تاز ادب داستانی ایران گردید. و

www.SID.ir

Archive of SID

دنبالهٔ تطور یافته و متحول شدهٔ آن هنوز زنده و فعالست. وی نه تنها سبک و سیاق این نوع داستان نویسی را شالوده‌ریزی کرد، بلکه داستانهایش برای نویسندگان همعصر و اخلاف: اعم از کوچک و بزرگ، قوی و کم توان، مشهور و گمنام، الگو شد؛ بگونه‌ای که از آن زمان تاکنون داستان نویسی را تقریبا نمیتوان سراغ گرفت که مستقیما یا غیرمستقیم تحت تاثیر و نفوذ هدایت واقع نشده و در مکتب او بیواسطه یا بواسطه درس آموزی نکرده باشد.»(تقی پور، ۱۳۸٦: ۱٤٥)این روند که با آثار هدایت آغاز شده، و در بوف کور او تجلی یافته بود؛« درونمایه و شکل و ساختار بوف کور آفرینشگرانه، سحرآمیز و تازه است، و اوج هنر هدایت را نشان میدهد.» (دستغیب، ۱۳۷٤: ٦- ۱۹٥) در آثار ابراهیم گلستان تشخص می‌یابد؛ تشخصی که بجنبهٔ ساختار در داستان توجه عمده‌ای دارد. گلستان در داستانهایش علاوه بر اینکه مضمونی برخاسته از روزگار خود را دستمایه نوشتن قرار میدهد و به محتوا بیشتر اهمیت میدهد، بر این باورست که اگر داستانی فرم نداشته باشد و در آن ساخت و ساز داستانی صورت نگیرد، دیگر داستان نیست. او در روزنامهٔ آیندگان، فروردین سال ۱۳٤۹ بصراحت در این باره میگوید: «برای من نقطه اساسی یک کار ساختمان است ... عقیده‌ای را که برای ساختمان دارم از همان اول داشتم و رعایت کردم ... اگر ساختمان قصه محکم باشد و عقایدش کمونیستی یا فاشیستی و یا کاتولیکی باشد، در حد این تحلیل فرقی نمیکند.» توجه به فرم در داستانهای گلستان، بویژه مثلا در داستان «از روزگار رفته حکایت» از اهمیت خاصی برخوردارست. او نویسنده‌ایست که با دقت از شگردهای زبانی و ساختاری ادبیات کهن بویژه گلستان سعدی آنچنان که گفته شد، فرم داستانهایش را انتخاب میکند. ساختمان در داستانهای گلستان در مرحلهٔ نخست از بافت جمله‌های آغازین او در هر قصه آغاز میشود و آدمهای عادی داستان در ادامهٔ روند روایت، به شخصیتهایی تاثیرگذار تبدیل میشوند. این نوع چیدن، ایجاد ساختمان و فرم روایی، قصه‌های گلستان را تبدیل به آثاری یکسان و کامل میکند. اجزای آثار او آنچنان با دقت و وسواس در کنار هم قرار میگیرند که یک ایدئولوژی سبکی و ساختاری را موجب میشوند، و میتوان بسیاری از آثار او را از این نظر، در مکتب فرمالیسم و ساختگرایی مورد نقد و تحلیل قرار داد.(۱)

www.SID.ir

Archive of SID

دلهره بعنوان یک مفهوم اصلی در آثار گلستان، نوع ساختار را تعیین میکند. این دلهره که جزء ذات آدمهای گلستانست، در برابر یک ساختار بشدت گزارشی و شتابنده قرار میگیرد، حتی فاجعه هم نمیتواند روایت خونسرد و مستند گلستان را در هم بریزد؛ پس در تمامی نقاط داستان، مخاطب یک ضرباهنگ را حس کرده، با آن همراه میشود.

یکی از خواندنی‌ترین داستانهایی که بیانگر این شیوه هستند، قصه« به دزدی رفته‌ها» است. فردی در صدد اثبات وجود دزدانی در نقطه‌ای از خانه است، و دلهرهٔ او که بشدت فراگیر توصیف شده، در پایان خواننده را تحت تاثیر قرار میدهد. در تمامی نقاط داستان، ما با تردیدی کشدار روبه‌رو هستیم که از سویی ابلهانه و از سویی دیگر هراس‌انگیز است. این همان ساختار روایی داستانست که بیان فضا و طرح داستانی را اینگونه پیش میبرد.

چون گلستان از ساختمان داستان اطلاع کافی دارد، آن را به زیبایی بکار میبندد و شیوهٔ موجز و مختصرنویسی را در فارسی ابداع میکند. او در داستان «عشق سالهای سبز» از کتاب «جوی و دیوار و تشنه»، نهایت تکنیک داستان‌نویسی خود را به نمایش میگذارد و با انتخاب زبان آهنگین، پرتحرک و بی‌تکلف برای پسری تازه بالغ و تازه عاشق، به نسل بعد از خود می‌آموزد که چند صدایی در متن یک نوشته باید در هماهنگی کامل با زبان، مکان، و علت و معلول باشد، تا همگان آن را بپذیرند.

حسن میرعابدینی نیز در کتاب «صدسال داستان نویسی ایران» درمورد داستانی از گلستان با نام « ماهی و جفتش»، معتقدست که این داستان نشان دهندهٔ رعایت انضباطی دقیق در طرح ریزی ماجرا برای رسیدن به سادگی، و دوری از تمثیل و تزئین برای رسیدن به اساسی ترین حدها است.

موسیقی زبان در داستانهای گلستان:

یکی از ویژگیهای نثر گلستان، آوردن «روانی کلمه در جمله» است. در کار او، روانی کلمه سطرهای شاعرانه بوجود می‌آورد؛ نوعی روانی و به جنبش در آوردن کلمه و جمله در جای ثابت خود. جمله‌ها در آثار گلستان خیزشی هستند که خواننده را به مشاهده و بازدید و خواندن چندباره میکشاند.

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار مجدد فعلها و کلمه‌ها و در نتیجه ریتم و موسیقی که از این تکرار بر زبان می‌آید، نوعی لذت متن بوجود می‌آورد که با کارکردهای زبانی متون گذشته در همین راستا، فرقهایی دارد. او از لحاظ آواشناسی، با تکرار یک حرف یا کلمه در داستان وزنی بوجود می‌آورد که در آن هر حرف «نتی» است که با تکرارش تبدیل به ملودی میشود، و این جدا از زبان‌گرایی در کار او، موسیقی کلمه و جمله را نیز بوجود آورده است.

«بر دیوار دکان دوچرخه‌ساز دختری و پسری را در راه میان یک جنگل نشان میداد که سوار بر دوچرخه، بارشان به پشت، گیسوان دخترک بدست باد، میان سایه سوی انتهای محو راه میراندند.» (جوی و دیوار و تشنه، ۱۳٤٦: ۱۰)

«انگار بالش درازتر از حد واقعی باشد؛ یا زورش زیادتر، ضربت زننده‌تر، زیان آورتر باشد. انگار او رهاست و آنها اسیر او باشند. حاجی فریاد زد « بالش، بالش رو بگیر! بال، بال، بالشو ببند!»(خروس،۱۳۸٤: ۱۹) این شگرد بی‌تردید ریشه در زبان قرن پنجم دارد، بی آنکه احساس کهنگی را به همراه آورد. در واقع گلستان مدرنترین استفاده را از شگردهای زبان فارسی در قرون کهن کرده، چرا که برای زبان پویایی آورده و ظرفیت نثر را در داستان و ادبیات داستانی گسترش داده و برای نثر معاصر ما تشخصی پدید آورده است. گلستان سلیقهٔ هنری دارد و این سلیقهٔ هنری در زبان و نثر او نهفته است، نه در تکنیکهای داستان نویسیش. این موسیقی کلماتیک که در آثاری چون رساله قشیریه از ابوالقاسم قشیری، کشف‌الاسرار میبدی و مناجات‌نامه خواجه عبدالله انصاری، از متون کهن نیز آشکارا قابل مشاهده است، در خواندن خواننده نیز تاثیر میگذارد و بعنوان نمونه میتوان در قسمتی از «شکار سایه» این موسیقی را به خوبی حس کرد؛ چرا که گلستان با تکرارهایی زیبا و شاید آگاهانه، متن را از زبان عادی به زبان «نت» و «موسیقی کلماتیک» تبدیل میکند.« انگار باد در درختها پیچیده بود و او میشنید و سیاهی نمیدید و می‌آمد و میرفت و اکنون بانگ خروسها نوساز میانِ دو دنیایش وا میداشتند تا اینکه گلبانگ بامداد در پیچید.»(شکار سایه، ۱۳۳٦: ۱۷) در این نوع از نوشتن، تاکید و تکرار یک کلمه، سطر را دچار وزنی میکند که آن وزن سیلابی و عروضی نیست. حرکتی کلماتیک است که در حوزهٔ اندیشه، رفتار و کردار بوجود می‌آید. توجه به این نکته در اینجا اهمیت اساسی دارد که بحث در اینجا القاء معنی و ایجاد فضا بوسیلهٔ «موسیقی کلماتیک»(۲) است، نه صرفا

www.SID.ir

Archive of SID

القاء موسیقی. این موسیقی کلماتیک شاید بیش از آنکه ناشی از یک حرکت آگاهانه در زبان یا غور و تطور نویسنده در متون کهن و در نتیجه پرورش یافتن حس او باشد، میتواند ریشه در احترام و علاقه گلستان به زیبایی محض داشته باشد؛ احترام و علاقه‌ای که همواره در پس ویژگیهای دیگری، چون واقع‌نمایی اجتماعی و تمثیل‌گرایی سیاسی و مفهوم کنایی و طعنه‌های در لفافه، پنهانست.

تاثیر شیوهٔ همینگوی بر نثر گلستان:

فرم داستانهای گلستان در پرتو خواندن و تحلیل آثار داستانی و فرمهای داستانی تعدادی از نویسندگان خارجی، از جمله همینگوی و فاکنر شکل گرفته است. «پیگیرترین دنباله‌رو داستان‌نویسان آمریکایی در ایران ابراهیم گلستانست که نخستین ترجمه داستانهای همینگوی و فاکنر به فارسی را از او داریم. بیشترین تلاش این نویسنده صرف استحکام ساختمان داستانهایش میشود.»(میر عابدینی، ۱۳۸۳: ۱۸۱)خود گلستان نیز دربارهٔ نزدیکی فضای آثارش به داستانهای همینگوی معتقدست: «همینگوی بیشتر بخاطر نثرش مهم است. البته همیشه اینطور نیست. همینگوی خودش را فدای خودش کرده است. همینست که قابل ترجمه به زبان دیگر نیست. بخاطر همین او فقط در زبان انگلیسی هست که اون کارها را میکند. اون کارها را در هیچ زبان دیگری نمیتوان کرد. وقتی که ترجمهٔ فرانسویش را بخوانی، میفهمی هیچ آن جور نیست. ... آن ریتم و شسته رفته‌اش را همیشه نمیتوان درآورد. یک چیز دیگر میتوانی بنویسی اما خود آن را نمیتوانی در بیاوری. حتی ممکنست چیزی بنویسی بهتر از آن ولی خود آن نیست.»(جاهد، ۱۳۸۵: ۱۱٦) اما به هر حال گلستان اشراف کاملی بر آثار همینگوی داشته، با ترجمهٔ آثار او شکل زبان همینگوی را در حالتی دیگر در قصه‌های خودش ایجاد میکند.

گلستان در داستان خروس، لحنی نسبتا آرام دارد که به تناوب میان توصیف و دیالوگ در نوسانست. توصیفها تحت تاثیر ترجمه‌های همینگوی بشدت تغزلیند و دیالوگها نیز به لحاظ بیطرفی راوی در روایت آنها و تاکیدها و تکرارها و جذابیت دراماتیکی که ایجاد میکنند، نوع دیالوگهای همینگوی را بیاد می‌آورند. راوی در قصهٔ خروس در موضع قهر عملا از روایت حذف میشود. ولی فقط به نقل حرفهای دیگران قناعت میکند بدون هیچ

www.SID.ir

Archive of SID

اظهار نظری، و این شگرد آشنای همینگویست. گلستان در قصهٔ «بیگانه‌ای که به تماشا رفته بود» ساختمان و فرمی در روایت قصه ایجاد میکند که بسیار شبیه به روایت و شکل‌بندی داستانهای «ترک اسلحه» و بخصوص «برفهای کلیمانجارو» است. او در این قصه از نظر نوع نگاه به شخصیتهای قصه، شکل دیالوگ‌نویسی، کوتاهی این دیالوگها، خط مستقیمی که روایت قصه طی میکند، تا به پایان خود برسد و بویژه پایان‌بندی دقیق قصه‌اش بشدت تحت تاثیر شگردهای همینگویست. توصیفهای کوتاه گلستان، چه در داستانهای کوتاه و چه در قصهٔ بلند خروس، اساسا تصویریند و اگر نباشند، بسرعت بتصویر ختم میشوند و این بدلیل استفادهٔ او از زبانی تصویریست. در واقع گلستان ساختار تصویری را جایگزین ساختار توصیفی میکند، که بنظر میرسد این امر ریشه در خوانشها و تحلیلهای او از آثار همینگوی داشته باشد.

به هر حال تردیدی نیست که گلستان در عرصهٔ تکنیک، از آثار زمانهٔ خود متاثرست، بویژه از آثار «همینگوی»، «فاکنر» و تا حدی «توماس مان» و «جان اشتاین بک»؛ اما تاثیرپذیری او با خلاقیت فردی توأمست؛ به همان گونه که مان و اشتاین بک و دیگران هم به نوبهٔ خود متاثر بودند، ولی نقطهٔ ثقل و تمرکزشان خلاقیت فردی بوده است. گلستان هم برای هر داستان تکنیک یا ترفندی بکار میگیرد: گاهی ابتدا دیالوگ، سپس موقعیت و آنگاه ابعاد کلی شخصیتها را تصویر میکند، زمانی با پیش بردن آرام داستان، از شخصیتها به موقعیتها میرسد. بهمین دلیل در مجموع قصه‌های گلستان، آثاری نیستند که بتوان آنها را از نظر تکنیک، ساختمان و زبان تصویری، امری «تقلیدی» خواند.

تاثیر گلستان بر فضای ادبی بعد از خود:

گلستان بدلیل آگاهی و اشرافی که نسبت به ادبیات جهان داشت، در سالهای دههٔ بیست، با ترجمهٔ آثاری از فاکنر، همینگوی و چخوف و چند نویسندهٔ مطرح دیگر، موجب آشنایی جامعهٔ نوپای ادبی ایران با این چهره‌ها شد، که میتوان او را یکی از فعالترین هنرمندانی دانست که سهم غیر قابل انکاری در بوجود آمدن مدرنیسم ادبی در ایران دارد. داستانها، ترجمه‌ها و آرای او نشانگر این نکته هستند که گلستان در همان آغاز سالهای کارش، بنوعی دیگر از ادبیات می‌اندیشد، و در پرتو دو عامل، یعنی نثر سعدی در گلستان و

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار و زبان در فرمالیسم، به یک ایدئولوژی میرسد که میتواند بنوعی بر فضای ادبی بعد از خود تاثیر گذار باشد.«گلستان، نخستین نویسندهٔ ایرانی بود که بر اثر حشر و نشر با نثر همینگوی و شیوهٔ داستانهای فاکنر، به اصل نثر و شگرد داستان توجه کرد و از این نظر روی برخی داستان نویسان پس از خود تاثیر گذاشت.»(حقوقی، ۱۳۸۲: ۱۳۰) بطورکلی بعد از گلستان، به نثر در داستان اهمیت فوق العاده‌ای داده شد و از سوی نویسندگان بسیاری، تغزلی بودن و داشتن ضرباهنگ زبان مورد توجه قرار گرفت و بسیاری سعی کردند در روایت داستانهای خود از شیوهٔ گلستان استفاده کنند، که میتوان به نویسندگان معروفی اشاره کرد که در آثارشان بنوعی تحت تاثیر سبک و شیوهٔ گلستان قرار گرفته‌اند.

محمود دولت‌آبادی در کلیدر، با توجه به موسیقی کلماتیک که گلستان سامان‌گر آن بود – و پیشتر ریشه در نثر کهن دارد– بواسطهٔ رفتار هم‌آوایی و تکرار کلمات، اقدام به ایجاد موسیقی در کلام میکند و خواننده را به یاد نثر گلستان می‌اندازد:

« به خار و به خنجر و خون آجین یافته‌ای به گیاه و به خنجر و گل و آذین بیایی ای دشت.» (کلیدر،۱۳٦۸، ج۳: ۷۵۵)

«بخیز ای چنار کهن، یادنامهٔ روزگاران دور، دمت گرم»(همان، ج۱: ۳٦)

بهره‌گیری از لغات و ترکیبات موجود در گویشها و لهجه‌های محلی نیز، از دیگر بهره‌های دولت‌آبادی از منبع ظرفیتهای زبان فارسی است. گلستان نیز در برخی از آثارخود، بویژگیهای ایندست ترکیبات در بافتهای زبانی پی برده بود، و اغلب از گویشهای منطقهٔ فارس در آثارش مشاهده میشود و از آنجا که او به لحاظ زمانی پیشتر از دولت‌آبادی این شیوه را در آثارش بکار برده، میتوان او را از این نظر تحت تاثیر ابراهیم گلستان دانست:

« ... اما من نمیدانم که عکس‌العمل نوعی رایش در ذهن تو چگونه است. در ذهن تو، در آن حالت احتمالی، رایش چرچیل را میسپوخت!...»(روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده، ۱۳۸٦: ٤۷۹)

« تن میخماند تا رو رفتن بام را به پایان برد.»(جای خالی سلوچ، ۱۳٦۵: ۱۲۳)

از دیگر نویسندگانی که آگاهانه یا ناآگاهانه تحت تاثیر ابراهیم گلستانست، میتوان به هوشنگ گلشیری اشاره کرد. گلشیری بویژه از لحاظ شاعرانگی زبان، تصویری بودن روایت و پی‌ریزی ساختمان در متن، تحت تاثیر گلستانست.

www.SID.ir

Archive of SID

« ... آواز جیرجیرکها نخی بی‌انتها بود، کلافی سردرگم که در تمامی پهنه شب ادامه داشت.»(شازده احتجاب، ۱۳٦۸: ۷)

« صبح کاذب همهٔ اتاق را روشن کرده بود و از دور دستها خروسها میخواندند. شازده عوعوی سگها را شنید و صدای حرکت چرخها روی قالی و بعد صدای باز و بسته شدن در را.»(همان، ۹٤)

مانند اغلب آثار داستانی گلستان، آنچه داستانهای «شازده احتجاب، آیینه‌های دردار» و آثار دیگر گلشیری را شاعرانه میسازد، در درجهٔ نخست جوهر شعریست، یعنی ترکیب و ابداع: چیدن تصاویر کنار هم و بر روی هم، تصویرهایی کوتاه، اما گیرا، و همین سبب میشود که نویسنده مانند شاعر در سطحی عاطفی با خواننده ارتباط ایجاد کند. در داستان بلند «آیینه‌های دردار» فارغ از نثر شاعرانه، شکل جمله‌بندی و تکرار کلمات و ایجاد هم‌آوایی در بستر جملات نیز، نثر را به تشخصی ویژه از جنس نثر گلستان رسانده است: « به جمعیت نگاه کرد، به سرها، به موهای سیاه و افشان یا خرمایی و حتی رنگ کرده و به رنگ بور، و به پیشانی بلند و صورت اخم کرده‌ای که دست بر گونه گذاشته بود، یا سبیل بر پشت، نگاهش میکرد. سیاه چرده بود و لاغر، یکی مثل فرج یا طاهر که مانده بود یا هنوز زنده بود و در او حتما به شک مینگریست که چطور هنوز هست، یا لااقل مینویسد از آنچه دیگر خاک شده بود.»(آیینه های در دار، ۱۳۷۱: ۸)

زیر و بم صدا و ریتم و دایرهٔ واژگانی قصه‌های گلشیری، بسیار وسیع گسترده و متنوعست؛ همچنان که نثر گزارشی و مقاله‌ای – ژورنالیستی او یکی از زیباترین نثرها در ادبیات داستانی ایران بشمار میرود. این مهارت دو سویه گلشیری، در ایجاد لحن و زبانی متناسب با موقعیتهای مختلف روایت را مقایسه کنید با شگردهای گلستان در بکارگیری زبان تغزلی در کنار زبان گزارشی در راستای القای معنی، و بعنوان مثال در قصهٔ «عشق سالهای سبز» که در ابتدای موقعیتهای عاشقانه، لحنی تغزلی و در انتها دچار لحنی گزارشی میشود.

در زبان شاعرانهٔ گلشیری، ردپاهایی از شعر و نثر نیما و اخوان را میتوان مشاهده کرد؛ چندانکه در آثار گلستان نیز این فضاهای شعری پررنگ کاملاً سطرهایی از شاعران همدورهٔ گلستان و بخصوص فروغ فرخزاد را فرا یاد می‌آورد. علاوه بر این در حوزهٔ تنوع زبانی نیز، گلشیری نویسنده‌ای با گستره‌ای متنوعست و شاخص کارهای او را باید در حوزهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

زبانی در کتابهای «معصوم پنجم»، «آیینه های دردار»، «شازده احتجاب» و «کریستین و کید» موفق ارزیابی کرد. اگرچه این تنوع زبانی در آثار گلستان به این شدت نیست، اما زمینه و بنمایهٔ تمامی تجربه‌های زبانی گلشیری در نوعی شاعرانگی و نثر موسیقایی است که ریشه‌های آن در زبان داستانی گلستان قابل ردیابیست.

شهریار مندنی پور، یکی دیگر از نویسندگانی است که بطور غیر مستقیم و بواسطهٔ پیروی از شیوهٔ گلشیری، تحت تأثیر سبک و سیاق ابراهیم گلستانست. برای مثال در مبحث عروض زبان، یکی از شگردهای گلستان در نثر اینست که معمولاً با یک فعل جمله را تمام نمیکند، بلکه با استفاده از آوای موجود در نثر، جمله بدون قطع شدن به جملهٔ بعدی وصل میشود. در مجموعهٔ «هشتمین روز زمین» نوشتهٔ مندنی پور، داستانی وجود دارد با عنوان «سارای پنج شنبه» که درست بر همین سبک و سیاق آغاز میشود: « رگه‌های آب، روی شیشه ها به هم پیوسته‌اند و هنوز باران میبارد. تو گویی یک پشت از زمانی دور که مدتهاست فراموش شده، باریده و میبارد تا خلاص شدن از تنگنای به یاد آوردن و بعد آفتاب بی‌گمانی خواهد بود روی قاب چوبی پنجره و دیوارهای تا کمر خیس و چتر سیاهی که در مهتابی گذاشته شده است و او حالا با سر انگشت، رگه‌ها را دنبال میکند تا محل تلاقیشان و وقتی شیشه‌ها بخار بگیرند، بر آنها خط میکشد، شکلی که نا تمام میگذاردش و شتاب زده میرود.»(هشتمین روز زمین، ۱۳۷۱: ۷۷)

هم‌آوایی حروف و ایجاد موسیقی در بستری شاعرانه در قصهٔ هنگام از همین مجموعه نیز، یکی دیگر از مواردیست که میتوان ردپای شگرد گلستان را در آثار این نویسنده مشاهده کرد:« ستارهٔ خنکا در یمن دمیده بود ولی آفتاب آن تابستان تب نوبه‌ای، هنوز داغتر از همهٔ تیر و مردادهای مرده‌ای که حافظه‌های پیر محل به یاد می‌آورند، خاک آهکی هنگام را میگداخت. نمک لخته میبست و تراخم میترکید. »(همان : ۹۷)

نمونه‌ای دیگر از نثر شاعرانه، تغزلی و موسیقایی مندنی‌پور، از مجموعهٔ «مومیا و عسل» مورد اشاره قرار میگیرد که در آن هم‌آوایی، ریتم کلمات و سیالیت جملات با نثر قصه‌های گلستان و موسیقی کلماتیک آن قابل مقایسه است: «سنگین و سبز، با گردابه‌هایی فکور، به چشمه‌های پل میرسید، از سنگ و ساروج چهارصد ساله شرحه شرحه میشد و سوی دیگر

www.SID.ir

Archive of SID

پل بیرون میریخت، نفیرکشان و کف آلود ... اما کمی دورتر باز به خود میپیوست رود، سبز و صبور ... »(مومیا و عسل،۱۳۷۵: ٤٥)

« ابوتراب خسروی » دیگر نویسندهٔ نسل سوم نیز با رویکردی متفاوت، بسراغ ظرفیتهای زبانی و بکارگیری آنها در طول روایت رفته است. ابوتراب خسروی در آثارش زبان ویژه‌ای را که تمایل به باستان‌گرایی، کهن الگویی و بازگشت به زبان متون مقدس دارد، بکار میبندد. گفتگو میان متنهای مختلف و بینامتنی در روایت «خسروی» چشمگیرست. نوشته‌های ابوتراب خسروی از جمله کتاب «اسفار کاتبان» و «دیوان سومنات»، زبانی بشدت اسطوره‌ای و کهن‌گرا دارند که از ظرفیتهای زبانی گذشته در آنها بسیار بهره برده شده است.

«چنانکه مذکورست که این نبوده که بر جسم کلمات اشعارش روح حیات دمیده که خداوند حی بوده که در اشیاء مجرد خیال او روح دمیده و مثل تبدیل آن اشیاء مثل ایجاد نقطه جسم عیسی در بطن مریم مقدس عمران و بعد حلول روح حیات در آن بود که روح القدس نیز همانگونه به نقطه تجریدی اشیای خیالی او در مخیله‌اش دمید و آن اشیاء حیات یافتند.»(دیوان سومنات،۱۳۷۷، ۱۱۱) «طبیب غزلی به هیئت جویباری میسراید که در برهوت ظاهر میشود و بعد غزلی به شکل سرو سبزی تضمین غزل جویبار میکند که بر زمین ایستاده و سایه میگسترد.» (همان:۱۱۰)

اگر ابوتراب خسروی در مجموعهٔ داستانی دیوان سومنات، تنها در داستان نهایی یعنی داستان دیوان سومنات به یک تجربهٔ همه جانبه زبانی در بکارگیری نثری آرکائیک که به نثرهای متون مقدس و عرفانی نیز تمایل دارد، میرسد، در قصهٔ منسجم و بلند«اسفار کاتبان» بزبانی ویژه و خاص میرسد که بهره‌گیری او را در ایجاد و اجرای ظرفیتهای تازه در نثر و در زبان نشان میدهد. اگرچه براساس گفته گلستان در مصاحبه‌ای که با مجلهٔ شهروند انجام داده، بکارگیری زبان کهن به همان سیاق الگوی کهن آن در داستان بسیار مذموم پنداشته و او داستانهای خودش را از این نوع رفتار داستانی با زبان مبرا دانسته، اما بحث در اینجا چه در مورد گلستان و به تبع آن در مورد خسروی ایجاد ظرفیتهای تازه در نثر فارسی و در زبان داستانست؛ بنحوی که این رفتار زبانی رفتاری تازه و پیشنهاد دهنده است که

www.SID.ir

Archive of SID

ساختارهای قبلی خودش را پشت سر گذاشته، حرکتهای تازه‌ای را در بکارگیری زبان و زبان‌آوری شکل میدهد.

نمونه‌ای از نثر ابوتراب خسروی در نثر اسفار کاتبان:

« من آداب تغسیل و تجهیز تکفین میدانم. در رساله‌های فقیه مضبوط است. رفعت ماه غسالهٔ آذرست. رفعت ماه آداب نمیداند. من برایش میگویم همانطور که مضبوط است.»(اسفار کاتبان، ۱۳۸۰: ۱۹)

از میان نویسندگان نسل سوم، گلی ترقی به ظرافتهای زبانی گلستان البته تنها در داستانهای خاطره گونه‌اش نزدیکتر است. گلستان در کتاب «از روزگار رفته حکایت»، به نوع خاصی از زبان در نگارش خاطرات میرسد که منحصر بفردست و با زبان داستانهای خاطره‌ای از جنس داستانهای پیشینش، مثلاً داستانهای جمالزاده، رسول پرویزی یا داستانهای همعصرانش مثل صادق چوبک یا جلال آل احمد متفاوت است، یعنی شیوه‌ای نو و تازه است که در زبان خاطره‌گویی رخ میدهد. گلی ترقی در داستانهایش، بخصوص در داستانهای خاطره‌ای، به فضاهای خاطره‌ای گلستان نزدیک میشود، با این تفاوت که زبان گلی ترقی در ایندست از داستانها باز هم به خاطره‌گویی پهلو میزند و زبانی نوستالژیک میشود که نوآوریهای گلستان‌گونه در آن کمرنگ هستند.

« به زمستانهای تهران فکر میکنم، بکوههای سفید و بلند البرز در زیر آسمانی فیروزه‌ای و به درختان عریان باغمان که به خواب رفته‌اند و غرق در رؤیای پرندگان مهاجرند.» (خاطره‌های پراکنده،۱۳۷۳: ۹)

« یک روز یک نفر گفت «پیرمرد، مواظب باش نیفتی» پشت سرم را نگاه کردم. گفتم « آره، مواظب باش نیفتی.» برگشتم تا هر که بود دستش را بگیرم. ماتم برد. از خودم پرسیدم« با منه؟» باورم نشد و گذشتم»(خواب زمستانی،۱۳۷۷: ۱).

با این توصیفات باید گفت آثار نویسندگان نسل دوم و سوم داستان نویسی ایران، بویژه نویسندگانی که در این بخش از آنها نام برده شد، بدلیل استفاده از قابلیت زبانی در روایت قصه، ادبیت زبان، خلق فضاهای شاعرانه، بهره‌گیری از متون کهن و نوعی اجرای خاطره‌گونه از روایت، وامدار سنتی هستند که ابراهیم گلستان در دهه سی آن را آغاز کرد و بنا نهاد. او بلحاظ زمانی پیشتر از همهٔ این نویسندگان ظهور کرده، با کاربرد این دست

www.SID.ir

Archive of SID

شگردهای خاص در آثارش راه را برای نویسندگان پس از خود هموارتر کرد و آنها را خواسته یا ناخواسته تحت تاثیر خود قرار داد.

نتیجه :

نویسنده‌ای مانند ابراهیم گلستان علاوه بر آنکه زبان داستانی خود را از مطالعهٔ زبان داستان نویسان نسل اول می‌آموزند، در مرحلهٔ خود آگاهی و تلاش ، به نثر ادبیات فارسی در متون کهن فارسی توجه عمده‌ای دارند. ابراهیم گلستان در میان نویسندگان بعد از صادق هدایت، از جمله کسانیست که کمترین تأثیر را از او میپذیرد. این مسئله در وهلهٔ نخست ناشی از استقلال فکری گلستان و نوع نگاه او به دنیای بیرون از داستانهایش است. آنچه نیز جهان درونی یک نویسنده را شکل میدهد، ناشی از نوع نگاه آن نویسنده به جهان بیرونست. جهان داستانی نویسنده، تلفیقی از ذهنیت نویسنده با واقعیت بیرونی است. توجه گلستان به ادبیات آمریکا و نویسندگانی چون همینگوی و آشنایی او با این نوع ادبیات که با ادبیات اروپا در آن زمان تفاوت اساسی دارد، بیواسطه و از طریق خواندن آن به زبان اصلیست. مهم نیست که گلستان تا چه اندازه ساختار داستانهایش را بر اساس ساختار داستانهای همینگوی میسازد، بلکه مهم اینست که او بنا به گفتهٔ خودش از همینگوی و فاکنر می‌آموزد که باید فضای خاص خودش را با توجه به درونمایهٔ داستان و زبانی که میخواهد با آن بیان کند، بنا نهد. گلستان بر خلاف نویسندگان قبل از خود و حتی هم نسل خود، زبان داستانی خود را بر مبنای شیوهٔ ادبیات کهن ایرانی، بویژه گلستان سعدی بنا مینهد. امتیاز و خلاقیت کار او در این زمینه، اینست که به تقلید آن زبان نمینشیند و بنا بر ضرورت داستانهای خود از زندگی آدمهایی که مرتکب عمل داستانی میشوند، لحن خاص خودشان را نیز می‌آفریند؛ بنابراین او با تکیه بر دو عامل اساسی، یعنی نثر گلستان و ساختار و زبان، به یک روش خاص و نگاه ویژهٔ سبکی میرسد که میتواند بر فضای ادبی بعد از خود تأثیر گذار باشد؛ بگونه‌ای که پس از گلستان، نثر در داستان اهمیت خاصی پیدا کرد، و در آثار نویسندگانی مانند دولت آبادی، گلشیری، مندنی پور، خسروی، ترقی و ... به عواملی چون داشتن ریتم و ضرب آهنگ موسیقی کلمات و تغزلی بودن زبان ارزش و

www.SID.ir

Archive of SID

اعتبار ویژه ای داده شد. در نمایی بزرگتر نیز میتوان گفت، ابراهیم گلستان ظرفیت نثر را در داستان و ادبیات فارسی گسترش داد و برای نثر معاصر و امروز تشخصی پدید آورد.

پی‌نوشتها :

(۱). تکیه منتقدان این مکتب بر دو اصل است۱- تغییر شکل در زبان عادی۲- صناعات ادبی که باعث آشنایی زدایی می شوند.(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۰)

(۲). لغت کلماتیک که در متن مقاله بکار رفته صرفاً جهت رعایت امانت در نقل قولست و مورد تأئید مجله نمیباشد .

فهرست منابع:

۱- بهار، محمد تقی (۱۳٤۹) ، سبک شناسی نثرفارسی، تهران: امیرکبیر.

۲- ترقی، گلی (۱۳۷۷) ، خواب زمستانی، چاپ چهارم، تهران: فرزان روز.

۳- -------- (۱۳۷۳) ، خاطره های پراکنده، تهران: باغ آینه.

٤- تقی پور، تقی (۱۳۸٦) ، سرگذشت داستان نویسی ایران، چاپ اول، تهران: مُگستان.

۵- جاهد، پرویز (۱۳۸۵) ، نوشتن با دوربین، چاپ سوم، تهران: اختران.

٦- حقوقی، محمد (۱۳۸۲) ، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ج۱(نثر) چاپ پنجم، تهران: قطره.

۷- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۰) ، اسفار کاتبان، چاپ دوم، تهران: نگاه- قصه.

۸- ---------- (۱۳۷۷)، دیوان سومنات، تهران: مرکز.

۹- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷٤) ، نقد آثار هدایت، تهران: مرکز نشر اُفست. اُفست تابش.

۱۰- محمود ، دولت آبادی(۱۳۸٦)،روزگار سپری شدۀ مردم سالخورده، تهران: چشمه- فرهنگ معاصر.

۱۱- --------- (۱۳٦۸)، کلیدر، تهران: پارسی.

۱۲- --------- (۱۳٦۵)، جای خالی سلوچ، تهران: جاویدان.

۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران : فردوس.

۱٤- گلستان، ابراهیم (۱۳۸٤)، خروس، تهران: اختران.

۱۵- ---------- (۱۳۷۷) ،گفته ها، چاپ دوم، تهران: ویدا.

۱٦- ---------- (۱۳٤۹) ،آیندگان، ۱۵. تهران ، بی نا .

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷- ---------- (۱۳٤۸)، آذر، ماه آخر پاییز، تهران: میهن.
۱۸- ---------- (۱۳٤۸)، مد و مه، تهران: روزن.
۱۹- ---------- (۱۳٤٦) ،جوی و دیوار و تشنه، تهران: میهن.
۲۰- ---------- (۱۳۳٦) ، شکار سایه، تهران: روزن.
۲۱- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۱) ، آیینه های در دار، تهران: نیلوفر.
۲۲- ---------- (۱۳٦۸) ، شازده احتجاب، تهران: نیلوفر.
۲۳- مندنی پور، شهریار (۱۳۷۵)، مومیا و عسل، تهران: دیبا.
۲٤- ---------- (۱۳۷۱)، هشتمین روز زمین، تهران: نیلوفر.
۲۵- میر عابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان نویسی ایران، چاپ سوم، تهران: چشمه.
۲٦- وراوینی، سعدالدین (۱۳۲۷) ، مرزبان نامه،تصحیح محمد خان قزوینی، لیدن.
۲۷- یزدانی خرم، مهدی (۱۳۸٦) ، شهروند امروز، شمارهٔ ۳۲، (صص۱-٤۰)، تهران.

www.SID.ir