Archive of SID

نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شماره ۱۳(پیاپی ۱۰) بهار ۸۲

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

دکترمحمد علی 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،آثارداستانی هشت نویسندهٔ معاصرموردارزیابی قرارگرفته است. این هشت تن عبارتند از: جمالزاده، علوی، چوبک،دانشور، آل احمد،گلستان ،گلشیری، دولت آبادی .نتیجهٔارزیابی آثار این نویسندگان ، نشان می دهد که آنان از جهاتی مانند گزینش واژگانی، جمله بندی ،کاربرد صنایع ادبی و ...، بطور محسوس ازمتون کهن فارسی متأثر بوده اند .

واژگان کلیدی:نثرداستانی معاصر،متون کهن،سبک،جمالزاده،علوی،چوبک، دانشور ،آل احمد، گلستان، گلشیری،دولت آبادی.

---

*تاریخ دریافت مقاله : ۸۲/۲/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۸۲/۶/۲۵

www.SID.ir

Archive of SID

۱ – مقدّمه:

با انتشار مجموعهٔ داستانی **یکی بود و یکی نبود** در سال ۱۳۰۰ **هـ.ش.**، نثر فارسی قدم به مرحلهٔ 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 البتّه 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 مغلق گویی وگرایش به زبان عامیانه بود.

با توجّه به آنچه که در سطور فوق ذکرشد؛ نویسندگان معاصر، هیچگاه پیوند خود را با متون کهن فارسی قطع نکردند. آنان به شیوه های 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 مانندگلستان، این ارتباط شکلی پنهانی و تا حدی رندانه دارد.به نظر می رسد که این نویسندگان ، با این کار درپی آنند که نثر خود را از نوعی اصالت کلاسیک بهره مند سازند. این نوشتار، به بررسی چگونگی تأثیر متون کهن بر نثر هشت تن از نویسندگان طراز اوّل معاصر اختصاص دارد. ذکر این نکته ضروری است که آثار دو نویسندهٔ دیگر نیز یعنی صادق هدایت و بهرام صادقی، برای انجام این تحقیق مطالعه شده ،امّابه علت فقدان ویژگیهای کلاسیک در نثر این دو، نام آنان از گزارش نهایی حذف گشته است. در زیر، آثار نویسندگان هشت گانهٔ مذکور را بصورت جداگانه مطالعه می کنیم.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- بحث :

۱-۲-گرایش کلاسیک در نثر جمالزاده :

اگر چه **یکی بود و یکی نبود** را سرآغاز داستان نویسی نوین فارسی دانسته‌اند؛ امّا این موضوع نباید ما را ازتوجّه به خصلتهای سنّتی نثر جمالزاده باز دارد. ویژگیهای سنّتی نثر وی چه در درونمایه و چه در زبان وی هویداست. 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 نمونهٔ آن گفته سعدی خودمان است ، درنظر داشته‌ام.» (قصّه 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 توجّه ادیبی نسبتاً سنّت گرا، همچون قزوینی را جلب کند. قزوینی دربارهٔ نثر **یکی بود و یکی نبود** می گوید:«کتاب **یکی‌بود و یکی نبود**، نموداری از شیوهٔ 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 نمی‌خواهد که به واسطهٔ عجز از ادای مقصود خود به زبان فارسی ،محتاج به دریوزه نمودن کلمات و جمل و اسالیب تعبیر کلام از اروپایی‌ها بشود». (بیست مقاله، ص ۱۵) جمالزاده نیز علاقهٔ خود به ادبای سنّتی چون قزوینی و رضا قلی خان هدایت را کتمان نکرده وگفته است :« مانند قزوینی و هدایت، نوشتن وحرف زدن موهبتی است الهی که به هر کس داده نشده است».(قصه نویسی ، ص۱۱۹). در عمل نیز جمالزاده از قزوینی تأثیر فراوان پذیرفته است. وی، بخصوص در کاربرد فعل مجازی، ترکیبات عربی، مطابقهٔ موصوف و صفت،

www.SID.ir

Archive of SID

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

«در اغلب ممالک متمدّنه 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 . ص۶).

«در این رسالهٔ صغیرهٔ الحجم عظیمهٔ الفایده؛ مؤلّف فاضل آن آقای سید احمد کسروی یک موضوع بدیع دلکشی را انتخاب نموده و در اطراف آن تحقیقات فاضلانهٔ خود را تمرکز داده است» .(نقل از : سبک شناسی نثر، ص ۲۵۹).

مشخّص است که هردوقطعه، از نظر کاربرد برخی ویژگیهای نثر تیموری و صفوی با یکدیگر تشابه کامل دارند، ویژگیهایی مانند :مطابقهٔ موصوف و صفت (جمالزاده: ممالک متمدّنه،قزوینی : عظمیهٔ الفایده) کاربرد فعل مجازی (جمالزاده، نموده، قزوینی: نموده) مترادفات (جمالزاده : علم و بینش و فضل وکمال ، قزوینی : علمی فاضلانه).

اینگونه تأثیرات، باعث انتقاد کسانی چون دستغیب شده است . او پیروی جمالزاده از ادبای سنّتی 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. قصّه نویسی، ص ۵۵۸) بهارلو نیز دربارهٔ سنّتی بودن جمالزاده می گویدکه به رغم اینکه ذهنش افقهای پهناوری از ادبیات ایران وجهان را دیده بود ؛ در نوشتن داستانها و رمانها و نمایش نامه‌هایش، هرگز تحت تأثیر صناعت و شگردهای ادبیّات جدید اروپا و امریکا قرار نگرفت»(نثر جمالزاده شکر است، دنیای سخن، ش : ۷۶ ، ص ۵۱).

ویژگیهای سنتی نثر جمالزاده عبارت است از :

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۱-۲- مضمون‌های آشنای متون کهن:

در داستان **درد دل ملّاقربانعلی**، عشق ملّای پیر به دختر جوان، یادآور یک مضمون قدیمی در ادبیّات کلاسیک است : عشق زاهدی پیر به دختری جوان ،که تصویر اجتماعی عابد را در هم می‌شکند. در **منطق الطّیر**، این مضمون طرح داستان **شیخ صنعان** را تشکیل می دهد.در همین داستان ،یاد ملّاقربانعلی از زلف دختر و چهرهٔاو ، مضمونهای آشنای غزل فارسی را تداعی می‌کند:

« نزدیک درگاه اطاق، چشمم افتاد به یک رختخواب سفیدی که موی پریشان دوشیزهٔ خواب آلودی سرتاسر ناز بالش آن را در زیر چین وشکن خودآورده 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

(کلّیّات سعدی، ص ۴۱)

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

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۱-۲- جملات دعایی: در داستان **درد دل ملّاقربانعلی** ، راوی داستان هنگامی که از زن مرحوم خود سخن می گوید؛ جمله‌ای دعایی را بر زبان می‌آورد:

« عیالم : با فاطمهٔ زهرا محشور شود که زن بی مثلی بود- که حالتم را دید گفت : سردیت شده»، (یکی بود یکی نبود. ص ۸۲).

این جملهٔ دعایی در تمامی داستان بعد از واژه زنم یا عیالم تکرار می‌شود و درست تقلیدی است ا زجملات دعایی متون کهن که در آنها یاد سلاطین و پادشاهان گذشته، همراه با عبارتی کلیشه‌ای از این نوع است : «امیر مسعود- رضی الله عنه - به شهر باز آمد»(تاریخ بیهقی ، ص۱۷۶).

۳-۱-۲- منشآت نویسی : جمالزاده در نوشتن به شیوه منشآت، به قائم مقام فراهانی نظر دارد. در دو قطعهٔ زیر (به ترتیب از جمالزاده وقائم مقام)، حتی بیت پایانی نیز یکی است . از جمالزاده :

«رقعهٔ عنبرین به مصاحبت چاپار رسمی در بهترین ساعتی از ساعات و نیکوترین حالی از حالات شرف وصول ارزانی داشت.

کاغذ رسید و نامه رسید و خبر رسید　　در حیرتم که جان به کدامین کنم فدا

پس ازمدت مدیدی که چشم به راه بودم ؛چشمم روشن و قلبم روشن (گلشن؟) گردید.

مهر از سر نامه برگرفتـــــم　　گویی که سر گلابدان است...»

(تلخ و شیرین، ص۱۵۵).

از قائم مقام:« مهربان من! دیشب که به خانه‌آمدم؛خانه را صحن گلزار وکلبه را طبلهٔ عطّار دیدم. ضیفی مستغنی الوصف که مایهٔ ناز و محرم راز بود گفت: قاصدی

www.SID.ir

Archive of SID

وقت ظهر کاغذی سر به مهر آورد که سر بسته به طاق ایوان است و گلدستهٔ باغ رضوان ... فی الفور. مهر از سر نامه برگرفتم گویی که سر گلابدان است »

(منشآت ، ص ۳۸)

٤-١-٢-تأثیر از نثر دورهٔ تیموری و صفوی به شیوه‌های زیر :

١-٤-١-٢-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 فنّی شروع شد .انگیزهٔ نویسندگان نثر فنّی از کاربرد فعل مجازی، پرهیز از تکرار بود که در این سبک ناپسند شمرده می شد؛ امّا به مرور زمان و زوال تدریجی نثرفنّی (۲) ،فعل مجازی کار کرد اوّلیّهٔ خود را از دست داد، بنحوی که در نثر دورهٔ 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، ص۲۶۱)

نمونه از جمالزاده :

«دادخواهی می نماید واوامر مخصوص از مصدر غیبی صادر گردیده»(معصومهٔ شیرازی ، ص۱۱).

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

٢-٤-١-٢- کاربرد فراوان وجه وصفی : یکی دیگر از ویژگیهای بارز نثر دورهٔ تیموری و صفوی بسامد بالای وجه وصفی در آن است. پیاپی آمدن وجه وصفی

www.SID.ir

Archive of SID

در برخی جملات متون این دو دوره ،گاه منجر به ایجاد جملاتی طولانی شبیه نمونهٔ زیر می‌شود:

«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. (روضهٔ الصّفا،نقل از : گنجینهٔ سخن،ج ششم ، ص ۱۱۷).

شیوهٔ 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 برادرگویان دست دراز کرد که به او دست بدهد» (یکی بود و یکی نبود ،ص ۳۱).

۳-٤-۱-۲-کاربرد ترکیبات عربی: منظور آن دسته از ترکیبات عربی است که از قرن هشتم و دورهٔ تیموری کاربرد آنها رواج شدیدی یافت و هنوز نیز در کلام بعضی از اهل قلم که سواد مدرسه‌ای سنّتی دارند، دیده می‌شود.

نمونه از میر خواند: ابومسلم با سفّاح ملاقات کرده، مافی الضّمیر خود را معروض داشت: (روضهٔ الصفا، نقل از گنجینهٔ سخن،ج ششم، ص۲۱۱).

نمونه از جمالزاده :

«درست از عهدهٔ بیان مافی الضّمیر هم برنمی‌آمدند»(آسمان و ریسمان ،ص۳۲).

«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 ۱۶۸).

www.SID.ir

Archive of SID

«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 »(قصّهٔ ما به سر رسید ، ص ۳۴).

٤-٤-١-٢- مطابقهٔ موصوف وصفت : این ویژگی، معلول تأثیر نثر فارسی از قواعد عربی است. مطابقهٔ 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، ج۲، ص۷۷).

در نثرتیموری و صفوی، مطابقهٔ موصوف وصفت، جهت گیری تازه ای می‌یابد، بعضی از جهت مفرد یا مؤنّث بودن مطابقه انجام می گیرد:« زینت بیگم را که عمّهٔ محترمهٔ آن حضرت بود»(پیشین ،ج ۳، ص ۲۸۰).

جمالزاده نیز به تأسّی از نویسندگان عهد تیموری و صفوی، موصوف و صفت را از جهت مؤنّث یا مذکّر بودن مطابقت می دهد.

«با تشریفات لازمه، درمرده شورخانهٔ شهرغسلش دادند»(آسمان وریسمان ،ص ۱۹)

٥-١-٢-کاربرد شعر در میانهٔ نثر: این شیوه، بازمانده از نثر فنّی است. البتّه شیوهٔ جمالزاده و لحن اندرز گونهٔ وی، بیش از هر چیز نثر گلستان را فرایاد می‌آورد:

« با صدای غرّا، خطاب به مزار گفت: صبر بسیار بیابد 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»(قصّهٔ ما به سر رسید، ص ۱۸۶)

www.SID.ir

Archive of SID

۶-۱-۲-آرایه‌های ادبی: در نثر جمالزاده، به شیوهٔ متون نثر فنّی ، آرایه‌هایی مانند سجع،هماوایی ،مراعات نظیر،جناس و ... فراوان به کار رفته است.در اینجا، فقط برای نمونه، عبارتی مسجّع از جمالزاده را با عبارتی مسجّع از قاضی حمید الدّین بلخی ذکر می کنیم.تشابه دوعبارت، میزان دلبستگی جمالزاده به متون کهن را نشان می‌دهد:

از جمالزاده :

سرزمین کی کاووس، لگدکوب قزّاق روس! افسوس! افسوس؟! هزار افسوس!(یکی بود و یکی نبود ،ص۷۵).

از قاضی حمید الدین بلخی:

نه چون شیر وپلنگ وخروس ،در عربده وجنگ و سالوس و نه چون تذرو و طاووس در بند رنگ و ناموس.(مقامات حمیدی، نقل از:سبک شناسی،ج۲، ص۳۴۰).

۲-۲-گرایش کلاسیک در نثر علوی :

در نثر علوی، نشانه‌هایی وجود دارد که حاکی از تعلّق خاطر او به متون کلاسیک فارسی است وشاید این ویژگی، با روحیهٔ رمانتیک او بی ارتباط نباشد. بعنوان مثال، در تصویر زیر از داستان **یه ره نچکا** تشبیه اشک به مروارید، تشبیهی آشناست که چندین قرن قدمت دارد:

« قطرات اشک مانند طوقی از مروارید، به چشمان او و صورت بی گناهش، یک حالت روحانی و بهشتی بخشیده بود» (گیله مرد، ص۱۳۰)

نمونه از مسعود سعد : «زدست و دیده اش بگسسته و بپیوسته / به سینه و دو رخش بر دو رشته دُرّ خوشاب»(دیوان مسعود سعد،ص۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

در همین داستان « پیراهن سیاه یه ره نچکا که نشانهٔ شوربختی است، ما را به یاد گنبد سیاه داستان **هفت پیکر** نظامی گنجوی می اندازد. در آنجا نیز زنی است که به یاد گذشتهٔ شورانگیز از دست داده و در سوگ آن، جامهٔ سیاه پوشیده و این خالی از معنا نیست که راوی در آغاز داستان ، **هفت پیکر** می خواند. پرسشی که راوی داستان از **یه ره نچکا** می کند ؛ با پرسشی که مردم از دارندهٔ جامهٔ سیاه هفت پیکر می کنند ؛ بی شباهت نیست . (نقد آثار بزرگ علوی، ص۹۶).

علوی در این داستان، یه ره نچکا را تا حدود معشوق قدسی و ازلی غزل کهن پارسی بالا می‌برد:

« یه ره نچکا، سایهٔ من است. یه ره نچکا، روحی است که از تن بی‌جان گریخته است» (گیله مرد، ص ۱۳۱).

« آن شب ،تن بی جان من با جان بی‌تن او نمی‌توانستند به هم بپیوندند» (گیله مرد، ص۱۲۹).

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

از کجا آمده بود؟ نمی‌دانم. به کجا رفت ؟ نمی دانم» (گیله مرد، ص۱۲۴).

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

از کجا آمده‌ام ، آمدنم بهر چه بود　　به کجا می‌روم ؟ آخر ننمایی وطنم

(گزیدهٔ دیوان شمس، ص۲۴۳)

گرایش کلاسیک علوی در مجموعهٔ **میرزا**، نمود بیشتری دارد. مهاجرت علوی به آلمان و دوری از فضای نثر معاصر از یک سو و تدریس ادبیّات کهن فارسی از سوی

www.SID.ir

Archive of SID

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 مجموعهٔ **میرزا** را به نثری کلاسیک بنویسد: داستانهای **وبا** و **احسن القصص** .

علوی در داستان **وبا** نشان داده است که بخوبی از عهدهٔ تقلید نثر کهن فارسی برمی‌آید. جملات وی در این داستان - که وقایع آن در خراسان قرن چهارم می‌گذرد- به شیوهٔ نثر این دوره ساده و کوتاه است و شیوهٔ روایت نیز، مبتنی بر ایجاز و عدم ذکر جزئیّات است:

«خواجه رو پنهان کرد .چله نشست.روی از جماعت برگرفت . زیرا هراس داشت به بخارا رود و اسیر امّ الخیر شود.» (میرزا ، ص۱۸۳)

داستان دیگر این مجموعه، **احسن القصص** است با نثری آهنگین و کهن، به شیوهٔ کتاب **عهد عتیق** و تفسیرهای کهن ،این داستان نامه‌ای است که یهودا برادر یوسف به او می‌نویسد و در آن سرگذشت یوسف را از منظر خود روایت می‌کند. بسیاری از نشانه‌های متون کهن در این داستان دیده می شود :

«سالهاست، که در خانهٔ اعرابی، مزدوری همی کنم» (میرزا. ص۵۶)

«فردا، کاروان برادران ، زی مصر راهی شوند» (میرزا ،ص۵۷).

«به جز این دو داستان، در سایر داستانهای مجموعهٔ میرزا نیز، ردّپای متون کهن هویداست. به عنوان نمونه، در میانهٔ داستان **دربه‌در**، ناگهان به جمله ای از **قابوسنامه** برمی‌خوریم .

www.SID.ir

Archive of SID

زن از خاندان با صلاح باید خواست و باید بدانی که دختر که بود که زن از بهر کدخدایی خانه خواهند نه از بهر تمتّع (میرزا، ص۹۶)

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 ، ص۱۴۵).

امّا تأثیر علوی از متون کهن ،تنها محدود به یکی دو داستان نیست. اصولاً علوی در همهٔ 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 می کنیم.

۱-۲-۲- فعل پیشوندی :

«هستی محقّر، مسیّب را فرا می گرفت» (گیله مرد، ص۱۰۴)

۲-۲-۲- آوردن «ب» بر سرماضی ساده:

«مدّتی بنواخت» (چمدان ،ص۱۰۴)

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

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

« در شجرهٔ النّسب پرنسس که به فارسی شاهزاده خانم گویند، هیچ شاخه‌ای پیدا نشد» (میرزا، ص ۷۵).

٤-۲-۲-کاربرد «رای» فکّ اضافه:

«خانوادهٔ فقیر و پدر پیر و کورش را دستگیر شود» (میرزا ، ص۵۱)

۵-۲-۲-کاربرد حرف اضافهٔ مرکب:

«از برای او خیلی خطرناک است» (چمدان ، ص۲۰)

www.SID.ir

Archive of SID

٦-۲-۲-کاربرد «را» به معنی «برای» :

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

۷-۲-۲-کاربرد «بر» به معنی «به» :

« دوری از شما بر من آسان نگذشت» (میرزا ، ص۱۳۵).

۸-۲-۲-تعبیر کهن :

«سبک او روان، عبارت او فصیح ،مضامین او بلیغ ... بود» (گیله مرد، ص۱۶۰).

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 تفنّن در کار او باشد. بعنوان مثال، نثر داستان **همراه** به لحن متون قدیم نزدیک است و درآن می توان فعلهای پیشوندی ، باء تأکید بر سر فعل ماضی، حذف واج به شیوهٔ کهن و ... را یافت.

« وانکه بر پای بود، دهان خشک بگشود و لثهٔ 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 اوّل قبر، ص۱۴۷).

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 خفهٔ چفت در،نفس او را در سینه براند» (روز اوّل قبر،ص۱۱۸)

«تله بیکار روی زمین بماند» (روز اوّل قبر، ص۸۶).

۲-۳-۲- فعل آغازین:

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

۳-۳-۲- صرف فعل به شیوهٔ کهن :

www.SID.ir

Archive of SID

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

٤-۳-۲-کاربرد «به» به شیوهٔ کهن یعنی بدون پسوند «تر» و به جای صفت تفضیلی :

«هیچ جانوری نیست که به از آدمی دژخیمی را بداند» (چراغ آخر ، ص۱۶۷).

٥-۳-۲- واژهٔ کهن :

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

٤-۲-گرایش کلاسیک در نثر آل احمد:

آل احمد، در اواخر دههٔ ۱۹۴۰ م ۰ ۱۳۲۰ هـ ش) در دورهٔ دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تهران شرکت کرد،لیکن فرصت نیافت پایان نامهٔ تحصیلی خود را که موضوع آن متون فارسی داستانهای **هزار و یک شب** بود؛ به اتمام رساند.(مرغ حقّ، ص۲۰۴) با این حال، تحصیل تا حدّ لیسانس ادبیات فارسی و مطالعات شخصی آل احمد در متون کلاسیک و نیز همزبانی 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 **سفرنامهٔ ناصر خسرو** و **تاریخ بیهقی**، بیش از بقیّه بر آل احمد تأثیر گذاشته است:

۱-٤-۲- واژگان یا ترکیبات کلاسیک :

« تارهایی از شادی و سروری در دلم ، دراندرون فکر و شعورم به لرزه در آمد» (زن زیادی، ص۱۶۳).

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

www.SID.ir

Archive of SID

«مردگانی که در سالهای دراز،اوّلین 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 تا سه تیر پرتاب، اطراف مدرسه بیابان بود.(مدیر مدرسه، ص ۱۰).

(آل احمد ترکیب «تیرپرتاب» را وامدارناصر 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 می‌آمده» (مدیر مدرسه، ص۲۸)

(آل احمد ترکیب «اقصای عالم» را وامدار سعدی است: در اقصای عالم بگشتم بسی....(بوستان ، ص۵۳).)

۲-٤-۲- تقدّم فعل : آل احمد، گاه به شیوهٔ بیهقی، فعل را بر سایر اجزای جمله مقدّم می کند وهدف وی از این کار، برجسته کردن عنصری است که بعد از فعـــل می آید :

نمونه از بیهقی :

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

نمونه از آل احمد:

«یک راهنمای دانشگاه هم هست به زبان فارسی» (زن زیادی، ص۱۳۰)

«دو تا منبع صد لیتری داشتیم از آهن سفید» (مدیر مدرسه، ص۳۸)

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

www.SID.ir

Archive of SID

۳-٤-۲- تکرار به تقلید از ساخت جملات بیهقی : آل احمد، گاه به دلیل طولانی شدن جمله ناچار می‌شود ، بخشی از جمله را که در ابتدای آن آورده است؛ در انتهای آن نیزتکرار کند، چرا که درغیر این صورت،طولانی بودن جمله باعث می شود ، خواننده سر رشته کلام را از دست بدهد:

نمونه از بیهقی:

« پس از این سوار من ، خیلتاش سلطانی خواهد رسید تا آن خانه را ببیند، پس از این سوار به یک روز و نیم.(تاریخ بیهقی ، ص۱۷۴)

نمونه از آل احمد:

از آن همه مردم - جز آنهایی که تنه ای به اوزده‌اند و با پررویی تمام عذر خواسته‌اند و یا کسانی که سلامی به او کرده‌اند و یا از دیوانه‌ای که عده‌ای ولگرد به دنبال او متلک می گفته‌اند 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 خاطره‌ای محو ندارد (دید و بازدید ، ص۱۲۸).

همه آرام و بی صدا -همچون مشایعت کنندگانی که از گورستان برمی‌گردند - ساکت و بی صدا به طرف خانه‌های خود برگشتند» (از رنجی که می بریم ،ص۹)

٤-۲-۲- جمله بدون فعل توصیفی :

آل احمد، گاه بعد از پایان جمله ، جمله‌ای بدون فعل را می آورد که در حقیقت، توصیف یکی از ارکان جملهٔ قبلی است. آل احمد این جملات را نیز به تقلید از بیهقی ساخته است:

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه از بیهقی :

«و جنگ سخت کردند از حد گذشته و خاصّه حاجبی از آن خواجه عبدالرّزّاق ، 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 ،ص۱۰)

۵-٤-۲- آرایه های ادبی کلاسیک : مبادا سیمها پاره شود و صاحب تار، روز روشن او را از شب تار هم تارتر کند (سه تار، ص ۱۲).

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

« از ین 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،ص۱۲).

(در عبارت بالا، بین واژه‌های داد(گوشه‌ای از یکی از دستگاههای 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 ادبیّات فارسی دارم. یعنی مجبور بودم سخت ترین نثرها را بخوانم و سخت ترین نثرها را تقلید کنم . او نویسندگان جوان فارسی را تشویق می‌کند که ادبیّات کهن فارسی را خوب بخوانند» (جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور ، ص۱۸۹).

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

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱و۱۲، ص۲۱). امّا با وجود این همه تحصیلات آکادمیک و با وجود آنکه «وی در ایّام تحصیل سبکهای متفاوت ادبی در ایران از سبک سعدی وجامی گرفته تا سبک وصّاف را بخوبی آموخت ومدّتی نیز از آنها پیروی کرد؛ امّا سرانجام به سبک ساده نویسی و مردمی روی آورد».(همان). باوجود این، سبک سادهٔ 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 می کنیم:

۱-۵-۲- واژگان کلاسیک

«گرد از چهرهٔ این اشکهای خاک آلود بزدایید» (آتش خاموش، ص۵۲)

خون و شرف همعنان باد (به کی سلام کنم، ص۲۹۷).

« چنین بود با محمّد و علی و حسین و عیسی و همگنانشان» (به کی سلام کنم، ص ۲۹۷).

عرق پیشانی اش را سترد (به کی سلام کنم، ص۱۵۳).

۲- ۵-۲- تعبیرات کلاسیک:

«از تاریکی رحم، به روشنایی جهان بکشاند» (شهری چون بهشت،ص۸۳).

(مانند :گرجنین را کس بگفتی در رحم / هست بیرون عالمی بس منتظـــــم... (مثنوی ، ج۳ ب ۵۳ به بعد)

« تو زن سالمی هستی... پوست زیتونی ،چشمهای سورمه کشیده ، گونه‌های برجسته ،لب ودهان ترکان ختا (به کی سلام کنم، ص ۱۵۹).

مانند : لب و دندان ترکان ختا را چرا باید چنین خوب آفریدن

(ناصرخسرو، ص۳۶۵)

www.SID.ir

Archive of SID

کاربرد عوامل فوق در نثر دانشور، گاه منجر به آفریدن قطعاتی شعر گونه می شود که یکی از بهترین نمونه‌های آن را در داستان **سوترا** از مجموعهٔ **به کی سلام کنم** 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 مشخّص است که دانشور در پرداخت آن به متون مقدس توجّه فراوانی داشته است. نام داستان یعنی سوترا (سوره) نیز نشانگر آن است که منظور از سوترا همین قطعهٔ پایان داستان است که بخشی از آن را نقل می کنیم:

زندگی تلاشی است. در رگهایت ،خون و شرف همعنان باد و حقّ و حقیقت دورنمای تلاشت. چنین بود با محمّد و علی وحسین و عیسی وهمگنانشان و من که بندهٔ فروترینم. پندگیر و از مردانگی خویش، لذّتی شگرف بیازمای که آنها آزموده‌اندو حقّانیّت واعتقادشان آنگاه که دیگر نبوده‌اند. همچنان زیسته و خود پیامبرانه وقوف بر زیست اعتقاد پس از شهادت داشته‌اند. اینک چه باک اگر خاکستر بر روی جمیل ختم همهٔ آنان پاشیدند یا در کاسهٔ گدایی من ، نجاست ریختند یا او که صلیبش را خود بر شانه گذاشت یا اوکه تشنه شهید شد ... »(به کی سلام کنم، صص ۹۹-۲۹۷).

٦-۲-گرایش کلاسیک در نثر گلستان:

گلستان ،نویسنده‌ای است که بشدّت، تحت تأثیر متون کلاسیک فارسی قرار دارد. او در داستان **آذر، ماه آخر پاییز**، در تصویری نمادین، وابستگی خود به سنّت ادبی را چنین نشان می دهد:

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

www.SID.ir

Archive of SID

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 نقطهٔ مراجعه و رفرانس گیر بیاورید.خوب اوّل سعدی و بیهقی را بگیرید. خیّام را هم بگیرید. آره دوست عزیز، همین چهار تا رباعیهای خیام را بعد بروید سراغ هر کسی که در فرنگ میل دارید».(گفته‌ها، ص۲۴۶).

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.

۱-٦-۲- واژگان و ترکیبات کهن :

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

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

« صدچندان ما را ادب کنید» (جوی و دیوار و تشنه ، ص۲۲)

«حاصل این آمد که ...(جوی و دیوار و تشنه ، ص۲۱).

۲-٦-۲- فعل پیشوندی:

« بوسه فشارنده‌ای از لبهای پراو برگرفت» (شکار سایه، ص۱۸)

۳-٦-۲- باء «تأکید بر سر فعل ماضی :

«وگرد پخش پرتو روی لرز نرمشان بنشست» (شکار سایه،ص۸۴)

«گیجی در پرتو شعله لرزان زرد از هم برفت» (شکار سایه، ص۹۷)

٤-٦-۲-کاربرد «را»، به شیوهٔ کهن:

«او را از بوییدنشان، غم گمنامی پیش آمد»(شکار سایه، ص۹۷)

٥-٦-۲- صرف فعل به شیوهٔ کهن:

www.SID.ir

Archive of SID

«خود نو یافته‌اش را در همه جا، جا تواند داد» (شکار سایه، ص۶۴)

«با آرامی و کاردنیز پاره‌اش توان کرد» (شکار سایه،ص۸۴).

٦-٦-٢- جمله بندی به شیوه بیهقی : گلستان، گاه هنگام جمله بندی،به شیوهٔ بیهقی، توالی معمول نقشهای جمله را برهم می زند وساختی کهن ازجمله را می‌آفریند. او با آوردن بیش از یک قید درآخر جمله و یا با آوردن جملهٔ پیروی که نقشی قیدی دارد؛ قید را برجسته می کند.

نمونه ازبیهقی (آوردن جمله پیروی که نقش قیدی دارد):

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

(تاریخ بیهقی . ص ۱۱).

نمونه از نثر گلستان:

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

نمونه از بیهقی :

«این حدیث بردارکردن حسنک به پایان آوردم وچند قصه ونکته بدان پیوستم، سخت مطول و مبرم» . (تاریخ بیهقی . ص ۲۴۳).

نمونه از گلستان:

« آواز گاهی بود هر چند بی‌ساز ،آهسته» (مدومه، ص۶۴)

« وقتی که برق قطع می شود کند می‌گردند ... و خرده خرده می‌مانند، وارفته، جدا از هم» (مدومه، ص۱۲۷).

۷-٦-٢- 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

www.SID.ir

Archive of SID

که این جملات در وهلهٔ اول موزون به نظر نمی آیند، چرا که در کنار جملات سادهٔ بی وزن قرار گرفته‌اند ، بهار، در کتاب **سبک شناسی** خود به این ویژگی **گلستان** سعدی اشاره می‌کند و می گوید :« در نثر فنّی قدیم، اشاره کردیم که گاهی کلمات و عبارات دارای آهنگ هستند و مانند لختهای شعر موزون می‌نمایند و این معنی بالطّبیعه درهر نثری که از هر لحاظ فصاحت و بلاغت از طبعی وقّاد تراوش کند؛ دور نیست.... امّا گلستان چیز دیگری است و خوانندهٔ 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 سلیقهٔ 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 احیاناً با پس و پیش کردن بعضی کلمات و افعال ، مصراعهای تمام از کار بیرون می آید».(سبک شناسی، ج۳،ص۱۲۹-۱۲۸).

نثر ابراهیم گلستان نیز عیناً همین ویژگی نثر سعدی را دارد، بدین معنی که جملاتی با وزن عروضی لابلای جملات معمولی قرار می گیرندو کلّیّت نثر وی را آهنگین می‌کنند.

بحور عروضی به کار گرفته شده در نثر گلستان

۱-۷-٦-۲- بحر متقارب:

«نمی‌خواست محکوم باشد و محکومیّت را ندیده بگیرد»(آذر،ماه آخر پاییز، ص ۴۵)

(فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن).

۲-۷-٦-۲- بحر رمل :

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

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۷-٦-۲- بحر هزج :

« دو پستانش درون پیرهن آویخت و گردبخش پرتو روی لرز نرمشان بنشست » (شکار سایه، ص۸۴).

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

٤-۷-٦-۲- بحر رجز:

«تصویر او در ذهن من امروز از عکسی است از سالی که من یک ساله بودم» (مدومه ، ص۹)

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع)

٥-۷-٦-۲- بحر مضارع :

« در زیر دوش بود که فریاد را شنید» (مدومه ، ص۱۲۶).

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

٦-۷-٦-۲- بحر مجتثّ:

«و نور مرده منفی اتاق را پر کرد. اتاق تنگ پر از ضربه صدای قطار»(مدومه، ص۱۳۵).

(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات/ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات).

۷-۲- گرایش کلاسیک در نثر گلشیری :

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

در ارزیابی شیوهٔ استفادهٔ گلشیری از متون کهن، باید گفت که اوّلین تلاشهای وی در تقلید از متون کلاسیک، ناموفّق بوده است. برای درک این مطلب، ابتدا بخشی از داستان**دخمه ای برای سمورآبی**را ذکر می کنیم وسپس به ارزیابی آن می پردازیم:

«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، اوّلین سنگ بنای دخمهٔ او خواهد بود. آخرین سنگ بود که دیوارهای دخمه شکل گرفت. تنها سقفی می‌خواست و شیشه های رنگین و سقف آنجا بود با وزن همهٔ طاقهای ضربی ،که هر لحظه بیم شکم دادنشان می‌رود و بیم فرو ریختنشان و من در آنجا بودم . در آن دخمهٔ تاریک و نمناک» (نیمهٔ تاریک ماه، ص ۱۳۰).

بطور مشخّص، لحن گلشیری در قطعهٔ بالا، لحن متون کلاسیک (متون مقدّس) ، است و نه لحن نثر معاصر، امّا 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 تعبیراتی مانند «شکل گرفتن» در متون کهن وجود ندارد. در عبارت زیر نیز، کاربرد« نباش» به جای «مباش»، حکایت از عدم اطّلاع کافی نویسنده از لحن متون کهن دارد:

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

۱-۷-۲ - لحن کلاسیک قاجاری: این لحن را گلشیری به مناسب‌ترین وجهی در **شازده احتجاب** تقلید کرده است : «او برای آن که از عهدهٔ تقلید این لحن برآید؛به مطالعه‌ای گسترده دربارهٔ دورهٔ قاجار پرداخته و برای تصویر کردن فضای آن عصر، از نثر قاجاری بهره‌ها برده است».(حسن عابدینی،صد سال داستان نویسی درایران ،ج ۲، ص۲۸۰)برای آن که میزان توفیق گلشیری در تقلید نثر قاجاری را دریابیم ؛ ابتدا نمونه‌ای از نثر این دوره ذکر می کنیم ، سپس بخشهایی از شازده احتجاب را بعنوان شاهد خواهیم آورد:

« روز یکشنبه، بیست و هفتم رجب، صبح به قصد شکار جرگه درّهٔ دینور سوار شدم. با وزیر امور خارجه عماد الدّوله دبیر الملک معتمد الملک در امور کرمانشاهان گفتگو شد. آنها مرخص شدند. ما همه جا رو به شمال درّهٔ دینور را گرفته راندیم. حاجی شکارچی آمدگفت: 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». (سفرنامهٔ ناصرالدّین شاه، ص۵۵).

از گلشیری:

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

www.SID.ir

Archive of SID

دیده شده است. هوا سرد بود. یادمان رفته بود کلیچه و سرداری خزمان را بپوشیم ، امّا راندیم، علمدار خان میرشکار عرض کرد پیروها خرس خوابانده‌اند» (شازده احتجاب ، ص۳۸)

۲-۷-۲- لحن متون مقدّس: 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، توجّه به حذف و ایجاز و مطنطن 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.»(نیمهٔ تاریک ماه، ص۹۸).

« چون ستونها را برافراشتم؛پله های دیگر را دیدم که ادامهٔ پنج پلهٔ نخستین بودند. هر یک به آیین‌برتن آن سراشیبی لغزان نشسته و بندکشی شده» (نیمهٔ تاریک ماه ، ص ۱۲۱).

۳-۷-۲- لحن متون کهن فارسی: این لحن، با تقلید ساخت جمله بندی متون دورهٔ 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 شیوهٔ بیهقی است ترتیب می‌دهد. دو نمونهٔ زیر، یکی از تاریخ بیهقی و دیگری از نثر گلشیری انتخاب شده است و انصافاً تشخیص این که کدامیک متعلّق به بیهقی وکدامیک متعلّق به گلشیری است ، دشوار است:

« قوم گرد بر گرد تپه ایستاده اند ، دهان گشوده» (نیمهٔ تاریک ماه ، ص۱۱۶).

www.SID.ir

Archive of SID

«و جنگ سخت کردند ، از حد گذشته» (تاریخ بیهقی ، ص۹۵۵).

نکته ای که ذکرآن در اینجا ضروری است؛ این است که اندکی پیش ازگلشیری ، 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 می شود به نوعی خاصل از جمله بندی که در آن صفت یا قید به آخر جمله موکول می‌شود، آنچنان که در مثال بالا دیدیم و در نمونه های زیر نیز دیده می شود:

«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 »(نیمهٔ 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، ردّپای آثار کلاسیک با وضوح و صراحت بیشتری به چشم می خورد و به عبارت دیگر، دولت آبادی به شیوه‌ای که گویی تعمّدی است؛ سعی می کند 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 می کنیم:

۱-۸-۲- مضمونهای آشنای متون کهن : در رمان **جای خالی سلوچ** بخش مربوط به نبرد عباس (یکی از شخصیّتهای اصلی رمان)با لوک سیاه بی تردید

www.SID.ir

Archive of SID

برگرفته از مقدّمهٔ **کلیله و دمنه** یعنی باب برزویهٔ طبیب است. در **جای خالی سلوچ**، عباس، لوک سیاه را با چوب می زند و او را خشمگین می کند، شتر نیـــز دیوانه وار به عباس حمله ور می شود. عباس به چاهی پناه می‌برد و شتر بالای چاه به انتظار عباس می‌نشیند. پس از مدّتی ،ماری از قعر چاه به بالا می‌آید. بر سینه عباس می خزد و بدون آسیب رساندن به وی بر دهانهٔ چاه، شتر را نیش می زند وعباس نجات می یابد، هر چند از هراس موهایش سپید می شود. (ر.ک. جای خالی سلوچ ، ص ۲۶۴-۲۵۳)

در باب بروزیهٔ طبیب از **کلیله و دمنه** نیز اتفاقی مشابه روی می‌دهد . در تمثیلی که نویسنده باز می گوید چنین می خوانیم :

«هرکه همّت در آن (دنیا) بست و مهمّات 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 روییده 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، اژدهایی سهمناک دید دهان گشاده و افتادن او را انتظار می‌کرد».(کلیله و دمنه، ص۵۶).

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 می‌رسد. هیچ جا به او و بز و مرغ و خروسهایش راه نمی‌دهند. تنها مأمنی که برای گذراندن شب می‌یابد؛ خانهٔ درویش قلندری است که عقیل را همراه حیواناتش جا می دهد، امّا هنگامی که عقیل، صبح از خواب برمی خیزد در می یابد که از بزش خبری نیست و هر چه از درویش

www.SID.ir

Archive of SID

پرس و جو می کند جواب بی ربط می شنود، اگر چه از قرائن پیداست که درویش بز را ذبح کرده و خورده است (کارنامه سپنج، ص۶۰۲)

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 می‌آورد و خر خود را به خادم خانقاه می سپارد. درویشان مقیم خانقاه، پذیرایی مفصّلی از وی می کنند، امّا صبح هنگام، صوفی متوجّه می شود که هزینهٔ این پذیرایی مفصّل، از فروش خر خود او تأمین شده است.(مثنوی، ج۲، ب۵۳۹ به بعد).

یکی از زیباترین اقتباسات دولت آبادی از متون کهن را در **کلیدر** می بینیم . در صفحات آغازین این رمان ،مارال یکی از شخصیّتهای زن رمان در حال آب تنی در چشمه‌ای بین راه است ، بی خبر از آنکه شخصیّت اوّل رمان، یعنی گل محمّد، از پشت نیزار انبوه در حال تماشای اوست و این حادثه مقدّمه‌ای برای‌آشنایی و عشق و در نهایت ازدواج این دو شخصیّت با هم می‌شود.(ر.ک. کلیدر، ص۳۰ به بعد) این تصویر نیز برگرفته از **خسرو شیرین** نظامی است؛ آنجا که خسرو ، شیرین را در حال آب تنی در چشمه می بیند و عاشق او می‌شود.(ر.ک خمسه ، ص۱۹۰ 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 می خواهد نوعی اصالت کلاسیک به نثر خود ببخشد:

« مرد خسبیده سرش را دوباره به زیر انداخت» (کارنامهٔ سپنج، ص۱۳)

« نمی توانست بگوید: مگو» (کارنامهٔ سپنج ، ص۴۰)

« بچه سال اگر باشد؛ گدگی پیشه اش می‌شود» (کلیدر ،ص۹)

www.SID.ir

Archive of SID

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

« بیابانهای خراسان را از زیر پا و زارها درکرده بود» (کلیدر ،ص۹).

« دخترهای قلعه‌های دامن شوخ‌تر بودند»(جای خالی سلوچ، ص۲۳۷)

۳-۸-۲- کاربرد فعلهای پیشوندی:

« روی قبرستان فرو نشست» .(کارنامهٔ سپنج، ص۱۴۲).

« مارال سر از زانو برگرفت» (کلیدر، ص۳۳).

٤-۸-۲- کاربرد حرف «را» به جای حروف اضافه:

« کس ملکش را به او اطمینان نمی کرد».(کارنامهٔ سپنج ، ص۳۵۹)

«خدا را خوش نمی یاد که من را ستم کنی»، (کارنامهٔ سپنج، ص۸۶).

۵-۸-۲- تأثیر از بیهقی به شیوه های زیر :

۱-۵-۸-۲- موکول کردن قید به آخر جمله:

از بیهقی : «و چند قصّه بدان پیوستم ، سخت مطوّل و مبرم».(تاریخی بیهقی، ص ۲۴۳).

از دولت آبادی:

« حیوانات وحشم آنها که مانده بودند پله بودند، بی افسار و بی پناه» . (کارنامهٔ سپنج، ص ۵۸۵)

«گل محمّد می‌توانست خاطر آسوده بر اسب نشسته بماند،بی تشویش» (کلیدر ، ص۸۶)

«کوچه برج هنوز هم هست، برجا و برقرار، همچنان که بوده از عهد سلطنت احمد شاه تاکنون». (روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده ، ص۱۰).

۲-۵-۸-۲-تکرار «را» ی مفعولی :

www.SID.ir

Archive of SID

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

از دولت آبادی: «فقط آب پاکیزه را دوست می داشت و نان برشته را وگوسفند چرب پر دنبه را» (کلیدر ،ص۶۶).

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 ، ص۲۳۲).

از دولت آبادی : «من جدّ کردم هر جوری شده ،کلخچهای محمد را ازش قرض بگیریم تا اقلاً کرا کند»(روزگار سپری شده مردم سالخورده ، ص۲۶).

(کرا کردن : ارزش داشتن)

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

از دولت آبادی: «عروس را می مانست» (کلیدر ، ص۱۱۹).

٤-۵-۸-۲-ساخت کهن فعل:

از بیهقی: «وعلف توانستند آورد با هزار و دو هزار» (همان، ص۹۰۳)

از دولت آبادی : «از غبار پسلهٔ 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 وهلهٔ اوّل به نظر می‌رسد؛ به شکلی کاملاً محسوس، چه از جهت مضمون وچه از جهت زبان، از متون کلاسیک تأثیر پذیرفته است.

۲- مهمترین جنبه‌های تأثیر متون کلاسیک بر نثر داستانی معاصرعبارت است از :

www.SID.ir

Archive of SID

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

۲-۲- کاربرد شعر در میانهٔ 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 موکول کردن قید به آخر جمله و ... .

۲-۴- کاربرد تعبیرات 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، بشیوهٔ متون نثر فنّی.

۲-۷- کاربرد مضمونهای آشنای متون کهن.

۳ - به نظر می رسد که از میان متون کهن، **تاریخ بیهقی** بیش از سایر آثار مورد توجّه نویسندگان معاصر قرار گرفته است.دیگر آثار مورد نظر این نویسندگان عبارت است از : **سفرنامهٔ ناصر خسرو ، قابوسنامه ، روضة الصّفا ، گلستان ، منشآت قائم مقام ، سفرنامهٔ ناصرالدّین شاه ، مثنوی ،خمسهٔ 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.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ:

۱-آل احمد ، جلال . (۱۳۷۲).**دید و بازدید** . چاپ اوّل . تهران :انتشارات فردوس .

۲-آل احمد ، جلال . (۱۳۷۱). **زن زیادی** . چاپ اوّل .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 ، کریسف و کو یی پرس ، میشل . (۱۳۷۸). **سرچشمه های داستان کوتاه فارسی** . ترجمهٔ احمد کریمی حکّاک . چاپ اوّل . تهران : انتشارات معین .

۷-بهار ، محمّد 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 ، محمّد علی .(۱۳۷۹).**آسمان و ریسمان** . به کوشش علی دهباشی.چاپ اوّل.تهران: نشر شهاب.

۱۰-جمالزاده، محمّدعلی(۱۳۷۹). **تلخ و شیرین**. به کوشش علی دهباشی .چاپ اول. تهران : نشر شهاب.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱-جمالزاده ، محمّدعلی.(۱۳۷۹).**قصّهٔ ما به سررسید**.به کوشش علی دهباشی.چاپ اوّل. تهران: انتشارات سخن.

۱۲-جمالزاده،محمّدعلی. (۱۳۷۸).**قصّه نویسی** . به کوشش علی دهباشی . چاپ اوّل . تهران: انتشارات شهاب ثاقب و سخن.

۱۳- جمالزاده ، محمّد علی. **معصومه شیرازی**. چاپ جدید. تهران: انتشارات جاویدان.

۱۴-جمالزاده، محمّدعلی . **یکی بود و یکی نبود** . تهران: کانون معرفت.

۱۵-چوبک، صادق. (۲۵۳۵).**انتری که لوطی‌اش 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). **روزاوّل قبر**. چاپ سوم . تهران: انتشارات جاویدان .

۱۹-دانشور ، سیمین. (۱۳۲۷). **آتش خاموش** . چاپ اوّل :(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.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۲-دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۷۸). **نقدآثار بزرگ علوی**.چاپ اوّل. تهران:نشر ایما.

۲۳-دولت آبادی، محمود.(۱۳۷۲). **جای خالی سلوچ** . چاپ پنجم.تهران : نشر چشمه.

۲۴-دولت آبادی،محمود.(۱۳۷۸). **کارنامهٔ سپنج**. چاپ اوّل.تهران: نشر چشمه.

۲۵-دولت آبادی ، محمود. (۱۳۷۵). **کلیدر** .چاپ اوّل .تهران : انتشارات تیرنگ.

۲۶-فروغی، محمد علی .(۱۳۶۹) . **کلّیّات** 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 اوّل. تهران : انتشارات نگاه.

۳۰- علوی ، بزرگ. میرزا.(۱۳۷۸). چاپ اوّل. تهران : انتشارات نگاه.

۳۱-گلستان، ابراهیم.(۱۳۲۷). **آذر،ماه آخر پاییز**. چاپ اوّل . تهران :(بی نا).

۳۲-گلستان ، ابراهیم. (۱۳۳۴).**شکار سایه**. چاپ اوّل.تهران:(بی نا).

۳۳-گلستان ، ابراهیم .(۱۳۳۴). **شکار سایه**. چاپ اوّل. تهران:(بی نا).

۳۴-گلستان، ابراهیم. (۱۳۵۷). **مدومه**. چاپ سوم . تهران: نشر روزن.

۳۵-گلشیری، هوشنگ.(۱۳۸۰).**نیمهٔ تاریک ماه** . چاپ اوّل. تهران : انتشارات نیلوفر.

۳۶- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۰). **شازده. احتجاب** .چاپ نهم.تهران: انتشارات نیلوفر .

www.SID.ir

Archive of SID

نشریات:

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

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

www.SID.ir