تأملی بر وجوه بلاغی در نثر آهنگین ابراهیم گلستان

دکتر فرهاد طهماسبی*

مرضیه دانیالی**

چکیده:

در این مقاله ابتدا به کوتاهی به معرفی ابراهیم گلستان و آثار و سبک او پرداخته شده است؛ سپس کوشش شده است، وجوه بلاغی نثر آهنگین وی با تکیه بر نمونه‌هایی از آثارش نشان داده شود؛ بدین منظور هنجارگریزی‌های سبکی او در زمینه‌هایی همچون جابه‌جایی صفت، فعل و ضمیر و تکرار، بهره‌گیری از آرایه‌ی تشخیص، جلوه‌های تصویری و نمایشی، ایجاز و فشرده‌گویی، طنز و کنایه، چندمعنایی، نمادپردازی و در نهایت رسیدن به نثری آهنگین و شاعرانه بررسی شده است. در پایان، مباحث مطرح شده، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری شده است.

واژه های کلیدی: نثر آهنگین، زبان مجازی، جابه‌جایی، جلوه‌های تصویری، چندمعنایی، نمادپرداز

---

*استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

**دانشجوی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

تاریخ دریافت مقاله:۸۸/۸/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله:۸۸/۹/۱۰

الف) پیش درآمد:

"ابراهیم گلستان در ۱۳۰۱ در شیراز متولد شد. پدرش مدیر روزنامهٔ گلستان در شیراز بود. در ۱۳۲۰ به تهران می‌آید و وارد دانشکدهٔ حقوق می‌شود اما پس از مدتی تحصیل را نیمه‌کاره رها می‌کند و جذب فعالیت‌های سیاسی می‌شود... پس از مدتی از فعالیت‌های سیاسی دست می‌کشد و به کار خبری و عکاسی و فیلم‌برداری برای شبکه‌های تلویزیونی بین‌المللی و آژانس‌های خبری می‌پردازد." (جاهد،۱۳۸۵ش، ۱۵-۱۶)

او در زمینهٔ فیلم‌سازی، با ساختن «خشت و آینه» به معرفی سینمایی متفاوت که از پایه‌های موج نو در سینمای ایران است، پرداخته و فیلم‌های مستندی چون؛ «موج و مرجان و خارا»، «از قطره تا دریا»، «گنجینه‌های گوهر»، «خراب‌آباد»، «خرمن بذر» و... را در کارنامهٔ خود دارد. (همان، ۱۵)

اولین اثر گلستان در حوزهٔ داستان‌نویسی، داستان کوتاه «به دزدی رفته‌ها»ست که در سال ۱۳۲۸ همراه با پنج داستان دیگر در مجموعهٔ «آذر، ماه آخر پاییز» به چاپ رسید. او پس از وقفه‌ای هشت ساله، دومین مجموعهٔ داستانی خود با عنوان «شکار سایه» را به خوانندگان عرضه کرد.

در سال‌های ۱۳۴۶ و ۱۳۴۸ به ترتیب مجموعه‌های «جوی و دیوار و تشنه» و «مدّ و مه» را چاپ کرد و داستان بلند «اسرار گنج درّهٔ جنّی» را از روی فیلمی به همین نام که توسط خود او ساخته شده بود در سال ۱۳۵۳ منتشر کرد.

آخرین اثر داستانی گلستان تا کنون، کتاب «خروس» است که در سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹ آن‌را نوشته و در ۱۳۸۴ برای اولین بار و پس از چاپ اول کتاب در لندن و نیوجرسی، در ایران به چاپ رسیده است.

او با کتاب «زندگی خوش و کوتاه فرنسیس مکومبر» به معرفی و ترجمه‌ی چند داستان ارنست همینگوی پرداخت، ترجمه‌ی «کشتی شکسته‌ها» و «هکلبری فین» و نمایشنامه‌ای از برنارد شا با عنوان «دون ژوان در جهنم» از دیگر آثار او به شمار می‌روند.

برخی، او را از جهاتی وام‌دار ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی می‌دانند و حتی از نظر نمایش موقعیت‌ها و عدم رعایت ترتیب توالی ایام در تذکار خاطرات(ضد خاطرات) شباهت‌هایی بین او و آندره مالرو، ژان پل سارتر و آلبر کامو قائل‌اند.

در مجموعه داستان‌های «آذر، ماه آخر پاییز» (۱۳۲۸) و «شکار سایه» (۱۳۳۴)، توصیف‌ها غنی و متمایل به شعر اما کشدار و طولانی است؛ نثر آهنگین و سبک ویژه‌ی ابراهیم گلستان در «جوی و دیوار و تشنه» (۱۳۴۶) و «مدّ و مه» (۱۳۴۸) تجلی می‌یابد.

نثر ابراهیم گلستان در این دو مجموعه نثری ادبی است؛ نثر ادبی مبتنی بر زبان مجازی است، زبان مجازی در ذات خود ساخت‌شکن است، ابتدا با ایجاد جابه‌جایی و جانشینیِ عناصر، معنای متفاوتی را پیشنهاد می‌کند، سپس "ناسازگاری عناصر با بافت امکان قطعیت معنای پیشنهادی را سلب و رسیدن به معنای قطعی را انکار می‌کند."(فتوحی،۱۳۸۷ ش،۱۱۰)

زبان مجازیِ نثر ادبی در روند حرکتِ عادی زبان درنگ و وقفه ایجاد می‌کند؛ ابهام‌آفرین و چندلایه است، خواننده را میان معنای اولیه و معنای مجازی دچار حالت تعلیق می‌کند.

"نثر نوشتاری یا نثر ادبی، نثری است که در آن نویسنده با دقت بسیار به انتخاب کلمات فصیح و خوش‌آهنگ و فاخر می‌پردازد، ترکیب‌های تازه می‌سازد و شیوه‌ی ادیبانه انتخاب می‌کند. در بسیاری موارد، این شیوه‌ی بیان، رنگ و صورتی باستان‌گرایانه به خود می‌گیرد و به‌خصوص از جهت ترتیب اجزای جمله و کاربرد ضمایر به شیوه گذشتگان گرایش دارد."(میرصادقی، ۱۳۷۷ش، ۱۰۷)

ابراهیم گلستان با استفاده از این نوع نثر و توجه به ساختمان داستان، خود را به عنوان نویسنده‌ای ساختارگرا معرفی کرده است. قرار دادن کلمات در محور هم‌نشینی با توجه به وزنِ جمله در بیشتر آثارش و به‌ویژه در مجموعه‌ی «مدّ و مه»، (در دو داستان اول این مجموعه) و در داستان‌های کوتاه «تب عصیان»، «میان دیروز و فردا» از مجموعهٔ «آذر، ماه آخر پاییز»، «مردی که افتاد» از مجموعه‌ی «شکار سایه» و داستان‌های بلند «اسرار گنج درّهٔ جنّی» و «خروس» دیده می‌شود.

داستان معاصر در صد سال گذشته با گرایش به ساده‌گویی و استفاده از نثری روان و نزدیک به گفتار با اقبال عمومی مواجه شد، نویسندگانی چون؛ صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک و... در کنار نثری ساده، و با توجه به فضای اجتماعی در آثارشان، به ارزش و اعتبار داستان‌نویسی بیش از گذشته افزودند. در این میان جلال آل‌احمد و ابراهیم گلستان جزء نویسندگان صاحب سبکی هستند که در عین نوگرایی بیش از دیگران بر نثری متکی به لحن انشای قدیمی ایران تأکید داشتند.

گلستان با تکیه بر اندوخته‌های گران‌سنگ خود از ادبیات کهن، دست به خلق آثار داستانی ساختمند زد. او با گرایش به نثر آهنگین و ادبی با توجه به ساختِ متن، خود را نویسنده‌ای صاحب سبک و در عین حال نوگرا معرفی کرد (حقوقی،۱۳۸۲ش، ۵۰)

از عهد ارسطو آرایه‌های ادبی را به دو دسته‌ی لفظی و معنوی طبقه‌بندی می‌کنند؛ در میان آرایه‌های لفظی، آرایه‌هایی که ایجاد موسیقی و لذت شنیداری می‌کنند(سجع، جناس و...)، هنرمندانه‌ترند و در میان آرایه‌های

معنوی، آرایه‌های تداعی‌گر ارزش هنری بیشتری دارند(تناسب، ایهام، تلمیح و...) (شفیعی کدکنی،۱۳۵۳ ش،۴۷ –۷۷) و اگر هنرمندی بتواند در متن کیفیات موسیقایی و تداعی‌گرانه را بپرورد، هم بر غنای متن ادبی و هم بر درگیری و تنش میان خواننده و متن می‌افزاید و از این رهگذر لذت متن افزایش می‌یابد.

ب) وجوه بلاغی نثر آهنگین ابراهیم گلستان:

"ویژگی‌های زبانی مکتب داستان‌نویسی جنوب ایران را – ابراهیم گلستان نیز از نویسندگان برجسته‌ی این مکتب به شمار می‌آید– این‌گونه بر شمرده‌اند: «کاستن از حجم طولی جملات با اکتفا به حداقل‌ها در ارکان جمله‌ها، حذف شماری از وابسته‌های حرفی، وصفی، اضافی و قیدی، تبدیل بسیاری از این وابسته‌های اصلی به جملات مستقل، متغیر کردن سازه‌های درونی جمله‌ها، پرهیز از واژگان و اصطلاحات رسمی و ادبی، همسویی کلی و کامل لحن روایت با بافت گفت‌وگوها.»"(شیری، ۱۳۸۷ش، ۲۲۷)

نثرِ آهنگین ابراهیم گلستان کوششی است در جهت درهم تنیدن کیفیات موسیقایی و تداعی‌گرانه، در بافت و ساختار نوشته‌هایش؛ در بخش‌هایی که در پی می‌آید کوشش می‌شود وجوه بلاغی نثر آهنگین ابراهیم گلستان نشان داده شود.

۱– جابه‌جایی‌ها:

گلستان با استفاده از جابه‌جایی فعل، ضمیر، صفت و... دست به هنجارگریزی زده و این هنجارگریزی در خدمت ایجاد بلاغت و افزایش کیفیت آهنگ نثر بوده است.

"بعد شنید، دخترش با گام‌های چهارساله می‌رسد."(جوی و دیوار و تشنه: ۵۶) (جابه‌جایی صفت؛ چهارساله صفت دختر است اما به گام‌ها داده شده است.)

"در آسمان یک باز، با بال‌های بی‌جنبش، گسترده مانده بود."(همان، ۲۲۳) (جابه‌جایی صفت؛ گستردگی، صفت بال‌هاست که می‌توان برای آسمان نیز قائل شد. همین‌طور قرار دادن این صفت در جمله با وجود کلمه‌ی «باز» شکل ظاهری صحنه را ترسیم کرده است.)

"می‌رفت پشت تیغه و می‌شد سقط فروش."(مدّ و مه: ۱۱) (جابه‌جایی فعل در این جمله، در خدمت موسیقی کلام بوده و با افزایش کیفیت بلاغی جمله بر ساخت توصیفی و شاعرانه‌ی آن افزوده است.)

"رفتم به دنبالش."(همان: ۲۷) (جابه‌جایی فعل جمله در ایجاد موسیقی کلام مؤثر است.)

"من چند هفته بعد تبِ نوبه‌ام گرفت."(همان: ۲۹) (جمله به صورت «من چند هفته بعد تب نوبه گرفتم» بوده که با جابه‌جایی ضمیر به موسیقی کلام افزوده شده است.)

۲- تکرار حروف و کلمات و آوردن افعال پیاپی:

"تکرار در زیباشناسیِ هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال‌زدن پرندگان به سبب تکرار و تناسب است که زیباست. صداهای غیرموسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می‌دانند حال آنکه صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است. انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد."(شمیسا، ۱۳۶۸: ۶۳)

گلستان با تکرار حروف، ایجاد تسلسل و پیوستگی بین ارکان جمله‌های مختلف کرده و بر موسیقی کلام و طنین آن افزوده است. تکرار کلمات و آوردن افعال پیاپی نیز هنرمندانه به کار رفته و ایجاد فاصله‌ی معنایی کرده است.

"دو ماهی بزرگ نبودند؛ با هم بودند. اکنون سرهایشان کنار هم بود و دمهایشان از هم جدا. دور بودند. ناگهان جنبیدند و رو به بالا رفتند و میان راه چرخیدند.... باز از هم جدا شدند و لولیدند و رفتند و آمدند."(جوی و دیوار و تشنه:۸۵) (تکرار حروف و آوردن افعال پیاپی)

"خر ترسید، رم کرد، من افتادم."(مدّ و مه:۱۲) (با ایجاد فاصله‌ی معنایی، فضای شاعرانه حاکم شده است.)

"هر وقت خانه، حاجتی، چیزی داشت می‌رفت، می‌خرید، می‌آورد."(همان،۱۱)

"دیدم که هرچه بود در هم بود. بشقاب و تخته نرد و منقل و تشک و تار و تنبک و وافور، کفش و عبا و سرانداز و بطری و انبُر...."(همان ، ۴۸-۴۹)

"وقتی که رفت، رفت. وقتی که رفت، مرد. اول نمرد، اول رفت. وقتی که رفت، مرد."(همان،۱۳۱)

"یک لکه تخته‌ی در، خرد شد ولی، در بود، و بسته بود، و انگار هیچ اتفاق نیفتاده بود."(همان ،۱۵۵)

۳- تشخیص:

"در استعاره‌ی مکنیه‌ی تخییلیه، مشبهٌ‌به که ذکر نمی‌شود در غالب موارد انسان است: دست روزگار. غربیان به این نوع، Personification می‌گویند که در عربی و فارسی به تشخیص ترجمه شده است و می‌توان به آن انسان‌وارگی یا استعاره‌ی انسان‌مدار یا انسانواره یا جاندارپنداری یا جاندارانگاری و نظایر آن نیز گفت."(شمیسا، ۱۳۷۸ش، ۶۴)

"... تا راه با رده درخت‌های خود خانه‌ها را رها کرد و روی تپه‌ها افتاد."(جوی و دیوار و تشنه:۳۶) (به راه شخصیت داده شده است.)

"ظهر تیر بود و باغ از بلوغ مست."(همان،۲۱۷) (با مستی و بلوغ، به باغ شخصیت داده است.)

"مِه ما را گرفته بود و ما مست ارتفاع."(همان،۲۲۴) (گرفتن را به مِه نسبت داده است.)

"تابستان تمام بود و من خوب می‌شدم. تب رفته بود و لرز نمی‌آمد."(مدّ و مه:۳۱) (رفتن و نیامدن مختص انسان است که اینجا به تب و لرز داده شده است.)

"مهتاب رفته بود، و پشت شیشه‌ها تنها سیاهی میانه‌ی شب بود."(همان،۱۲۰) (رفتن مهتاب و پشت پنجره بودن سیاهی نیمه شب، هر دو با استفاده از صنعت تشخیص در جمله آمده است.)

"باید میان زندگی و وهم خط کشید."(همان:۱۳۱) (خط کشیدن بین زندگی و وهم نوعی جان‌بخشی را به ذهن متبادر می‌کند.)

"شط مرده است."(همان،۱۶۷) (مردن صفت جانداران است که در این جمله به شط نسبت داده شده است.)

"دریا که مادر برف است."(همان،۱۶۷) (با مادر بودن دریا و فرزندیِ برف، هم به دریا و هم به برف جان بخشیده است.)

۴- جلوه‌های تصویری و تمایلات نمایشی- سینمایی:

با توجه به اینکه گلستان سینماگر بوده و در حوزه‌ی ادبیات نمایشی کار کرده طبعاً از دانسته‌هایش در زمینه‌ی ادبیات نمایشی در مسیر آفرینش ادبی از برخی جلوه‌های تصویری به‌ویژه بازگشت به گذشته (Flashback) استفاده کرده است.

"از کنار پنجه‌هایِ ریخته‌یِ چنارها گذشتیم."(جوی و دیوار و تشنه:۳۶) (این جمله جلوه‌ی تصویری دارد.)

"یک روز عصر وقتی که روی تخت میان خرند، بی‌حال و منگ به آوازِ چرخ چاه گوش می‌دادم..."(مدّ و مه:۲۹) (اگر خواننده دقت کند هم بی‌حالی شخصیت و هم صدای رها شدن چرخ چاه دیده و شنیده می‌شود.)

"... عکسشان در آب می‌لرزید."(همان،۳۰) (نویسنده تصویر لرزش آب و همین‌طور لرزش انعکاس تصویر شخصیت‌ها را به تصویر کشیده است.)

"گاهی دری نمانده بود، و از دور آستانه‌ها جز یک ردیف حفره‌ی خالی نبود. در خانه‌ها گاهی در گوشه‌ای هنوز، کسی زندگی می‌کرد. گاهی کنار حوض فرو رفته‌ای، زنی سرگرم شستن بود."(همان:۳۱) (تصویر سینمایی گذرای گویایی از وضعیت پیش آمده است، انگار دوربین با نشان دادن آنچه گذشته، فضایی را به نمایش می‌گذارد. ویرانی و در عین حال نمایش رگه‌هایی از حیات به تصویر درآمده است.)

"بیرون شب، شب بود."(همان،۱۰۱)

"ما، در میان جفتک و قیقاج، رفتیم زیر چرخ. ما، در کنار گود، تماشای توپ می‌کردیم وقتی که مَشکمان از میخ آسیب دیده بود، دوغمان می‌رفت. این پشته بار خشک پف‌آلود آتش گرفت، و بچه‌های بازیگوش از پیش ما رفتند تا خیرخواهان مصلحت‌اندیش، ما را به‌جای آب انداختند توی آب‌انبار..."(همان:۱۶۳)

(نویسنده در این قسمت و به‌طور کلی در داستان «مدّ و مه» با استفاده از "شگرد بازگشت به گذشته(Flashback) که شگردی بیشتر سینمایی است؛"(داد،۱۳۷۱ ش،۴۴) آنچه را که در گذشته و در طول داستان بر راوی و دیگر شخصیت‌ها گذشته به گونه‌ای اجمالی و فشرده، روایت کرده است و همه‌ی وقایع را در بخش‌های مختلفی به تصویر می‌کشد.)

۵- ایجاز و فشرده‌گویی(ایجاز قصر و ایجاز حذف):

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نثر فارسی از گذشته‌های دور تا امروز، ایجاز و فشرده‌گویی بوده است. حتی وقتی به نثر کتیبه‌ها و حجّاری‌های باستان می‌نگریم با نثری کوتاه، فشرده، آهنگین و تأثیرگذار مواجه می‌شویم. اگرچه اطناب نثر فنی چند قرن بر فارسی‌نویسی سیطره یافت، با نثر احیاگرانه‌ی سعدی در گلستان، ایجاز و ویژگی‌های منحصر به فرد نثر فارسی دوباره زنده شد.

در دوره‌ی معاصر با آغازگری دهخدا در نوشتن نثر ساده و بی‌پیرایه و پس از او جمال‌زاده و هدایت این شیوه در نثر آهنگین ابراهیم گلستان به کمال نوعی نوگرایانه رسید.

"ایجاز یعنی با حداقل الفاظ حداکثر معنی را بیان کردن... و شرط بلاغت آن، این است که صرفه‌جویی در لفظ به انتقال پیام خللی وارد نکند... ایجاز قصر گنجاندن معنی بسیار در الفاظ اندک است به نحوی که حذفی هم در عبارت صورت نگرفته باشد... ایجاز حذف، ایجازی است که با حذف قسمتی از کلام تحقق پذیرفته باشد، در اینجا نیز شرط بلاغت این است که در فهم معنی خللی وارد نشود، یعنی مورد محذوف باید به قرینه دریافته شود."(شمیسا، ۱۳۷۸ش، ۲۱۱-۲۱۳)

"من مانده بودم و آن شعله‌ی چراغِ موشیِ دودآلود. برگشتم."(مدّ و مه:۲۸) (در جمله‌ی من برگشتم، من به قرینه‌ی لفظی حذف شده و ایجاز شکل گرفته است.)

"دکترها چهار پنج تا بودند، عمامه‌ای و افسر و شخصی."(همان،۲۹) (عمامه‌ای و افسر و شخصی به جای دکتر عمامه‌ای و دکتر افسر و دکتر شخصی آمده است که هم موجب ایجاز و هم موسیقی کلام شده است.)

"در انتظارِ محوِ مه و شب نمانده بود."(همان،۱۹۶) (به جای در انتظار محو شدن مه و محو شدن شب نمانده بود، آمده است.)

"من ترسیدم، و گریه می‌کردم، می‌رفتیم."(همان،۱۳)

"گفتند، برگردید."(همان،۲۴)

"بلقیس، فریاد می‌کشید، ننه، پرویز."(همان،۲۵)

۶- طنز، تعریض، کنایه:

"طنز از اقسام هجو است... و معمولاً مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی دارد... طنز کاستن از مقام و کیفیت کسی یا چیزی است به نحوی که باعث خنده و سرگرمی شود و گاهی در آن تحقیری باشد." (شمیسا،۱۳۸۳ش، ۲۳۸)

برخی هدف راستین طنز را اصلاح پلیدی‌ها دانسته‌اند و برخی آن را نوعی آیینه که نظاره‌گران عموماً چهره‌ی هر کس را به‌جز خود در آن تماشا می‌کنند می‌دانند؛(پلارد، ۱۳۸۶ش، ۵)

"طنز زاده‌ی غریزه‌ی اعتراض است، اعتراضی که تبدیل به هنر شده است."(همان، ۱۲)

"مردی که چاق بود، و کوتاه بود، انگار از هر دو سو به تنش زور داده‌اند... مردی که لهجه‌اش مخلوط یا هوشش مرتب و شوخیهاش از روی یادداشت‌هایش بود... مردی که جمله‌هایش بی‌فعل بود، و زندگیش

همین جور؛ مردی که حرف نمی‌زد و این سکوت یکجور لحن سنگین بود؛ مردی که پر می‌گفت و هیچ وقت فکر نمی‌کرد..."(مدّ و مه،۶۵)

"ما را به‌جای آب انداختند توی آب‌انبار، این سوی آب‌انبار، از پله‌های لیز نمور کمرشکن، دست و پا شکن، و در تمام این مدت هرگز نفهمیدند ما را به پیش مردم نامردمی فرستادند که زخم و سوزشمان کار آن‌ها بود..."(همان، ۱۶۳)

"عباس ده یازده ساله بود، مکّه نرفته بود، عید غدیر به دنیا قدم نهاده بود (هر چند با سر آمد بیرون). عباس از اتاق با سر می‌آمد بیرون (هرچند با قدم از آستانه می‌پرید میان حیاط) می‌گفت آمدم."(همان،۱۱)

"آن روزها به زور کلاه نقابدار باب می‌کردند، و این نشانه‌ی لامذهبی قلم می‌رفت.... یک دسته هایهوی‌کنان توی کوچه میامد. وقتی به ما رسید کلاه از سرم کندند، جر دادند و زیر پا لگد کردند."(همان،۱۳)

"زلف بلند تابدار که با این کلاه نو نمی‌آمد- قیچی شد. بابا عزا گرفته بود که عادت داشت دستش را میان شال فرومی‌کرد. بی‌شال دست تکیه‌گاه گم می‌کرد. جایی برای گیرِ چپق هم نمانده بود، ناچار از درازی چپق کم شد. یک روز گفت دارند اخته‌مان می‌کنند."(همان،۱۴)

"دلم می‌خواست فدائی عشق باشم و قربان هرچه عاشق است بروم: حجازی را می‌خواندم. دشتی هنوز قصه‌ی عشقی نمی‌نوشت. بچه عاشق بودم و عجب نیست اگر متون متداول بچه عاشق‌ها را می‌خواندم." (جوی و دیوار و تشنه،۱۷)

۷- چندمعنایی(ایهام، جناس، استخدام):

"...بابا به کاغذم آهسته می‌دمید."(مدّ و مه:۱۵)

"...بابا دیگر نیامد، از همان دم در رفت، در رفت."(همان،۱۶)

"...تا اینکه بعد که تاجی دوباره هیچ نمی‌بیند، می‌بیند که چاره ندارد بجز گفتن."(همان،۲۴)

"و بعد باز مدرسه‌مان باز شد و ما رفتیم."(همان،۳۱)

"در آسمان یک باز با بالهای بی‌جنبش، گسترده مانده بود."(جوی و دیوار و تشنه:۲۲۳)

"مِه ما را گرفته بود و ما مست ارتفاع."(همان،۲۲۴)

۸- نمادپردازی:

"نمادپردازی شیوه‌ای غیر صریح (است) که نویسنده با استفاده از آن، موضوعی را تحت پوشش موضوع دیگر، چیزی را بر حسب چیز دیگر عنوان می‌کند و صحنه‌ها و مفاهیمی را با توسل به نشانه و نمونه پیش می‌کشد." (میرصادقی ، ۱۳۸۵ش، ۵۴۳)

کاربرد نماد و نمادپردازی از مجموعه‌ی «مدّ و مه» در آثار ابراهیم گلستان بیشتر می‌شود و در داستان بلند «اسرار گنج درّه‌ی جنّی» به اوج می‌رسد.

در داستان «از روزگار رفته حکایت» مرگ مشهدی اصغر(بابا) در پایان داستان نمادین است، مرگ او مرگ سنت‌های خوب است؛ آمدن به خانه‌ی جدید و عوض شدن محیط زندگی هم جنبه‌ی نمادین دارد.

بر داستان «مدّ و مه» نیز فضایی نمادین حاکم است، مرگ عباس(او با دوچرخه مرد) بیداری شبانه‌ی راوی و گفت‌وگوی او با پاسبانِ شب همه نمادینند.

گلستان از نویسندگان داستان‌های اجتماعی است ،او با استفاده از نمادپردازی کوشیده است، دیدگاه‌های انتقادی خود را پیرامون مسائل اجتماعی زمانه‌اش بازتاب دهد.

۹- وزن، آهنگ، نثر شعرگونه:

"....وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آنرا در این موضع وزن خوانند."(خواجه نصیرالدین طوسی به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸ش، ۳۹)

"وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شد آنرا قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند."(خانلری ، ۳۹)

"از همان اول که راه افتاده بود."(فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن) (جوی و دیوار و تشنه:۶۹)

"زن از صدای ورزش او چشم باز کرد... تا صبح پشه مرا تکّه‌تکّه کرد... زن گفت، خواب از سرم پرید."(با اندکی مسامحه؛ مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعیلُ، فاعلن) (همان،۷۷-۷۸)

"کنار کاجِ نقره‌ای، میان پونه‌ها جوانه داده بود..."(مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن) (همان،۲۱۶)

"کسی که میوه را چشیده بود، خورده بود، هسته را همین کنار جوی یا، نه، دورتر، تا سر قنات، پرت کرده بود، و آب هسته را کشانده بوده تا رسانده بود لای پونه‌ها. بعد هسته رفته بو زیر خاک، یا همان میان پونه‌ها شکاف خورده بود، ریشه کرده بود، و بعد برف روی سال مرده ریخت...میوه‌های خشک را کلاغ کند. کاج سبز بود. کار کاج سبز ماندن است."(تکرار مفاعلن) (همان،۲۱۶-۲۱۸)

"تصویر او در ذهن من امروزه از عکسی‌ست از سالی که من یک ساله بودم. شال و عبا و زلف از زیر کلاهش تاب خورده رو به بالا، قد بلند و آن سبیل پهن پر پشت حنا بسته، با آن نگاه مهربان تنبل انگار جلد پوک کنده‌ی بید کهنه."(تکرار مستفعلن و زحافات آن) (مدّ و مه:۹)

"می‌گفت: من توی خانه‌ی برادرم، هم حقّ حرف ندارم. از یک جلنبر درشکه‌چیِ لات کمترم."(مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعیلُ، فاعلن) (همان،۲۵)

"گفت: در زیرِ آسمانِ خدا جا که قحط نیست. گفتم: حالا به بچه کی شیر می‌دهد؟ گفت: زن تا ابد که شیر ندارد."(مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعیلُ، فاعلن) (همان:۲۵)

"مردی که حالت و لحنش مثلِ قیِ کنار چشمش بود، حق هم داشت زیرا تمام هیکل او مثل دود بود، یک دودِ کم عیارِ کوچکِ یک ذره‌یِ تراشه‌یِ ته‌مانده‌یِ تریاک"(مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعیلن) (همان،۶۵)

"آی این سرزمین چه خواهد شد، این سرزمین چه خواهد شد با این فساد زودرسِ ارزان؟"(مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعیلن) (همان،۱۶۶)

با توجه به آنچه گفته شد

وجوهِ بلاغی به کار رفته در نثر ادبی و آهنگین ابراهیم گلستان شامل جابه‌جایی‌های توصیفی و تکرار حروف و کلمات و افعال، تشخیص، جلوه‌های تصویری و تمایلات نمایشی-سینمایی، ایجاز، طنز و کنایه، چندمعنایی و نمادپردازی است.

روند شکل‌گیری این کاربردهای هنری، روندی تکاملی در جهت فاصله‌گیری صورت‌های مجازی زبان از زبان واقعی است؛ روندی که از توصیف حسی تا نمادپردازی ادامه می‌یابد.

"توصیف و تشبیه حسی و مجاز مرسل نقش وصف‌کننده و بیانگر دارند؛ یعنی در قلمرو «زبان وصف» قرار می‌گیرند و چندان با زبان عادی بیگانه نیستند. کنایه، استعاره و حتی تمثیل(به‌جز تمثیل رمزی) در قلمرو «قیاس» قرار دارند. از حس‌آمیزی به بعد نیز [تمثیل رمزی، نماد، پارادوکس] جزء قلمرو «کشف و خلق»

است. در این منطقه، زبان محملی برای شکوفایی و ابداع است و صور بلاغی محمل کشف و شهود می‌شود که هم برای خواننده و هم مؤلف نقش اکتشافی دارد."(فتوحی،۱۳۸۷ ش،۱۲۸)

"ابراهیم گلستان، به عنوان الگوی یک نثر فارسی اصیل و پاک از نثرِ(نه نظم) بوستان سعدی نام می‌برد، یعنی چکیدگی و شفافیت شعر را برای نثر می‌خواهد... نثر گلستان گهگاه با سمبلیزم شاعرانهٔ اما بی‌تکلف و روانی درآمیخته است."(سپانلو،۱۳۷۴ش، ۱۰۹)

او با قرار دادن جزئیاتِ صحنه در کنار هم با توجه به آهنگ واژگان و واج‌آرایی لغات، دست به خلق نثر آهنگین می‌زند و برای تشکیل صحنه از وصفِ صریح پرهیز می‌کند؛

در اصل، گلستان برای توصیف و فضاسازی، به گونه‌ای از زبان استفاده می‌کند که دیگر حاجت به درازگویی و وصف جزء به جزء نیست. بلکه با تتابع اضافات و پشت سر هم آوردن واژگان، با بهره‌گیری از ضرب‌آهنگی گوش‌نواز، تصویری در مقابل خواننده پدید می‌آورد که گویای همه‌ی جزئیات است. در واقع گلستان هرآنچه هست را بیان می‌کند، نه آنچنان که هست را. او با استفاده از برشمردن اشیاء، چیدمان و فضاسازی نهایی را به عهده‌ی مخاطب می‌گذارد و در نتیجه، فضایی باز را پیش چشم خواننده ترسیم می‌کند.

او درباره‌ی نثر خود می‌گوید:

"نثر را در دو حال یا از دو نقطه‌نظر نگاه کنیم. یکی خود نثر یعنی فارسی‌نویسی، یکی این نثر در خدمت بیان. یعنی که با این نثر چه‌جور چه‌چیز را می گوییم- نثر در خدمت بیان.

خود نثر. نثر یکی پاک نوشتن است، و یکی با این پاک‌نوشتن ساختمان و حجمی را به‌وجود آوردن. پاک نوشتن برای من یعنی تا بشود صفت را کنار گذاشتن و به جای آن موصوف را به فشرده‌ترین صورت نمایاندن به‌طوری که خودش نماینده‌ی صفتش بشود، خودش صفتش را در ذهن خواننده بسازد.

پاک نوشتن یعنی تا بشود قیدها را کنار گذاشتن، مقصودم قید دستوری است، بیشتر و از همه مهم‌تر یعنی روال و روند حرف‌های شفاهی را که جوشندگی زنده و زنده‌بودن جوشنده را دارند الگوی کار قراردادن.

مقصود این نیست که لغت‌ها را بشکنیم یا اصطلاحات گذرای رسم امروز را در زبان بچپانیم. این کار درست همان هویت و ماهیت «فاخر»نویسی را دارد و فرقی ندارد با لغت‌های قلنبه را از متن‌های کهنه درآوردن و با کمک آن‌ها پُزدادن. نه. مقصودم این است که بشنویم خودمان در خلوت چه‌جور حرف می‌زنیم، با چه آهنگ و ضرب و با چه پس‌وپیش بودن کلمه‌ها. چه‌جور کلمه‌ها که صدای بلند اندیشه هستند پابه‌پای اندیشه که در ذهن ما برای بیان شدن شکل می‌گیرد بیرون می‌آیند- همانجور هم به جای

زبان بر قلم بیاوریم‌شان. عروض زبان یعنی این. یعنی همین نبض را لای انگشت‌ها گرفتن و شناختن."(گلستان، گفته‌ها، ۱۳۸۶ش، ۱۸۲)

"نثر گلستان در عین آنکه کیفیت نثر نوشتاری یا ادبی را دارد اما باستان‌گرایانه نیست، گرچه از نثر متن‌های ادبی گذشتگان بسیار متأثر است، اما از نظر ترتیب اجزای جمله و کاربرد ضمایر و انتخاب واژگان، شبیه نوشته‌های متون ادبی گذشته نیست. همین خصوصیت، نثر او را از نویسندگان دیگری که با نثر نوشتاری می‌نویسند، ممتاز می‌کند؛ نویسندگانی چون م.ا. به‌آذین از متقدمان و محمود دولت‌آبادی از متأخران و تا آنجا که من می‌دانم تا کنون هیچ یک از داستان‌نویسان هم‌زمان و بعد از گلستان نتوانسته‌اند نثری چون نثر او در داستان‌هایشان ارائه دهند.

گلستان این دوگانگی ارزشمند و بی‌نظیر، یعنی نوشتاری بودن نثر و باستان‌گرایانه نبودن آن را محتملاً با توجه به نثر بعضی از نویسندگان امریکایی از جمله گرترود استاین و همینگوی توانسته است پدید آورد."(میرصادقی، ۱۳۸۱ش، ۱۸۳)

به‌طور کلی زبان ادبی و نثر آهنگین وی در کنار انتخاب درونمایهٔ اجتماعی- سیاسی و روایت غیرخطی داستان‌هایش موجب تمایز او از دیگر نویسندگان هم‌عصر وی شده است.

منابع:

۱. پلارد، آرتور. *طنز*. ترجمه‌ی سعید سعیدپور. تهران ۱۳۸۶ش

۲. جاهد، پرویز. *نوشتن با دوربین*، تهران، ۱۳۸۵ش

۳. حقوقی، محمد، *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز*، تهران، ۱۳۸۲ش

۴. داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، ۱۳۷۱ش

۵. سپانلو، محمدعلی، *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران، ۱۳۷۴ش

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*. تهران، ۱۳۶۸ش

۷. همو «مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت». *مجله‌ی خرد و کوشش*، شماره ۱۵، پاییز ۱۳۵۳ش

۸. شمیسا، سیروس. *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، ۱۳۶۸ش

۹. همو، بیان و معانی، تهران، ۱۳۷۸ش

۱۰. همو، *انواع ادبی*. تهران، ۱۳۸۳ش

۱۱. شیری، قهرمان، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*، تهران، ۱۳۸۷ش

۱۲. فتوحی رود معجنی، محمود، «ساخت شکنی بلاغی...». *فصل‌نامه‌ی نقد ادبی*، شماره ۳، سال اول، پاییز ۱۳۸۷ش

۱۳. گلستان، ابراهیم. *آذر، ماه آخر پاییز*، تهران، ۱۳۴۸ش

۱۴. همو، *جوی و دیوار و تشنه*، تهران: چاپخانه میهن، ۱۳۵۱ش

۱۵. همو، *اسرار گنج درّهٔ جنّی*، تهران، ۱۳۵۷ش

۱۶. همو، *خروس، تهران*: اختران، ۱۳۸۴ش

۱۷. همو، *شکار سایه*، تهران، ۱۳۳۴ش

۱۸. همو، *گفته‌ها*، تهران، ۱۳۸۶ش

۱۹. همو، *ملّ و مه*، تهران، ۱۳۵۷ش

۲۰. میرصادقی، جمال، *جهان داستان(ایران)*. تهران، ۱۳۸۱ش

۲۱. همو، *عناصر داستان*، تهران، ۱۳۸۵ش

۲۲. همو، جمال و میمنت. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران، ۱۳۷۷ش

۲۳. میرعابدینی، حسن. *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران، ۱۳۸۶ش