کاوش‌نامه (مجلهٔ علمی‌پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه یزد)
سال هشتم شمارهٔ ۱٤، بهار و تابستان ۱۳۸٦

ویژگی‌های زبان روایت در سه اثر از محمود دولت‌آبادی*

دکترحسین حسن‌پور آلاشتی[۱]
استادیار دانشگاه مازندران

چکیده

محمود دولت‌آبادی، از نویسندگان نسل سوم داستان‌نویسی ایران است که مکانتی انکارناپذیر در داستان‌نویسی معاصر ایران دارد و بی‌شک بزرگ‌ترین نویسنده در حوزهٔ‌ادبیّات اقلیمی است که این امر مطالعه و بررسی جدی آثار او را ناگزیر می‌سازد. در این مقاله زبان داستان‌های دولت‌آبادی از دیدگاه سبک‌شناسی کاویده شده است که تلفیق گونه‌های عامیانه،کهن و بومی با ساختمان‌های نحوی خاص و تشبیهات گسترده حسّی در بافت نحوی ویژه اهم شاخص‌های سبکی زبان داستان‌های او را شکل می‌دهد. از آنجا که دولت‌آبادی با داستان *عقیل عقیل* به سبک خاصّ خود دست یافت و در داستان *جای خالی سلوچ* آن را تکامل بخشید و در نهایت در *کلیدر* به اوج رساند، نگارنده در این مقاله به بررسی زبان روایت در این سه اثر دولت‌آبادی پرداخته است.

کلیدواژه: محمود دولت‌آبادی، زبان داستان، باستانگرایی، ادبیّات اقلیمی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۸٦/۹/۲۰

[۱]-نشانی پست الکترونیکی نویسنده: alashty@yahoo.com

مقدمه

محمود دولت‌آبادی (سبزوار/۱۳۱۹) از سال ۱۳۳۷ مشق نویسندگی را آغاز کرد. در سال ۱۳٤۱ با چاپ داستان کوتاه«**ته شب**» در مجلهٔ *آناهیتا* به عنوان نویسنده‌ای مستعد رخ نمود و از سال ۱۳٤۷، به عنوان نویسنده‌ای حرفه‌ای به چاپ آثارش پرداخت. در دههٔ پنجاه به خصوص با عرضهٔ کتاب «جای خالی سلوچ» ثابت کرد که نویسنده‌ای جدی و کوشاست که جایگاهی درخور در ادبیّات فارسی دارد. خالق آثاری که زبان خاص و ادبیّات سرشار و ارزش‌های اجتماعی و معنایی والای آن در جریان تحول رمان فارسی و تکامل آن تأثیر انکارناشدنی داشته است. مکانت خاصّی که وی در داستان‌نویسی معاصر احراز کرده است، تحلیل جدی آثارش را ضروری می‌نماید. نگارنده در این مقاله به تحلیل سبک شناسیک آثارش پرداخته است:

تحلیل سبک شناسیک آثار داستانی، عموماً در دو محور اساسی صورت می‌پذیرد: یکی سبک‌شناسی زبان داستان شامل واژگان، ترکیبات، ساخت‌های نحوی و خلاقیت‌های ادبی متن است که از رهگذر تشبیه، استعاره، مجاز و... شکل می‌گیرد و دیگر سبک‌شناسی روایت است که عناصر داستان چون شخصیت‌پردازی، درونمایه، لحن و... را شامل می‌شود. در این مقاله، فقط آثار داستانی دولت‌آبادی از منظر زبان داستان مورد تحلیل قرار گرفته است.

از آن‌جا که دولت‌آبادی نویسنده‌ای پرکار است، تحلیل همهٔ آثار وی در یک مقاله ممکن نیست. از این‌رو ما سه اثر وی را عقیل عقیل، جای خالی سلوچ و کلیدر که نمایندهٔ سه دورهٔ نویسندگی او یعنی آغاز، کمال و اوج است، انتخاب کرده بررسی می‌کنیم.

مهم‌ترین شاخصه‌های سبکی آثار او که در این‌جا بررسی می‌شود به شرح زیر است:

۱ـ کهن‌گرایی(واژگانی، نحوی)؛

۲ـ بومی‌گرایی واژگانی؛

۳ـ کوتاهی جملات؛

٤ـ عبارت‌های توضیحی معترضه پایانی؛

۵ـ تشبیهات خاص؛

۱. کهن‌گرایی زبانی

زبان، به منزلهٔ ابزار و مصالح ادبیّات، گونه‌ها و جلوه‌های مختلفی دارد که هریک از آنها بر توانمندی و ظرفیت زبان در خلق آثار ادبی می‌افزاید. بخشی از میزان خلاقیت و قدرت انتقال عاطفه از سوی نویسنده بسته به میزان آگاهی و توان به‌کارگیری وی از این ظرفیت‌ها و ساحت‌های موجود زبان است. گونهٔ کهن یا زبان آرکائیک، از جمله منابع و امکاناتی است که خالق اثر ادبی می‌تواند از آن بهره گیرد و بر غنا و قدرت القا و انتقال عواطف و مفاهیم خویش بیفزاید. واژگان کهن، اگر درست و به‌جا گزینش شوند و در بافت سخن خوش بنشینند، علاوه بر قدرت القایی و موسیقیایی که در خود دارند، به متن متانت و استواری می‌بخشند و حجم عظیمی از بار فرهنگی و فکری را با خود وارد متن می‌کنند.

محمود دولت‌آبادی، نویسنده‌ای است که به نیکی توانسته است هم در نحو و بافت سخن و هم در حوزهٔ واژگان از این امکانات زبانی بهره گیرد و از رهگذر آن رنگ و سبک خاصی به آثار خویش ببخشد. این عنصر در کنار دیگر عناصری که به‌کار گرفته است، شاخصه‌های نثر این نویسنده را شکل داده است:

الف) کهن‌گرایی واژگانی

کاربرد فراوان واژگان کهن در آثار دولت‌آبادی، به سبب انس و آشنایی عمیق وی با آثار کلاسیک فارسی است. او خود می‌گوید:«... من خود را پرتاب کردم به گذشته و دیدم زبان ما آنجاست. زبان فارسی ما، از اواخر قرن سوم، باز زاده می‌شود؛ البته در کتابت. و تا آخر قرن هفتم به لحاظ پشتوانه‌ای که در میان گفتار مردم دارد، به اوج می‌رسد، و در قرن پنجم و ششم عمدتاً... در تکمیل کار خودم، دست به دامن پیشینیان خودم شدم و بارها از آنها مایه گرفتم. یعنی من الآن هفته‌ای نمی‌گذرد که نگاهی به یکی از متون کلاسیک فارسی نکنم. اصلاً عادت کرده‌ام.» (دولت‌آبادی،۱۳۶۸، صص۶۶-۶۷).

البته این پرتاب به گذشته برای او در حکم ضرورت بود، نوعی فرار از وضع موجود که سیرابش نمی‌کرد. حالتی از زبان که بسیار دستمالی شده بود و ناکافی به نظر می‌رسید (دولت‌آبادی،۱۳٦۸، صص٦٦-٦۷). او احساس کرد که زبان شدیداً عامیانه شده و خودش را تحت عنوان ادبیّات مردمی به دامن عوام‌گویی افکنده است. در واقع برخورد او با زبان فارسی، در واقع یک جور مقابله با ولگاریزه شدن زبان فارسی در ادبیّات معاصر(همان،صص ٦۸-٦۷) بود، چرا که به نظر او«زبان یک ملت منحصراً این نیست، بلکه تمام زبان مردم است در تمام وجوه زندگی یک ملت- مکتوب، گویا و حتّی گمشده»(همانجا).

با چنین نگرشی به زبان فارسی و مجموعه امکانات آن است که دولت‌آبادی به سراغ ادبیّات کلاسیک می‌رود و از آن بهره می‌گیرد. حضور واژگان کهن در نثر دولت‌آبادی به چندین صورت است:

۱. واژگان کهن

مقصود از واژگان کهن واژگانی هستند که در ادوار پیشین در متون نظم و نثر کاربردی عام داشتند و به مرور از میزان کاربرد آنها کاسته شد به‌طوری که در نثر معاصر، بندرت به کار گرفته می‌شوند و دولت‌آبادی دوباره آنها را احیا و بازسازی کرد و در نوشته‌های خویش به کار گرفت. به برخی از این واژه‌ها در آثار وی اشاره می‌شود:

عقیل عقیل

باژگونه(ص٢٤) پنداری(ص١٦) رف(ص۱) شرمگین(ص۱۵) نظرکردن(ص۵۱) یکایک(ص۵)

جای خالی سلوچ

بگسلد (ص۱۲۷٦) چمبر (ص۹۷۷) خام طمع (ص۱۰۰۸) خجل (ص۱۰۳۹) خلیده (ص۱۰۵٦) عروس‌واره (صص۱٤۱۳، ۱۰٤۰) کاغذ باد (ص۱۰۳۲) گدازان (ص۹۸۱) گسیخته (ص۱۲۷٦) می‌انباشت(ص۱۰٤۰)

کلیدر

آجین (۱۲۵/۱) ابریق (۲۶۲/۱) باژگون (۲۵۴/۱) باژگونه (۸۰/۱) به تنگ (۱۶۰/۱) پنداری (۱۳۰/۱) تفت (۲۷۵/۱) تموز(۲۶۶/۱) جوز (۱۳۲/۱) چربدست (۶۲/۱) چکاچک(۲۸/۱) چمان، چمبر (۴۸۶/۲) خفتیده (۲۹/۱) خلواره (۴۸۷/۱) خمان (۴۸۶/۲) دل اندروا (۳۳۲/۱) دمادم (۷۶/۱) دیه (۱۹/۱) ژرفنا (۱۲۵/۱) سپارش (۳۲/۱) سردرگریبان (۳۴۶/۱) ستبر (۱۳۵۹/۵) ستیغ (۴۲/۱) فلاخن (۲۸/۱) غریو(۲۸/۱) لهیب (۳۲/۱) می‌پریشاند، می‌خمید، می‌موئید (۴۹/۱) می‌هلد (۱۲۳/۱ و ۱۷۲۴/۷) وادرنگیده (۸۱/۳۲۶،۱/۱) همال (۹۷/۱)

البته بحث دربارهٔ اینکه تا چه میزان واژگان رایج در منطقهٔ سبزوار موجب قدمت و کهنگی زبان دولت‌آبادی شده، امری دشوار است و قضاوت دقیق در این باب منوط به داشتن اطلاعات دقیق از دایرهٔ واژگانی گونهٔ سبزوار است و تا حصول این امر هر گونه قضاوتی،احتمالی است و یقینی در پی نخواهد داشت. قدر مسلم آن است که به جهت پیوند تاریخی میان گونهٔ سبزواری زبان کهن دری و به دلیل تحول کندتر و تدریجی‌تر گونه‌های زبانی نسبت به زبان معیارادبی، بسیاری از واژه‌های کهن در گونهٔ سبزواری هنوز باقی مانده‌است و وقتی نویسنده‌ای مثل دولت‌آبادی آنها را به‌کار می‌گیرد–به دلیل همان پیوند–چنین به‌نظر می‌آید که این واژگان،کهن هستند و از متون کلاسیک اخذ شده‌اند، در حالی که می‌تواند برگرفته از زبان رایج در منطقه باشد. خواننده‌ای که از بیرون به متن نگاه می‌کند و آگاهی دقیق از زبان ویژهٔ منطقه‌ی سبزوار نداردو چون این کلمات در متون کلاسیک هم آمده است، ممکن است چنین بپندارد که مأخذ کلمات، متون کلاسیک است نه گونهٔ بومی. یقیناً برخی از کلماتی که در بالا ذکر شد از این قاعده مستثنی نیستند.

۲. افعال پیشوندی

در گذشته، میزان کاربرد افعال پیشوندی بسیار گسترده بوده است و در طول تحول زبان فارسی از میزان کاربرد این افعال کاسته شده است. به جهت قلّت کاربرد افعال پیشوندی در زبان فارسی معاصر، اگر نویسندهٔ معاصر از این امکان زبانی بهره بگیرد، علاوه بر آن‌که به غنا و

گستردگی زبان خویش می‌افزاید و انعطاف و قابلیت بیشتری ایجاد می‌کند، خصلت و صبغه‌ای کهن به اثر خود می‌بخشد که تا حدودی مایهٔ تمایز آثار او از دیگران نیز تواند بود. لازم به ذکر است در عقیل عقیل کاربرد افعال پیشوندی کمتر از دو اثر دیگر است.

عقیل عقیل

برکندن(٦) برخاستن(١٦) برآمدن(٤٣) بازماندن(١٠) فروافکندن(٨) فرونشستن(١٥) واداشتن(٣٧) واگذاشتن(٤٢) وانمودن(٣٢) ورخاستن(٢٦) ورکشیدن(٢٦)

جای خالی سلوچ

بازماندن(١١٢١) برآمدن(١١١٤) برتافتن(١١١٤) برکندن(١١١٦) درآمدن(١١١٥) درآمیختن(١٠٩٠) درگرفتن(١١٠٥) فروخاستن(١١١١) فروشکستن(١٠٩٠) واجرقیدن(١١٠٢) واجستن(١١١١) وادریدن(١١٢٥) وربارکردن(١١٠٨) ورخاستن(١١٢٥- ١١٢١-١١١٧-١٠٩٧) فروبردن(١١٢٦-١١٠٥)

کلیدر

استاندن(٢٤/١) بازنشستن(٥/١) برآشوفتن(٢٧/١) برافراشتن(٢٧/١) برافشاندن(١٧/١) برکشیدن(٣٢/١) برقلیدن(٣٠/١) فراداد(٢/١) فراتاختن(٢٩/١) فروافکندن(٣٤/١) فروکوفتن(٣٨/١) فرولغزاندن(٣١/١) فرومکیدن(٣١/١) واپرسیدن(٨/١) واروفتن(٢٠/١) وازدن(٨/١) واستاندن(١٥/١) واکندن(٢٠/١) واگوی کردن(٢٠/١) واگسیختن(٣٣/١) واهشتن(١٧/١) واگشوده شدن (١٧٣٤/٧) وارهانیدن (همان، ١٧٣٥).

لازم به ذکر است که برخی از پیشوندها و یا برخی از فعل‌های پیشوندی به نظر می‌رسد مقتبس از گونهٔ بومی زبان باشد و دولت‌آبادی آنها را از گونهٔ زبانی سبزواربه وام گرفته است. به‌خصوص افعالی که با پیشوندهای«وا» و «ور» ساخته شده‌اند. مانند: وامی‌جرقید، وابگیر، وانمودند، وازده بودند، وا می‌گرفت، واپس می‌کشید، وربار کرد، ورخیز، واگشت و... با این همه، به جهت پیوندی که این‌گونهٔ زبانی با زبان فارسی کلاسیک دارد و گویی زبان بیهقی و مؤلف اسرارالتوحید را تداعی می‌کند، حتی اگر اساساً این افعال بومی و محلی هم باشند، برای

خوانندهٔ غیر بومی، رنگ و صبغهٔ کهن دارد و نوعی کهن‌گرایی (آرکائیسم) به زبان نویسنده می‌دهد.

۳. افعال بسیط

فعل، میدانی است که قدرت نویسندگی نویسنده را نشان می‌دهد. زیرا فعل مهرهٔ اصلی جمله است. دولت‌آبادی ارزش‌های عاطفی و احساسی کلام خود را با فعل‌ها به تصویر درمی‌آورد. وی توجه خاصی به کاربرد افعال بسیط دارد، به‌طوری که افعال بسیط در آثارش بیشترین کاربرد را دارند و تنها آنجا که فعل بسیط را برای تصویرسازی توانا نمی‌یابد، از فعل‌های مرکب و عبارت‌های فعلی بهره می‌گیرد. در عقیل عقیل پرکاربردترین فعل‌ها، فعل‌های ساده‌اند و فعل‌های پیشوندی کم‌تر به کار رفته‌اند.

ممکن است گفته شود که فعل بسیط از عناصر کهن‌گرایی محسوب نمی‌شود و در زبان امروز نیز کاربرد دارد. در نگاه اول این سخن کاملاً مقبول وسنجیده است، اما اگر به تاریخ تحول زبان دقت کنیم در می‌یابیم که هر چه بر عمر زبان در می‌گذرد، از کاربرد افعال بسیط کاسته شده، بر تعداد افعال مرکب و گروه‌های فعلی افزوده می‌شود.علاوه بر آنکه بسیاری از افعال‌بسیط چون توختن،بوختن،اندخسیدن،الفغدن... (ناتل خانلری،۱۳٦٦،ج۲، صص۳۹۵-٤۰۵) کاملاًاز بین رفتند،بسیاری افعال بسیط دیگری هستند که هرچند هنوز تا حدودی در زبان ادب کاربرد دارند، ولی برابرهای فعل مرکب و گروه‌های فعلی آنها در زبان امروز بیشتر استعمال دارند؛ مثل: گریستن، نمودن، نگریستن و...که اگر به جای گریه کردن،گریستن و به جای نشان دادن، نمودن و به جای نگاه کردن، نگریستن را به‌کار ببریم، خواه‌ناخواه نوعی رنگ کهنه و آرکائیک به سخن داده‌ایم. کهن‌گرایی افعال بسیط، در این بحث ناظر به این معنی است. قابل یادآوری است که در زبان فارسی، حتی در زمان استعمال فراوان و رایج افعال بسیط، تعداد بسیط از حدود سیصد و پنجاه تجاوز نمی‌کرده است (همان)و از این دیدگاه، زبان فارسی مثلاً در مقام مقایسه با زبان‌های انگلیسی و فرانسوی یکی از فقیرترین دستگاه‌های زبانی است، گرچه از امکانات زبانی دیگر برای جبران آن بهره می‌گیرد(باطنی،۱۳۷۱ ، صص۵۲ -۵۲).

عقیل عقیل:

دیگر خردینه‌ها دست هم را گرفته‌اند، استخوآنهای درهم شکسته‌شان را بر ناهمواری راه می‌کشانند، می‌خزند، با سینه و سر. خون با خاک آلوده بر ردشان باقی است. دیده می‌شوند. مثل هنگامی که بره‌های ذبح شده‌ای را بر خاک بکشند، نه مثل هنگامی‌که بره‌های گرگ دریده‌ای را بر خاک بکشند.(ص۲۵) [عقیل مشتی خاک بر آب پاشید، بوتهٔ تلخه‌ای هم بر آن نشاند(ص۵۱) و پس شانه‌اش را به درخت مراد تکیه داد... نظر کرد... می‌رفت... بپوشاند... می‌رفت... بکشاند،

روی راه می‌خزند. می‌خرامند. لنگان لنگان می‌آیند. کج و کوله می‌آیند. سینه‌خیز و خونی می‌آیند پوشاک و پوستشان خونی است. از دهانشان خون می‌بارد. از بینی‌هایشان خون می‌بارد. چشم‌هایشان کج شده. رویشان کج شده، دستهایشان بریده، می‌لنگند. ...(ص۲۵)

جای خالی سلوچ:

می‌سوخت و می‌رفت تا بسوزاند. برافروخته چنان‌که بر گربه‌ای نفت ریخته و زنده زنده شعله‌ورش ساخته باشند(ص۹۸۱).

طبیعی بود که مرگان چنین حرفی بزند، اما نزد. فقط فکرش را کرد. کدخدا با قدم‌های گشاد پیش آمد. نزدیک مرگان ایستاد و پرسید...(ص۱۰٤٦).

کلیدر:

بر دوش گرفت و به همان چالاکی زیور پی او رفت. شیرو هم‌چنان نشسته بود و رفتن مارال و زیور را می‌پایید. به بیست قدم نرسید که مارال خود را به زیور رساند و شانه به شانه‌اش به راه افتاد(ج۱،ص۱۱).

...(ماه درویش) می‌چرخید، می‌چمید، پای می‌کوباند و یال می‌پریشاند... می‌نالید، می‌مویید، می‌خفروشید، می‌دمید، می‌خندید. پیرهن می‌درید، تا می‌خورد. چمبر می‌شد. میل می‌شد. خم می‌شد. سر و موی به هر سوی. تبرزین می‌چرخاند. نعره به نیرو و کف به دهان...(ج۲،ص٤۹۱).

پس چرا چشمهایتان را دوخته‌اید پشت سبیلهایتان!!... پس چرا سنگ شده‌اید... پس چرا لال شده‌اید شماها، مردهای من؟! این شیروست...!! (ج۷،ص۱۷۳۶)

ب- نحو کهن

همان‌گونه که در آغاز بحث کهن‌گرایی گفته شد، دولت‌آبادی با نگرش خاصّی که به زبان فارسی و امکانات آن دارد، به ادبیّات کلاسیک روی می‌آورد. وی چنان با ادبیّات کهن مألوف است که علاوه بر واژگان، در نحو نیز از آنها متأثر شده است. ایجاز و اطناب کلامش همراه با شناوری اجزای جمله و گاه با برجسته‌سازی نقشی در جمله، ما را به یاد طنین کلام بیهقی می‌اندازد. او خود می‌گوید که به نظرش زبان معمولی معاصر بار مضمون وی را نمی‌تواند به دوش بکشد، ازاین‌رو از زبان پیشینیان استفاده می‌کند (دولت‌آبادی،۱۳۶۸،ص٦٦).عناصر نحوی کهن در آثار دولت‌آبادی متعدد است و بحث تفصیلی آن مجالی دیگر را می‌طلبد، در اینجا به اختصار به برخی از آن اشاره می‌کنیم؛ مثل: جابجایی ارکان جمله، بویژه تقدم فعل بر دیگر ارکان: گریه دختر نابالغی است در خانهٔ غریبان(عقیل عقیل،ص۲۳)کاربرد وجه مصدری: ... چنین اگر نبود، زیر بار اگر تاب نمی‌توانست آورد، در چشم خود خجل می‌شد...(جای خالی سلوچ،ص۱۰۳۹)

کاربرد برخی ساختمان‌های فعلی کهن: بنمیر ای چنار کهن(کلیدر،ج۱ص۲۵) پس دست‌کم، برجلا مباش(همان،ص۱٤۰)

کاربرد برخی مقوله‌های دستوری به معنای خاص:شما از بزرگانید و ما از خردینگان(کلیدر،ج۱،ص۱۲۵)و بسیاری موارد دیگر چون:

عقیل عقیل:

چشم در چشم او ماند تا مگر جنبشی کند...(ص۱٤)

خورشید، پیرزنی خم پشت بود که از عزا برمی‌گشت(ص۱۵)

برادر، بزم را بردند. جای یکی از اولادهایم را پیش من پر کرده بود. مرد گفت:

رنگی از رنگ‌های تعلّق کم. این خودش توفیقی است. دنیا را به دنیا دار واگذار(ص٤۲).

عاشق می‌نمود عقیل...(۲۹ص). پنداری از چیزی شرمگین بود(ص۱۶).

جای خالی سلوچ

درشت استخوان بود مرگان. نه همچند برادرش که او جمجمهٔ اسب داشت. اما در جمع زنان درشت استخوان بود. اگرچه کاهیده استخوان بود. زوغوریت هنوز چندان که باید نفر سوده‌اش بود(صص۸۹-۱۰۸۸).

قانون و قرار از میانه رمیده و آشوب و آشفتگی در میان آمده(ص۱۲۷۶)

کلیدر:

فرادست بیگ محمد، گل محمد بود. کم‌گوی و کم شنو. جبین بسته، تیزهوش، برّا و دیرجوش، به خوی پلنگان. مردی از آن دست که بدانچه می‌خواست دست می‌ورزید(ج۱،ص۲۰۲).

تا پناه دیوارخانه بیش از یک تاخت راه نبود، اما راه دزدی چنان باید پیموده بشود که ماری از سوراخ می‌خزد. آرام و بی‌تنش، نه چنان که دریچه‌ها به بیم از چشم‌ها پر شوند. ... خپنه، آرام و بی‌هرای. شتابی اگر هست در بافت و رگ و پی تو می‌تپد. این به بیرون نباید سرکشد. قدم به خانهٔ غیر گذاشتن، بی‌خواست و خبر آن‌چه تو را نوش، او را نیش است. می‌توان سم اسب در نمد پیچید. اما حال که تو را پروای پختگی کار نیست و باد در سرداری، پس دست‌کم، برجلا مباش. آرام‌تر. تاخت اسب واگیر. پناه دیوارخانهٔ غیر است این‌جا. درازنای جوی...(همان،ص۱۴۰)

شما از بزرگانید و ما از خردینگان(همان،ص۸) شیرو می‌داند که عطش عشق او را به دوزخ هم بتواند کشاند(۱همان،۱۲۵) می‌گفت و می‌رفت ماه درویش- بر هموار و ناهموار، چمان و خمان(ج۲،ص۴۸۶) گریز و پرهیزی از آتش نداریم ما. ماه درویش و این آتش. ما خود خلواره‌ایم، پیاله، شما(همان،ص۴۸۷) چه دست و پا گیرند این خرده‌ریزهای زندگانی(ج۱،ص۷۸) در کار فرو ریختن بود این باروی پیر(همان،ص۲۸) تو ناقلا مرد را می‌شناسم من(همان،ص۸۸) مارال بر اسب نشستن و خاموش ماندن را تاب نیاورد(ج۱،ص۴۱)

... چنان که حریفش گاوآهن است به وقت آیش(ج۱، ص ۷۹) شب بر شیرو شکست به دو شقه(ج۱، ص۱۱۷).

... روبنده و کوبنده و شتابنده، خس و خاک و مره و بوته را پنداری از بیخ و بن کنده بود و به کجای و ناکجای فرامی‌کشانید. (ج۷،ص ۱۶۰۹)

۲. گونهٔ بومی

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که می‌تواند سبک خاص دولت‌آبادی تلقی گردد و توجه خواننده را به خود جلب نماید، گونهٔ بومی است. دولت‌آبادی در کلیدر موفق شده است زبان ویژهٔ خود را به‌وجود آورد که ترکیبی از گویش بومی خراسان امروز و فارسی زلال و آهنگین بیهقی است. کار وی هم موجب غنای واژگان در نثر شده و هم ما را به ادب گذشته باز می‌گرداند. وی خود می‌خواهد از مایه‌های گویش بومی مردم سرزمین خود به سود زبان فارسی بهره ببرد. صرف‌نظر از واژه، دستور زبان نیز در آثار وی محلّی می‌شود.

او همراه با کاربرد درست ویژگی‌های گویش محلّی خراسان و گزینش واژگانی خاص و صیقل خورده نثر خاص خود را بنیان می‌نهد. این ویژگی در «عقیل عقیل» و «جای خالی سلوچ» چندان چشمگیر نیست، ولی «کلیدر» سرشار از ترکیبات و واژگان محلّی و عمدتاً جا افتاده و ترکیبات و واژگان نوین با توصیفات و تعبیراتی تازه و بکر است.

اخوان ثالث دربارهٔ به هم آمیختن زبان محلّی و گفتاری با زبان نثرنویسان خراسان در کلیدر می‌گوید: «یکی از کارهای باارزش و واقعی که در آن (کلیدر) صورت گرفته، عرضهٔ یک زبان تازه به فرهنگ و ادب ماست. یعنی از یک زبان محلّی، یک زبان ادبی ساخته است. کلیدر هم از نظر زبانی باارزش است و هم به لحاظ ثبت وقایع تاریخی و اجتماعی یک دوره.» (اخوان ثالث،۱۳۶۸، ص ۱۳)

گرچه نباید از نظر دور داشت که کاربرد واژگان بومی مردم خراسان، برای خوانندهٔ ناآشنا ابهام و اخلال در فهم ایجاد می‌کند.

عقیل عقیل:

نماشام توانسته‌ام آرد را از آسیاب بیاورم، من که فرفره نیستم(ص۲۰).عقیل با نوک گیوه‌اش زباله را شوراند(ص٤٥)آبی که از آن بیرون می‌مخید، خوراک یک وعدهٔ بر بزغاله‌ای بود(ص۱۳)

جای خالی سلوچ:

می‌رفتیم تا با همگل‌هایمان «کلاه غیژ» بازی کنیم(ص١١٤٦).

هر جوری و از هر تنوری که بود، مرگان باید آتش خوریز به خانه می‌آورد(ص۱۰۵۱)

لوک سیاه کلف از خرخرهٔ ارونه واگرفت،... حالا عباس می‌باید لوک مست را از دور ارونه بتاراند(ص۱۲۷۳)

توی لنگ خلاشه، اصلاً آن‌قدر زور داری که همچو ریشهٔ یوقوری را از زمین به این چغری بیرون بکشی؟ (ص۱۰۳۸)

کلیدن:

نور نازک از دهنهٔ تنگ سم به در می‌مخید و در همان قدم‌های نخستین، مانده به کنده‌های برهم انباشتهٔ غیچ، می‌مرد(ج۱،ص۳۷۷). بلقیس یک بار دیگر فتیله را درون روغن داغ چخانید. (ج۷،ص ۱۸۰۹).

چرا ورتاب می‌اندازی حرف را؟ ورگو ببینم چه می‌گویی(ج۱،ص۱۹۷)

با بقلی این بگفت و پشت دیوار کوتاه خپید...(ج۱،ص ۳۹۱)

کلمیشی از دست این مادینه به تنگ بود(ج۱،ص ۲۰۱)

...گوش خواباند. از کام قره صدایی مثل کور غنج برمی‌آید. اگر بتوان گفت، گریستن اسب(ج۱،ص ۱۷).

ها؟ چرا این‌جور با من تا می‌کنی، مگر چکار با تو کرده‌ام... هنوز یک شبانه‌روز بیشتر نیست چشمت به من افتاده. اما طوری نگاهم می‌کنی که انگار اسنی‌یت هستم‌ها،... من خو نومزادی دارم که یک لاخ مویش را به هزار تا نظیر شوی تو نمی‌دهم!(ج۱، ص۱۱۰)

دیگر منتظر نباش که من بیایم دنبالت واجویمت! هر وقت خودت چیز دندان‌گیری داشتی بیاور این‌طرفها! (ج۹، ص۲۱۹۸)

خان عمو سراز پناه سنگ بالا آورد و گفت: کاریست از عقل، بدنهٔ آفتاب ورآمد با من. (ج۱۰، ص۲۴۹۸)

مثل تو در عروسی پسر بندار زیاد خوا بودند. بیشتر اربابهای ولایت را لابد وعده‌خواهی کرده، بندار! (ج۸، ص۱۸۴۹)

واژگان بومی به کار رفته در سه اثر دولت‌آبادی

عقیل عقیل	ص	جای خالی سلوچ	ص	کلیدر	ص	کلیدر	ص
الفج	۱۷	اخکوک دادن	۱۲۴۰	اسنی	۱۱۰/۱	هتره‌هتره	۹۹۲/۳
کلیدن	۸	بانوج	۱۴۱۴	برخوی	۹۶/۱	ورجلا	۸۵/۱
کلوت	۲۴	بیاج	۱۲۲۱	پریژ	۶۲۷/۲	واجویمت	۲۱۹۸/۹
مندیل	۱۷	تیار	۱۰۳۴	تیار	۲۲۳/۱	ورآمد	۲۴۹۸/۱۰
	۲۹	تیجاندن	۲۰	خپ	۱۳۵/۱	خوا	۱۸۴۹/۸
		چغوک	۹۹۷	خپنه	۴۶/۱	وعده‌خواهی	۱۸۴۹/۸
		چراک	۱۱۸۴	خوریژ	۵۸/۱		
		زوغوریت	۱۰۹۴	دست‌بادکردن	۲۴۱/۱		
		زغبک	۱۳۲۹	دهنفره	۳۹/۱		
		شلات	۱۱۳۶	زینه	۴۰/۱		
		نکاره	۱۴۳۵	علیجک	۱۱۰/۱-۲۲۰		
			۱۰۸۹	کرای	۶۵۸/۲		
				کلوج	۵۸/۱		
				کلوت	۱۳۵/۱		
				لخچنگی	۲۸/۱		
				مخیدن	۳۷۷/۱		

۳. جملات کوتاه

یکی از ویژگی‌های نحوی که در آثار دولت‌آبادی فراوان می‌توان دید، کاربرد جملات کوتاه است؛ یعنی جملاتی که فقط از اجزای اصلی سخن تشکیل یافته‌اند. به این‌نوع جملات سبک منفصل (Paratactic) می‌گویند.(داد،۱۳۷۱،ص ۱٦٦) وی در موقعیت‌های مختلف از این جملات کوتاه و پرشتاب استفاده می‌کند و به توصیف جای‌ها و مکانها، صحنه‌ها و ظاهر و رفتار و درون شخصیت‌های آثار خود می‌پردازد، به خصوص آن‌جا که از توصیف‌های سوررئالیستی استفاده می‌کند.

این جمله‌ها، گاه تنها از یک فعل تشکیل شده که در آن ضرب تند و شتابنده کلام را القا می‌کنند:

زده بود، خورده بود، چرانده بود، دزدیده بود، دزدیده شده بود، خریده بود، فروخته بود... (کلیدر، ج۱، ص۸) رمنده‌ای را می‌بینی فقط- چارپای نرمی اندامی که می‌خرامد، می‌خزد، می‌رمد، می‌جهد و می‌گریزد...(همان، ص۱۳۵)

پیشانی و گیسو به عرق نشسته و بی‌خود از خویش(ماه درویش)، می‌چرخید، می‌چمید، پای می‌کوباند و یال می‌پریشاند. فتیله می‌شد. کلافه می‌شد. کلافه، گشوده می‌شد، گشوده، فتیله می‌شد، به هم درهم. می‌نالید. می‌مویید. می‌خروشید، می‌دمید. می‌خندید. پیرهن می‌درید. تا می‌خورد. چمبر می‌شد. میل می‌شد. خم می‌شد. سر و موی به هر سوی. تبرزین می‌چرخاند. نعره به نیرو، کف به دهان، خون و چشم، صرع، تبرزین به ضرب، برکنده فرو کوبید. دست بر تبرزین و سر بر دست، فروخمید. فرو نشست، فرو افتاد. فرو غلطید. اشتری کارد خورده.(همان، ص٤٩١)

در بسیاری موارد کوتاهی جمله‌ها با حذف فعل یا دیگر اجزای جمله همراه است که شعرگونه می‌نماید:

آن‌چه هست جز این نیست، خاک/ خاک شدن در خاک/ از خاک/ بر خاک/ در خاک/ آن‌چه بود جز این نبود...

دیگر تمام شد/ خانه خراب، خاف خراب، زندگانی خراب، پاره‌ای جاها خرمن خاک و کلوخ(عقیل عقیل، ص۱۸)

... یلـه بـودن، بـی‌افـسار و بـی‌پنـاه بـودن، بـی‌پـالان و بـی‌آخـور و بـی‌آذوقـه (عقیل عقیل، ص۱)

دولت‌آبادی، در توصیف موقعیت‌ها و مکآنها از جملات کوتاه بی‌فعـل اسـتفاده مـی‌نمایـد. چنین سبکی می‌تواند یادآور کارش در تئاتر باشد.

سپیده‌دم بود و زمینج خفته. گورستان و مقبرهٔ خرابه. دیواری شکسته در آن سـوی، بیابـانی گسترده بر این سوی. کلاغان. زمین یک زانو گود شده(جای خالی سلوچ،ص ۱۱۵۷)

برف بند آمده بود، آسمان ساکت بود. دم کرده وساکت. ابر فـشرده و یکدسـت. هـم‌چنـان آسمان ایستاده بود. بام‌های زمینج. گنبدی و بانوجی. همدست از بـرف بـود، سـفید. کـلاغ‌هـا، کلاغ‌ها. خط سیاه بال‌ها بر سفیدی همدست. قارقار. تک و توکی مردم روی بام‌ها. کبود کبود (همان،ص ۱۰۹۸)

در توصیف‌های سوررئالیستی دولت‌آبادی نیز با این جملات مواجه هستیم:

«پرواز پرواز می‌رفت. سایهٔ رمنده، دور می‌شد. شولایش را باد مـی‌بـرد. دور مـی‌شـد. دور می‌شد. آن سوی رود. آن سوی یخ. بستری از یخ. حالا میان مرگان و سلوچ بستری از یخ بـود. می‌رود. پروازی پرملال در کوتاه‌ترین فاصله. دور می‌شد. دور. دور. دورتر. نرم. نرم. بی‌حجم و بی‌شکل. دور می‌شد. دورتر. سایه‌ای کوچک. دورتر. نقطه‌ای. پوش می‌شد. دود. هیچ. بیابـان و باد. باد و بیابان. خیال. خیال و دود» (همان،ص ۹۲۲).

جان آدمی... دور از نگاه ما می‌تپد، می‌جوشد، گسسته و بسته می‌شود. بـر هـم مـی‌خـورد. آشفته می‌شود، طوفان. ابرهای تلنبار(کلیدر، ح۱، ص٥٤).

«... و چیست روان در تن؟

بازتاب غریوی در دالان هزار خم،

گم. دور. نالان. خروشان. تار. ناپیدا. ناشناخته. خاموش. ژرف. بـازگون شـونده. فـورانی و بی‌امان. (همان ،ص ٢٥٤)

به کشمکش و پیچ و تابی دائم، نهفتی از آشوب و غوغا» (همان، ص٢٥٤)

می‌بینیم بسیاری از جملات کوتاه پشت سر هم که شتاب و سرعت نیز به فضا و تصویر می‌بخشند، به نثر دولت‌آبادی خصلت توصیفی می‌دهند. او بدین وسیله با دقت و وسواس و با زبانی دقیق و جزیی‌نگر به توصیف موضوع مورد نظر می‌پردازد که گاه لحن شاعرانه به خود می‌گیرد.

٤. عبارت‌های توضیحی پایانی

در نثر درخشان و تصاویر شاعرانهٔ دولت‌آبادی که گاه رنگ محلّی به خود می‌گیرد و در وصف‌های مکرر و متوازی و جوشان وی، به ساخت نحوی خاصی بر می‌خوریم که عبارت است از کاربرد فزاوان جمله‌ها و جمله‌واره‌های معترضهٔ پایانی؛ این را می‌توان به‌حساب یکی از خصلت‌های سبک نویسنده گذاشت که کار او را از دیگران متمایز کرده است. دولت‌آبادی این عبارات توضیحی را به خدمت زبان توصیفی خود می‌گیرد و صحنه‌ها را خلق می‌کند. هرگاه او بر چیزی پای می‌فشارد و آن‌را تأکید می‌کند، از این عبارت‌ها استفاده می‌کند.

در بررسی سه اثر مذکور دولت‌آبادی و با مقایسهٔ شواهد درمی‌یابیم این شیوه که به‌شکلی ناپخته در عقیل‌عقیل نمودار شده بود، در جای خالی سلوچ قوت یافته و در کلیدر به اوج و کمال خود رسیده است.

عبارات معترضهٔ پایانی، گاه مشبهٌ‌به یک تشبیه‌اند یا وجه‌شبهٔ آن و یا هردو که به‌دلیل نقش ویژهٔ آن در خلق تصاویر، به‌طور مستقل در بخش ساختمان خاصّ تشبیهات به آن پرداخته‌ایم، مانند:

عقیل‌عقیل:

روی چشم‌هایش، ابروها مثل دوتا بوتهٔ خار، خیمه زده بودند. خارهای کهن.(ص۱۸) دست‌هاش وقتی که آستین‌های نیمتنهٔ زیتونی‌رنگش را بالا می‌زد، مثل چوب شفتالو بودند. به‌همان محکمی.(ص٥٤)

جای خالی سلوچ:

چشم‌ها به در جسته، تیله‌هایی در فلاخن دو انگشت.(ص۱۳۵۹)

چنان محکم روی زمین نشسته بود. افعی روی گنج.(ص۱۰٤٦)

ابراو، لرزهٔ دویده در اندام مادر را، در انگشت‌های او بر بازوی خود احساس کرد. لرزهٔ پرنده‌ای در جاذبهٔ افعی!(ص۳۸۸)

قلبش می‌تپد. تکه‌زغالی گداخته در سرماهای نیمه‌شب.(ص۹۸۰)

بام‌های گلی گنبدی و گهواره‌ای زیر برف بی‌نفس شده بودند. خاموش. خسته. اشترانی زیربار.(ص۱۹۸۷)

کلیدر:

طاغی،کرانه‌ای به پهنای فرسنگ‌ها بر کویر، ابرویی زمخت بر نگاهی گداخته.(ج۲،ص۴۱۹)

صوقی سرگردان و بیم‌زده به هر سوی سر می‌گرداند، پرنده‌ای بو برده از خطر.(ج۱،ص۱۴۰)

به عمرم کم دیده‌ام که گوسفند این جور له‌له بزند، سگ تشنه در گرمای تموز.(ج۱، ص۲۶۶)

اسب راست شد، ماری دم فرو نشانده در زمین.(ج۱، ص۹۲)

فرو خمید، فرونشست. فرو افتاد. فرو غلطید، اشتری کارخورده.(ج۲، ص۴۹۱)

این جملات معترضه گاه در حکم قیدند برای جملهٔ قبل.

دوتاشان میان آخور بودند، خفه و خرد(عقیل‌عقیل، ص۲۱)

یک‌تنه همچند دو مرد کار می‌کرد، چغر و پخته. (جای خالی سلوچ،ص ۱۰۴۸)

خیلی آرام مرد، بی‌جزع و فزع.(کلیدر، ج۱، ص ۲۵)

این جمله‌واره‌ها گاه دارندهٔ نقش‌های اصلی جمله هستند و نقش‌های مسندی، مفعولی، نهاد و ... را پذیرفته‌اند و در همهٔ آنها نوعی تأکید در کار است.

عقیل‌عقیل:

دیوارها در برخی جاها، هنوز سرپا بودند، یال بریده.(ص۱)

نفس دیو بود، داغ و بویناک.(ص۶)

آن‌را به من بده. همان‌که رویش به این طرف است، گل آتشی را.(ص۳۹)

جای خالی سلوچ:

دو دست یک دست شده بود. دو مرد یک تندیس، تندیسی افروخته.(ص۱۳۵۹)

به‌هوش اگر در چهرهٔ زن می‌نگریستی، بازتاب سپیده‌دم برفی را می‌توانستی در آن ببینی، جنبشی. حالی نو.(۱۰۸۹)

... همه‌چیز می‌چرخید، بر سنگ آسیاب.(ص۱۰۸۳)

رها. وارهیده. وارسته دیگر، مرگان.(ص۱۳۲۲)

کلیدر:

زن به‌جای خود خبره و پخته است، سرد و گرم چشیده(ج۱، ص۳۱۰)

زمین چون چشم یتیمی حسرت‌زده بود، پهن، بی‌پایان و بی‌گناه.(ج۱، ۱۹۸)

قره‌آت بی‌تاب بود، ناآرام تاختن(ج۱، ص۲۸)

بدگمانی را از پیرامون خود باید زدوده باشند، گله‌بان.(ج۱، ص۸)

۵. تشبیهات خاص

هر اثر ادبی، زمانی امکان حضور و تولد می‌یابد که علاوه بر امکانات زبانی چون واژگان، ترکیبات و نحو، از امکانات ادبی نیز برخوردار باشد. شاید بخش عمده‌ای از ادبیت هر متن ادبی برآمده از میزان و نحوهٔ برخورداری آن متن از عناصر ادبی است. این امکانات همچون امکانات زبانی، مجموعه عناصر بالقوه‌ای است که خالق اثر ادبی می‌تواند از آن گزینش به‌عمل آورد، بنابراین نوع گزینش و کیفیت ترکیب و بسامد کاربردی که از آن صورت می‌دهد شاخصه‌های ادبی سبک متن خویش را رقم می‌زند. هر نویسنده یا شاعر برحسب اهدافی که از خلاقیت خود دارد و نیز برحسب توان و تمایلات ذوقی خویش انتخاب و گزینش خاصی را صورت می‌دهد.

با بررسی‌های انجام‌شده در سه اثر مورد نظر دولت‌آبادی، به‌نظر می‌آید که تشبیه مهمترین شاخصهٔ ادبی نثر دولت‌آبادی است. عنصری که در همهٔ زوایای نثر او حضور دارد و اصلی‌ترین عامل انتقال معنی و مفهوم مورد نظر نویسنده است. میل نویسنده به توصیف و ذکر جزئیات موجب شده است که عنصر تشبیه که از تازگی خاصّی برخوردار است، عنصر لاینفک زبان نثر او شده، در خدمت زبان توصیفی و روایی وی قرار گیرد. در این‌جا تشبیهات نثر وی را از دو جنبه مورد بررسی قرار می‌دهیم.

الف) ساختمان نحوی خاصّ تشبیهات

دولت‌آبادی در کاربرد تشبیهات مهارت زیادی دارد. تشبیهات وی قوی و به‌گونه‌ای است‌که تصاویری پایدار در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. در میان تشبیهات او که عمدتاً گسترده‌اند، به دسته‌ای بر می‌خوریم که ساخت نحوی ویژه‌ای دارند. همان‌گونه که در مبحث قبلی (عبارت‌های توضیحی) اشاره شد این‌دسته از تشبیهات به‌صورت جمله یا جمله‌واره‌ای توضیحی در پایان جمله‌ها می‌آیند که گاه مشبهٌ‌به یک تشبیه‌اند یا وجه‌شبه و یا گاه هردو با هم.

در «عقیل‌عقیل» با وجود حجم کم آن در مقایسه با دو اثر دیگر، تشبیهات به‌میزان بیشتری به‌کار رفته است. امّا به‌نظر می‌رسد که هنوز نویسنده کاملاً به ساخت تشبیهی و سبکی خاص خود دست نیافته است. گرچه جمله‌ها یا جمله‌واره‌های توضیحی نیز در این اثر دیده می‌شوند، بیشتر تشبیهاتش ساده‌اند و با تمام اجزا و ادات خود آورده می‌شوند. و در «جای خالی سلوچ» و «کلیدر» دولت‌آبادی به ساخت ویژهٔ تشبیه خود می‌رسد. این ساخت خاص موجب می‌شد که عموماً نوعی تشبیه مرکب ساخته شود.

عقیل‌عقیل:

عقیل مثل یکی از همین پایه‌ها بود، معلق.(ص۳۸)

خود کلوخ بود. کلوخ‌شده بود. کلوخی بر کتل(ص۱۷)

لب‌هایش لرزیدند. لرزهٔ پوست گردهٔ گوساله‌ای، وقتی خرمگسی آن‌را بگزد.(ص۳٦)

روی چشم‌هایش، ابروها، مثل دو بوتهٔ خاردار، خیمه زده بود. خارهای کهن خارهای خاک‌گرفته.(ص۱۸)

سینه‌اش پهن بود. پهن‌تر. مثل یک دیوار- یک ستون.(ص٥٤)

گوش‌هایش مثل سفال شده بود. سفال کهنه‌ای که از زیر خروارها خاک بیرون آورده باشند.(ص۱۸)

تشبیهات یادشده نشان می‌دهد که هنوز دولت‌آبادی به ساختمان خاصّ تشبیهات دست نیافته است و برای روشن‌تر شدن مبحث کافی است آن‌را با این تشبیه از جای خالی سلوچ مقایسه کنیم:

قلبش می‌تپید. تکه‌ذغالی گداخته در سرماهای نیم‌شب...(ص۹۸۰)

سلوچ خود را جدا کرده بود. دور انداخته بود. ناخنی به ضربه قطع شده که بیفتد.(ص۹۷۹)

[مرگان] می‌سوخت و می‌رفت تا بسوزاند. برافروخته چنان‌که بر گربه‌ای نفت ریخته و زنده زنده شعله‌ورش ساخته باشد.(ص۹۸۱)

مرگان دست‌هایش را بی‌هوا تکان می‌داد، بال‌بال می‌زد، مرغ سرکنده (ص۹۸۳)

ابراو آمد... رنگ به رو نداشت. مهتاب.(ص۱۰۳۱)

تپش قلب مرگان تندتر شد. پرنده‌ای در جاذبهٔ نگاه یک افعی.(ص۱۳۲۸)

کلیدر:

شیرو... داشت می‌خشکید. پرنده‌ای افسون‌زدهٔ ماری کهنه.(ج۱، ص۲۱۱)

زمین چون چشم یتیمی حسرت‌زده بود. پهن. بی‌پایان و بی‌گناه.(ج۱، ص۱۹۸)

این هم ماه، برآمد، برمیان دو شاخ کوه دو براران. پا تیلی از گورماست بر اجاق سنگی.(ج۱، ۱۲۷)

و تن شب بر فراز چادرهای محله، روی تیز شکستهٔ نیزه‌های نور برایستاده می‌ماند. پوست گاوی بر سر سیخ‌های شکسته.(ج۱، ۱۷)

نیرویی در زانوهای خود نمی‌یافت، انگار افسون شده بود. چغوکی در نگاه ماری.(ج۱، ۱۱۶۰)

شب، آرام‌آرام آن‌را در شکم خود جای می‌داد، همسان دریایی در بلع جزیره‌ای کوچک.(ج۱، ص۱۳۵)

از میانهٔ دو قلهٔ کوه دوبراران، سر بر می‌آورد. یک خرمن بزرگ گندم(ج۱، ص۸۸)

جرقه‌های گاه‌های گل‌محمد، تیرگی را می‌شکافت. شهاب‌های سربرکنده و درخشان، ناپایدار و گذرا، ستاره‌های دنباله‌دار.(ج۱، ۷۷)

نکتهٔ قابل ذکر این که گویی این ساخت در بیشتر موارد با حذف ادات تشبیه همراه است. مثلاًاگر عبارت: «نیرویی در زانوهای خود نمی‌یافت، انگار افسون شده بود،چغوکی در نگاه ماری.(کلیدر، ج ۵،ص ۱۱۶۰)بدین شکل درمی‌آمد:«...انگار افسون شده بود، مثل چغوکی در نگاه ماری» به جمله‌ای عادی تبدیل می‌شد و تشخّص سبک‌شناختی خود را از دست می‌داد.

۲. تشبیهات حسی

با بررسی تشبیهات آثار دولت‌آبادی درمی‌یابیم که یکی دیگر از ویژگی‌های خاص تشبیهاتش، حسّی‌بودن تشبیه است و تنها موارد انگشت‌شماری را می‌توان یافت که مشبه یا

مشبهٌ‌به به آن حسّی نباشد. دولت‌آبادی سعی دارد درک خود را از واقعیت‌ها، به‌طرزی زیبا و محسوس بیان کند، از این‌رو تشبیهات حسّی بدیع و زیبایی را خلق می‌کند. مشبه‌ها- جز در مواردی معدود- حسّی هستند و مشبهٌ‌به‌ها نیز چنین‌اند. درخت‌ها به افلیج‌ها، آفتاب به شکمبه و افعی روی گنج، زن به شبح و سایه، لب‌ها به کندهٔ خشکیده، درد به دود، ابراو به بره‌آهو، آدم بیابان به عقاب، قره‌آت به مار سیاه و... تشبیه شده‌اند. نکته‌ای که جالب‌توجه می‌نماید این‌است‌که نویسنده بیشتر حیوانات و جانورانی را مشبهٌ‌به قرار می‌دهد که در اقلیم خشک و کم‌آب خراسان یافت می‌شوند. مانند: باشه، عقاب، چغوک، موش‌کور، مار، افعی، شتر و...

عقیل‌عقیل:

خورشید، پیرزن خم‌پشت بود که از غرا برمی‌گشت... .(ص۱۵)

آفتاب مثل شبکهٔ داغی روی خاف، روی خرابی خاف، پهن شده بود. چنان‌که افعی‌ای روی خرابهٔ گنجی چمبر بزند.(ص۷)

پای درخت، چشمهٔ کوچکی بود، چشمه‌ای مثل اشک چشم.(ص۱۳)

گریهٔ دختر نابالغی است در خانهٔ غریبان(ص۲۳)

نگاهش مثل شیشه شده بود.(ص۱۱)

بین پلک‌ها، خط سیاهی مثل دم چاقو سیاهی می‌زد.(ص۱٤)

جای خالی سلوچ:

رود، در هفت شاخه و هر شاخه اژدهایی پیر، نرم و خاموش می‌خزید.(ص۹۹۷)

ابراو، روی ساقهٔ پنبه‌چوب که می‌خمید به زنبوری می‌مانست که روی برگ گلی بال گشاده و نیش در آن فرو برده باشد... .(ص۱۰۱۳)

سالار عبدالله، مثل باشه‌ای دور سر او می‌چرخید.(ص۱۰۲۱)

[مرگان] کاری‌ترین زن زمینج. شمشیر دو دمه(ص۱۰۸۸)

چنان محکم روی زمین نشسته بود. افعی روی گنج.(ص۱۰٤٦)

کلیدر:

خالو بر برهنهٔ قره‌آت نظر افکند. شگفتا: ماری سیاه با خطی ملایم بر پشت(ج۱، ص۲۰)

امّا در چنین لحظه‌ها، مهربانی ریگی است‌که در برکه‌ای آرام فرو افتد و برآشوبدش. دل مارال، آن برکه بود و انگشتان بلقیس همان ریگ(ج۱، ص۲۰۱)

آدم بیابان همچو عقاب است، آزاد و ناپرابسته(ج۱، ۱۲)

... شکم خیک آرام‌آرام برآمد. مثل گاهی که قصابان به نی، باد در پوست گوسفند کشته دمند.(ج۱، ص ۷۳)

کلاته برآمدگی ناجوری بود بر شتر در کنار رده، سوار بر ماهوری لاک‌پشت‌واره، گدایی به‌ناچار برلب راه نشسته و دست به تقاضا گشوده. کج و کوله و بدقواره.(ج۱، ص ٤۰)

دیوار چارگوشلی. خانه‌هایی تنگاتنگ، خپ کرده و خزیده به‌هم.لاک‌پشت‌وار در ملایم‌ترین شیب پایانهٔ کلوت. در پیچیدهٔ به شولای شب. به هیئت کوری زمین‌گیر.(۱ج، ص۱۳۵)

سخن آخر

در پایان قابل ذکر است که دولت‌آبادی نویسنده‌ای است چیره‌دست و صاحب‌سبک که با داستان عقیل‌عقیل به سبک خاص خود دست یافت و در داستان جای خالی سلوچ آن‌را تکامل بخشید و در نهایت در کلیدر به اوج رساند. تلفیق گونه‌های عامیانه، کهن و بومی با ساختمان نحوی خاص ویژگی زبانی و تشبیهات گستردهٔ حسّی در بافت نحوی ویژه، خصوصیت ادبی داستانهای او را می‌سازد.این مجموعه هیأتی به آثارش می‌بخشد که کاملاً موجب تمایز آثار او از دیگرنویسندگان معاصرشده،مکانت‌خاصی به آثارش در میان آثار دیگر نویسندگان معاصرمی‌دهد.

منابع و مآخذ

۱. اخوان ثالث، مهدی (خرداد۱۳٦۸) «مصاحبه با مهدی اخوان ثالث»، آدینه، ش۳۵.

۲. باطنی، محمد رضا(۱۳۷۱) «فارسی زبانی عقیم؟»، پیرامون زبان و زبان‌شناسی، تهران، فرهنگ معاصر، صص٤۵-٦۲.

۳. داد،سیما(۱۳۷۱)فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید.

۴. دولت آبادی، محمود(۱۳٦۸) کارنامه سپنج (جای خالی سلوچ) تهران، نشر بزرگمهر.

۵. ــــــــــــ (۲۵۳۷) عقیل‌عقیل ، تهران، نشر پیوند.

٦. ــــــــــــ (۱۳۷۹)کلیدر(ج ۱-۱۰) تهران، نشر چشمه.

۷. ــــــــــــ (۱۳٦۸)ما نیز مردمی هستیم (گفتگو با محمود دولت‌آبادی)، امیرحسن چهل‌تن، فریدون فریاد، تهران، نشر پارسی.

۸ . ناتل خانلری،پرویز،(۱۳٦٦)تاریخ زبان فارسی(ج۲)،تهران،نشر نو.

Specifications of Narrative language in Three Fictions of Manmoud Dowlat Abadi

Hosein Hasanpoor Alashty(Ph.D)
Mazandaran University

Abstract:

Mahmoud Dowlat Abadi belongs to the third generations of Iranian novelist who undeniably occupies a great place in contemporary novel writing, specially in regional literature. This aspect of his writing needs to be looked at seriously. Thus, the present article tries to study the narrative techniques of his novels from the stylistic point of view. As it is proved in the article, he has succeeded in mixing different old and local folkloric narrations with specific syntactic structures and extended sensical similies that are employed in his stories contexts which have made him a distinguished novelist of present time.

Keywords: *Dowlat Abadi, narrative language, Aghil Aghil, Vacant Place of Salouch, Kalidar*