

نقش آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر

معصومه صادقی*

غلامحسین غلامحسین‌زاده**

چکیده

ادبیات کلاسیک فارسی گنجینه‌ای ارزشمند و میراثی بی‌بدیل و پایدار از فرهنگ و دانش و هنر است. آشنایی و مطالعه آن فواید بسیاری دارد و بویژه برای آفرینش‌های ادبی تازه مانند داستان‌نویسی سودمند است. نویسندگان ایرانی پیش از آنکه با ادبیات سایر ملل آشنا شوند، در دامان این فرهنگ پرورش یافته‌است و ادبیات سرزمین خود را می‌شناسد و بدیهی است اگر ارتباطی ژرف و انسی پایدار با این گنجینه پرگهر داشته باشد، در آفرینش اثر خویش خودآگاه و ناخودآگاه از آن بهره‌های بسیار می‌برد و تأثیرات فراوان می‌پذیرد. اگرچه داستان‌نویسی نوین ایران تحت تأثیر شیوه داستان‌نویسی غرب بوجود آمده‌است اما ریشه در ادبیات کلاسیک فارسی دارد. اغلب داستان‌نویسان برجسته معاصر با ادبیات کلاسیک فارسی آشنا بودند و یکی از منابع تأثیرپذیری خود را ادبیات کلاسیک فارسی می‌دانند و بخشی از موفقیت خود را مرهون آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی هستند. پژوهش حاضر ضمن انعکاس سخنان داستان‌نویسان درباره لزوم مطالعه و بهره‌مندی از ادبیات کلاسیک فارسی در آفرینش‌های ادبی، به برخی از تأثیراتی که از ادبیات کلاسیک فارسی در آثار داستانی آنها مشهود است، می‌پردازد. نتیجه حاصل از پژوهش نشان می‌دهد داستان‌نویسی معاصر ایران ضمن تأثیر از ادبیات غرب، از دل ادبیات کلاسیک فارسی بوجود آمده‌است و ریشه در ادبیات این سرزمین دارد و نیز براساس نظر داستان‌نویسان آشنایی نویسندگان با ادبیات کلاسیک فارسی برای پیشرفت در داستان‌نویسی معاصر ضروری است.

واژه های کلیدی: ادبیات کلاسیک فارسی، داستان‌نویسی، جمالزاده، دانشور، گلستان، آل احمد، گلشیری، ابراهیمی، دولت‌آبادی

*کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه

**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

تعریف مسأله

ادبیات کلاسیک فارسی سرمایه فرهنگی، علمی و هنری ملت ماست که چون گنجینه‌ای غنی و ارزشمند با زبانی رسا و استوار و محتوایی سرشار از اندیشه‌های انسانی و مضامین و بن مایه‌های اصیل ایرانی، با شیوه‌ها و شگردهای مختلف روایتگری، برای ما به میراث گذاشته شده است. میراثی که زنده است و همچنان جریان دارد، زیرا که «آثار شگرف و استادانه هنری از میان نمی‌روند و به سنگواره بدل نمی‌شوند و تا روزی که شعوری هست که آنها را دریابد، به زندگی در آن شعور ادامه می‌دهند و به آن حیاتی سرشارتر می‌بخشند»^۱

نویسنده ایرانی که در دامان این فرهنگ غنی پرورش یافته، پیش از آنکه با تولستوی، بالزاک و دیکنز آشنا شود، یا آثار کافکا، همینگوی، سالینجر را بخواند، شاهنامه، دیوان حافظ، گلستان سعدی و آثاری چنین را بر لب طاقچه خانه خود دیده است و نقالی شاهنامه‌خوانان به گوشش رسیده است و از زبان مردم کوچه بازار و اهل خانواده، سخنی حکمت آموز از این بزرگان ادبی شنیده است. بدیهی است نویسنده‌ای که ارتباطی ژرف و انسی پایدار با این گنجینه پرگهر داشته باشد، در آفرینش‌های ادبی تازه، خودآگاه و ناخودآگاه از آن بهره‌های بسیار می‌برد و تأثیرات فراوان می‌پذیرد؛ چرا که هر اثر هنری محصول آن چیزی است که از گذشته تا حال پیرامون هنرمند رخ داده و او را به آفرینش اثر هنری برانگیخته است.

بخش مهمی از آفرینش‌های ادبی معاصر داستان است، اگرچه گروهی از صاحب‌نظران آغاز داستان‌نویسی نوین در ایران را در قرن اخیر و به تأثیر از ادبیات غرب دانسته‌اند، اما گروهی دیگر مصرانه معتقدند: «از نظر تاریخی ملت ما یکی از انگشت شمار بنیانگذاران ادبیات داستانی است و لاقلاً بیش از پنج هزار سال از زمان پیدایی نخستین افسانه‌ها و اسطوره‌های مکتوب و مضبوط ایرانی می‌گذرد»^۲ و همچنین منتقدانی هستند که عقیده دارند: حتی اگر «ادبیات معاصر ما از دوره مشروطه تحت تأثیر ادبیات اروپا پدیدار شده، ادبیاتی بی ریشه نیست. اگر سردر هوای ادبیات غرب دارد، ریشه‌هایش از ادبیات کلاسیک آب می‌خورد. این ادبیات، ادامه منطقی ادبیات کلاسیک ما است»^۳

داستان در ادبیات کلاسیک فارسی به صورت‌های گوناگون آمده است؛ در واقع افسانه، قصه و حکایت که در متون قدیم دیده می‌شود، و در قالب نظم و نثر خلق شده‌اند، جزء ادبیات داستانی هستند؛ اما با توجه به

نگرش موجود که ادبیات داستانی نوین به تقلید و تحت تأثیر ادبیات غرب پدید آمده و پیوند چندانی با ادبیات کلاسیک فارسی ندارد، و همچنین این نگاه که برای داستان‌نویسی لزومی به مطالعه آثار کلاسیک فارسی وجود ندارد؛ بررسی نقش آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر ضروری به نظر می‌رسد؛ و اینکه اصولاً آیا داستان‌نویسان برجسته معاصر با ادبیات کلاسیک فارسی آشنا بوده‌اند؟ این آشنایی چه نقشی در داستان‌نویسی آنها داشته و چگونه در آثار آنها نمود یافته است؟

به نظر می‌رسد این مسأله از دو دیدگاه قابل پاسخگویی است؛ نخست آنکه به هر حال هر هنرمندی برای خلق اثر هنری لازم است پیشینه آن هنر را بشناسد و با توجه به اینکه ادبیات کلاسیک فارسی پشتوانه عظیم و گنجینه پربراری از فرهنگ و ادب است، شناخت و مطالعه آن می‌تواند در اعتلای ادبیات داستانی معاصر سهم بسزایی داشته باشد و هرچند شرط کافی نیست، شرط لازم برای آن محسوب شود. نویسنده‌ای که در عین داشتن استعداد و نبوغ ذاتی، با پشتوانه دانشی، فرهنگی و ادبی به خلق اثر داستانی می‌پردازد، می‌تواند داستانی پرمایه، استوار و ماندگار بیافریند. بنابراین می‌توان گفت مطالعه این آثار برای داستان‌نویس ضروری به نظر می‌رسد. همان گونه که حافظ اگر آن تسلط شگفت‌انگیز را بر زبان و شعر فارسی و عربی نداشت تنها الهام برای آفرینش اشعاری چنین نغز و بلند کافی نبود.^۴ نظامی عروضی سمرقندی در چهار مقاله، در باب ضرورت هنرآموزی از طریق مطالعه آثار پیشینیان می‌نویسد: «... اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یادگیرد، و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است، تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفه خرد او منقش گردد، تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند.»^۵ اصولاً هنرمندان بزرگ و ماندگار، «همواره بزرگترین نوآوران نبوده‌اند، بلکه غالباً هنرمندانی بوده‌اند که در عین داشتن فردیت و ویژگی‌های منحصر به فرد، توانسته‌اند از سنتهای پیشین و محصول کار پیشینیان بهترین بهره‌برداری را بنمایند. یعنی محصول پالوده سنتهایی را که از صافی عصرها و نسلهای متمادی گذشته، با ذوق و تجربه شخصی خویش می‌آمیزند و شاهکارهایی بزرگ و ماندگار می‌آفرینند. مانند شکسپیر، مولیر، تولستوی، داستایفسکی، دانته، دیکنز و نیز فردوسی، سنایی، سعدی، مولوی، حافظ، بهار و...»^۶ به این نکته نیز باید توجه داشت که «انسان امروز برای حرکت به سوی فردا، ضروری است مجهز به تجربیات دیروز باشد. این شیوه در عین حال یکی از راههای

حفظ و اعتلای هویت ملی هر ملت است به خصوص در فرهنگ و ادبیات.^۷ چرا که «ستتهای هنری و ادبی گنجینه‌های نهانی گرانباری هستند که هرگاه هنر و ادبیات ملتی دچار بیماری و بحران گردد یا به دلیل هجوم ناگهانی فرهنگ بیگانه در معرض ضعف و زوال قرار گیرد، می‌توان بدان پناه برد و با احیا و نوسازی عناصر نهفته و نیروهای خفته آن و ترکیب آنها با عناصر سازگار جدید، هنر و ادبیات را همچنان زنده و زاینده نگاه داشت.»^۸

دیدگاه دیگر آنکه براساس شواهد موجود (آثار و سخنان داستان‌نویسان برجسته معاصر)؛ آشنایی و مطالعه ادبیات کلاسیک فارسی برای پیشرفت در داستان‌نویسی نقش مهمی دارد، غالب داستان‌نویسان معاصر که گام‌های آغازین داستان‌نویسی ایران را برداشته‌اند، به این مهم پی برده‌بودند و ارتباطی عمیق و انسی پایدار با ادبیات کلاسیک فارسی داشتند و تأثیر این آشنایی در آثارشان نمود یافته‌است. در واقع مسأله اصلی این پژوهش این است که «براساس دیدگاه داستان‌نویسان، آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی چه نقشی در داستان‌نویسی معاصر دارد؟ و این تأثیر چگونه در آثار آنها نمود یافته‌است؟» برای پاسخگویی به آن، ضمن ارائه آرای نویسندگان در این باره، به تأییراتی که از ادبیات کلاسیک فارسی در آثار آنها وجود دارد، اشاراتی می‌شود.

پیشینه پژوهش

درباره تأثیر ادبیات کلاسیک (کهن) فارسی در داستان‌نویسی معاصر فارسی مقالات معدودی کار شده است، از جمله:

- ۱- آتش سودا، محمد علی؛ گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی؛ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان؛ دوره جدید، شماره سیزده (پیاپی ۱۰) بهار ۸۲
- ۲- آتش سودا، محمد علی؛ «تأثیر متون کهن بر نثر داستان معاصر»؛ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، مرداد ۱۳۸۴، ص ۳۶-۴۹

این دو مقاله در اصل یک مقاله، با مفاد یکسان است و نویسنده در آن به بررسی چگونگی تأثیر متون کهن فارسی بر نثر داستانی جمالزاده، علوی، چوبک، دانشور، آل‌احمد، گلستان، گلشیری و دولت‌آبادی می‌پردازد. نویسنده در این مقاله غالباً به تأثیرات زبانی و نثری آثار داستانی از متون کهن اشاره دارد.

۳- میرعابدینی، حسن؛ «میرعابدینی، حسن»، «شوالیه روایت، سعدی و داستان‌نویسی معاصر»، اعتماد

ملی، ۱۳۸۸/۲/۲

میرعابدینی این مقاله را با - اندک تغییراتی- با عنوان «تداوم سنت روایی سعدی در داستان‌نویسی معاصر» در کتاب در ستایش داستان می‌آورد. میرعابدینی در این نوشتار به بررسی تأثیر نثر و زبان و شیوه‌ی مقامه‌نویسی سعدی در آثار برخی داستان‌نویسان معاصر می‌پردازد، بررسی او به طور کلی و اشاره‌وار است و هیچ نمونه‌ای از متن گلستان سعدی و یا آثار داستانی نمی‌آورد.

هوشنگ گلشیری نیز در مطلبی با عنوان «تأثیر ادبیات کهن بر ادبیات معاصر»^۹ که در اصل سخنرانی وی در دانشگاه آکسفورد بوده، به تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در شعر و نثر معاصر می‌پردازد و اشاراتی به تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در نثر جمالزاده، دانشور، گلستان، دولت‌آبادی و هدایت می‌کند.

پژوهش حاضر می‌کوشد علاوه بر ارائه بحثی پیرامون تأثیر و تأثر از متون کلاسیک، نظر داستان‌نویسان را درباره این مسأله انعکاس دهد و نمونه‌هایی از تأثیرات ادبیات کلاسیک فارسی در آثار داستانی آنها را ارائه کند.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

تأثیرات ادبی

تأثیرات هنری از مهمترین مباحث تأثیرگذاری و تأثیرپذیری است، چرا که «اثر هنری از آثار هنری پیشین و در پیوند با آنان پدید می‌آید. شکل اثری هنری به وسیله رابطه‌اش با سایر آثار هنری که پیش از آن وجود داشتند تعریف و شناخته می‌شود... میان تمامی اثرپذیری‌های هنری، تأثیری که متنی ادبی از متنی دیگر می‌گیرد مهمترین است.»^{۱۰}

هر اثر هنری به گونه‌ای مدیون آثار پیشین و مؤثر بر آثار پسین است. یعنی پاره‌ای از ویژگی‌های مشترک پیشین را برمی‌گیرد و هنگامی که از زمان خود فراتر می‌رود، همراه با خود برخی ویژگی‌های جدید را نیز فرامی‌برد. پس ماندگاری اثر هنری همان قدر که مدیون ویژگی‌های منحصر به فرد آن است، به ویژگی‌های مشترک آن هم بستگی دارد. اثری که گذشته را جذب نکرده باشد، مجذوب آینده هم نمی‌شود، یعنی ماندگار نخواهد بود.^{۱۱} اثر هنری برای اینکه پدید بیاید و بیاید و برای اینکه چیزی را کشف و بیان کند و با مخاطب ارتباط بیابد ناگزیر است پاره‌ای از ابزارها، فنون و شیوه‌های پیشین را به کار گیرد. هنرمند برای اینکه چیزی را

بنگارد ناچار است الفبای پیشینیان را بپذیرد و بداند که پیشینیان برای نگاشتن چنان چیزی چه روشهایی داشته‌اند. یعنی هم سنتها و هم نوآوریهای پیشین را بشناسد، حتی برای اینکه آنها را نفی و نقد کند. هیچ هنرمندی نمی‌تواند هر بار خود از صفر بیاغازد و الفبا، زبان، دستور زبان، فرهنگ لغات، معانی و بیان و بدیع و عروض و قافیه‌ای ویژه خویش بیافریند.^{۱۲}

بنابراین هنرمند نویسنده برای خلق اثر هنری خود بی‌تردید نیازمند آشنایی با اصولی است که پیش از او در وادی هنر جریان داشته است تا از طریق آن بتواند هنر خویش را ارتقاء دهد. «ترقی و تکامل در هنر به معنای نفی مطلق گذشته یا انقطاع کامل از آثار پیشینیان نیست.»^{۱۳} با تأمل در آثار گذشتگان درمی‌یابیم آنان نیز برخی مایه‌های هنری خویش را از گذشتگان خود دریافت داشته‌اند «هر چه بیشتر با دورانی آشنا می‌شویم، اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند، تقریباً بی‌هیچ دگرگونی از اشعار شاعر دیگری وام گرفته شده‌اند.»^{۱۴}

هنرمند امروز نیز با نگاهی تازه و درکی متفاوت از پیش به سراغ ادبیات کلاسیک می‌رود تا از وجوه مختلف آن برای آفرینشی تازه بهره گیرد. بویژه که «ادبیات معاصر دغدغه باز پژوهی و بازی با قصه‌های قدیمی، متون کلاسیک و ژانرهای دیرپایی چون رمانس و قصه‌های کارآگاهی دارد.»^{۱۵} بنابراین «کار مؤلفان آثار ادبی صرفاً گزینش واژه‌ها از میان یک نظام زبانی نبوده، بلکه آنان پی‌رنگ‌ها، وجوه ژانری، جنبه‌های شخصیتی، تصویرپردازی‌ها، شیوه‌های روایت‌گری، و حتی عبارات و جملاتی را از میان متون ادبی پیشین و از سنت ادبی برمی‌گزینند.»^{۱۶} البته استمرار و تداوم سنتها را نباید تنها در تقلید، تکرار و تشابه صورتهای قالب‌ها، قواعد یا معانی مشترک دید؛ بلکه باید این تداوم را در روح زنده و سیالی یافت که پیوسته در رشد و گسترش است.^{۱۷}

بنابراین تأثیر پذیری آن نیست که نویسنده هرآنچه از سنت و ادبیات کلاسیک دریافت می‌دارد، همانگونه در اثر خویش به کاربرد، بلکه آن را در درون خود دگرگون و غنی می‌سازد و به چیزی بدل می‌کند که به خود او تعلق دارد. «به ارث بردن سنت به معنای پذیرا شدن و از آن خود کردن آن است»^{۱۸} گلشیری درباره تأثیر ادب کهن در شعر معاصر نظری دارد که درباره داستان نیز صدق می‌کند: «مقصود من از تأثیر ادبیات کهن در ادبیات امروز و معاصر ادامه قالب‌های گذشته در آثار بعضی نامداران و یا گمنامان نیست. مثلاً مقصودم این نیست که بگویم سایه غزل می‌گوید و یا اخوان غزل می‌گوید و یا اوجی رباعی می‌گوید و یا مثنوی، مثلاً نیما قصیده

دارد... من این ها را بازگشت می گویم و شکست... در کل می خواهم بگویم که چگونه بین ادبیات کهن و امروز رابطه برقرار شده است و از این پیوند چه حاصلی داریم.^{۱۹}

محمد غنیمی هلال نیز درباره اثرپذیری و نحوه دریافت نویسنده و رابطه آن با ارزش اثری که خلق می کند، می گوید: «اثر پذیری و اثرگذاری نویسندگان بر یکدیگر مایه عیب و نقص نیست زیرا آفرینش اثر ادبی به این معنا که از هر جهت ناب و سره باشد، امری دشوار بلکه نامقدور است چه هنرمند، زمانی که اندیشه اش را به کار می اندازد و درون او برای زاد و زه افکار به جنبش درمی آید، ناچار به حافظه رجوع می کند و از آن یاری می گیرد. حافظه چیزی جز محصول تجربه و مشاهده و دانش های گوناگون نیست. ارزش یک اثر ادبی آنگاه ارزیابی می شود که هنرمند، دریافت های خود را هرچه بهتر هضم کرده باشد و آنها را در بافتی نیکوتر و همساز با ویژگی های روحی خود عرضه کرده باشد.»^{۲۰} احتمالاً براساس همین نگرش است که دولت آبادی تأثیر پذیری ناخودآگاه را بیشتر می پسندد و می گوید «... من بیشتر با حس و درک آثار پیشینیان موافق هستم و نه با جزم حفظ کردن آثار آنها... من خود را مقید کرده بودم که از آنچه می خوانم هیچ چیز را در حافظه ام نگه ندارم بلکه جوهر دریافتم را پرتاب کنم در ناکجای ذهن و روح تا در جریان زندگی جای خود را پیدا کند یا پیدا نکند»^{۲۱} از این مباحث پیداست نویسنده توانا و مسلط، تأثیر آثار دیگران را چنان در خود حل نموده که گویی بخشی از جان او گشته است و در هنگام آفرینش اثر خویش آنچنان هنرمندانه آن را در روح اثر می دمد که تنها رایحه ای از آن را می توان حس کرد؛ به همین دلیل است که در تعیین تأثیرات یک متن از متون دیگر، گاه با اطمینان نمی توان پی برد نویسنده از چه متنی تأثیر پذیرفته است، چه بسا ممکن است خود نویسنده نیز کاملاً بر اثرپذیری خود اشراف نداشته باشد، گاهی تنها با توجه به شواهد بیرون از متن - فرضاً اینکه چه کتابی مورد مطالعه بیشتر نویسنده بوده است - و گاهی نیز براساس شباهت ها غیر قابل انکار درون متنی می توان به تأثیرپذیری نویسنده از متنی خاص پی برد. همچنین از آنجایی که نظریه بینامتنیت «همواره دست کم روابط میان دو متن را مورد بررسی قرار می دهد.» بنابراین موضوع تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر در محدوده بینامتنیت درون نشانه ای و درون فرهنگی نیز قابل بررسی است.^{۲۲}

در ادامه به بیان آرای برخی از برجسته ترین داستان نویسان معاصر و تأثیرات ادبیات کلاسیک فارسی در یکی از آثار آنها خواهیم پرداخت.^{۲۳} این داستان نویسان هریک به طریقی (آکادمیک یا غیر آن) با ادبیات کلاسیک

فارسی آشنا بوده‌اند و دلیل دیگر انتخاب آنها نقش مهم، برجستگی و پیشگامی‌شان در داستان‌نویسی معاصر است.

محمدعلی جمالزاده^{۲۴}

اهمیت جمالزاده در این پژوهش از دو جهت است؛ نخست آنکه او حلقه پیوند ادبیات کلاسیک فارسی و داستان‌نویسی نوین فارسی است، دیگر آنکه او ادبیات کهن را خود خواند و آشنایی خوبی با آن داشت و این از آثاری که در این باره نگاشته است، پیداست.^{۲۵} جمالزاده برای زبان فارسی احترام خاصی قائل است، او در طریقه نویسندگی و داستان‌سرایی می‌نویسد: «گرانبهاترین چیز [ی] که از نیاکان و آباء و اجداد ما به ما رسیده است و دو سه هزار سال عمر دارد همین زبان فارسی است که بدان تکلم می‌کنیم و بدان چیز می‌نویسیم. ادبیات فارسی بهترین مظهر و آینه این زبان است و مایه افتخار و مباهات ماست و در نظر مردم دنیا قدر و مقام بلندی دارد پس جوان ایرانی که می‌خواهد نویسنده باشد باید این زبان را بسیار محترم بشمارد و مراعات شرایط احترام را بجا آورد.»^{۲۶} او عقیده دارد: «کلمات و اصطلاحات و تعابیر و امثالهم برای نویسنده حکم آلت و ابزار را دارد. زبان فارسی ما که واقعاً شکر است از حیث اصطلاحات و تعابیر و امثال و حکم و تشبیه و استعاره بسیار ثروتمند است و می‌توان ادعا نمود که کمتر زبانی می‌تواند با آن لاف همسری بزند. نویسنده ایرانی هر قدر بر کلمات و الفاظ و اصطلاحات و ثروتمندی‌های دیگر زبان فارسی و ادبیات فارسی هزار ساله مسلط باشد و بیشتر احاطه داشته باشد نوشته‌اش بهتر و کامل‌تر خواهد بود و ارزش بیشتری پیدا خواهد کرد.»^{۲۷}

مهمترین اثر جمالزاده، یکی بود و یکی نبود است که انتشار آن در سال ۱۳۰۰ هـ.ش، سرآغاز فصل نوینی در نثر فارسی بود. «این مجموعه با دیباچه آغازین آن در حقیقت مانیفست مکتب جدید ادبی است»^{۲۸} علامه قزوینی درباره این اثر می‌گوید: «کتاب یکی بود یکی نبود، نموداری از شیوه انشای شیرین و سهل ممتنع خالی از عناصر خارجی است و اگرچه این سبک انشاء کار آسانی نیست و به اصطلاح سهل ممتنع است ولی مع ذلک فقط این طرز و شیوه است که باید سرمشق چیزنویسی هر ایرانی جدید باشد که میل دارد به زبان پدر و مادری خودش چیز بنویسد و نمی‌خواهد که به واسطه عجز از ادای مقصود خود به زبان فارسی، محتاج به دريوزه نمودن کلمات و جمل و اسالیب تعبیر کلام از اروپایی‌ها بشود»^{۲۹}

ویژگی‌های اصلی نثر جمالزاده، سادگی و پرهیز از مغلق‌گویی و گرایش به زبان عامیانه است. او درباره لزوم رعایت سادگی در نثر و پرهیز از ابتذال، به سعدی توجه می‌کند و می‌گوید: «... باید ساده بنویسیم یعنی آن همه تکلف و تعقد و مغلق‌نویسی را که در نزد متقدمین مرسوم بود جایز نشماریم و مطالب را با زبان ساده و پوست کنده فارسی بیان نمایم ولی در عین حال طرفدار ابتذال نبوده و نیستم و در مقام ساده نوشتن آنچه را «سهل و ممتنع» می‌گویند و بارزترین نمونه آن گفته سعدی خودمان است در نظر داشته‌ام.»^{۳۰}

جمالزاده همچون آرزو داشت نویسندگان ما شاگرد مکتب خودمان باشند «و اگر با مکتب‌های بیگانه آشنایی حاصل می‌کنند بیشتر من باب کسب معرفت باشد نه اینکه تسلیم بلا شرط آنها بشوند. مملکت ما ادبیات هزار ساله دارد... در این صورت چه علت دارد که ما خودمان را به مکتب‌های آنها بچسبانیم و اسم‌های سورئالیسم و اگزیستانسیالیسم روی خود بگذاریم. شعرا و نویسندگان ما گلچین بسیاری از این مکاتب را زیر پا در آورده‌اند... پس ما نباید مفتون این کلمات خوش خط و خال بشویم بلکه به عقیده من باید کاملاً شاگرد مکتب خود و رهرو راه و طریق خود باشیم و خلاصه آنکه ایرانی بمانیم و ایرانی فکر کنیم و برای ایرانیان چیز بنویسیم»^{۳۱} این نظر جمالزاده را با اندکی بازنگری و نگاهی امروزی به داستان و رمان، می‌توان کاملاً پذیرفت.

بهره‌گیری جمالزاده از ادبیات کلاسیک در داستان‌هایش مسلم است و منتقدان همواره به وجوه مختلفی از تأثیرپذیری وی از ادب کهن فارسی اشاره کرده‌اند. میرعبادینی جمالزاده را از جمله نویسندگان سنت‌گرا می‌داند و می‌نویسد: «نویسندگان سنت‌گرا توجه وافری به شیوه حکایت‌نویسی و نثر سعدی دارند و آثارشان در حد فاصل قصه‌گویی کهن و داستان مدرن قرار می‌گیرد. جمالزاده هم از صنعت داستان‌نویسی اروپایی بهره می‌برد و هم به سنت داستان‌گویی شرقی پایبند است. او می‌کوشد از لابه‌لای طرح تو در تو و کهنه‌نمای حکایت، عناصر تربیتی را با لحنی اندرزگونه و طنزآمیز به خواننده انتقال دهد.»^{۳۲}

ویژگی دیگری که در داستان‌های جمالزاده دیده می‌شود و متأثر از حکایت‌پردازی ادبیات کلاسیک است، شباهت برخی داستان‌ها با شیوه مقامه‌نویسی است. «طرح داستان‌های جمالزاده، مقامه‌وار است. در مقامه، راوی پس از ورود به شهری، جمعی را می‌بیند، از میان آنان، گوینده‌ای بحثی را پیش می‌کشد و راوی شنونده است. با اتمام بحث و پراکنده شدن جمع، مقامه نیز تمام می‌شود. جمالزاده غالباً این شیوه روایی را به کار می‌برد: گاه

رویدادهای داستان را از طریق فرمروایی سفر به هم متصل می‌کند: راوی داستان، ایرانی تحصیل کرده‌ای است که پس از سال‌ها به وطن باز می‌گردد، دوستی را می‌بیند و آن دوست سرگذشت خود را برای راوی شرح می‌دهد. گاه نیز نویسنده تیپ‌هایی را که هر یک با لحن خاص خود شناسانده می‌شوند، برای بحث درباره موضوعی اجتماعی یا اخلاقی گرد هم می‌آورد، پس از پایان بحث، داستان هم -مانند آنچه در مقامه اتفاق می‌افتد- تمام می‌شود.^{۳۳} دل‌بستگی جمالزاده به شعر و نثر کلاسیک باعث می‌شود که وی گاهی به بازی‌های زبانی کلاسیک بپردازد. محمدعلی آتش سودا، کاربرد فراوان فعل مجازی، کاربرد وجه وصفی فعل، ترکیبات عربی، مطابقه موصوف و صفت، کاربرد شعر در میانه نثر، آرایه‌های ادبی (سجع، جناس، مراعات نظیر و ...) در نثر جمالزاده را متأثر از ادبیات کلاسیک فارسی می‌داند.^{۳۴} به عقیده او « زبان آثار جمالزاده تقریباً گزارشی و آمیخته با شوخی است و از این جهت تداعی کننده شیوه حکایت نویسی متون کلاسیک مانند گلستان سعدی است که در آن نکات اخلاقی از طریق لحن اندرزگونه و با چاشنی طنز به خواننده گفته می‌شود.»^{۳۵} برخی از بهره‌مندی‌های جمالزاده از ادبیات کلاسیک فارسی را در داستان درد دل ملا قربانعلی از مجموعه یکی بود یکی نبود می‌توان دید.

درد دل ملا قربانعلی

ملاقربانعلی شیخ روضه‌خوانی است که در خانه یک حاجی برای شفای دختر بیمار او روضه می‌خواند و یکبار اتفاقی دختر را با گیسوان باز می‌بیند و دل از کف می‌دهد. با اینکه شیخ عیال پاکدامن و بی مثل ومانندی دارد، شیفته و شیدای دخترک می‌شود، لعن بر شیطان و توبه ثمر نمی‌بخشد و شیخ بی‌قراری‌ها می‌کند. اما دخترک بیمار، نه از داروی حکیم مداوا می‌شود، نه از دعای ملا شفا می‌گیرد و ناکام می‌میرد. شیخ پس از مرگ دختر هنگامی که در مسجد بر سر جنازه او قرآن می‌خواند بی‌اختیار لب بر لب پژمرده دخترک می‌گذارد و در همان حال به دست گزمه‌ها گرفتار می‌شود و دست و پا بسته و کتک خورده به زندان می‌افتد.

در داستان درد دل ملا قربانعلی، عشق ملای پیر به دختر جوان، یادآور یک مضمون قدیمی در ادبیات کلاسیک است: عشق زاهدی پیر به دختر جوان، که موقعیت اجتماعی زاهد را درهم می‌شکند. در منطق‌الطیر، این مضمون، طرح داستان شیخ صنعان را تشکیل می‌دهد. در همین داستان، یاد ملا قربانعلی از زلف دختر و چهره او، توصیف‌های آشنای غزل فارسی را تداعی می‌کند:

«نزدیک درگاه اطاق، چشمم افتاد به یک رختخواب سفیدی که موی پریشان دوشیزه خواب آلودی
سرتاسر ناز بالش آن را در زیر چین و شکن خود آورده است» (برگزیده آثار سید محمدعلی جمالزاده، ص
۳۶(۳۷)

جناس به کار برده در این اثر نیز شباهت بسیار به نثر ادبیات کلاسیک دارد:

برای آمرزش اموات و برآورده شدن حاجات و آستان‌بوسی عتبات عالیات دعایی خواندم

(پیشین ص ۳۴)

همچنین جمالزاده در این داستان جا به جا از اشعار ادبیات کلاسیک فارسی بهره می‌برد:

عجب از چشم تو دارم که شبانگه تا روز خواب می‌گیرد و خلقی ز غمش بیدارند

(پیشین ص ۳۷)

گرد در و بام دوست پرواز کنند. / (پیشین ص ۴۲)

شب‌خیز که عاشقان به شب راز کنند

سیمین دانشور^{۳۷}

سیمین دانشور ادبیات کلاسیک فارسی را در دانشگاه تهران زیر نظر استادان بزرگی چون فاطمه سیاح، فروزانفر، ملک‌الشعرا بهار، سعید نفیسی، نصرالله فلسفی، بهمنیار، فاضل تونی، صورتگر، عباس اقبال، علی اصغر حکمت و... آموخته است و از محضر آنان بهره‌ها برده است. دانشور رساله دکتری خویش، علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی را به راهنمایی فاطمه سیاح آغاز می‌کند و در ادامه با استاد فروزانفر به پایان می‌رساند. دانشور در بخش دوم رساله به زیبایی شناسی معشوق غزل‌های ادبیات کلاسیک فارسی تا قرن هفتم می‌پردازد، و در آثار بزرگانی چون رودکی، فردوسی، فرخی سیستانی، عنصری، فخرالدین اسعد گرگانی، امیر معزی، انوری، سنایی، فریدالدین عطار، نظامی گنجوی، خاقانی، ظهیر فاریابی، مولوی، سعدی، شیخ محمود شبستری، کمال الدین اسماعیل اصفهانی، عناصر زیبایی شناسی معشوق را مورد بررسی قرار می‌دهد.^{۳۸}

دانشور درباره شناخت خود از ادبیات کلاسیک فارسی در گفتگو با گلشیری می‌گوید: «من دکترای ادبیات فارسی دارم. یعنی مجبور بودم سخت‌ترین نثرها را بخوانم و سخت‌ترین نثرها را تقلید کنم.»^{۳۹} او درباره سابقه مطالعات و تأثیرپذیری‌اش از این آثار می‌گوید که تاریخ بیهقی او را جلب کرده است اما از سبک آن تقلید نکرده؛ آثار سعدی را هم فراوان خوانده‌است و هرچند از نثر سعدی تأثیری نگرفته اما از زبان بوستان و از مثنوی متأثر شده‌است.^{۴۰} دانشور علاقه ویژه‌ای به مولوی و آثار وی دارد و می‌گوید: «من مثنوی مولانا را با مرحوم دکتر فروزانفر خوانده‌ام، در آن زمان به عنوان تکلیف باید مأخذ تمثیلات مولانا را در می‌آوردیم، که این کار را کردیم و بیشتر این تمثیلات از قرآن بود.» وی در مورد تأثیر پذیری خود از آثار مولانا می‌گوید: «من تأثیر زیادی از آثار مولانا گرفته‌ام و معتقدم عرفان مولانا عالی‌ترین عرفان است»^{۴۱} دانشور اگرچه علاقه‌مندی چندانی به آثار خاقانی و نظامی ندارد، اما معتقد است چنین بزرگانی را نمی‌شود انکار کرد.^{۴۲} وی در مورد حافظ می‌گوید: «هر شب [حافظ] می‌خوانم. کامل‌ترین شعر فارسی، شعر حافظ است. کاملترین زبان، زبان حافظ است. [اما] با آن زبان نمی‌شود رمان نوشت، زبان شعر است. حافظ هر مصراعش، هر بیتش دنیایی است. چکیده ذهن رندی که به ذهنیات نسل معاصرش و نسل‌های پیش و پس از خودش حتی وقوف دارد. جذبه حافظ برای من این است که علو طبع خیامی دارد، و در عین حال تمام ادبیات فارسی پیش از خودش در مشتش است. تمام تشبیهات، تعبیرات، اسطوره‌ها.. حافظ قرآن هم بوده.»^{۴۳} همچنین در مورد بیهقی، ناصر خسرو، و آثار دوره قاجاریه می‌گوید: «بیهقی را خیلی خوانده‌ام و ناصر خسرو را هم خوانده‌ام کتاب‌های مرجع درسی بودند... سفرنامه ناصرالدین شاه را [هم] خوانده‌ام.»^{۴۴} از آن چه گذشت پیداست او بسیاری از متون کهن ادب فارسی را به دقت خوانده اما چنان که می‌گوید از هیچ یک مستقیماً تقلید نکرده‌است «نمی‌خواهم تقلید کنم از کسی. می‌خواهم خودم به یک نقطه‌ای برسم... خودم یک راهی پیدا کنم، راهی غیر از راه دیگران... منتها برای اینکه آدم جای پا داشته باشد و به روال منطقی خود برسد، ناگزیر است به پیشکسوت‌هایش هم نگاه کند»^{۴۵}

دانشور درباره تلفیق رمان به عنوان فرمی بیگانه با فرهنگ ایران می‌گوید: «اگرچه عمر داستان در ایران زیاد نیست و فرم آن غربی است؛ اما ما هویت ایرانی را در داستان‌های خود حفظ کرده‌ایم. در آثار خود از منابعی مانند قرآن، شاهنامه و عرفان مولوی سود بردیم و باید گفت اینها از جمله منابعی هستند که ما ادبیات و شعر امروز خود را بر آنها بنا کرده‌ایم این یعنی، ادبیات ما خالی از توجه به آثار گذشته و پیشینیان نیست. اما،

هویت جدید ما از مشروطه آغاز می‌شود، وقتی جمال‌زاده شیوه جدید داستانی را شروع کرد، فرم آن را از غربی‌ها گرفت. ما پیش از جمال‌زاده فرم داستانی به این شکل نداشتیم؛ یا مانند، گلستان سعدی بود، یا به صورت شعر بیان می‌شد، یعنی ما داستان در کلام نثر نداشتیم. این درست است که فرم داستان ما غربی است، اما هویت آن ایرانی است. اشخاص ایرانی است، محل‌ها ایرانی است... و انعکاس هویت ایرانی در داستان‌های ایرانی صددرصد مشهود است. اگر آثار ما به زبان‌های دیگر ترجمه شود معلوم است که این داستان مربوط به ایران و یا لاقلاً مربوط به خاورمیانه است... نویسنده باید از محیط اجتماعی، اقتصادی و مذهبی خود تجربه شخصی داشته باشد و آنها را در آثار خود منعکس کند، تا اثری خوب خلق شود.^{۴۶} محیطی که دانشور در آن رشد و پرورش یافته (شیراز) نیز در آشنایی و تأثیرپذیری او از ادبیات کلاسیک فارسی بسیار مؤثر بوده است. بهره‌مندی دانشور از ادبیات کلاسیک فارسی در اغلب آثار او - بویژه سووشون - هویداست، در اینجا به تأثیرات ادبیات کلاسیک فارسی در اثر دیگری از او اشاره می‌کنیم.

جزیره سرگردانی

داستان، تردیدها و سرگردانی‌های هستی‌نوریان در انتخاب همراه زندگی‌اش را روایت می‌کند و با خواب هستی آغاز می‌شود که صدایی به او می‌گوید: «آنها که ریسمان دستشان بود و آنها که کلید داشتند همه‌شان گم و گور شدند.» هستی که پس از مرگ پدر و ازدواج مادر، با مادر بزرگ خود زندگی می‌کند، در انتخاب بین مراد، جوانی سیاسی و چپ‌گرا و سلیم، جوانی عرفان‌مسلک و متدین، مدتی مردد و سردرگم می‌شود و سرانجام به سلیم تمایل پیدا می‌کند، و داستان با خواب هستی به پایان می‌رسد، خوابی که در آن می‌بیند کلید طلایی عظیمی در دست دارد و این کلید به همه قفل‌ها می‌خورد.

در جای جای این اثر تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی به ویژه اقتباس‌های شعری دیده می‌شود؛ خصوصاً اینکه شخصیت داستانی «سیمین دانشور» به عنوان استاد «هستی» در داستان حضور دارد و نقش خود را ایفا می‌کند. چند نمونه از اقتباسات و اشارات به ادب کلاسیک فارسی که در این اثر آمده، به عنوان شاهد می‌آید:

- مقصودش سدر است، سدره طوبی که حافظ گفته منتش را نباید کشید. / (جزیره سرگردانی ص ۵) که

اقتباسی از این بیت است:

منت سدره و طوبی زیبای سایه مکش که چو خوش بنگری ای سرو روان این همه نیست (دیوان حافظ ص ۱۰۴)

- اگر اقبال یارمان باشد چون سبزه بر کنار جویی می روییم، اما من یکی که گل کوزه گران شدن هم از سرم زیاد است. (جزیره سرگردانی ص ۷)

- از اصطلاح بار امانت خوشم می آید، هم مولوی و حافظ و هم دیگران درباره اش سخن گفته اند، معلوم است که همه شان از قرآن کریم گرفته اند. واقعاً بار امانت چیست که آسمان و زمین و کوه ها بر دوش نگرفتند و انسان پذیرفت؟ عده ای می گویند که بار امانت اندوه است... مولانا، بار امانت را به آزادی و اختیار انسان تعبیر کرده است... یک نظر دیگر هم دارم و آن اینکه بار امانت عشق است که انسان را به وادی ایمن می رساند. (همان ص ۴۸)

- سیمین آهی می کشد و می گوید: پس حزن می تواند به وجود نیاید؛ پس عشق جواب مسأله است... به عقیده سهروردی خلقت جهان مرهون حسن و عشق و حزن است، این سه برادر سه صورت مثالی وجود نورانی یا بهی هستند که آفرینش اول یعنی عقل است. (همان ص ۶۲)

- زمزمه تیمورخان که از تالار به گوش می رسد، «خود حقیقت شرح حال هستی» بود: با من صنما دل یکدله کن * گر سر نهمم آنکه گله کن... / سی پاره به کف در چله شدی * سی پاره منم ترک چله کن... / (همان ص ۲۶۹) (نک غزلیات شمس ص ۱۰۴۲)

- تیمور خان نواختن را از سر گرفت، می زد و می خواند: مرد حیران چون رسید این جایگاه * در تحیر مانده و گم کرده راه / هرچه زد توحید بر جانش رقم * جمله گم گردد از او گم نیز هم / گر بگویند مستی یا نه ای * نیستی گویی که هستی یا نه ای؟ .. گوید اصلاً من ندانم چیز من * وان ندانم هم ندانم نیز من... / (همان ص ۳۱۱) (نک منطق الطیر عطار ص ۴۰۷)

- سلیم کتاب دیگری برداشت و گفت: تذکره الاولیاء عطار نیشابوری. حالت داوود طایی را در وادی حیرت این طور توصیف کرده: کدام روی و موی بود که در خاک ریخته نشد و کدام چشم است که در زمین ریخته نگشت؟ دردی عظیم از این معنی به وی (داوود طایی) فرود آمد و قرار از وی برفت. متحیر گشت...

کتاب دیگری برداشت و گفت: کشف‌المحجوب هجویری است و این طور خواند: چون مقصود اندر عبارت نیاید و بنده را از وی چاره نباشد به جز حیرت دائم او را چه چاره باشد؟ / (همان ص ۳۲۴)

شاید به سبب وجود همین قطعات ادبی - عرفانی و نیز مباحث روانشناسانه و گاه فلسفی است که برخی متقدمان عقیده دارند جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان رویکردی تعلیمی دارد: « خانم دانشور عمداً حضورش را در داستان اعلام می‌کند و تجربیاتش را گاه به صورت پند و اندرز از زبان طوطک ... بیان می‌کند... می‌توان گفت ساریان سرگردان از انواع داستان‌های تعلیمی است که در ادبیات کهن بسیار داشته‌ایم نظیر قابوسنامه و امثال آن، و کمی جلوتر کتاب احمد طالبوف که نویسنده تجربیات و نظریاتش را به طور مستقیم به مخاطب منتقل می‌کند»^{۴۷}

ابراهیم گلستان^{۴۸}

ابراهیم گلستان از نویسندگان صاحب سبک ایرانی است؛ او اولین داستان‌نویس معاصر است که به نثر و زبان داستان توجه ویژه دارد. نثر گلستان، آهنگین، موزون و روان است و در بین نثر داستان‌نویسان معاصر برجستگی و تشخیص خاصی دارد. او همان‌گونه که به استفاده دقیق و بجا از کلمات و نیز موسیقی و هارمونی واژگان اهمیت فراوانی می‌دهد، به ساختمان داستان نیز توجه دارد، و نثر او به علت هماهنگی با ساخت داستان است که زیبایی و ارزش می‌یابد. گلستان نیز با ادبیات کلاسیک فارسی آشنا بود و این سبک نگارش را پس از سالها تمرین و ممارست و به پشتوانه ادبیات کلاسیک فارسی به دست آورده است. «ابراهیم گلستان به عنوان الگوی یک نثر فارسی و اصیل و پاک از نثر (نه نظم) بوستان سعدی نام می‌برد، یعنی چکیدگی و شفافیت شعر را برای نثر می‌خواهد... نثر گلستان گهگاه با سمبولیزم شاعرانه اما بی تکلف و روانی در آمیخته است.»^{۴۹} براهنی البته این شیوه نثر را متأثر از نویسندگان آمریکایی می‌داند: «گلستان سلیقه هنری دارد و سلیقه هنری‌اش را باید در زبانش جست، که نثرش و حتی گاهی آن نثر مبدل شده به شعرش، از بهترین نوشته‌های معاصر است... این نثر را باید گلستان از «همینگوی» و شاید از استاد «همینگوی» یعنی «گرتروداستاین» آموخته باشد.»^{۵۰} خود گلستان اما عقیده دیگری دارد می‌گوید: «من وقتی درباره نثر فارسی فکر کنم، گفتم نثر، بوستان سعدی را، نمونه عالی می‌بینم. بیان از این پاک‌تر چه؟ بحث اگر راجع به نثر و سبک و نوشتن است و شما اصرار دارید برای من

منع پیدا کنید، یا دست کم نقطه مراجعه و رفرانس گیر بیاورید، خوب، اول سعدی و بیهقی را بگیرید، خیام را هم بگیرید. آره، دوست عزیز، همین چهارتا رباعی‌های خیام را، بعد بروید سراغ هر کسی که در فرنگ میل دارید؛ بروید سراغ همینگوی، فلور، استاندال، رومن رلان، سیریل کانالی، دیلن توماس، فالکنر، تورگینف و تولستوی در ترجمه‌های انگلیسی و فرانسه‌شان، و در این شماره برداری‌ها به اینها هم اگر نخواستید قناعت نکنید، نکند، بعد هم اگر از من بپرسید از اینها بزرگتر کیست، احتمال دارد عرض کنم شکسپیر، آخرش همه‌اش دور همینگوی ماندن تا یک حدی کوتاه نظری می‌خواهد. در حد نثر همینگوی هیچوقت به روانی سعدی نمی‌نویسد در بوستان، شما هر تکه از قصه‌های بوستان را بخوانید بگیرید به عنوان بیان، به عنوان سبک، به عنوان زبان، به عنوان پاکی کلام، به عنوان شسته رفته بودن، بی‌شیله پيله بودن، خوب سعدی هست دیگر. وقتی شما قبل از همینگوی، بوستان سعدی را ده مرتبه، خیلی بیشتر، از اول تا آخرش را خوانده باشید، یک مقدار بالاخره تأثیر می‌کند. خوب، وقتی هی سعدی را خوانده باشید بعد که می‌رسید به همینگوی می‌بینید که ای! اینهم تا حدی، خوب، اینهم اضافه می‌شود بر تجارب قبلی‌تان. این را نپایستی فراموش کرد. و فکر کرد که او مدل اصلی بود، این از لحاظ خلاصه‌گویی و فشرده‌گویی و پاک‌گویی^{۵۱} گلستان دلیل توجه به وزن و آهنگ در نثر را سعی برای پاک و درست نوشتن می‌داند: «من یک مقدار آهنگ در نثرم به کار می‌برم... به خاطر اینکه وقتی که می‌خواهم این آهنگ را مرتب کنم امکان دقیق شدن برای پاکتر نوشتن را به خودم بدهم، که زیادتر

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

توجه به آهنگ و موسیقی کلام باعث می‌شود نثر داستان‌های ابراهیم گلستان همچون نثر گلستان سعدی دارای وزن عروضی باشد و همانگونه که بسیاری از جملات گلستان سعدی را می‌توان تقطیع عروضی کرد؛ برای برخی از جملات نثر ابراهیم گلستان نیز می‌توان وزن عروضی تعیین کرد. محمد علی آتش سودا به این موضوع اشاره می‌کند و می‌نویسد: «نثر ابراهیم گلستان از سه جنبه کلی از گلستان سعدی متأثر شده‌است به کاربرد جملاتی که دارای وزن عروضی هستند، کاربرد جملات قصار و به کاربرد صنایع بیانی و بدیعی همانند جناس، سجع، ایهام، تشبیه، استعاره، اسناد مجازی... استفاده گلستان از اوزان عروضی یکنواخت و تنها برای تغنن نیست. او در این کار تناسب لفظ و معنی را در نظر می‌گیرد، به عنوان نمونه در عبارت زیر که به داستان رستم و سهراب از شاهنامه و کشته شدن پسر به دست پدر اشاره می‌کند، بحر متقارب به کار می‌برد تا

وزن شاهنامه در ذهن متداعی شود: «همان روزها بود کز مویه پهلوانی که نشناخته پسر کشت...» (جوی و دیوار و تشنه، ص ۱۱)^۳ و جمله آهنگین دیگر «دالان دراز و سقف کوتاه، دیوار به رنگ آبی سرد» (جوی و دیوار و تشنه، ص ۱۰۶) که وزن عروضی (مفعول مفاعیلن مفاعیلن) دارد. از این قطعات شعر گونه در آثار ابراهیم گلستان بسیار دیده می‌شود. «او سعی می‌کند نثری موزون بیافریند که همگام با موضوع، کند و سنگین می‌شود، یا سبک و جهنده. اما در مواردی هم گرفتار بازی کهنه آرایش زبان می‌شود و سادگی و ایجاز سعدی‌وار را از دست می‌دهد یا نثرش به جای یافتن وزنی عروضی، آهنگی بحر طویل‌وار می‌یابد... گلستان با کاربرد تشبیه و استعاره و تمثیل می‌کوشد فکری ساده را تبدیل به تمثیلی کلی درباره اجتماع کند.»^۴

ابراهیم گلستان ساختمان قصه را می‌شناسد و با مفهوم قصه در ادبیات کلاسیک فارسی به خوبی آشناست و معتقد است اینکه «می‌گوییم شکل نوین قصه در ایران با دهخدا یا جمالزاده راه افتاد، چندان درست نیست. در واقع اگر یک نگاه گسترده بر رسم قصه‌نویسی به فارسی بیندازیم می‌بینیم این شکل از قصه از قدیم هم بوده... قصه در هر زبان همیشه گیر می‌آید. اما چون فارسی یک زبان قدیمی‌ست، چون شکل زبان در این ده قرن تغییرهای زیاد اساسی نکرده‌است، چون این زبان، زبان عده بسیاری از گویندگان دست‌اندر کار یا آشنا به شاخه‌های فکر عرفانی است و اینها هم برای تجسم، برای دادن صورت به اندیشه مثال می‌آوردند، و چون که در کنار این ذخیره سرشار استوار به هوش و خرد، افسانه‌های عشقی و اسطوره‌های حماسی هم که شاخه‌های ابتدائی و آسان قصه در هر زبان هستند، بسیار است، امروز فارسی زبان از قصه‌های قدیمی مجموعه‌ای دارد گسترده‌تر از آنچه بیشتر دیگران در زبان جاری معمولشان از روزگار پیشتر دارند، هرچند زبان فارسی امروزه از آن یادگار و از این امتیاز بی‌خبر باشد، که هست... این قصه‌ها پیداست در چار چوب اقتضای روز گفتنشان هستند، هم در زبان هم از مایه، و هم از شکل، عده زیادشان به صورت نظم‌اند...»^۵

این سخنان نشان می‌دهد ابراهیم گلستان بر ادبیات کلاسیک فارسی اشراف گسترده‌ای داشت، در داستان‌های وی علاوه بر آثار سعدی از آثار سایر بزرگان ادب کلاسیک، چون مولوی و فردوسی هم نشانی می‌توان یافت؛ عنوان سومین کتاب او، جوی و دیوار و تشنه - که اوج زیبایی و پیراستگی در نثر را نیز دارد - از تمثیلی در دفتر دوم مثنوی گرفته شده‌است و گلستان آن را در آغاز اثر خویش می‌آورد. در آن تمثیل، دیواری مانع رسیدن آب به تشنه‌ای است و تشنه که بر بالای دیوار نشسته‌است امیدوارانه خشت خشت دیوار را

می‌کند و به آب پرتاب می‌کند تا هم صدای آب را بشنود و هم سرانجام به آب دست یابد. در داستان آذر، ماه آخرپاییز راوی به میدان فردوسی رسیده در مقابل مجسمه فردوسی می‌نشیند و وضعیت خود و سایر مبارزان را که به راحتی کشته می‌شوند با فردوسی که گفته بود: «نمیرم ازین پس که من زنده‌ام» مقایسه می‌کند. در داستان «با پسر موی راه» توصیف معرکه‌گیری پهلوانان و شاهنامه خوانی آنان که در فرهنگ ایرانی سابقه‌ای طولانی دارد، داستان را به حال و هوای ایرانی نزدیک می‌کند. از روزگار رفته حکایت که یکی از غنی‌ترین داستان‌های ایرانی درباره دوران کودکی است^{۵۶} از نظر فرم و محتوا در داستان‌های معاصر فارسی تشخیص خاصی دارد. ابراهیم گلستان در اوج پختگی و تجربه در هنر داستان‌نویسی، آن را نوشته است و تمام قدرت و مهارت خود را برای خلق داستانی که ماندگار باشد، به کار گرفته است.^{۵۷} نثر روان و شاعرانه آن روانی سخن سعدی را به خاطر می‌آورد.

از روزگار رفته حکایت

داستان تداعی خاطره پرویز از عکسی در دوران کودکی است، عکسی که با مشهدی اصغر (بابا) لاله فرزندان خانواده اربابی انداخته است. پرویز با مرور خاطرات از کودکی تا بزرگسالی حکایت زندگی بابا را بیان می‌کند که پیش از تولد او به خانه آنها آمده بود و زن پیر و زمینگیری داشت، همه کاری برای خانواده می‌کرد و با بچه‌ها مهربان بود و او را به گردش می‌برد، اما هر اتفاق ناگواری که می‌افتاد به بابا نسبت می‌دادند و او را مقصر می‌دانستند. سرانجام نیز همراه با تحولات جامعه و دگرگون‌های خانواده اربابی بابا با بی‌مهری اهالی خانه از آنجا می‌رود و کنار همسرش در بی‌کسی می‌میرد.

بخشی از این داستان، زبان آهنگین و موزون و نثر شاعرانه آن را نشان می‌دهد:

«اردیبهشت آمد. بوی شکوفه نارنج از کوچه‌های شهر سر می‌رفت، یک روز ظهر می‌آمدم خانه دیدم بابا عصا زنان می‌رفت. گفتم بابا کجایی تو؟ گفت از من که حال نمی‌پرسی؟ گفتم حالا کجا بودی؟ گفت خانه. گفتم آنجا چرا نماندی پس؟ گفت نه می‌روم، می‌روم دیگر... گفتم پس که دوباره می‌آیی؟ نگاهم کرد. گفتم خوب، پس چرا نمی‌آیی؟ نگاهم کرد؛ آن وقت گفت ای بابا ما را دیگر نمی‌خواهند. (از روزگار رفته حکایت،

آل احمد با ادبیات فارسی کلاسیک به خوبی آشنا بود؛ او چون همسرش، سیمین دانشور، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی بود و شاگردی استادانی چون بدیع الزمان فروزانفر، دکتر محمد تدین، احمد بهمنیار، ذبیح الله صفا، دکتر علی کنی را تجربه کرده بود؛ اگرچه او در سال ۱۳۳۰ به ناگاه، قید گرفتن دکتر را زد و تصمیم گرفت از رساله دکترای خویش با عنوان «بررسی ریشه‌های هندی و ایرانی قصه هزار و یک شب» دفاع نکند^{۵۹}؛ اما همین نیز می‌رساند که او بر متون ادب کلاسیک فارسی اشراف داشت و حتی ریشه‌های روایی قصه‌های شرقی را نیز می‌شناخته‌است.

آل احمد ادبیات را «برخورد با مسائل حیات» می‌دانست، به نظر او ادبیات «یعنی مواجهه آدمی با زندگی، آدمی که ورای خور و خواب و خشم و شهوت، غم دیگری هم دارد... ادبیات دنیای صمیمت است. ناچار صراحت دارد...»^{۶۰} و «اصیل‌ترین اسناد تاریخی هر ملتی، ادبیات است.»^{۶۱} از سویی دیگر آل احمد معلم بود و سال‌ها به تدریس متون ادبیات فارسی پرداخته‌بود. او خود می‌گوید: «معلم ادبیاتم من. شاید شعر قدیم کمتر خوانده باشم اما نثر زیاد خوانده‌ام، یعنی نثر کهن را» و تأکید می‌کند: «گلستان سعدی را شاید بیش از پانصد بار درس داده‌ام و خواجه عبدالله انصاری را هم شاید بیش از دویست بار.»^{۶۲} همچنین او در نامه‌ای به جمالزاده تأثیر تدریس آثار اصیل ادبیات فارسی و نقش آن را بر نوشته‌هایش اینگونه بیان می‌کند: «اما برای اینکه سابقه معرفتی میان ما باید، بد نیست بدانید که فقیرتان از چهارمقاله گرفته تا تاریخ و صاف و از کلیله و دمنه گرفته تا گفتار خوش یارقلی هرکدام را دست‌کم ده‌بار درس داده‌است و حالا دیگر می‌داند چه می‌کند و زیر چه نثر را امضاء می‌کند.»^{۶۳}

آل احمد توجه ویژه‌ای به زبان فارسی داشت. او در جایی از بی‌توجهی نویسندگان معاصر به شیوه نگارش انتقاد می‌کند و می‌نویسد: «ادبیات معاصر پارسی به سبک بی‌توجه است. به اصالت در کلام، به پاکی تعبیر، به جزالت زبانی که به کار می‌برد، به ایجاز و به طور کلی به فصاحت و بلاغت.»^{۶۴} و نیز صراحتاً می‌گوید: «من به ازای زبانم زنده‌ام... من در همه مورد جهان وطنی هستم جز در مورد زبان. زبان من فارسی است من از این دم زبان به مادرم بسته‌ام.»^{۶۵} او تأثیرپذیری صرف از آثار ترجمه‌ای را مورد انتقاد قرار می‌دهد و

می‌گوید: «خیلی اتفاق افتاده که فلان شعر یا فلان نثر را که خوانده‌ام اثر فلان فرنگی و کتابش را در آن دیده‌ام؛ این تأثیر تا آنجا که سر کلافی بدست نویسنده یا شاعر خودی بدهد پسندیده است اما اگر قرار باشد بر گرتۀ کار دیگران قدم بزنیم که دیگر ادبیات معاصر فارسی یعنی چه؟» باید توجه کرد «قضیهٔ اقتباس و تقلید به صورتی در نیاید که مثلاً صاحب قلم فارسی زبان، بی‌خبر از اساطیر ملی و مذهبی خویش، به اساطیر یونانی و رومی پناه ببرد»^{۶۶}

از این سخنان و تأکید او برای به بازگشت به سنت‌ها و ریشه‌ها که غالباً در اندیشه‌های اجتماعی – سیاسی‌اش بیان می‌دارد، می‌توان نتیجه گرفت او به توجه به ادب کلاسیک فارسی نیز تأکید دارد. منتقدان نیز کمابیش به تأثر پذیری آل احمد از ادبیات کلاسیک فارسی اشاره کرده‌اند: عبدالعلی دستغیب می‌نویسد: «آل احمد به نثرکهن (بیهقی، ناصر خسرو، سعدی و...) توجه دارد و می‌کوشد به پیروی آن، با صرفه‌جویی در آوردن واژه‌ها، معنای بسیار عرضه کند. گروهی گفته‌اند که این نثر گنجایی داستان جدیدنویسی را ندارد. گرچه نثر آل احمد در سفرنامه‌ها و مقاله‌هایش نیرومندتر است، ولی در مدیر مدرسه و پنج داستان از عهده داستان‌نویسی نیز برآمده است.» محمد علی سپانلو نیز دربارهٔ جلال آل احمد، ابراهیم گلستان و بهرام صادقی می‌نویسد: «گرچه این نویسندگان عناصری از شیوه غربی را اقتباس کرده‌اند اما در نثر آن‌ها، سهم اعظم توجه به لحن انشای قدیمی ایران معطوف شده است... راستی را که طنین ناصر خسرو و بیهقی در نثر آل احمد مشخص است و حتی خود او می‌گوید که سعی کرده ایجاز زبان گلستان سعدی و خواجه عبدالله انصاری را پالوده از صنایع لفظی به شعر پیوند زند»^{۶۷} و شمس آل احمد از علاقه‌مندی برادر به بزرگان ادب فارسی می‌گوید: «از میان بزرگان تاریخ و ادب، به مولانا و حافظ علاقهٔ بسیاری داشت و در کل شعرها، نغمه‌ها و داستان‌های لطیف را می‌خواند و در سینهٔ خود مطالب بی‌شماری را حفظ کرده بود.»^{۶۸}

مشخص‌ترین ویژگی آثار جلال آل احمد نثر اوست که تأثیر بسیاری بر نثر معاصر فارسی داشت؛ از ویژگی‌های نثر وی می‌توان به گرایش به نثر و واژه‌های کهن، ایجاز، حذف فعل با قرینه و گاه بی‌قرینه، آوردن مثلها و تعبیرهای عامیانه، بازسازی مثلها، جابه‌جایی ارکان جمله، آوردن یک واژه یا عبارت به جای جمله‌ای کامل، به کار بردن وجه مصدری برای عرضه کردن تصویر و حالت، اشاره کرد. جلال آل احمد در شیوهٔ داستان‌پردازی نیز گاه از شیوه‌های مرسوم ادبیات کلاسیک فارسی بهره می‌گیرد. در سرگذشت کندوها و نون و

القلم از فرم افسانه‌ها و حکایت‌های کهن برای بیان اساسی‌ترین مسائل سیاسی زمانه بهره می‌برد. «توصیف‌های نون والقلم رساست و زنده، و محیط و روح ایرانی بر سطور کتابش جاری است.»^{۶۹} داستان کوتاه «خونابه انار» نیز داستان تمثیلی است و به وصف آیین گذاشتن مرده‌ها در دخمه می‌پردازد.^{۷۰} همین پرداخت تمثیلی را می‌توان متأثر از حکایات تمثیلی ادبیات کلاسیک فارسی دانست. از آثار دیگر او می‌توان به سه‌تار اشاره کرد که با وجود تفاوت‌هایی در نگرش، شباهت‌های ساختاری و مضمونی با داستان پیر چنگی مثنوی دارد؛ و همچنین سفرنامه خسی در میقات که آشکارا سفرنامه ناصرخسرو را به خاطر می‌آورد. در مدیرمدرسه نیز برخی از تأثیرات ادبیات کلاسیک فارسی نمایان است.

مدیر مدرسه

معلمی که از درس دادن خسته شده است، این در و آن در می‌زند تا بتواند مدیر مدرسه‌ای شود. او برای این کار به کارگزینی اداره فرهنگ رشوه‌ای می‌دهد و حکم مدیریت مدرسه دورافتاده‌ای را می‌گیرد؛ اما همان روزهای اول می‌فهمد که مدیریت هم کار چندان ساده‌ای هم نیست. او می‌کوشد وضع مدرسه را مطابق سلیقه خود تغییر دهد و در این تغییرات جانب دانش‌آموزان را می‌گیرد. اما حوادث پی در پی اتفاق می‌افتد و آشفتگی و نابه سامانی اجتماعی - فرهنگی را نشان می‌دهد. معلم‌ها دیر می‌آیند، ناظم بچه‌ها را تنبیه می‌کند و اختیار همه امور را در دست دارد، یکی از معلم‌ها تصادف می‌کند و دیگری زندانی می‌شود و دو بچه رابطه ناسالم برقرار می‌کنند و...؛ همه این‌ها و بی‌فایده بودن تلاش‌های مدیر در حل ماجراها او را سرخورده به استعفا وامی‌دارد.

«نثر مدیر مدرسه در نهایت سادگی همان نثر محاوره است با چاشنی‌های ماهرانه از اصطلاحات، مثل‌ها، تشبیه‌ها و کنایات زبان کوچه و بازار که نشان می‌دهد نویسنده برای پرداخت آن از ادبیات قدیم نیز بهره گرفته است. مثل‌های آن، گاه سرو دست بریده‌است و شکل تلمیح به مثل پیدا می‌کند.»^{۷۱} مدیر مدرسه را از نظر سبک با بیگانه و سقوط آلبر کامو - که خود آل احمد آنها را ترجمه کرده‌است - همانند دانسته‌اند؛ عبدالعلی دستغیب می‌نویسد: «بیگانه و سقوط کامو و مدیر مدرسه با زبانی موجز و فشرده و پویا نوشته شده‌اند. طرح داستانی مدیر مدرسه با سقوط آلبر کامو کاملاً همانند است»؛ آل احمد خود نیز به تأثیر پذیری از نویسندگان فرانسوی اذعان دارد.^{۷۲} با این‌همه، اثرپذیری وی از نثر کهن پارسی نیز آشکار است؛ خود او به تأثیر پذیری از رسائل خواجه

عبدالله انصاری و گلستان سعدی و سفرنامه ناصرخسرو اشاره می‌کند.^{۷۳} نمونه‌هایی از نثر مدیر مدرسه می‌تواند ویژگی‌های برشمرده را نشان دهد:

دگرگونی ضرب‌المثل و طنز: «لابد کله‌اش بوی قرمه سبزی می‌داده و باز لابد حالا دارد کفاره گناهانی را می‌دهد که یا خودش نکرده، یا آهنگری در بلخ کرده» (مدیر مدرسه ص ۱۴)

استفاده از بخشی از ضرب‌المثل و تلمیح: «باز از مسلمانی حرف زد. از مقام معلم، از مهد الی اللحد، و از خیلی دهن پرکن‌های دیگر.» (همان ص ۵۵)

در نثر او گاهی شیوه‌های توصیفی عصر گذشته دیده می‌شود:

«و تا سه تیر پرتاب، اطراف مدرسه بیابان بود» (همان ص ۱۳)

در سفرنامه ناصرخسرو می‌خوانیم: «و کسی را زهره نباشد در آب شدن به یک تیر پرتاب دور از شهر» (ص ۷۵)

و اقتباس از متون ادب کلاسیک فارسی: «خفت آور نبود که به خاطر سیصد تومان جا بزنم و استعفا بدهم؟ پس چه شد آن داستان خطر و کام شیر و از این اباطیل؟» (مدیر مدرسه ص ۸۴)

اقتباسی از این بیت است: مهتری گر به کام شیر در است * چو خطر کن ز کام شیر بجوی

و نمونه‌ای دیگر: «... فقط باید بدانی که چه جور سر به زیر و پا به راه باشی و «صُم بُکم» و «ادب از که آموختی از بی ادبان» و «قناعت توانگر کند مرد را» و اینها همه خود پیشرفت نیست؟» (مدیر مدرسه ص ۹۵)

نادر ابراهیمی^{۷۴}

نادر ابراهیمی نیز از نویسندگانی است که از آغاز جوانی با متون قدیمی و اصلی فارسی - شعر و نثر - آشنا بود، وی در این باره می‌گوید: «مکرر خوانی می‌کردم و علامت‌گذاری و یادداشت برداری. دیوانه‌وار می‌خواندم. مجنون تاریخ بیهقی شدم. چهار مقاله عروضی، مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، عقل سرخ و ده‌ها کتاب دیگر ... و همزمان، گلستان و بوستان - بارها - و حافظ، مولوی، عطار، ناصرخسرو، و آنگاه نیما، شاملو، اخوان،

سایه و.... و غوطه‌خوردنی غریب در نثر دوره‌های مختلف قدیم، زیر سایه‌ی محبت‌های استاد زین‌العابدین مؤتمن که او هم عاشق مسلم زبان فارسی‌ست، و استاد صدیق اسفندیاری... از این سو فرورفتن، از آن سو برآمدن.^{۷۵}

ابراهیمی سالها به تدریس در رشته‌های مختلف پرداخته است؛ «ادبیات فارسی جدید، ادبیات داستانی، اصول داستان‌نویسی، تاریخچه داستان‌نویسی در ایران، فیلم‌نامه‌نویسی، هنرشناسی و زیبایی‌شناسی، نقد و تحلیل فیلم و فیلمنامه و ویراستاری»^{۷۶} از جمله دروسی است که وی تدریس کرده است.

ابراهیمی علاقه وافر به زبان فارسی دارد و آن را چنین وصف می‌کند: «این زبان بهشتی که محصول ترکیب و امتزاج قدرتمندانه دو زبان پارسی و عربی‌ست، خوش‌آهنگ‌ترین، ریشه‌دارترین، پرخون‌ترین، غنی‌ترین و کارآمدترین زبان دنیاست»^{۷۷} و «در آمیختن این دو زبان، از یک سو، پسوندی -پیشوندی- میانوندی شدن و از سوی دیگر، به طور وسیع، تصریفی و اشتقاقی شدن زبان، فارسی را به کوهی رفیع و جلیل تبدیل کرد.»^{۷۸} ابراهیمی معتقد است دشواری‌های زبان قدیم در بعضی از آثار کلاسیک را می‌توان با پانوشتهای ساده و معانی روشن برای واژه‌های دشوار و مبهم - برای مخاطب امروز - نرم و روان کرد. او باز نویسی آثار کهن را نمی‌پسندد بلکه معتقد است باید آثار کهن را برای بچه‌های وطن نوسازی کرد، چنان که خود او در آن شب که تا سحر و قصه‌ی دو درخت خرما و چندین حکایت دیگر چنین کرده است.^{۷۹}

ابراهیمی برای انتخاب زبان مناسب داستان‌هایش دقت بسیاری می‌کرد: «بیست سال طول کشید تا زبان و ساختمان مناسب را برای داستان زندگی میر مهنای دوغابی (بر جاده‌های سرخ آبی) یافتم؛ یعنی ساختم...زبان لازم برای میر مهنایم را تولید کردم. تعدادکثیری عصر زندیه، قبل از زندیه، و بعد از زندیه خواندم تا مکتوبات عصر قاجار هم آمدم و یک زبان خاص که قدری کهنگی داشته باشد اما کاملاً نرم و روان باشد تراشیدم... مثل یک موسیقی‌دان به دنبال آهنگ این زبان رفتم.»^{۸۰} ابراهیمی از توجه به موسیقی زبان -بویژه در آثار کلاسیک فارسی- در جای دیگر نیز سخن گفته است: «بسیاری از قصه‌ها، موسیقی خاص خود را دارند؛ هم در اجزا و هم در نثر و هم در بیان. من با جمله: «اینک حدیث دوست داشتن را از صدای کسی بشنو که با صداقت باران با تو سخن می‌گوید» موسیقی می‌سازم و از آن به عنوان نت استفاده می‌کنم. هیچ تردیدی وجود ندارد که هر واژه، حرف و صوت می‌تواند دانگی از موسیقی باشد. اگر اینها را طوری تنظیم کنیم که با فشاری خاص ادا شوند،

معنای موسیقی خاص قصه را منتقل می‌کند. به این ترتیب توجه کنید: «شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی × غنیمت است دمی روی دوستان بینی» تکرار صدای حرف «ش» نوعی موسیقی ایجاد کرده است. از این نوع موسیقی در اشعار حافظ و مولوی بسیار دیده می‌شود. منظورم این است که موسیقی در ادبیات داستانی اهمیت بسیاری دارد. با تنظیم قصه‌تان می‌توانید، موسیقی زیبایی برای داستان به وجود بیاورید. اما نویسنده مکلف به استفاده از آن نیست.^{۸۱}

ابراهیمی از جمله کسانی است که برای پیشینه تاریخی قصه در ایران قدمتی پنج‌هزار ساله قائل است. او معتقد است پیشینه داستان در ایران را باید از گیلگمش آغاز کرد، و استدلال می‌کند که سرزمین ایران، در گذشته، سده‌ها و هزاره‌ها، قسمت‌هایی از بابل، آشور و کلدان را در بر می‌گرفته و اسناد تاریخی این را اثبات می‌کنند. «آشوریان سراسر جهان، وطن مسلم‌شان ایران است... وقتی تاریخ‌شان اینجاست، چرا گیلگمش یکی از نخستین داستان‌های کامل بازمانده در ایران زمین تاریخی نباشد؟ مگر جزء سرزمین تاریخی ما، گیلگمش، سرزمینی دارد؟ اصولاً، مگر ملتی در سراسر جهان، مدعی گیلگمش است؟ پس چرا تاریخ ادبیات داستانی سرزمین خود را از داستان زیبا و پرشکوه گیلگمش آغاز نکنیم؟ بله و از زمان نگارش گیلگمش، یا از زمان ضبط گیلگمش، یا از زمان بر خشت نوشتن آن، لاف‌ل، پنج‌هزار سال می‌گذرد» از سویی دیگر «شبه تاریخ‌ها، افسانه و اسطوره‌هایی که از دوره عیلامی تاریخ ما مانده، مربوط است به پنج تا سه هزار سال پیش از این. و هر افسانه و اسطوره‌یی هم، بنا به تعریف، داستان است و از انواع داستان.^{۸۲}

ابراهیمی به کسانی که پیشینه داستان ایران را فقط صد و پنجاه سال می‌دانند اعتراض می‌کند و می‌گوید: «برای داستان، در سرزمین ما، پنج‌هزار سال و - بیش - پیشینه وجود دارد، مستقل از من و اعتقادات من؛ همانطور که وقتی روشنفکران ما، تاریخ قصه‌نویسی یا داستان‌نویسی ایران را براساس برد دیدشان و حدّ درونگری‌شان، مشخص می‌کنند و تنگ‌نظرانه از پیشینه یکصد یا یکصد و پنجاه ساله حرف می‌زنند، اینها هم نمی‌توانند به خاطر تاریخی که قائلند، تاریخ ما را لگدمال کنند و قصه و داستان‌های مولوی و سعدی و فردوسی را از میان ببرند. (آیا) تمام داستان‌های عطار، داستان نیست اما هر داستان بی‌اعتبار و سست‌بنای غربی، داستان است و ارزش نقد و تحلیل دارد. بگذار! بچه‌های ما باید بدانند که روی عجب گنج بی‌پایانی خفته‌اند.»^{۸۳}

ابراهیمی بر بررسی تازه ادبیات کلاسیک فارسی با دیدگاه داستان پردازانه تأکید دارد و می‌گوید: «چرا یک نفر،

دستی از آستین در نمی‌آورد و قصه‌های سعدی را تحلیل ساختمانی نمی‌کند؟ چرا یک نفر، نمی‌آید داستان گونه‌های بی‌نهایت زیبا و مستحکم «تاریخ بیهقی» را تحلیل زیبایی شناختی نمی‌کند؟ چرا یک نفر نمی‌آید زمان‌بندی داستانی در داستان‌های فردوسی را مورد بحث و تحلیل قرار نمی‌دهد؟ چرا یک نفر نمی‌آید و شخصیت‌پردازی در حکایت‌های عطار را موضوع تحقیقی بزرگ نمی‌کند؟ چرا یک نفر نمی‌آید که سازه‌شناسی ادبیات داستانی هر دوره را آغاز نمی‌کند و فهرستی از سازه‌های مسلط ارائه نمی‌دهد؟ چرا یک نفر نمی‌آید فضاسازی در حکایات ناب و ماندگار اسرارالتوحید را به پژوهشی همه‌جانبه نمی‌گذارد؟^{۸۴} اگرچه امروزه کم و بیش پژوهش‌هایی در این زمینه صورت گرفته‌است اما این گونه سخنان نشان می‌دهد که ابراهیمی توجه ویژه‌ای به آثار کلاسیک فارسی و ضرورت نگاهی تازه در پژوهش در این آثار داشته‌است.

ابراهیمی درباره بهره‌مندی داستان‌نویسان از ادبیات کلاسیک می‌گوید: «شایسته است ما قصه‌نویسان این آب و خاک، نگاهی به درون بیندازیم؛ به گذشته، به گنج، به دریا، به این معادن حیرت‌انگیز باور نکردنی، به البرزی از قصه و داستان و حکایت... اگر، صمیمانه و پرشور و عاشقانه، رجعتی کنیم به درون، و غوطه‌ای بخوریم در ادبیات کهن‌مان، و در عین حال، نگاهی هم به جهان و دگرگونی‌های شگفت‌انگیزی که در زندگی و طبیعتاً در هنر و داستان هنری پیش می‌آید بیندازیم، و به نیازهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و عاطفی جامعه‌ی خود و جوامع دردمند جهان زمان خویش، نظری کنیم، و به زبان بهشتی فارسی، تسلطی شایسته بیابیم، هیچ خرده شکی هم در دلم نیست که طی دو دهه یا سه دهه‌ی آینده، در اوج هرم داستان‌نویسی جهان، جای خواهیم گرفت.» «امروز هم، خواه ناخواه، آگاهانه یا ناآگاهانه، داستان‌نویسان خوب ما، متکی به مجموعه‌ی از لغت‌های ادبی و حکایات کهن هستند، اما این حرکت، هنوز به صورت یک نهضت بزرگ در نیامده است... انسان، حق دارد از سراسر جهان، بهره بگیرد؛ اما کسی که گلستان هزار رنگ و عطر کنار خانه خود را نمی‌بیند، چطور ممکن است رابطه‌ی درست با گل‌هایی در باغی دور برقرار کند؟ من با نهایت تعصب می‌گویم ما بر سر بزرگترین گنجینه ادبیات داستانی جهان نشسته‌ایم و اینطور فقیر و برهنه و گرسنه، به دستهای عابران نگاه می‌کنیم. بله... بازگشتی به خویشتن خویش لازم است.»^{۸۵}

ابراهیمی در آثار مختلف خود بنابر مقتضای مطلب به نثر کهن و ادبیات قدیم سرزمین ما رجوع می‌کند؛ او در آثار پژوهشی خویش همچون صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها (تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی) به

طور مفصل به ادبیات کلاسیک فارسی و بویژه داستان‌ها و حکایات عرفانی می‌پردازد. همچنین در فابل‌ها (قصص‌الحيوانات) و داستان‌های سمبلیک‌ش نیز تحت تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی، بویژه آثاری چون کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه است چرا که این آثار وی علاوه بر شکل ظاهری (استفاده از شخصیت حیوانات)، از نظر مضمون و محتوا (رویکرد تعلیمی و آموزشی) هم شباهت بسیاری به آثار کلاسیک نامبرده شده دارد. در رمان‌هایی چون آتش‌بدون دود، مردی در تبعید ابدی و ... نیز بهره‌مندی او از ادبیات کلاسیک فارسی کاملاً آشکار است.

مردی در تبعید ابدی

رمانی براساس داستان زندگی ملاصدرای شیرازی (صدر المتلهین) است. آنچه این رمان را در بین سایر آثار نگارش یافته در این زمینه، متمایز می‌کند، نگاه همزمان به داستان زندگی ملاصدرای شیرازی و سیر تکوینی اندیشه‌ها و تفکرات عرفانی فلسفی وی است. نویسنده در این رمان دو موضوع را همزمان به پیش می‌برد و مخاطب همراه آشنایی با سرگذشت و زندگی شخصی ملاصدرا با چگونگی بروز و ظهور نطفه اولیه اندیشه‌های فلسفی - عرفانی و همچنین حکمت نظری او آشنا می‌شود. برخی از نشانه‌های تأثیر ادبیات کلاسیک را در این اثر می‌توان دید:

«... صدای زندی شنیده شد که به آهستگی می‌گفت: «در پس آینه طوطی صفتش داشته‌اند. هر چه استاد ازل گفت «بگو!» می‌گوید.» لکن آرام آرام، بهت، جای پیچیده‌ها را گرفت، و سکوت ناب جای طنازی‌ها را، و شاه، خیره شده بود بر آن نوجوان که به دلیل کوچکی جثه بسیار کم‌سال‌تر از شاه عباس هم به چشم می‌آمد.» (مردی در تبعید ابدی/ص ۱۲۱، ۱۲۰)

«گاه، به ندرت، موعظه می‌کرد. می‌کوشید که زبان موعظه‌اش، برخلاف زبان نوشتاری‌اش ساده و مردمی باشد. عوام هم به دلیل سادگی و بی‌پیرایگی کلامش او را می‌خواستند... هیچگاه بر سر سفره شاهانه نمی‌نشست، و چون می‌پرسیدند که چرا، سخن ناصر خسرو را قدری دستکاری شده پس می‌داد: «از دست او خوش نایدم نواله x زیرا که نواله‌ش پراستخوان است»... قبایی نه چندان کهنه بر تن داشت که به ژنده‌پوشی متظاهرانه متهمش کنند و نه چنان اطلس و دیبا که به ریزه‌خواری دربار و تکدی از بزرگان. نعلین‌هایش نرم و

راحت بود تا بتواند ساعت‌ها و ساعت‌ها پیاده‌روی کند - گرچه این او نبود که پیاده می‌رفت، بل، تفکر، او را به پیاده رفتن وا می‌داشت. می‌رفت - بی‌خبر از خویش و بی‌خبر از گرداگرد خویش، تا تشنگی و گرسنگی بر او غالب می‌شد. اینگاه، کنار جوی آبی می‌نشست و با لذتی وافر، پونه برمی‌چید، با نانی که در کیسه داشت لقمه می‌کرد و شکر... (مردی در تبعید ابدی/ص ۱۴۸-۱۴۹)

هوشنگ گلشیری^{۸۶}

گلشیری با ادبیات کلاسیک فارسی انسی عمیق و گسترده داشت، او لیسانس ادبیات را از دانشگاه اصفهان گرفت، اما شناخت او از ادبیات بسیار فراتر از آن چیزی است که در دانشکده آموخت. او سالها مشغول «آموختن و خواندن و آشنایی از درون با سنت‌های ریشه‌دار»^{۸۷} ادبیات فارسی بود.

مطالعه و تحقیق گلشیری در ادبیات کلاسیک فارسی غالباً با هدف یافتن دستمایه‌ها و فرم‌های روایی برای داستان‌نویسی بود. تلاش‌های او برای آفرینش داستان‌هایی متأثر از فرم و لحن داستان‌های گذشته، وی را از مهمترین نویسندگان مورد بررسی این پژوهش قرار داده‌است.

گلشیری همواره در پی پاسخ به این سؤال بود که «ریشه‌های ما کجاست؟ آیا می‌توانیم ادبیات داستانی داشته باشیم که مال این سرزمین باشد و نگاه ما باشد و از شیوه‌های جهانی استفاده کنیم؟... ایرانی بودن در داستان یعنی چه؟ و ما برای جهان چی داریم که بگوئیم؟ آیا شیوه‌ای می‌توانیم برای جهان بیاوریم؟ به جای آنکه هر روز راه بیافتیم ببینیم فلان کتاب چه کشفی کرده در عرصه داستان‌نویسی و ما هم همان‌کار را بکنیم؟ آیا دنبالش بوده‌ایم که شیوه داستان‌نویسی این سو را بوجود بیاوریم؟»^{۸۸} در پاسخ به این سؤالات است که او در متون کهن کنکاش می‌کند و شگردهای روایی قصص قرآنی و سایر کتب آسمانی و تفاسیر را جستجو می‌کند، و یا شیوه نگارش و بیان داستانی در تاریخ بیهقی را مورد بررسی قرار می‌دهد تا در آنها دستمایه و شکلی برای آفرینش داستان‌های تازه بیابد؛ و در همین جستجوهاست که به کشف می‌رسد و شیوه‌های روایت خطی و شکست روایت خطی و شیوه قصه در قصه را در متون گذشته نشان می‌دهد و شگردهایی را می‌یابد که قدما براساس آن قصه را بنا می‌کردند. شیوه‌هایی که می‌تواند نوع دیگری از چگونگی بیان داستان باشد. جستجوها و یافتن‌ها او را به این باور می‌رساند که: «نویسندگان ما بهتر است به جای تقلید از رئالیسم جادویی

و رئالیسم سوسیالیستی و باز نویسی رومن‌رولان و گرت‌برداری از شیوه سیال ذهن، به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آنها را با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی پیوند بزنند. راههای مختلفی هست در داستان‌نویسی که هنوز هم کشف نشده‌است و جزو فرهنگ ماست.»^{۸۹}

از همین‌روست که گلشیری شناخت ادبیات کلاسیک فارسی را برای نویسنده یک ضرورت می‌داند: «نویسنده باید با سابقه فرهنگی که متعلق به اوست آشنا باشد. چگونه می‌توان بر این عرصه کاری انجام داد و یا سنگی بر بنای عظیم ادب این ملک افزود بی آنکه بدانیم گذشتگان ما قصه و حکایت را چگونه می‌نوشته‌اند؟ خواندن روضه‌الشهدا یا فرج بعد شدت و یا جوامع‌الحکایات و سمک عیار و غیره به نویسنده می‌تواند نشان دهد که تفاوت کار با گذشتگان در چیست»^{۹۰} او درباره چگونگی استفاده از متون کلاسیک می‌گوید: «ما داستان‌های کهن فراوانی داریم، از شمس و مولانا گرفته تا آثار نظامی گنجوی تا قصه‌های تاریخی مثل حسن صباح یا بردار کردن حلاج. به نظر من با این قصه‌ها با دو روش می‌شود کارکرد، یکی اینکه در یک رمان تاریخی خودش یک موضوع را محور کار قرار دهیم. فرضاً اگر بخواهیم شمس و مولانا را در قالب یک فیلم بازسازی کنیم، باید در این زمینه تحقیقات وسیعی داشته باشیم و تمام مطالب مربوط به آن دوره را بخوانیم و بر مناسبات آن زمان تسلط پیدا کنیم. روش دیگر اینکه ماجرای شمس و مولانا را دستمایه قرار دهیم، به عبارت دیگر، از بستر تاریخی آن ماجرا استفاده بکنیم، اما داستان خودمان را در زمان حال بنویسیم. با این دو روش می‌توان به ادبیات کهن کار کرد.»^{۹۱} گلشیری خود این توصیه را به خوبی به کار می‌بندد. در آثار او، توجه به نثر گذشتگان و بهره‌گیری از تکنیک و شیوه‌های ادب کلاسیک در ساختار داستان و پرداخت محتوا در قالب مبتکرانه، جلوه‌ای خاص دارد. او در پی «خلق اثری ماندگار است که بر فرهنگ جهانی اثربگذارد که نشانه و نماینده هنر ایرانی باشد»^{۹۲} با همین نگرش است که ضمن آشنایی با داستان‌نویسی جدید جهان و به کارگیری صناعت‌های آن در نوشته‌های خود، با تعمق و باریک‌اندیشی در متون کلاسیک ایران به آفرینش خلاقانه آثار ادبی می‌پردازد.

یکی از بهره‌گیری‌های گلشیری از ادبیات کلاسیک، در نثر و زبان است. نثر و زبان و سبک و لحن گلشیری علاوه بر نثر کهن، متأثر از لحن متون مقدس (تورات، قرآن و اوستا) و نیز نثر دوره قاجار است.^{۹۳} البته نثر و زبان وی بنا به هر اثری متفاوت است، در برخی آثار (مانند معصوم پنجم) زبان قدری پیچیده و سنگین

می‌شود و در برخی آثار رو به سادگی می‌رود. تقلید او از نثر متون کهن بیشتر از نثر بینابین، بویژه تاریخ بیهقی است. گلشیری برای خلق این لحن، ساخت معمول جمله‌بندی را برهم می‌زند و با آوردن قید در آخر جمله، گاه جملاتی دقیقاً به شیوه بیهقی است می‌سازد. در دو نمونه زیر که یکی از تاریخ بیهقی و دیگری از نثر گلشیری انتخاب شده است، انصافاً تشخیص این که کدامیک متعلق به بیهقی و کدامیک متعلق به گلشیری است، دشوار است: «قوم گرد بر گرد تپه ایستاده‌اند، دهان گشوده» (نیمه تاریخ ماه، ص ۱۱۶)

«و جنگ سخت کردند، از حد گذشته» (تاریخ بیهقی، ص ۹۵)^{۹۴}

بهره‌گیری گلشیری از ادبیات کلاسیک فارسی تنها به نثر و زبان محدود نمی‌شود؛ «او گاهی اندیشه‌های موجود در ادب کلاسیک را موضوع داستان خود قرار داده است تا بتواند پیوند خود را با ادبیات هزارساله خود حفظ کند، مانند: معصوم پنجم، حدیث ماهیگیر و دیو و ... و گاهی با رجوع به شیوه داستان‌پردازی قدیم، به احیای روشهای موجود در سنت ادبی خود پرداخته است؛ مانند بهره‌گیری او از شیوه هزار و یک شبی و تاریخ نگاری قدیم».^{۹۵}

در مجموع می‌توان گفت کوشش برای آفرینش داستان بومی ایرانی - از طریق پیوند زدن شگردهای داستانی ادبیات کلاسیک ایران با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی - عمده‌ترین مشغله ذهنی گلشیری در دوران نویسندگی اش بود. حضور آشکار ادبیات کلاسیک فارسی در آثار او و گستردگی بهره‌گیری او از ادبیات کهن چنان است که اشاره‌ای مختصر به چند اثر او خالی از لطف نخواهد بود.

حدیث ماهیگیر و دیو روایتی تازه از حکایتی در هزار و یک‌شب است و بازآفرینی آن است که به صورت داستان امروزی درمی‌آید. آینه‌های دردار رمانی است که علاوه بر حالت داستانی، فرازهایی از مصاحبه‌ها و نقدهای گلشیری را در خود جای داده است. گلشیری در این اثر از آثار ادبیات کلاسیک بهره می‌گیرد و به غور در گذشته می‌پردازد و همان‌جاست که می‌گوید: «ما هنوز وقتی دلمان می‌گیرد حافظ می‌خوانیم، در جدل‌ها مان به مثنوی استناد می‌کنیم، یعنی گذشته هنوز هست، هنوز بُرد دارد، به نگاهمان شکل می‌دهد، اصلاً قالب نگاه ما را به همه چیز از پیش تعیین می‌کند.» (آینه‌های دردار ص ۱۳۰) دست تاریخ، دست روشن، شکل نوین و بازآفرینی حکایت دختر نباش از فرج بعد از شدت است. و نیز داستان نقاش باغانی

ماجرای دو سفر به روستایی ساخته ذهن است، گلشیری در این داستان از فرم سفرنامه استفاده می‌کند. او خود در این باره می‌گوید: «سفرنامه نویسی در تاریخ ادب ما سابقه‌ای دیرین دارد. مهمترین سفرنامه هم در تاریخ ادب فارسی سفرنامه ناصر خسروست، بعد می‌رسیم به سفرنامه ناصر الدین شاه و سیاحتنامه ابراهیم بیگ که قدری هم داستانی است... من در داستان نقاش باغانی از متن سفرنامه نویسی استفاده کردم و شرح سفری دادم.»^{۹۶} گلشیری در نمایشنامه‌هایش نیز نگاهی به ادبیات کلاسیک فارسی دارد. نمایشنامه سلامان و ابدال را می‌نویسد و فیلمنامه دوازده رخ را براساس حماسه دوازده رخ در شاهنامه فردوسی باز آفرینی می‌کند. در «معصوم» ها از مجموعه نمازخانه کوچک من شکل داستان سرایی غربی با مضامینی برگرفته از اساطیر ادبی - مذهبی ایران درآمیخته و فضایی بدیع پدید آورده است.

معصوم سوم

گلشیری در این اثر روایت عاشقانه خسرو و شیرین نظامی را دستمایه داستانی امروزی قرار می‌دهد و به نوعی به باز آفرینی و خوانش دوباره این داستان می‌پردازد.

معصوم سوم حکایت استاد گچ‌کاری را روایت می‌کند که تصویر خسرو و شیرین را در گچ‌بری‌های روی دیوار نقش می‌کرده، او خمسه نظامی را از راوی داستان، که کارمندی است، امانت می‌گیرد و با اینکه برخی اشعار را نمی‌فهمد اما شیفته شخصیت فرهاد می‌شود. او همانند فرهاد در یک شب مهتابی از کوه بالا می‌رود اما پرت می‌شود پایین و می‌میرد در حالی که آخرین گچ‌بری‌اش هنوز نیمه تمام مانده است.

اشعاری از خسرو و شیرین در متن داستان آمده است:

«گفتم: «من که نمی‌دانم چی بوده است اما من مجلس چشمه را می‌خواهم، همان‌جا که ...» و برایش خواندم: «ز رنج راه بود اندام خسته * غبار از پای تا سر بر نشسته / به گرد چشمه جولان زد زمانی * ده اندر ده ندید از کس نشانی / فرود آمد به یک سو بارگی بست * ره اندیشه بر نظارگی بست / چو قصد چشمه کرد آن چشمه نور * فلک را آب در چشم آمد از دور» تا آنجا که می‌گوید: «پرنده آسمان‌گون بر میان زد * شد اندر آب و آتش بر جهان زد» بقیه‌اش همان وقت یادم نیامد» (معصوم سوم ص ۲۰۲)

«خمسۀ نظامی من قدیمی است، جلد چرمی است، چاپ سنگی، قطع وزیری با نقاشی‌های کار نقاش‌های دورۀ قاجار. فکر کردم برای نقاشی‌هاش می‌خواهد. چوب الف را گذاشتم کنار طرح سیاه و سفید تن‌شویی شیرین در چشمه با صورتی گرد، انگار قرص ماه -همانطور که در تشبیه‌ها و استعاره‌های شاعران کهن آمده است- و با غبغبی بزرگ و ابروهای پیوسته، انگار دو کمان. گیسوان بلندش، پشت سر، دسته می‌شود و کمندوار بر انحنای گردن می‌پیچد و بعد سینه را می‌پوشاند، نه آن‌قدر که چیزی پیدا نباشد، یا شاید طوری کشیده‌اند که انگار شیرین به عمد گذاشته‌نیمی از پستان چپش -تربیع اول ماه- پیدا باشد. فقط سر خسرو، با کلاه کیانی، از پشت شاخه‌ها پیداست.» / (همان ص ۲۰۳)

محمود دولت‌آبادی^{۹۷}

درمیان نویسندگان مورد بررسی، دولت‌آبادی بیش از دیگران دربارهٔ ادبیات کلاسیک فارسی، لزوم شناخت و مطالعهٔ آن و همچنین بهره‌گیری از آن در آفرینش و نگارش داستان سخن گفته‌است؛^{۹۸} منتقدان آثار دولت‌آبادی نیز بسیار به تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در آثار او اشاره داشته‌اند و حتی گاهی شباهت‌هایی بین او و بزرگان ادبیات ایران‌زمین قائل شده‌اند.^{۹۹}

آشکار است که دولت‌آبادی با ادب کهن فارسی انس دیرینه دارد و آن را به خوبی می‌شناسد و به آن عشق می‌ورزد؛ او که ادبیات کلاسیک فارسی را پیش خود خوانده، برای شناخت زبان فارسی به سراغ پیشینهٔ ادبی - فرهنگی این زبان رفته‌است: «یکبار به درک تازه‌ای از امکانات زبان فارسی رسیدم، و درنگ کردم در این معنا که چنین زبانی باید پیشینه و پدر و مادری داشته باشد. پس شدم در طلبش هر طرفی جامه‌دران - و گفتم که من خود آموزگار خودم بودم - گشتی به گذشته زدم... فکر کردم که ما مردمی هستیم. زندگی مردم ایران در یک دوره هفتاد ساله و ادبیات پراکنده این هفتاد ساله خلاصه نمی‌شود. بالاخره من توی ده که بودم، امیر ارسلان را می‌خواندم، حسین کرد شبستری می‌خواندم، امیر حمزه صاحبقران می‌خواندم. بارها دوره می‌کردم برای خودم. گرشاسب‌نامه می‌خواندم و قصه‌های شفاهی شبانه را با شیفتگی گوش می‌دادم. اما این برگشت هم طبیعتاً نقص‌هایی داشت. بنابراین، به سرچشمه برگشتم. به گات‌ها برگشتم. بعد به باززایی زبان فارسی، به حنظل باد غیسی برگشتم. به تاریخ سیستان برگشتم، به تاریخ بخارا برگشتم. رفتم آنجاها را دیدم. چرا؟ چون من سیراب نشده بودم، از دوره خودم سیراب نشده بودم. زبانی که حاکم بر ادبیات معاصر ما شده بود، زبانی که

از استاد علامه دهخدا نشأت می‌گرفت، بعد در جمالزاده و بعد عمدتاً در هدایت به طور حقیقی متجلی شد؛ بعد از آن‌ها خیلی دستمالی شده و ناکافی به نظر می‌رسید، من همراه با یافتن مضامینم با این نتیجه رسیدم که این زبان معمولی و هرچند غنی، بار مضمون مرا به دوش نمی‌تواند بکشد»^{۱۰۰}

«من در شکوفایی باززایی زبان فارسی قرن چهارم-پنجم، تجسم آشکار بافت و ساخت زبان مادریم را یافته بودم. زلالی بیان عطار و استواری زبان نظام‌الملک و متانت و استحکام زبان بیهقی و روانی زبان ناصرخسرو همان تجلی زیبایی زبان مادری من بود، من خراسانی بودم. و مهمترین ارمغان من درک همین معنا بود که آنچه چنان زیبا، استوار، پرشکوه و خیال‌انگیز می‌نماید ریشه در بافت زبان مادری من دارد»^{۱۰۱}

اگرچه قرار گرفتن در سرزمین خراسان با آن پیشینه ادبی - فرهنگی غنی برای دولت‌آبادی موهبتی بوده است اما این به تنهایی برای آفرینش اثری هنری کافی نخواهد بود. «بلکه کار نویسنده با عشق آغاز می‌شود، از این روست که تمام رنج‌ها و دشواری‌ها را می‌تواند تاب بیاورد و یکی از علل زیر و رو کردن کتاب‌ها و باید گفت بلعیدن آثار پیشینیان همین شوق به یافتن امکانات و ظرفیت‌هایی است که نویسنده بدان آغشته می‌شود»^{۱۰۲} و دولت‌آبادی تأکید می‌کند پس «با عشق رفتم به سوی ادبیات نیاکان خود»^{۱۰۳} چنان که پیداست مطالعه ژرف و تأمل در ادبیات گذشته ایران و دلبستگی به آثاری چون شاهنامه فردوسی، تاریخ بیهقی، تذکره الاولیای عطار، آثار ناصرخسرو، آثار سعدی و دیگر شاهکارهای ادب فارسی از او نویسنده‌ای توانا ساخته است دولت‌آبادی البته معتقد است درست نیست که ما ذهن خود را به صورت انبان یا انباری پر از کمیت‌ها در بیاوریم بلکه باید جوهر یا روح هر اثری را که مجذوبمان کند بگیریم.^{۱۰۴}

دولت‌آبادی بر ادبیات معاصر نیز اشراف گسترده‌ای دارد. او صادق هدایت را استاد داستان‌نویسی معاصر ایران می‌داند و بر این باور است که نویسندگان معاصر از تاریکخانه هدایت در آمده‌اند؛ با وجود این خود لزوماً مانند هدایت کار نمی‌کند و در این باره می‌گوید: «هیچ وقت در هیچ جا من تعهد نکرده‌ام که در چارچوب‌هایی که او تعیین کرده کار کنم. من با روحیه و سلیقه خودم استادتر از او برای خودم ابوالفضل بیهقی را می‌دانم. استادتر از او برای خودم ناصرخسرو را می‌دانم. بلعمی را می‌دانم. عتیق نیشابوری و خواجه نظام‌الملک را می‌دانم. این ارزش‌ها شاید از نظر هدایت افتاده باشند. من در آثار قدیم ایران نه فقط داستان‌های بی‌نظیر بلکه ابداعاتی در داستان‌نویسی پیدا می‌کنم که هدایت فرصت نکرد بدان‌ها پردازد. یا دوست نداشت که پردازد. بله،

هدایت استاد داستان‌نویسی مدرن ایران هست ولی استاد مطلق ادبیات ایران نیست. هدایت به ما گفت چه عرصه‌های وسیع و بکری در جامعه ایران، پیش روی نویسنده گسترده است. این مهم‌ترین راهنمایی استاد است. اما او در هیچ جا نگفت که در او محدود بمانم و بمانیم. شما داستان سلطان محمود غزنوی را از زبان خواجه نظام الملک بخوانید و متوجه می‌شوید این چه شگردی است در گفتن داستان تاریخی. شما داستان مودود و عمرولیث را در مرگ مودود بخوانید تا متوجه شوید این چه بیان تازه‌ایست در گفتن یک داستان کوتاه. یا خود داستان کوتاه شکست سلطان مسعود از سلجوقیان را با آن پایان عجیب در واکنش نسبت به شکست: اثری بس نیرومندتر از افسانه‌های اساطیری یونان. از داستان‌های نامی استاد مثل بودلف و افشین و حسنگ نام نمی‌برم. چیزهای دیگر؛ یا داستان این دو برادر (ناصر خسرو و برادرش که در بصره) گرفتار می‌شوند را با همان زلالی عاطفی بخوانید... شاید هدایت به این چیزها توجهی نداشته. کما این که خودش در اشاره به پژوهندگان آثار قدیم می‌گوید یک عده هستند که نبش قبر می‌کنند و احتمالاً به امثال فروزانفر و چه بسا به دوست خودش استاد مینوی، اشاره دارد، اما به نظر من این طور نیست. آنها گنج‌یابی می‌کردند برای ما.»^{۱۰۵}

دولت‌آبادی درباره توصیه به نویسندگان جوان برای مطالعه آثار کلاسیک می‌گوید: «بچه‌ها باید عاشقانه بروند به سمت حافظ، سعدی، مولانا، فردوسی و نظامی نه به عنوان دانشجوی ادبیات، نه به عنوان نویسنده یا کسی که می‌خواهد نویسندگی کند! پس اگر نیاز عاشقانه احساس کردند خودشان خواهند رفت. در غیر این صورت بی‌فایده خواهد شد. شخصاً وقتی رفتم به سمت ادبیات قدیم که احساس کردم در ادبیات جدید دیگر تشنگی من آرام نمی‌گیرد. وقتی عاشقانه به طرف ادبیات قدیم رفتم، بنابراین آن ادبیات آن چشمه‌های زلال آب برای من بهشت بودند. یعنی حیات بهشتی بود. اگر سر کلاس به شما بگویند ناصر خسرو بخوانید، می‌خوانید. ولی من ناصر خسرو را عاشقانه دوست دارم. فی‌المثل یک وقتی من در نثر نیمه‌دیدم ترکیبی آمده به نام «همچند او» گفتم این نباید ساخته نیما باشد و در ناصر خسرو پیدا کردم و بعد متوجه شدم در زبان مادری من هم وجود دارد و این یک جور کشف است در زبان، پس عاشقانه به سمت یادگیری رفتن یعنی مکاشفه دستوری، یعنی یادگیری... شناخت گذشته نزدیک یک فریضه است. اما رسیدن به متون کهن فارسی یک عشق است و قطعاً بدون عشق به حکیم ابوالقاسم فردوسی، شخص هنرمند محال است چنان حجمی از منظومه‌ها را در بحر

مقاربت بتواند بخواند... می‌دانید من چند هزار بار غزل‌های حافظ را خوانده‌ام تا بتوانم بخوانم؟... ما هر چه کم داشته باشیم ادبیات زیاد داریم و هر کدامشان به گمان من جهانی هستند که باید آنها را کشف کنیم... همه ادبیات، از هر نویسنده‌ای، مال هر قوم و ملتی که باشد، خواندن و یادگیری از آن مفید است. «میاسا یک دم ز آموختن»، این را حکیم ابوالقاسم برای همه ما گفته است»^{۱۰۶}

تقریباً در تمام آثار دولت‌آبادی تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی را - بویژه در نثر و زبان - آشکارا می‌توان دید. منتقدان کلیدر را که بنا به گفته گلشیری «اوج داستان نویسی ما نیز هست»^{۱۰۷} بیشتر از جهت داشتن روح حماسی و نیز برخورداری از زبانی اصیل، فاخر و شاعرانه متأثر از ادب کلاسیک می‌دانند؛ اگرچه برخی منتقدان بر زبان کلیدر خرده گرفتند و آنرا زبانی با «واژه‌هایی پر طمطراق، زبانی شیک، اشرافی، معانی و بیانی، و غیر قصه‌ای» و یا «زبان نقل و نقالان، زبان ضربی و فخیم» نامیده‌اند^{۱۰۸} اما بیشتر منتقدان زبان کلیدر را باعث قوت و زیبایی این اثر داستانی می‌دانند. زبان این اثر چنان است که می‌توان گفت: کلیدر پیوندی بین ادب کلاسیک فارسی و ادب معاصر است. بی‌شک نویسنده در آفرینش آن تأمل ویژه‌ای در ادبیات گذشته سرزمین خویش داشته است چنان‌که می‌گوید «من از همه بزرگان ادب کلاسیک ایران مدد خواسته‌ام. از همه کسب اجازه کرده‌ام. از فردوسی، بیهقی، مولانا، حافظ، ناصر خسرو و دیگر بزرگان از آنها خواسته‌ام من را در راه پرمخافت نگارش کلیدر یاری دهند. چون احساس می‌کردم دارم به سوی انجام دادن کاری سترگ می‌روم. منظورم این است که نه تنها اقلیم فرهنگی خراسان که اقلیم جغرافیایی و فرهنگ حماسی‌اش هم بر من تأثیر فراوان داشته‌اند و این البته منحصر به اقلیم خراسان نمی‌شود که همه اقلیم این سرزمین بر من تأثیر گذاشته‌اند.»^{۱۰۹} محمد جعفر یاحقی درباره این اثر می‌نویسد: «درونمایه فاخر و مضمون حماسی کلیدر به عنوان کمال یافته‌ترین اثر دولت‌آبادی با زبانی استوار و متکی بر پیشینه غنی ادبیات پارسی عرضه شده است. زبان کلیدر به رغم برخی کم و کاستی‌ها، زبانی آراسته، استوار و ریشه دار است که امتیازها و برجستگی‌های چندی آن را در میان همگان شاخص و نامبردار کرده است. یکی از این برجستگی‌ها تکیه به زبان ادبی گذشته، به ویژه نثر متونی از قبیل تاریخ بیهقی است و دیگری استفاده سرشار از فکر و فرهنگ عامه مردم روستایی خراسان.»^{۱۱۰}

در هم تنیدگی لهجه، عناصر ادبی و شعری، زبان گفتاری و رسمی، همچنین سجع پردازی و ایجاد وزن و آهنگ در نثر از برجسته‌ترین مشخصه‌های بیانی است که جلوه‌ای درخشان به سبک دولت‌آبادی داده است.

در سایر آثار دولت‌آبادی چون جای خالی سلوچ، روزگار سپری شده مردم سالخورده و.. نیز تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی آشکارا پیداست.

روزگار سپری شده مردم سالخورده

این رمان، تلفیقی از زندگینامه خود نوشت، تاریخ و رمان است که با غم غربت به گذشته همراه شده است.^{۱۱۱} دولت‌آبادی این اثر را در سه جلد اقلیم آباد، برزخ خس، پایان جغد به نگارش درآورده است.

سامون، کوچکترین فرزند عبدوس، راوی جستجوگری است که با حسی نوستالژیک به جمع آوری سرنوشت نیاکانش می‌پردازد «اوکه هویت و دنیای گمشده کودکی‌اش را در قصه‌های خیالی یافته، در بزرگسالی داستان نویس می‌شود. پای صحبت سالخوردگان می‌نشیند و درباره مهاجرت‌ها و از ریشه به درآمدگی‌ها شان می‌نویسد.»^{۱۱۲}

در این اثر نیز رد پای ادبیات کلاسیک فارسی چه در زبان و نثر، چه در عناصر زیبایی‌شناختی چون تشبیهات و استعارات و ... و چه در اقتباس از متون کهن به وضوح دیده می‌شود.

«چالنگ‌ها و حاج‌کلو‌ها دوسلطان بودند در یک اقلیم نمی‌گنجیدند و برای همین بالاخره یکیشان باید آن یکی را می‌خورد» (ج ۱، ص ۱۷۲) این تشبیه بر گرفته از جمله‌ای از گلستان سعدی است: «ده درویش درگلیمی بخشید و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند» (کلیات سعدی، گلستان، ص ۴۳)

یا در جمله‌های زیر نیز نشانه‌هایی از تصاویر شعری گذشتگان پیداست: «وقتی می‌رسی بالین لاله، سقف شکاف برمی‌دارد و یک پاره مهتاب روی رخ او را روشن می‌کند حالا دختر عین مهتاب است... دکمه یقه پیراهنش باز است و احساس می‌کنی پوست او برگ‌گلی است که شب‌نم بر آن نشسته باشد. روی پیشانی شکل لاله هم عرق شب‌نم نشسته.» (ج ۲، ص ۲۹۶) علاوه بر رنگ سنتی تشبیهات، تشبیه بخش آخر باز متأثر از گلستان سعدی است: برگل سرخ از نم افتاده لالی / همچو عرق بر عذار شاهد غضبان (کلیات سعدی، مقدمه گلستان ص ۳۳)

و در جای دیگر از این رمان می‌خوانیم: «دختری صورتش، قرص قمر. چشمانش... چشمانش به رنگ مرکب چین و ابروانش... نه، کمان تشبیه ملیحی نیست. همان به که حافظ را بگشایی، او گوهر غزل خواجه

است. موی ومیان. لعل ولبان. آن! بله آن. دلبران نیست که مویی ومیانی/بنده طلعت آنیم که آنی دارد.آن، این همان رمز عشق است.»(ص ۲۱۰ ج ۳)

دولت‌آبادی در بخشی از جلد سوم این اثر، پایان جغد، قسمتی از داستان بر دار کردن حسنک وزیر از تاریخ بیهقی را اقتباس می‌کند. «خود سماوات... بیش از هرچه شیفته زیبایی و شکوه حسنک بود آنگونه که بوالفضل نقش کرده بود: «حسنک را به پای دار آوردند نعوذ بالله من قضاء السوء و دو پیک ایستائیده بودند که از بغداد آمده‌اند و قرآن خوانان قرآن می خواندند... و آواز دادند که سرو رویش بپوشید تا از سنگ تباہ نشود که سرش به بغداد خواهیم فرستاد، نزدیک خلیفه» اما این دوره، چه بسا مجال داده نشد تا سماوات سرپا، روی پاهای خود و به قامت برود طرف در بند و همچنان استوار از در بیرون برود.» (پایان جغد، ص ۶۱۰).

و در جای دیگر داستانی از مثنوی مولوی می‌آورد؛ درباره مردی که در جلو گورستانی مغازه داشت و برای هر مرده‌ای که می‌بردند تا به خاکش بسپارند، یک ریگ در کوزه می‌انداخت تا سرانجام یک روز خود در کوزه شد «آنجا، کنار در غسلخانه ایستاده بود و به ازاء هر نعش که به درون برده می‌شد یک ریگ درون کدویی می‌انداخت؛ و خلیفه این کار مخصوص را به او سپرده بود» (همان، ص ۴۶۱).

همچنین در جای جای این اثر به تناسب روایت و نثر شاعرانه، از اشعار ادبیات کلاسیک فارسی استفاده می‌کند. «ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی صدای موسیقی که می‌توانست صدای چرخ چاهی باشد و می‌شنیدم که می‌خواند: مرده بدم، زنده شدم،

گریه بدم، خنده شدم» (همان، ص ۲۴) «هیچ‌کس در این میخانه نیست که غزلخوان باشد... باز هوای وطنم آرزوست» (همان، ص ۱۹۲)

و نیز ابیاتی از حافظ اقتباس می‌کند: «حسنت به اتفاق ملاحظت جهان گرفت / آری به اتفاق می‌توان جهان گرفت» (همان، ص ۲۱۱)

«یک غزل! من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم / که عشق از پرده عصمت برون آرد ذلیخا را (همان، ص ۱۹۵)

و بیتی از طیب اصفهانی: مرنجان دلم را که این مرغ وحشی / ز بامی که برخاست مشکل نشیند (همان،

ص ۱۹۵)

نویسندگان دیگری نیز درباره تأثیر آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر و ضرورت توجه به آن، کم و بیش سخن گفته‌اند، که در این مجال امکان پرداختن به آنها میسر نیست.

نتیجه گیری

نتایج حاصله از این پژوهش را می‌توان چنین بیان کرد:

۱- شناخت فرهنگ و ادبیات کلاسیک هر سرزمینی، نه فقط برای بهره‌گیری از آن در ادبیات معاصر، که به دلایل بسیاری برای هر فردی با هر ملیتی ضروری است. شاید مهمترین دلیل شناخت فرهنگ و ادبیات، شناخت خویشتن خویش و هویت ملی و میهنی است. دلیل دیگر احیای زبان و فرهنگ غنی هر سرزمینی است که می‌تواند در تلاطمات و تهاجمات فرهنگ‌های بیگانه پشتوانه بسیار محکمی برای پایداری و استواری آن فرهنگ به شمار آید. و همچنین افزایش سطح آگاهی، بهره‌گیری است که از آشنایی و مطالعه ادبیات کلاسیک به دست می‌آید.

۲- آفرینش هنری بر پایه آفرینش‌های هنری پیشین بنا می‌شود، بنابراین مطالعه و انس با ادبیات کلاسیک فارسی به منظور پیشرفت و ارتقاء ادبیات داستانی معاصر نه تنها سودمند که لازم است و مطالعه جدی آثار کلاسیک از ضروریات آموزش داستان‌نویسی است. براساس آنچه در این پژوهش بدست آمد، شناخت ادبیات کلاسیک فارسی ارتباطی عمیق با آفرینش آثار ماندگار ادبی - هنری دارد.

۳- ادبیات کلاسیک فارسی هنوز و همچنان ناشناخته‌هایی دارد که لازم است شناخته شود تا در پیشبرد ادبیات معاصر مورد استفاده قرار گیرد. به نظر می‌رسد زمان آن رسیده‌است که با نگاهی تازه به ادبیات کلاسیک پرداخته شود؛ نگاه تازه‌ای که جور دیگر می‌بیند و نکات بدیع و بکری را کشف می‌کند که پیش تر مورد توجه پژوهشگران نبوده‌است. برای بهره‌گیری دقیق‌تر از داستان‌های کلاسیک فارسی، لازم است با دیدی داستان

پردازانه مثنوی، شاهنامه، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، منطق الطیر، تذکره الاولیاء، کشف الاسرار، کشف المحجوب، سفرنامه ناصر خسرو، فی حقیقه العشق، قصه غربت غربی، سلامان و ابسال، قابوسنامه، مرزبان نامه، کليلة و دمنه، بوستان و گلستان، بهارستان و ... و حتی غزلیات شمس و غزل‌های حافظ و سعدی و... مورد باز خوانش قرار گیرند، شیوه داستان‌پردازی، شگردهای روایی، طرح و پیرنگ حکایات و داستان‌ها، چگونگی ایجاد تعلیق، خلق فضا و لحن مناسب روایت، ساخت زمان و مکان در داستان‌ها و روایات، شخصیت‌پردازی، گره افکنی و گره‌گشایی در داستان‌ها، عنصر حقیقت‌مانندی، چگونگی آغاز و پایان داستان‌ها و... در این متون مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. بازشناسی این موارد می‌تواند رمان‌نویس امروزی را در استفاده بهتر و مناسب‌تر از شیوه‌های روایی و آفرینش داستان‌های ماندگار یاری کند.

۴- مطالعه و انس با ادبیات کلاسیک می‌تواند در داستان‌نویسی معاصر از نظر زبانی (کاربرد واژگان کهن، گستردگی دایره واژگانی نویسنده، آموزش صحیح واژگان و نحو جملات، آموزش شیوه‌های آرایش کلام و آرایه‌های بدیعی و ...) مؤثر باشد.

۵- در تأثیر پذیری زبانی از متون کلاسیک باید به این نکته توجه داشت که کاربرد زبان و نثر کهن و نیز افراط در استفاده از آرایه‌های ادبی و زبان شاعرانه در داستان امروز، آنجا که ضرورت روایت ایجاب نکند، نه تنها موجب زیبایی اثر نمی‌شود که مخلّ روایت و منافی اصول اولیه داستان‌گویی است. زبان داستان برای بیان باید روشن و واضح و مطابق زمان روایت باشد، استفاده از زبان کهن و نثر شاعرانه تنها در صورت اقتضای روایت، مناسب و بجاست، بنابراین این شکل بهره‌گیری از ادبیات کهن، نیاز به دقت و هوشمندی دارد، تا زبان به کاررفته در خدمت داستان باشد و چون بار گرانی بر متن سنگینی نکند.

۶- آشنایی و مطالعه ادبیات کلاسیک برای یافتن، مضامین، درونمایه‌ها، سوژه‌ها و تم‌های داستانی مؤثر است. بویژه برای آشنایی با اسطوره‌ها، کهن‌الگوها، شخصیت‌های متون کهن و باز آفرینی آنها در داستان معاصر، مطالعه ادب کلاسیک که مهمترین منبع ما برای شناخت اسطوره‌هاست ضروری است.

۷- مطالعه ادبیات کلاسیک برای آموختن فرم‌ها و شگردهای داستانی، شیوه‌های ایجاد تعلیق و جذابیت‌های روایی مفید است. درباره شگردهای مختلف روایی در ادبیات کلاسیک این نکته جالب است که

برخی شیوه‌ها و شگردها در طول زمان ادبی تغییر و تکامل می‌یابند و برای آفرینش گونه (ژانر)های مختلف صورت مناسبی می‌گیرند.

۸- تأثیرات ادبیات کلاسیک بر ادبیات معاصر بسیار گسترده است و می‌تواند پیدا و پنهان و همچنین خودآگاه و ناخودآگاه باشد. گاهی نیز چگونگی تأثیرپذیری از متون مختلف، چندان قابل توصیف یا نفی و اثبات نیست، حتی ممکن است خود شاعر و نویسنده هم متوجه آن نباشد. همچنین نمود این تأثیرها می‌تواند در یک نویسنده با نویسنده‌ای دیگر یا در دو اثر از یک نویسنده متفاوت باشد.

۹- از میان داستان‌نویسان معاصر جمالزاده، دانشور، گلستان، آل احمد، گلشیری، ابراهیمی و دولت‌آبادی را می‌توان نام برد که درباره لزوم مطالعه ادبیات کلاسیک فارسی و بهره‌مندی از آن در داستان‌نویسی معاصر سخنانی دارند و نیز در آثار داستانی‌شان ردپای ادبیات کلاسیک فارسی آشکارا پدیدار است.

۱۰- از میان متون کلاسیک فارسی که تأثیر بیشتری بر آثار داستان‌نویسان گذاشته‌اند، هزار و یک شب، تاریخ بیهقی، شاهنامه فردوسی، گلستان و بوستان سعدی، مثنوی معنوی، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی، فرج بعداز شدت، تذکره الاولیاء عطار، غزلیات حافظ، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، سفرنامه ناصر خسرو و را می‌توان نام برد.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

- هایت، گیلبرت؛ ادبیات و سنت‌های کلاسیک، تأثیر یونان و روم بر ادبیات غرب؛ ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور؛ تهران: آگه ۱۳۷۶. صص ۵۰-۵۱

^۲- ابراهیمی، نادر؛ ساختار و مبانی ادبیات داستانی، براعت استهلال یا خوش‌آغازی در ادبیات داستانی؛ ص ۱۱

^۳- میرعابدینی، حسن؛ در ستایش داستان؛ تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ص ۲۲

^۴- ابراهیمی، نادر؛ ساختار و مبانی ادبیات داستانی، براعت استهلال یا خوش‌آغازی در ادبیات داستانی؛ ص ۴۶

^۵- عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی نظامی؛ چهار مقاله؛ به اهتمام دکتر محمد معین، چاپ هشتم: انتشارات امیرکبیر، ص ۴۷

^۶- امین پور، قیصر؛ سنت و نوآوری در شعر معاصر؛ ص ۵۸

۷- چهلتن، امیر حسن؛ ما نیز مردمی هستیم، گفتگو با محمود دولت‌آبادی، چ ۳، تهران: چشمه و فرهنگ معاصر ۱۳۸۰، ص ۳۷۹

۸- امین‌پور، قیصر؛ سنت و نوآوری در شعر معاصر؛ چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴. ص ۵۹

۹- فانوس، ش ۳، ۱۳۶۹. چاپ مجدد در مجموعه مقالات باغ در باغ، صص ۴۴۵-۴۶۳

۱۰- احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰، ص ۵۸

۱۱- امین‌پور، قیصر؛ سنت و نوآوری در شعر معاصر؛ ص ۵۷

۱۲- پیشین؛ ص ۵۸

۱۳- پیشین؛ ص ۸۴

۱۴- احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ ص ۵۸

۱۵- گراهام، آلن؛ بینامتنیت ص ۱۱

۱۶- همان، ص ۱۹

۱۷- امین‌پور، قیصر؛ سنت و نوآوری؛ ص ۶۷

۱۸- پیشین، ص ۵۶

۱۹- گلشیری هوشنگ، باغ در باغ ص ۴۴۶

۲۰- غنیمی هلال، محمد؛ ادبیات تطبیقی، تاریخ و تحول، اثر پذیري و اثرگذاري فرهنگ و ادب اسلامي؛ ترجمه

مرتضی آیت‌الله زاده شیرازی؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳. صص ۴۵۵-۴۵۶

۲۱- چهلتن، امیر حسن؛ ما نیز مردمی هستیم، گفتگو با دولت‌آبادی؛ ص ۳۸۰

۲۲- نامور مطلق، بهمن؛ درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰. صص ۳۱۷-۳۱۸

۲۳- آثاری که از این نویسندگان آورده می‌شود لزوماً بهترین یا مشهورترین اثر نویسنده نیستند و می‌توان در

سایر آثار این نویسندگان نیز تأثیرات ادبیات کلاسیک فارسی را دید، اینجا تنها نمونه‌ای که کوتاهتر باشد و

کمتر به آن پرداخته شده باشد، آورده شده است.

۲۴- تولد ۱۲۷۱ اصفهان، وفات ۱۳۷۶ ژنو؛ برخی آثار وی: یکی بود و یکی نبود، رساله‌ای در طریق نویسندگی و

داستانسرایي، فرهنگ لغات عامیانه، دارالمجانین

۲۵- مقالات و نوشته‌هایی همچون: «نه اندر نه آمد سه اندر چهار» و «کلمات عربی در شاهنامه» درباره فردوسی

و شاهنامه، «مولوی و مثنوی»، «سیر و سیاحتی در مثنوی»، «از حافظ در برشت»، «واقع‌گرایی در سعدی»، «فابل

در ادبیات فارسی» حاوی مطالبی است که او حین خواندن کتابها به ذهنش رسیده و یادداشت نموده است.

اگرچه این مقالات دربرگیرنده نکته تازه‌ای نیست اما از علاقه و انس او به شعر و زبان و ادبیات کلاسیک

فارسی حکایت می‌کند. عمده تتبعات او در متون کهن فارسی، بانگ نای داستان‌های مثنوی مولانا و پندنامه سعدی یا گلستان نیک‌بختی و آشنایی با حافظ است.

۲۶- جمالزاد، سیدمحمدعلی؛ قصه‌نویسی؛ به کوشش علی دهباشی، تهران: سخن، شهاب ثاقب: ۱۳۷۸، ص ۱۱۳

۲۷- جمالزاده، محمدعلی؛ قصه‌نویسی؛ ص ۱۲۵-۱۲۶

۲۸- آراین پور، یحیی؛ از صبا تا نیما؛ ص ۲۷۹-۲۸۰

۲۹- علامه قزوینی، بیست مقاله، ص ۱۵، به نقل از برگزیده آثار سید محمدعلی جمالزاده ص ۸۰۰

۳۰- پیشین، ص ۱۱۷-۱۱۸

۳۱- مصاحبه خبرنگار رادیو تهران با جمالزاده؛ به نقل از روزنامه آذرپاد، شماره ۱، سال ۱، ۲۰ اسفند ۱۳۲۸. نقل

از کامشاد، حسن؛ پایه گذاران نثر جدید فارسی، ص ۱۵۷

۳۲- میرعبدینی، حسن؛ در ستایش داستان؛ ص ۲۰

۳۳- پیشین، صص ۲۰-۲۱

۳۴- آتش سودا، محمدعلی؛ گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی؛ نشریه دانشکده ادبیات و علوم

انسانی، شماره ۳، بهار ۸۲

۳۵- آتش سودا، محمدعلی؛ «عوامل داستانی فارسی شکر است»؛ مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز،

دوره هفدهم، شماره دوم، بهار ۱۳۸۱ (پیاپی ۳۴)؛ ۱۲۹-۱۳۷

۳۶- آتش سودا، محمدعلی؛ گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی؛ نشریه دانشکده ادبیات و علوم

انسانی، شماره ۳، بهار ۸۲، ص ۵

۳۷- تولد ۱۳۰۰ شیراز، وفات ۱۳۹۰ تهران؛ برخی آثار وی: شهری چون بهشت، سووشون، جزیره سرگردانی، از

پرنده‌های مهاجر پارس، علم‌الجمال و جمال در ادبیات فارسی

۳۸- دانشور، سیمین؛ علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی صص ۲۴۱-۳۸۲

۳۹- گلشیری، هوشنگ؛ جدال نقش با نقاش، گفتگو با سیمین دانشور، ص ۱۸۹

۴۰- پیشین ص ۱۹۳-۱۹۸

۴۱- گل محمدی، پوریا؛ «بالا بلند نجیب قصه‌های ایرانی»، گفتگو با سیمین دانشور؛ نشریه اعتماد، ۲۸،

۸۵/۲/۳۰، ش نمایه ۱۷۹

۴۲- جدال نقش با نقاش، صص ۱۹۶-۱۹۵

۴۳- پیشین، ص ۱۹۷

۴۴- پیشین، ص ۱۹۸

۴۵- پیشین ص ۱۹۷

۴۶- گل محمدی، پوریا؛ مدیر اطلاع‌رسانی نخستین هم‌اندیشی هویت ایرانی، دانشگاه تربیت مدرس، گفتگو با سیمین دانشور، ۱۳۸۳ و گل محمدی، پوریا؛ بالا بلند نجیب قصه‌های ایرانی، لحظه‌های به یادماندنی با سیمین دانشور؛ نشریه اعتماد، ۲۸، ۲/۳۰ / ۸۵ ش نماییه ۱۷۹

۴۷- سیردلبستن و دل‌کندن؛ نقد کتاب ساربان سرگردان با حضور منصوره شریف زاده، حسن میرعابدینی، محمدرضا گودرزی، بلقیس سلیمانی، حسین پاینده، کتاب ماه ادبیات و فلسفه؛ خرداد و تیر ۱۳۸۱، ص ۸۲-۹۳

۴۸- متولد ۱۳۰۱ شیراز، آذر آخر پاییز، شکار سایه، جوی و دیوار و تشنه، مدو مه، خشت و آینه، اسرار گنج دره جنی، گفته‌ها

۴۹- سپانلو، محمدعلی، نویسندگان پیشرو ایران، پیشین، ص ۱۰۸-۱۰۹

۵۰- براهنی، رضا؛ قصه‌نویسی، پیشین، ص ۴۷۸-۴۷۹

۵۱- گلستان، ابراهیم؛ گفته‌ها؛ ۲۴۶

۵۲- گلستان، ابراهیم؛ نثر امروز ما پاک و سالم نیست، سخنرانی و گفتگوی ابراهیم گلستان با دانشجویان شیراز؛ روزنامه آیندگان، ۲۳ فروردین ۱۳۴۹

۵۳- آتش سودا، محمدعلی؛ «گلستان سعدی و ابراهیم گلستان»؛ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۷۱، سال ۱۳۸۲.

صص ۵۴- ۶۰

۵۴- میرعابدینی، حسن؛ در ستایش داستان؛ ص ۲۱-۲۲

۵۵- گلستان، ابراهیم؛ گفته‌ها ص ۳۸-۳۹

۵۶- میرعابدینی، حسن؛ صدسال داستان‌نویسی ایران؛ ج ۱ و ۲، ص ۴۵۳

۵۷- عسگری حسنکلو، عسگر؛ نقد و بررسی آثار داستانی ابراهیم گلستان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد،

دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس ص ۱۲۸

۵۸- متولد ۱۳۰۲ تهران، وفات ۱۳۴۸ اسالم؛ برخی آثار وی: دید و بازدیدی، از رنجی که می‌بریم، سه‌تار، مدیر

مدرسه، سنگی بر گوری

۵۹- میرزائی، حسین؛ جلال اهل قلم؛ ص ۱۵

۶۰- آل احمد؛ جلال؛ ارزیابی شتابزده؛ ص ۵۰-۵۲ و نیز ادب و هنر امروز ایران، ج ۱، چند نکته درباره

مشخصات کلی ادبیات معاصر ص ۳۴ و ۴۰

۶۱- ارزیابی شتابزده ص ۱۰۰

۶۲ - ارزیابی شتابزده صص ۹۰-۹۱. با این توضیح که آل احمد این سخنان را با زبان محاوره و شکسته بیان می‌کند و در اینجا ضمن حفظ تمام کلمات و نحو جملات، واژگان به صورت کتابت آمده‌است.

۶۳ - نامه‌های جلال آل احمد ص ۵۹

۶۴ - ارزیابی شتابزده ص ۶۵

۶۵ - ارزیابی شتابزده ص ۸۸-۹۰

۶۶ - پیشین ص ۶۵

۶۷ - ارزیابی شتابزده ص ۸۸-۹۰

۶۸ - آل احمد، شمس؛ خاطراتی سبز از جلال و درد این روزهای خاکستری پاییزی، گفتگو؛ بانی فیلم؛

۸۴/۸/۱۰

۶۹ - دستغیب، عبدالعلی؛ نقد آثار جلال آل احمد ص ۸۳

۷۰ - پیشین ص ۵۶

۷۱ - رحیمیان، هرمز؛ آشنایی با ادبیات معاصر ایران؛ ص ۱۴۵

۷۲ - ارزیابی شتابزده ص ۹۰-۹۱

۷۳ - اندیشه و هنر ص ۶۰، نقل از دستغیب، عبدالعلی؛ نقد آثار جلال آل احمد؛ تهران: نشر ژرف، ۱۳۷۱.

ص ۶۵

۷۴ - متولد ۱۳۱۵ تهران، وفات تهران ۱۳۸۷؛ برخی آثار وی: بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم، آتش بدون

دود، یک عاشقانه آرام، مردی در تبعید ادبی، حکایت دو خرما، لوازم نویسندگی (ساختار و مبانی ادبیات

داستانی)، براءت استهلال، صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها

۷۵ - غوطه خوردنی غریب در داستان، گفتگو با نادر ابراهیمی، ادبیات داستانی، شماره ۴۳، ص ۹۲

۷۶ - فرهنگ توصیفی داستان نویسان مترجمان و منتقدان ادبیات داستانی، به کوشش یوسف علی‌خانی؛ ادبیات

داستانی شماره ۴۳، ص ۱۰۷

۷۷ - غوطه خوردنی غریب در داستان، گفتگو با نادر ابراهیمی، ادبیات داستانی، شماره ۴۳، ص ۹۲

۷۸ - پیشین ص ۱۰۱

۷۹ - ما بر سر بزرگترین گنجینه ادبیات داستانی جهان نشسته‌ایم ص ۱۰

۸۰ - غوطه خوردنی غریب در داستان، گفتگو با نادر ابراهیمی، ادبیات داستانی، شماره ۴۳، ص ۱۰۰

۸۱ - حداد، حسین؛ بررسی عناصر داستان ایرانی؛ تهران: انتشارات سوره مهر ۱۳۸۷. مقاله عناصر پایه در ادبیات

داستانی، نادر ابراهیمی ص ۲۹۳

- ۸۲- ما بر سر بزرگترین گنجینه ادبیات داستانی جهان نشستیم ص ۷و۴
- ۸۳- پیشین ص ۷و۴
- ۸۴- پیشین ص ۱۰و۹
- ۸۵- ما بر سر بزرگترین گنجینه ادبیات داستانی جهان نشستیم ص ۹ و ۱۰
- ۸۶- ۱۳۱۶ اصفهان- ۱۳۷۹ تهران؛ برخی آثار وی: شازده احتجاب، کریستین و کید، آیینه‌های دردار، دست تاریک دست روشن، معصوم پنجم
- ۸۷- سنپور، حسین؛ هم‌خوانی کاتبان؛ ص ۲۱
- ۸۸- سنپور، حسین؛ هم‌خوانی کاتبان؛ تهران؛ نشر دیگر، ۱۳۸۰. ص ۳۳۸ و ۳۵۱
- ۸۹- گلشیری، هوشنگ؛ نوشتن رمان صبر ایوب می‌خواهد، گفتگو با فرج سرکوهی ۲۷ مرداد ۶۹؛ آدینه، شماره های ۵۰ و ۵۱. و نیز باغ در باغ؛ ص ۷۶۴
- ۹۰- گلشیری، هوشنگ؛ باغ در باغ؛ ص ۳۹۸
- ۹۱- گلشیری، هوشنگ؛ گسترش داستان کوتاه: گفتگو با هوشنگ گلشیری درباره اقتباس از متون قدیمی، نشریه: بانی فیلم، شماره ۲۸
- ۹۲- گلشیری، هوشنگ؛ نوشتن رمان صبر ایوب می‌خواهد؛ باغ در باغ ص ۷۹۳
- ۹۳- سنپور، حسین؛ هم‌خوانی کاتبان؛ ص ۳۸۹
- ۹۴- آتش سودا، محمدعلی؛ «گرایشهای کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی»؛ نشریه دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۱۳ (پیاپی ۱۰)، بهار ۸۲. صص ۱-۳۸
- ۹۵- فاطمی، جلال؛ نقد و بررسی آثار هوشنگ گلشیری؛ پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد؛ دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس؛ ۱۳۸۰، ص ۱۷۸
- ۹۶- گلشیری، هوشنگ؛ واقعیت و خداگونگی انسان؛ سنگ، شماره‌های ۵و۴، پاییز ۱۳۷۶. چاپ مجدد باغ در باغ ص ۸۵۷
- ۹۷- ۱۳۱۹ دولت آباد سبزواری؛ برخی آثار وی؛ کلیدر، روزگار سپری شده مردم سالخورده، جای خالی سلوچ، سلوک، ما نیز مردمی هستیم، قطره محال اندیش
- ۹۸- سخنان وی در این باره علاوه بر دو کتاب مانیز مردمی هستیم و قطره محال اندیش، نون نوشتن در برخی گفتگوها با نشریات مختلف نیز آمده است.
- ۹۹- نگاه کنید به مقاله کمالی بابایی، محمدرضا؛ رنج سی ساله‌ی محمود دولت آبادی، حافظ شماره ۲۰ آبان ۱۳۸۴، ص ۶۹ تا ۷۲

۱۰۰ - چهلتن، امیر حسن ؛ مانیز مردمی هستیم ؛ گفتگو با محمود دولت آبادی ؛ امیر حسن چهل تن، فریدون فریاد؛ تهران: نشر چشمه، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰. ص ۶۵ و ۶۶

۱۰۱ - مانیز مردمی هستیم ص ۳۶۷

۱۰۲ - دولت آبادی ، محمود ؛ نون نوشتن ؛ چ دوم ؛ تهران: چشمه ۱۳۸۹. ص ۴۷ و ۴۸

۱۰۳ - طالبی نژاد، احمد ؛ هیچ مخواه و هرچه داری ببخش طالبی نژاد، احمد؛ هیچ مخواه و هرچه داری ببخش، گفتگو با محمود دولت آبادی، نشریه هفت ش ۵، مهر ۱۳۸۷، ص ۳۲ تا ۳۷

۱۰۴ - مانیز مردمی هستیم ص ۳۸۰-۳۸۱

۱۰۵ - دولت آبادی، محمود؛ قطره محال اندیش؛ ص ۲۸۴-۲۸۵

۱۰۶ - نویسندگی امر ناممکن است، گفتگو با محمود دولت آبادی درباره نقش زبان در ادبیات، نیلوفر نیاورانی، لادن نیکنام، محمود دولت آبادی، نشریه : سینما و ادبیات ۱۷

۱۰۷ - گلشیری، هوشنگ؛ باغ در باغ ، مجموعه مقالات ، مقاله «حاشیه ای بر رمان های معاصر»؛ ص ۳۳۳

۱۰۸ - براهنی، رضا؛ «کلیدر و زبان رمان» تکاپو شماره ۸، ۱۳۷۳، ص ۸۵-۸۸ و نیز گلشیری، هوشنگ؛ باغ در باغ ،

مجموعه مقالات ، مقاله «حاشیه ای بر رمان های معاصر»؛ ص ۳۳۳
۱۰۹ - طالبی نژاد ، احمد؛ هیچ مخواه و هرچه داری ببخش ، گفتگو با محمود دولت آبادی؛ نشریه هفت ش،

۵، مهر ۱۳۸۷، ص ۳۲ تا ۳۷

۱۱۰ - یاحقی، محمد جعفر؛ جویبار لحظه ها، جریان های ادبیات معاصر فارسی، نظم و نثر؛ تهران: جامی،

۱۳۷۸. ۱۱۰

۱۱۱ - میر عابدینی ، صدسال داستان نویسی در ایران ، ج ۳، ص ۸۷۸

۱۱۲ - همان

منابع

آتش سودا، محمد علی؛ تاثیر متون کهن بر نثر داستان معاصر؛ کتاب ماه ادبیات و فلسفه ، مرداد ۱۳۸۴.

آتش سودا، محمد علی؛ گلستان سعدی و ابراهیم گلستان؛ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شهریور ۱۳۸۲.

آرین پور، یحیی؛ از صبا تا نیما، (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)؛ چاپ هفتم، تهران: زوار ۱۳۷۹

آرین پور، یحیی؛ از نیما تا روزگار ما، چاپ سوم، تهران: زوار ۱۳۷۹

آل احمد، جلال؛ ارزیابی شتابزده؛ چ ۱؛ تهران: امیرکبیر ۱۳۵۷.

آل احمد، جلال؛ مدیر مدرسه؛ تهران: گهبد ۱۳۸۳

آل احمد، جلال؛ نامه‌های جلال آل احمد؛ ج ۱، تهران: بزرگمهر ۱۳۶۴.

آل احمد، شمس؛ جلال از چشم برادر؛ چ ۲؛ تهران: انتشارات بدیهه، ۱۳۷۶

ابراهیمی، نادر؛ صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستان ایران؛ چاپ دوم،

تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، حوزه هنری ۱۳۷۷.

ابراهیمی، نادر؛ مردی در تبعید ابدی، براساس داستان زندگی ملاصدرا شیرازی، صدر المتألهین؛ تهران:

روزبهان، ۱۳۸۳.

احمدی، بابک؛ ساختار و تاویل متن، چ سیزدهم، نشر مرکز، ۱۳۹۰. جمالزاده، محمد علی؛ قصه نویسی؛ به کوشش

علی دهباشی، تهران، سخن و شهاب، ۱۳۷۸، ص ۶۱۴

امین پور، قیصر؛ سنت و نوآوری در شعر معاصر؛ چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴

براهنی، رضا، قصه نویسی، تهران، نشر نور، ۱۳۶۵

جمالزاده، محمد علی؛ برگزیده آثار سید محمد علی جمالزاده؛ به کوشش علی دهباشی؛ تهران: سخن، شهاب ثاقب

۱۳۷۸.

دانشور، سیمین؛ جزیره سرگردانی؛ چ ۳؛ تهران: خوارزمی ۱۳۸۰

دانشور، سیمین؛ علم الجمال و جمال در ادب فارسی، بازنگری و تدوین: مسعود جعفری، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۸.

دستغیب، عبدالعلی؛ نقد آثار جلال آل احمد، تهران، نشر ژرف، ۱۳۷۱.

دولت آبادی، محمود؛ روزگار سپری شده مردم سالخورده؛ ۳ج، چ پنجم، تهران: چشمه، فرهنگ معاصر ۱۳۷۷.

دولت آبادی، محمود؛ قطره محال اندیش، گفت و گزار سپنج؛ ۲ج؛ تهران: نشر چشمه، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳

دولت آبادی، محمود؛ کارنامه سپنج، مجموعه داستان، تهران: فرهنگ معاصر، نشریه چشمه ۱۳۷۸

دولت آبادی؛ محمود؛ نون نوشتن، تهران، نشر چشمه؛ ۱۳۸۸

سپانلو، محمد علی؛ نویسندگان پیشرو در ایران، از مشروطیت تا ۱۳۵۰ (تاریخچه رمان، قصه کوتاه، نمایشنامه و نقد ادبی در ایران)؛ تهران: نگاه، ۱۳۷۱.

سناپور، حسین؛ هم خوانی کاتبان، زندگی و آثار هوشنگ گلشیری؛ چ اول؛ تهران: نشر دیگر ۱۳۷۹

غنیمی هلال، محمد؛ ادبیات تطبیقی، ترجمه مرتضی آیت اللهزاده شیرازی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۳

گلستان، ابراهیم؛ از روزگار رفته حکایت؛ تهران: بازتاب نگار، ۱۳۸۳.

گلستان، ابراهیم؛ گفته‌ها؛ چ ۲، تهران: نشر ویدا، ۱۳۷۷

گلشیری، هوشنگ؛ جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، تهران: نیلوفر ۱۳۷۶

گلشیری، هوشنگ؛ باغ در باغ (مجموعه مقالات)؛ ۲ج، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۸.

گلشیری، هوشنگ؛ نیمه تاریک ماه، داستان های کوتاه؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۰.

گل محمدی، پوریا؛ «بالا بلند نجیب قصه های ایرانی»، گفتگو با سیمین دانشور؛ نشریه اعتماد، ۲۸، ۸۵/۲/۳۰.

میرعابدینی، حسن؛ در ستایش داستان، مقاله ها و گفتگو ها، تهران: چشمه ۱۳۸۹

میرعابدینی، حسن؛ صد سال داستان‌نویسی، ۲ ج، چ پنجم، تهران؛ نشر چشمه ۱۳۸۷

نامور مطلق، بهمن؛ درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.

یاحقی، محمد جعفر؛ جویبار لحظه‌ها، جریان‌های ادبیات معاصر فارسی، نظم و نثر؛ تهران: جامی، ۱۳۷۸.



انجمن علمی زبان‌شناسی ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱