

بررسی سبک زبانی و ادبی آثار «محمد محمدعلی»

آرش مشفق

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب

زهرا دوستی

دانشجوی کارشناسی ارشد - دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب

چکیده

در بررسی سبک زبانی و ادبی آثار داستانی، نحوه به کارگیری لغات و ترکیبات، استفاده از قواعد دستور زبان فارسی، همچنین به کارگیری صنایع ادبی از سوی نویسنده مورد توجه قرار می‌گیرد. آنچه به آثار داستانی ویژگی سبکی می‌بخشد؛ به کارگیری متمایز این خصیصه‌ها است. محمد محمدعلی در شمار نویسندگان صاحب سبک در عرصه ادبیات داستانی است، که آثار وی از لحاظ ویژگی‌های زبانی و ادبی، اهمیت قابل توجهی دارد. بهره‌گیری نویسنده از مهارت‌های زبانی و استفاده هنرمندانه از صنایع ادبی، آثار این نویسنده را در زمره تأثیرگذارترین متون داستانی قرار داده است. محمد محمدعلی با کاربرد وسیع کنایات، غنای دوچندانی به نثر آثارش بخشیده، او با استفاده از کنایات رایج در زبان مردم عادی، نثر آثار خود را به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک کرده و یکی از دلایل موفقیت آثارش را رقم زده است. هنجارشکنی در سطح نحوی نیز، از دیگر ویژگی‌های برجسته آثار محمد محمدعلی است. وی با زبردستی تمام ساختار نحوی جمله‌ها و افعال را در هم ریخته و طرحی نو در افکنده است. این پژوهش ویژگی‌های زبانی و ادبی آثار این نویسنده را بررسی کرده و نحوه به کارگیری این ویژگی‌ها را مورد بحث قرار داده است. واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، سبک زبانی-ادبی، رمان، محمد محمدعلی، ادبیات داستانی

۱. مقدمه
در ادبیات و زبان هر ملت، امکان‌های متعددی برای بیان یک مطلب وجود دارد. هر نویسنده یا شاعری با تکیه بر برخی از ویژگی‌های زبانی-ادبی زبان خود، می‌تواند افکار و اندیشه‌ها، تمایلات و احساسات خود را به مخاطبان خویش انتقال دهد. هنگامی که ما با آثار نویسندگان یا شاعران متعدد روبه‌رو می‌شویم، تمایز چشمگیری را در به کارگیری واژگان، اصطلاحات، ترکیبات و نحوه به کارگیری آن‌ها از لحاظ دستوری می‌بینیم. این تمایز در ظاهر کلام، ما را به سبک زبانی-ادبی خالق اثر رهنمون می‌شود.

محمد محمد علی یکی از نویسندگان عرصه ادبیات داستانی است که با خلق آثار داستانی به سبک و شیوه خاص خود، نام خود را در فهرست نویسندگانی قرار داده است که می‌توان به آن‌ها نویسندگان صاحب سبک نام داد. تناسب محتوای آثار با قالب اثر، از مهم‌ترین شاخص‌های برجسته سبک در آثار یک نویسنده به شمار می‌رود. استفاده از واژگانی که توان انتقال افکار و احساسات نویسنده را دارند، از مهارت سبکی نویسنده خبر می‌دهد. به کارگیری صور خیال در متن داستان، نه تنها مهارت نویسنده را تأیید می‌کند بلکه کمک می‌کند تا احساس و اندیشه خالق اثر در مخاطب نهایت تأثیر را داشته باشد.

پیش‌تر سبک‌شناسی و بررسی سبکی به آثاری مربوط می‌شد که در حوزه نظم و نثر ادبیات گذشته ایران خلق شده بودند. اما امروزه ادبیات معاصر به ویژه ادبیات داستانی یکی از حوزه‌هایی به شمار می‌رود که از لحاظ سبک‌شناسی

مورد توجه منتقدان و صاحب نظران قرار می‌گیرد. خلق آثار داستانی متعدد، پژوهشگران را بر آن می‌دارد تا این آثار را در بوته نقد گذارند و تأثیرگذارترین اثر را برگزینند. سبک شناسی یکی از شاخه‌هایی است که می‌تواند میزان ارزشمندی آثار را از لحاظ متعددی مورد سنجش قرار دهد.

در این پژوهش برآنیم تا ویژگی‌های سبک زبانی - ادبی محمد محمد علی را در آثارش مورد بررسی قرار دهیم. این نوشتار از آن جهت دارای اهمیت است که می‌تواند ما را با دنیای افکار و اندیشه‌های این نویسنده شهیر بیش‌تر آشنا سازد. علاوه بر آن ویژگی‌های سبکی آثار وی را از لحاظ زبانی و ادبی به صورتی کامل، برای مخاطبان آثارش، روشن نماید.

۲. مفهوم سبک و شاخه‌های سبک زبانی و ادبی

جهت بررسی سبک زبانی - ادبی یک اثر، ناگزیریم تا در آغاز بحث به معنا و مفهوم سبک اشاره کنیم و ویژگی‌های سبک زبانی و ادبی را برشماریم. سبک «در لغت تازی به معنی گذاختن و ریختن زر و نقره است». (بهار، ۱۳۸۳: ۱۵) «یک نویسنده بر اساس دو عامل موضوع و مخاطب، سبک و شیوه‌ی خاصی را در پی می‌گیرد و در طول متن خود رعایت می‌کند. هر یک از این سبک‌ها از نظر واژگان، ساخت‌های دستوری و کاربردهای معنایی با یکدیگر تفاوت دارند. به عبارت ساده‌تر کاربرد واژه‌ها بدان شکلی که در یک اثر ادبی قابل رؤیت است به طور معمول جایی در یک مقاله ادبی ندارد. زیرا اگر نگوییم نادرست، مضحک است. به طور نمونه اگر مسؤول هواشناسی به هنگام گزارش هوا به جای واژه آسمان، "گنبد مینا" را به کار ببرد...». (صفوی، ۱۳۷۱: ۷۵) به جرأت می‌توان گفت که سبک در حکم ظرفی است که اندیشه‌ها و احساسات نویسنده در آن ریخته می‌شود: «سبک حالتی است که نویسنده در آن احساسات خود را بیان می‌کند و بسته به دو چیز است: قدرت احساس نویسنده و مایه‌ی او. مایه‌ی نویسنده باید بر اثر مطالعه و مباحثه به آن پایه ای رسیده باشد که بتواند احساسات خود را به یاری سبک بیان کند». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۰۷)

در این صورت سبک به ابزاری تبدیل می‌شود که نمی‌توان وجود آن را در همه آثار ثابت کرد: «سبک کیفیتی است که در بعضی از آثار وجود دارد و بعضی از آثار فاقد آن هستند. در این مفهوم سبک به معنی هماهنگی کامل بین هدف و وسایل؛ یعنی اندیشه و الفاظی است که برای بازگو کردن به کار می‌رود». (همان: ۱۲۵) پژوهشگران و صاحب نظران، معانی متعددی را درباره سبک ارائه کرده‌اند. به اعتقاد برخی صاحب نظران «می‌توان سبک را به معنی احراز شیوه در نظر گرفت، اهل ادب سبک را بر سیبل مجاز مترادف با طرز و شیوه و سیاق و طریقه به کار می‌برند». (محبوب، ۱۳۶۵: ۱۹). سنایور «سبک‌های مختلف را حاصل نگاه‌های متفاوت به جهان می‌داند؛ نگاهی که هر بار چیز تازه‌ای را کشف می‌کند» (سنایور، ۱۳۸۷: ۹).

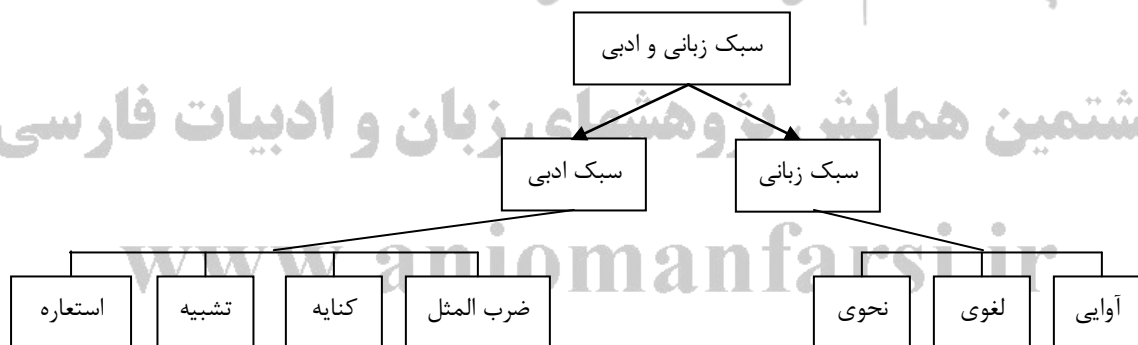
با توجه به معنا و مفاهیم ذکر شده درباره سبک، می‌توان با مطالعه دقیق آثار، تا حدودی به سبک مسلط بر این آثار دست یافت، آنچه در این نوشتار مورد توجه است سبک جاری در متون نثر است متونی که همانند سبک آثار منظوم ریشه در بطن یک اثر دارد و از تمایل نویسنده نشأت می‌گیرد: «سبک نثر هم چون شعر لزوماً از درون خود آن زاده می‌شود و بر آمده از جریان قدرتمند سازنده‌ای است که از شوق و شور سر چشمه می‌گیرد». (وستلند، ۱۳۷۱: ۱۰۷).

آنچه در بخش از نوشتار حائز اهمیت است؛ بررسی متون نثر معاصر در عرصه ادبیات داستانی است. مطالعه آثار داستانی ما را به این نتیجه می‌رساند که سبک ویژه‌ای در این متون جریان دارد. سبکی که حکایت از پشتوانه‌ای غنی دارد، بی‌شک این پشتوانه غنی مرهون گذشته ادبی تاریخ ادبیات ایران است. نویسندگان ادبیات داستانی با تعمق در آثار ارزشمند گذشته، دارای ذهن و زبانی غنی از ویژگی‌های زبانی و ادبی شده‌اند: «ورود رمان و داستان کوتاه به ایران، سبب شد که

سبک‌ها و گونه‌های مختلفی در ادبیات منثور معاصر زاده شود. این گرایش‌ها حاصل کوشش چند نسل نویسندگان جوانی بود که وارث ادبیات غنی پارسی بودند». (نصر اصفهانی، طلایی، ۱۳۹۰: ۹۳)

هر چند سبک آثار طی دوره‌های مختلف دچار تغییر شدند و سبک هم چون موجود زنده‌ای با گذر زمان دارای معنا و مفاهیم مجازی مختلفی شد، اما پیشینه غنی ادبیات ایران در این زمینه بستر مناسب برای تولد آثار داستانی با سبک‌های برجسته گردید. سؤالی که در این جا پیش می‌آید این است که با کدام شیوه‌ها می‌توان به سبک‌شناسی متون و در صدر آن‌ها به سبک‌شناسی آثار داستانی دست پیدا کرد؟

به اعتقاد شمیسا «برای این که بتوانیم متنی را به لحاظ سبکی تجزیه و تحلیل کنیم باید روشی داشته باشیم». (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳). از این رو داشتن روش و شیوه خاص در بیان اندیشه‌ها و احساسات، سبک است. اما این امر به تنهایی نمی‌تواند عنوان سبک‌شناسی به خود گیرد. بی‌شک در هم ریختن برخی از هنجارهای زبانی و دور شدن از شیوه معمول زبان، نثر نویسنده را در شمار آثار صاحب سبک قرار می‌دهد و این نکته نباید در مورد بررسی سبکی آثار نادیده انگاشته شود: «سبک، انحراف از فرم است و ویژگی‌های زبانی و بیانی اثر، آن‌گاه که حاصل آگاهی و تعمد آفریننده اثر باشد و بسامد چشمگیری هم داشته باشد، ایجاد سبک می‌کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۵). آنچه در این مجال مورد توجه است، سبک و خصایص سبکی در آثار ادبیات داستانی است، بحث و بررسی‌ای که تا اندازه‌ای با سبک شعر و یا متون نثر کلاسیک تفاوت دارد: «چرا که مختصات فکری و اندیشگی داستان‌های کوتاه اغلب در حیطه درون مایه و مضمون تحلیل می‌شوند و شگردهای روایت داستان نیز درحوزه زاویه دید و توصیف و لحن قرار می‌گیرند، سبک‌شناسی داستان را بیش‌تر متوجه ویژگی‌های زبانی و ادبی اثر می‌کند». (غلامی، ۱۳۸۹: ۲). پس برای بررسی ویژگی‌های سبکی آثار داستانی ناگزیریم به خصایص زبانی و ادبی آثار توجه کنیم. برای تبیین این هدف، پر بیراه نیست تا ابتدا رویکرد این نوشتار را درباره بررسی سبکی آثار محمد محمدعلی، در شکل زیر به طور واضح نشان دهیم:



شرح تفصیلی این مشخصه‌ها، در بررسی سبک آثار خواهد آمد.

۳. زندگی، اندیشه و آثار محمد محمدعلی

محمد محمدعلی یکی از نویسندگان عرصه ادبیات داستانی معاصر است که در آسمان ادب ایران خوش می‌درخشد. وی به سال ۱۳۲۷ هجری شمسی در تهران متولد شد و هنوز جوانی بیش نبود که آوازه قلم وی در سراسر کشور طنین‌انداز شد: «رمان نقش پنهان (۱۳۷۰)، باورهای خیس یک مرده (۱۳۷۶) - برهنه در باد (۱۳۷۹)، قصه تهمینه (۱۳۸۲)،

آدم و حوا (۱۳۸۲) از جمله آثار وی در قالب رمان است، اکثر آثار محمد محمد علی به شیوه‌ای واقع‌گرایانه به زندگی فقرزده مردم پرداخته است و به نوعی سمبولیسم را با واقعیات اجتماعی تلفیق کرده است، مرگ و مرگ طلبی از مضامین اصلی رمان‌های اوست... تقریباً در تمام رمان‌های چندآوایی داستان وجود دارد و بدنه داستان از زبان راوی‌های متعدد و گاه راوی نویسنده شکل می‌گیرد. هم‌چنین در بیش‌تر آن‌ها عدم قطعیت و تطبیقی در پایان‌بندی دیده می‌شود... محمد علی در گذشته‌نه‌چندان دور به صورت فعال عضو کانون نویسندگان ایران بوده که پیرو این عضویت فعالیت سیاسی اندکی نیز داشته است. وی یکی از نویسندگانی است که مشارکت جدی در تدوین متن مشهور به ۱۳۴ "ما نویسنده‌ایم" داشت. محمد علی برنده جایزه بهترین رمان سال جایزه یلدا به خاطر رمان برهنه در باد و بازنشستگی از وزارت علوم است. (پور نوروز، ۲۰۰۵: ۱۲) بنابر تحلیل جمال میر صادقی محمد محمد علی را می‌توان به دورانی نسبت داد که «دوره ی نا همگونی» نام گرفته بود: «این دوره را از این لحاظ ناهمگون می‌نامم که جریان‌های ادبی گوناگون به وجود آورد که گاهی به کلی از هم متفاوت بود و گاه در برابر هم قرار می‌گرفت و هم دیگر را نقض می‌کرد. حوادث و اتفاقات سریع و فاجعه بار (انقلاب، درگیری‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی آن) درون مایه متنوع و گوناگونی را در اختیار نویسندگان گذاشت... به همین دلیل بعد از انقلاب، چند سالی داستان‌نویسی گسترش چشمگیری داشت». (میر صادقی، ۱۳۸۱: ۳۵) محمد محمد علی نیز متعلق به این دوره داستانی بود. چنان که از نوشته‌های وی برمی‌آید وی در دورانی قلم زده است که درگیری‌های انقلاب و جنگ و تأثیر آن‌ها بر ادبیات داستانی نمود پیدا کرده است.

از این جهت آثار وی در میان انبوه آثاری قرار گرفته است که در این دوره به وفور به رشته تحریر در آمده است. از این رو تنوع و تعدد موضوع و درون‌مایه در آثار وی به چشم می‌خورد. سبک آثار محمد محمد علی در زمینه مکتب‌های ادبی یکی از برجسته‌ترین سبک‌های ادبیات داستانی است. وی در سه اثر یاد شده، از مکتب‌های ادبی مدرن استفاده کرده است. در حقیقت می‌توان آثار این نویسنده را در گروه آثاری رئالیسمی قلمداد کرد. چون در وهله اول به ترسیم واقعیت جامعه پرداخته‌اند: «نویسنده رئالیسم با معرفی شخصیت‌های گوناگون و بیان حالت‌های واقعی آن‌ها درصدد نوشتن تاریخی شد که مورخان از آن غافل بوده‌اند، یعنی با «تاریخ عادات و اخلاق جامعه». در رمانتیسیم دو مانع وجود داشت تا اثر هنری به کمال نزدیک شود، رئالیسم این دو مانع را در هم شکست. یکی جنبه درونی دخالت و احساسات نویسنده در اثر، دیگری غلبه تخیل بر واقعیت و تحت‌الشعاع قرار دادن آن... قهرمان داستان‌های رئالیستی شخصیتی است که از نمونه‌های واقعی انتخاب شده است و بعضی از جنبه‌های اخلاقی و روحی او بزرگ جلوه داده شده است...»

در اصل نویسنده رئالیست کسی است که با دور نگه داشتن خود و درگیر نشدن در جریانات اجتماعی به عنوان قاضی درباره حوادث اتفاق افتاده قضاوت می‌کند. نویسنده رئالیست دو عضو از عناصر داستان را به دقت برمی‌گزیند؛ قهرمان داستان که از افراد عادی انتخاب می‌شوند و صحنه‌سازی که در آثار رئالیسمی صرفاً برای آشنایی بیشتر خواننده با وضع روحی قهرمان برگزیده می‌شوند. (نوری، ۱۳۸۹: ۱۸۶). اما آنچه گرایش مکتبی محمد علی را تمایز می‌بخشد؛ بهره‌گیری از انواع رئالیسم‌ها و تلفیق مکتب رئالیسم با دیگر مکتب‌ها است. به عنوان نمونه در رمان باورهای خیس یک مرده رگه‌هایی از رئالیسم جادویی به چشم می‌خورد: «رئالیسم جادویی در قصه به این معناست که همه عناصر داستان طبیعی است و تنها یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در بافت قصه وجود دارد». (فرزاد، ۱۳۸۱: ۲۴۰). در این اثر کتابی که از سوی مادر راوی به مناسبت تولد او داده می‌شود در حکم عنصر غیر طبیعی است که شخصیت‌های آن در رمان جان می‌گیرند و به صورت غیرطبیعی در رمان نقش ایفا می‌کنند: «کتاب توی دستم سنگینی می‌کرد برگشتم رو به مادرم: خب مادر بگو این عتیقه کجا بوده که امشب سر و کله اش پیدا شده؟» (باورهای خیس یک مرده: ۹) در رمان نقش پنهان رئالیسم انتقادی به چشم می‌خورد: «در این مرحله قهرمان‌های نویسنده از محیط خویش جلوترند و برای رسیدن به وضع

اجتماعی تازه‌ای، تلاش می‌کنند. یعنی این فه‌رمان‌ها با وضع موجود در نبردند و برای تغییر آن می‌کوشند». (ثروت، ۱۳۶۶: ۱۳۸). نویسنده با انتقاد از جامعه خود به ویژه وضعیت زنان، به نوعی از رئالیسم دست می‌یابد و در رمان برهنه در باد اسطوره را با رئالیسم در می‌آمیزد و رگه‌هایی از مکتب سورئالیسم را در قالب شخصیت راوی می‌آفریند: «سورئالیسم عبارت است از آن فعالیت خود به خودی روانی که به وسیله آن می‌توان خواه شفاهی و خواه کتبی یا به هر صورت و شکل دیگری فعالیت واقعی و حقیقی فکر را بیان و عرضه کرد». (همان: ۱۳۹)

۴. سبک زبانی در آثار محمد محمد علی

پیش‌تر خاطر نشان شد که بررسی سبک آثار داستانی معمولاً در دو حوزه زبانی و ادبی صورت می‌گیرد. جهت تحلیل ویژگی‌های سبکی آثار محمدعلی، لازم است تا در این بخش از نوشتار، اشاره کوتاهی به مفهوم سبک زبانی شود و سپس خصایص آثار نویسنده از این دیدگاه مورد تحلیل قرار گیرد.

بنابر اعتقاد صاحب‌نظران و پژوهشگران در بررسی سبکی آثار باید: «تناسب بارز عناصر سبکی زبان را در متن سخن دریابد و بازنماید. در این بررسی تبیین نسبت مجزای این یا آن عنصر سبکی اهمیت شایانی ندارد؛ بلکه کل مناسباتی که ناظر بر عناصر سبکی است، دارای اهمیت است، مهم درک وحدت و نظام عناصر سبکی در متن سخن است... تنها زمانی که شاخصه سبکی تبیین شده باشد، می‌توان به ارزش سبکی عناصر به طور مجزا پی برد». (عبادیان، ۱۳۷۲: ۴۴).

دلایل بسیاری وجود دارد که نقش تعیین‌کننده‌ای را در ویژگی‌های سبک یک اثر بازی می‌کند، این عوامل به ویژه در سبک زبانی و ادبی یک اثر بسیار پراهمیت جلوه می‌کند. «نفسانیات، تحولات اجتماعی، زمینه‌های فرهنگی، دانش‌ها و اطلاعات، شغل و حرفه نویسنده و محیط جغرافیایی را به عنوان عوامل سبک‌ساز معرفی کرده‌اند». (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۳). این عوامل در تمامی آثار محمد محمد علی تأثیر فراوان گذشته و نوشته‌های وی را صاحب سبکی ویژه کرده است. هرچند این موارد در حوزه اندیشه و افکار نویسنده مطرح می‌شود اما رابطه نزدیک اندیشه و محتوای آثار با شکل آن‌ها، یکی از قواعد سبک‌شناسی امروز است. محتوا به صورت مستقیم بر شکل تأثیر می‌گذارد و به دنبال آن سبک زبانی یک اثر به خود شکل می‌گیرد: «سبک نویسنده همان بیان جهانی‌بینی وی است در قالب تصویر و به وسیله زبان» (فراچینکو، ۱۳۶۴: ۹۷) هم‌چنان که ملاحظه می‌شود تصویر (سبک ادبی) و زبان (سبک زبانی) نمایشگر دنیای افکار و اندیشه‌های یک نویسنده است... لذا برای رهیابی به دنیای اندیشه نویسنده در بررسی آثارش، بررسی سبک زبانی و ادبی آثار از اهمیت ولایی برخوردار است.

ویژگی‌های زبانی به کار رفته در آثار محمد محمد علی و نحوه کاربرد این ویژگی‌ها، آثار وی را صاحب سبک کرده و از دیگر آثار داستانی نویسندگان متمایز نموده است. البته سبک زبانی و خصیصه‌های آن مبحثی وسیع و دارای شاخه‌های متعدد است. برای تحلیل یک متن از دیدگاه زبانی، باید این شاخه‌ها مد نظر قرار گرفته شود. سیروس شمیسا تقسیم‌بندی زیر را برای بررسی سبک زبانی پیشنهاد می‌دهد:

«سطح زبانی مقوله گسترده‌ای است از این‌رو آن را به سه سطح کوچک‌تر آوایی، (Phonological)، لغوی (lenical) و نحوی (syntactical) تقسیم می‌کنند». (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳).

هر یک از موارد سه‌گانه فوق در نوع خود شامل معانی ژرف و وسیعی است. سطح آوایی که می‌توان به آن سطح موسیقایی متن نیز گفت، هر متن را به لحاظ ابراز موسیقی آفرین بررسی می‌کند... موسیقی درونی متنی به وسیله صنایع بدیع لفظی... مورد دقت قرار می‌گیرد». (همان: ۱۵۳)

سطح لغوی، دومین شاخه سبک زبانی است: «بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه، آرکائیسیم،... سره‌نویسی، اسامی بسیط، اسم معنی یا ذات،... را شامل می‌شود». (همان: ۱۵۴) و آخرین بخش از سبک زبانی، سطح نحوی یک متن است. سطح نحوی یکی از مهم‌ترین ویژگی متون، از لحاظ سبک زبانی است: «بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی و دقت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری و...» (همان: ۱۵۵) در زمره خصایص مهم سبک زبانی یک اثر است.

با تعریف مجمل از ویژگی‌های سبک زبانی و شاخه‌های متعدد آن، به بررسی این خصیصه‌ها در سه اثر برجسته باورهای خیس یک مرده، نقش پنهان و برهنه در باد» می‌پردازیم:

سبک زبانی

۴-۱- سطح لغوی (۱)

الف) استفاده از ترکیبات عربی

محمد علی در نثر خود گاه برخی از ترکیبات عربی را به کار می‌برد:

«من رو سیاه هم قادر نیستم از قلّه‌های صعب العبور پرونده‌ی استخدامی عبور کنم». (برهنه در باد: ۳۱۸)

«محبوب القلوب بود و سربازها سر و دست می‌شکستند تا جزو ابواب جمعی گروهاش بشوند. شخصیت نظامی‌اش، شاید با این جمله بهتر بازگو شود: او به انضباط ارتش در زمان عادی اعتقادی نداشت» (همان: ۶)

«واقعا جنگ چه نابهنگام شروع شد و چه نابهنگام تمام... کی می‌تواند باور کند، زنده ماندن او و منصور نقطه پایان و شادی بخش از جنگ تحمیلی و کریم المنظر و خانمان سوز...» (همان: ۳۲۱).

۴-۱-۱- کاربرد لغات به شیوه خاص

نویسنده مکرر در آثارش از ترکیبات خاص زبان عامه مردم استفاده می‌کند و این شیوه، نوعی صمیمیت به نثر آثار او می‌دهد. چنان‌که به آسانی می‌تواند با زبان مردم کوچه و بازار پهلوی بزند:

«مدتی در اختیار کارگزینی ژاندارمری بودم. توشش و بش خلاصی از ارتش یا انتقالی به شهربانی... که تصادفی با یکی از داش مشدی‌های معروف آشنا شدم». (همان: ۴۳).

«می‌دانی که تا کار و شغل تازه‌ای پیدا نکرده‌ای و تکلیفت با خودت و دیگران روشن نیست، زندگی، یا بخور و بخواب است یا زجر و دلهره فردا، ولی برای من همه چیز فرق می‌کرد» (همان: ۴۳).

«از پشت شاخه‌ها و برگ‌ها، دهانه طاق ضربی آب انباری، پیدا و ناپیدا به نظر می‌آمد، صحن امامزاده‌ای که قبرستان مراد آبادی بود، چهارضلعی بزرگ و منظم و تمیزی بود که لابد در ایام تعطیل و سوگواری، زوار در گوشه و کنارش بساط پهن می‌کردند». (باورهای خیس یک مرده: ۴۲).

۴-۱-۲- کاربرد واژگان مترادف معطوف

نویسنده برای رساندن مقصود خود، گاه چند واژه مترادف معطوف می‌آورد. خصیصه‌ای که به نثر آثار وی تمایز قابل ملاحظه‌ای می‌بخشد:

«قهوه‌چی دست و پایش را جمع کرد، بعد به مردی که رو به روی دکانش جل کهنه‌ای به خود پیچیده و خواب و خمار بود، اشاره کرد». (باورهای خیس یک مرده: ۶۰).

«سر راهش جاده ی باریکی است که دو طرفش را درخت های تبریزی کاشته اند. تنها ده و آبادی آن حدود است که دارو درخت و دکان دارد». (همان: ۶۰).
«اما گویی که ساعت هاست خودم خشکم زده و هیچ یک از حواسم کار نمی کند، مات و مبهوت فقط نگاهش می کردم. کسی در دورنم می گفت: شأن و مقام خودت را در نظر بگیر و هر کاری را نپذیر». (همان: ۷۱).

۴-۱-۳- استفاده از نام های خاص به کرات

یکی از ویژگی های سبکی آثار محمدعلی، استفاده از اسامی خاص به کرات در معرفی شخصیت ها است. رمان های این نویسنده، مجموعه ای از نام ها است که خواننده برای به دست آوردن روال رویدادها، باید تمامی این اسامی را به ذهن بسپارد، وی کمتر به نقش یا رابطه اشخاص برای نشان دادن فردی اشاره می کند:

«در اداره، همه می دانستند جمعه چه اتفاقی افتاده است، قوچانی، از صبح تا ظهر، برای رحیم زاده و الوند پور، بعدهم این اتاق و آن اتاق برای کارمند ها و کارگرهای عضو تعاونی بالای منبر رفته بود که مثلاً آقا غنی، مجسم رمال هایی است که آدرس گنج می فروشند و خود در فقر به سر می برند و...». (همان: ۸۰).

چنان که در جمله های فوق مشاهده می شود، اگر خواننده این اسامی را از ابتدای رمان یاد نگرفته باشد. هرگز به روابط میان اشخاص پی نخواهد برد.

«جلو مغازه قصابی مستأجرمان، آقا فیضی، ایستاده بودیم برای خداحافظی. احمد خان لبخند زد و جلو آمد. همسن و سال پدرم بود. پدرم نگذاشت با احمد خان دست بدهم دستش را دراز کرد و رو به من گفت: خداحافظ». (نقش پنهان: ۱۲).

۴-۱-۴- کاربرد وجه وصفی منفی و مثبت، توأمان

یکی از ویژگی های بارز سبکی محمد علی در زمینه استفاده از لغات، کاربرد فعل ها به صورت متضاد در متن است. وی برای بیان حالات بینابینی اشخاص به این شیوه متوسل می شود و با این کاربرد نوعی سبک و نوآوری در متن اثر خود ایجاد می کند:

«صبحانه خورده نخورده، لباس پوشیدم. از بهار خواب تابوت سبز پوش پدر و سیل جمعیت سیاه پوش به طرفم می آمد. از خودم پرسیدم مردم چه چیزی را پاس می دارند؟». (نقش پنهان: ۱۹).
«این ها را گفته نگفته کج شد کنار دیوار. نرگس و شهر نوش دویدند طرف آشپزخانه تا آب قند درست کنند. قلبم را گرفتم و در جایی روبه روی منصوره ایستادم». (همان: ۲۱۲).

«او هنوز نگاهم می کرد. درنگی بلا تکلیف بین شنیده و نشنیده. آنچه پیش رو بود و آنچه از گذشته های دور می آمد. کاروانی که از پی می آمد به کجا می نشست؟». (همان: ۱۶۴).

«بعد در هیجان و سکوت با نوک انگشت های باریک و بلندش، قلوه سنگ را بیرون کشیده نکشیده آب روی سر و صورتمان فواره زد، بعد یکباره چهره ی غارشناس دگرگون شد». (باورهای خیس یک مرده: ۱۲۲)
«دست دو تا از ماکت ها به هم رسیده نارسیده افتادند زمین...». (قصه تهینه: ۱۲)

«می‌گفت نام من جوادست... می‌آمد و نمی‌آمد تا آمد و آمد و کنارش نشست. بال‌هایش را برداشت و به سویی افکند. سپس خم شد و خم نشد، چنان که خواب و رویا می‌آید، و برخفته‌ای مستولی می‌شود، و نمی‌شود». (آدم و حوا: ۸۳)

«دوغ را خورده و نخورده رفتیم طرف سالن‌ها». (بازنشستگی: ۲۴)
 «شاطر، آب قند را خورده نخورده پا می‌شود، سروصورتش را زیر شیر آب دستشویی می‌گیرد». (دریغ از روبه رو: ۱۰۲)

۴-۲- سطح نحوی

سطح نحوی و شیوه نویسنده در این حوزه، یکی از دلایل و موارد سبک ساز است. کاربرد جمله‌ها به شیوه خاص، استفاده دیگر گونه از حرف‌های ربط، اضافه و ضمائر و ... ویژگی سبکی یک اثر را در سطح نحوی تشکیل می‌دهد. محمد علی در آثارش، به شیوه دیگرگون سطح نحوی را به کار گرفته است. وی با کاربرد جمله‌ها با محور هم‌نشینی متفاوت، استفاده از حرف‌های ربط به روش خاص و حذف فعل و بخشی از جمله و ده‌ها نکته نحوی دیگر، سبک نحوی آثار خود را رقم زده است. در زیر به چند مورد از این ویژگی‌ها اشاره می‌شود:

۴-۲-۱- تغییر در محور هم‌نشینی جمله

محمد علی در تمامی آثارش، به کرات نحوه جمله‌بندی نثر خود را در هم‌ریخته و خلاف قواعد دستور زبان فارسی عمل کرده است: «جمله آن است که اجزای اصلی آن به ترتیب فاعل و فعل (در جمله فعلی) و مسندالیه، مسند و رابطه (در جمله اسنادی) واقع شوند». (بنان و دیگران، ۱۳۴۹: ۳۲).
 نویسنده، طبق قواعد زبان عربی، فعل را پیش از دیگر اجزای جمله آورده و این ویژگی جابه‌جا در آثار وی تکرار شده است:

«مادرم بساط صبحانه را چیده بود، تا سماور به جوش بیاید نشسته بود به دوخت و دوز. پدرم گلدان‌های سفید را می‌آورد توی اتاق، کوچکترها را آورده بود که کنارش ایستادم و سلام کردم.» (نقش پنهان: ۱۰).

«پدرم انگار که از دستش فرار کند، روی پاشنه پا چرخید و خزید پشت بوته یاس. بعد رفت پشت درخت گیلاس و بعد سوار دوچرخه‌اش شد و بی آن که پا بزند از دیوار باغچه گذشت.» (همان: ۸۲).

«وقتی آمدند بیرون، مادر سیروس لبخند زد» (قصه ته‌مینه: ۱۲)

«پنجاه و پنج ساله‌ای است تنومند و قیفاق». (رعد و برق بی باران: ۵)

«اما همین جوری که نمی‌شود رفت مصلی». (همان: ۷)

«ما به اعتبار همین جمعیت می‌ریم عمارت نصراله خان». (همان: ۱۹)

«پس و نیز به انتظار فرصت بود تا ضربه‌های کاری بزند بر آن همه رحمت که دیده بود از جانب خدای». (آدم و حوا: ۱۴)

«روزی مردی باریک اندام به درگاه آمد. گفت راهب و درویشی است گرسنه». (جمشید و جمک: ۳۴۰)

«پرونده را جلو می‌کشم و دیگر نگاهش نمی‌کنم. حتماً آمده دنبال کار خودش، خیره‌ام به پرونده‌اش. حتی نمی‌توانم یک کلمه بخوانم، بی حسی و سنگینی خوشی را دور می‌زنم». (برهنه در باد: ۱۶).

«هنوز زیر چشمی نگاهش می‌کردم. او هم انگار نه انگار... نتیجه گرفتم زنی است تو دار و سرد و گرم چشیده... ولی باز هم ترس برم داشت. شک نداشتم که دست درازی به بشقابم از روی عشق نیست» (همان: ۶۴).
«که بودم، که نیستم، در خنکی و تاریکی هوا به فلکه یا میدانی می‌رسیم که سال ها پیش وسطش آبنما ساختند به امیدی و حالا رو به ویرانی می‌رود از بی صاحبی.» (همان: ۴۱).
«برگه مرخصی نوشته‌ام که برم پیش منشی رئیس اداره، خانم جلالی... کله اجناسی که به تعاونی ما داده اند صحیح و سالم انبار کرده ام. همه ی امور به خوبی پیش می‌رود غیر از بی آبی.» (باورهای خیس یک مرده: ۲۷).
«تا اعضا در کار خط کشی ورز بیایند، عده‌ای زن و مرد و بچه از روستای مراد آباد آمدند به تماشا. چند نفر از مردها آستین بالا زدند و کمک کردند...» (همان: ۱۸).

۴-۲-۲- حذف فعل یا بخشی از جمله

یکی از مشخصات نحوی آثار محمدعلی، حذف فعل یا بخشی از جمله به قرینه یا بدون قرینه در متن است. نویسنده بارها، جمله را نیمه کار رها می‌کند و با گذاشتن علامت (...), ادامه جمله را به عهده خواننده وامی‌گذارد. گاه این حذف به قرینه است و در بیش تر موارد قرینه‌یلفظی وجود ندارد و این مخاطب است که باید با ذهن وقاد خود قرینه معنوی را تشخیص داده و ادامه جمله را دریابد.
«من و منصوره پشت پدر نشسته بودیم دور سفره. پدر هنوز نفس نفس می‌زد، من هم. سماور می‌جوشید و بخارش شیشه قدی اتاق رو به بهار خواب را خیس و کدر می‌کرد.» (نقش پنهان: ۱۰).
«تو مهمانی‌ها که غالباً تو فرمانداری یا تو خانه پزشک بهداری هنگ برگزار می‌شد، جلو بالا دستی‌ها و پایین دستی‌ها قاه قاه می‌خندید. به تهرانی بودنش مباحثات نمی‌کرد. هم چنین به افسر بودنش». (برهنه در باد: ۶).
«مالکان بزرگ و خان‌های قدرتمند، اغلب تو شهرهای دور و نزدیک و بزرگ بودند، بچه‌هاشان تو تهران یا مراکز استان، یا حتی خارج از کشور...» (همان: ۵).

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی ۴-۲-۳- حذف فعل به قرینه معنوی

در جمله‌های زیر حذف به قرینه معنوی صورت گرفته است و محمد علی بارها از این ویژگی د رآثارش استفاده کرده است:
«از X نامی پرسیدم: دیروز پایین آبادی شما چه خبر بود کاکا؟
پاسخ داد: مشتی شیت به هم تیر می‌انداختند.
شیت یعنی دیوانه و من تعجب کردم که او چرا هم ولایتی‌هایش را...» (برهنه در باد: ۴).
«یادم نمی‌آید چرا از هم دلخور شدیم، هنوز هم به خوبی نمی‌دانم و افسوس ... ولی چه اهمیتی دارد؟ این همه آدم سر راه هم دیگر قرار می‌گیرند و روزی بنابه مقتضات زمانه از هم جدا...» (همان: ۴).
«دل نمی‌کندم، اما سگ روی گرداند و قلاده‌اش را دست گرفت. آشکارا عذرم را خواست. چند قدم بدرقه‌ام کرد. دلم می‌خواست بمانم و علاوه بر پرسش‌هایی که مطرح می‌کنم... ولی او قلاده سگ را شل کرد، سگ به طرفم خیز برداشت.» (باورهای خیس یک مرده: ۱۵۴).

۴-۲-۴- کاربرد ویژه حرف ربط «که»

«که» یکی از حروف ربط است که معمولاً بنا بر قواعد دستور زبان فارسی مابین جمله‌ها آمده آن‌ها را به هم ربط می‌دهد. محمد علی در کاربرد این حرف، هنجارشکنی می‌کند و «که» را در آغاز جمله در معنای دیگر به کار می‌برد: «گفتم که دوتایی می‌بریم. دو سه تا از گلدان‌ها سنگین بود. لبخند زد. کمر راست کرد و آن طرف خیابان را نشانم داد: احمد برزو، شوهر صفیه خانم یادت نیست؟ که یک چیزهایی یادم بود. اما نه هیچیز یادم نیامده بود. انگار دلم نمی‌خواست یادم بیاید. سرسری گفتم: آهان، بله.» (نقش پنهان: ۱۰).

«عبدو به او تلفن زده بود. گفته بود که دزد و قاتل سیاسی نیستم، حتی آن جمله را برایش نقل کرده بود، این که از دست قاتل پدرم که در زندان است فرار کنم ... که خندید.» (همان: ۴۲).

«که می‌خندد و می‌خندیم، در کشوها را قفل می‌کنم، کیف دستی را بر می‌دارم... از اسفند سال پیش بارها رفته‌ایم چالوس.» (برهنه در باد: ۱۹).

«که خندید و پیشانی‌ام را بوسید، خبر داشت که شوکت را آورده‌ام خانه و قرار است آب توبه بریزم سرش... گفت که قصد شمال دارد. مخصوصاً بلند بلند حرف می‌زد که مشتری‌ها بشنوند.» (همان: ۲۶۵).

«که می‌خندد و می‌خندیم، ستون که دارد دستش را خشک می‌کند متعجب است به چی می‌خندیم. می‌نشینم دور میز.» (همان: ۱۷۰).

نکته قابل توجه در این مسأله این است که نویسنده اغلب اوقات «که» را به این شیوه، همراه فعل خندیدن می‌آورد، نکته‌ای که از لحاظ سبک شناسی قابل تأمل است.

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

۴-۲-۵- استفاده از واژگان معطوف

محمد علی در آثار خود به ویژه در آثاری مؤخر خود، چند واژه را به صورت معطوف می‌آورد. نکته ای که از لحاظ نحوی، می‌تواند سبک ساز باشد. در رمان «باورهای خیس یک مرده» این ویژگی به کرات به چشم می‌خورد: «وقتی بیل‌ها و کلنگ‌ها بالا می‌رفت و پایین می‌آمد، هنگامه‌ای شد از مگس‌ها و عنکبوت‌ها و مورچه‌هایی که معلوم نبود در آن آشغال‌دانی متروک دنبال کدام مواد خوراکی می‌گشتند... چه پیروزی بزرگی بود، اگر از زیر زباله‌ها چشمه‌آبی می‌جوشید.» (باورهای خیس یک مرده: ۱۶۳).

«یعنی آن فرمان‌الدوله که دارد در وجود نوه نتیجه حاج میرزا امین طلایه‌دار صبورالدوله واضح شود ملغمه‌ای بوده از همه این خصایص پرتناقض؟ اصلاً چرا من روشنفکری را مترادف بی‌حس و حال و بی‌قیدی گرفته‌ام؟ من یک آدم دمکرات منش بوده و هستم.» (همان: ۱۸۳).

«روستا چهل پنجاه خانه یک طبقه و دو طبقه وصله پینه‌ای بود شبیه زاغه‌نشین‌ها. بعد چند باغ اعیانی با دیوارهای آجری و کاهگلی و درخت‌های قطور و خاک گرفته و تشنه... مردهای روستا نبودند، ولی عطوفت نگاه‌هایی را از پشت سر یا گوشه و کنار در و پنجره‌های باز احساس می‌کردیم.» (همان: ۲۱۴)

«چرخکش با تبسم و تسلیم و چاکری، و ستم را می‌فشرد: دیروز ذکر خیرتان بود. مقنی باشی می‌خواست بفرستد سراغتان، ولی کاری پیش آمد و نشد که بیایم دست بوس.» (همان: ۱۷۷).

«معمار لرزان و ترسان، پابرنه خودش را از سر بینه بیرون انداخت.» (از ما بهتران: ۳۶)

«مدتی بود چاره زخم زبان و تهدیدهای مدیر را، فقط سازش و مدار می‌دانست.» (بازنشستگی: ۳۷)

«عدلیه سایه سرسوار را در انتهای جاده دید و با این که منتظر آن‌ها بود، قلبش به شدت می‌زد. ولی جای درنگ نبود، از پشت پنجره بلند شد و خیلی آرام از اطاق بیرون رفت... همین که نزدیک شد، توفیق از اسب پایین پرید و او را روی دو دست بلند کرد...» (دره هند آباد گرگ داره: ۱۴)

۴-۲-۶- کاربرد جملات کوتاه

محمدعلی در آثارش از جمله های کوتاه و پشت سرهم استفاده می‌کند. به ویژه زمانی که دست به توصیف می‌برد، جمله‌ها کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود و این امر، سرزندگی و پویایی خاصی را به نثر وی می‌بخشد:

«می‌رفت که قلیان چاق کند که صدایش کردم و خواهش کردم کنارن بنشیند، آهسته سراغ مقنی باشی را گرفتم. بی آن که جوابم بدهد، اول موهایش را مرتب کرد، بعد روی کاغذ سیگارش توتون ریخته و دو لبه کاغذ را با آب دهان خیش کرد و روی هم نشاند» (باورهای خیس یک مرده: ۵۸).

«سر شب، تلفنی از همکارم خواهش کردم که فردا جام بایستد، بعد به رئیسم تلفن زدم و گفتم که به علت گرفتاری خانوادگی نمی‌توانم بیایم. به هیچ کدام نگفتم که برای چه کاری مرخصی می‌گیرم». (قصه تمهینه: ۱۴۰)

«یک بار نیم خیز می‌شود، می‌نشیند و با پلک‌های سنگین دور برش را می‌یابد و بعد به بیرون نظر می‌اندازد». (رعد و برق بی باران: ۵)

«خدای با عشقی که در خود نهاده بود، زمین را در دو روز آفرید، کوه‌های سنگین بر آن استوار کرد، ساکنانی از جنس جن بر آن مستقر فرمود. پس آسمان و از پس آن عرش را آفرید». (آدم و حوا: ۱۰)

«از کوه که فرود آمدیم، پیش روی ما سرزمینی بود که از سه سو به دریا می‌رسید. ساکنانش آن را جزیره جادو می‌گفتند. کوه‌های جزیره، چون دماوند و سهند گاهی آتش می‌فشانند و مردمان می‌پنداشتند بچه ازدهایی دهان می‌گشاید و آتش افروزی می‌کند». (جمشید و جمک: ۳۶۰)

«روزی که از صبح باران باریده بود، خود را در جمعی بیست سی نفری پیدا کردم، سرم پایین بود و می‌رفتم، به پشت سرم نگاه نمی‌کردم، جمع می‌دویدم، من هم می‌دویدم، می‌ایستادم، من هم می‌ایستادم، شعار می‌دادیم و می‌دویدیم. در کوچه‌های حوالی میدان فردوسی بودیم، آن طرف کوچه عده‌ای دیگر مثل ما سینه سپر کرده بودند». (نقش پنهان: ۶۵).

«جوال گاه را برمی‌دارد، با شتاب سوار درشکه می‌شود و مهاری را می‌کشد، دور می‌زند، خرمهره‌های فیروزه‌ای را روی پیشانی اسب و پارچه مخمل زرشکی توی اتاقت و بوی رنگ تازه به سرعت از جلو چشم می‌گریزد». (همان: ۱۲۹).

۴-۲-۷- استفاده گاه به گاه از زبان محاوره در گفتگوها

نثر شکسته آن است که نوشتار به زبان محاوره و گفتگوی معمولی مردم کوچه و بازار نگاشته می‌شود، هم چنان که در زبان محاوره عامه مردم مخفف می‌گردد و برخی از واژه‌ها در قیاس با صورت مکتوب آن‌ها شکسته می‌شود: «البته کلمات را نباید زیاد شکست و دستور زبان را نیز نباید زیاد مورد بی‌اعتنایی قرار داد. شکستن و از شکل انداختن کلمات تا آن اندازه جایز است که خواننده گیج نشود و در ضمن، کار نویسنده نیز لطمه نبیند». (یونسی ۲۵۳۵:۳۷۸) محمد علی در نثر آثار خود با تکیه بر اصل یاد شده از زبان شکسته یا محاوره استفاده می‌کند و این یکی از مشخصات آثار داستانی، وی است. بیشتر نویسندگان متناسب با طبقه اجتماعی، زبان محاوره متناسب با آن طبقه را در متن خود می‌آورند. محمد علی نیز از این قاعده مستثنی نیست. اما آنچه شیوه وی را در این باره تمایز بخشیده، استفاده گاه به گاه از لحن

محاوره است. به طوری که یک شخصیت در یک گفتگو ابتدا زبان محاوره‌ای به کار می‌برد اما جمله‌های بعدی وی در همان گفتگو از حالت محاوره‌ای خارج شده شکل نوشتاری به خود می‌گیرد. شاید بتوان آن را نوعی نقیضه عنوان کرد. اما در این مجال این نوع کاربرد را جزء ویژگی سبکی برمی‌شماریم:

«بدقابلی آدم رو کور و خر می‌کنه، جهنم سیاه می‌کنه، وامی‌داره آدم با دست خودش گور خودش رو بکنه ...» (نقش پنهان: ۲۰).

این گفتگوها از زبان یکی از شخصیت‌های رمان «نقش پنهان» است. همه‌ی جمله‌ها به صورت محاوره‌ای آمده اما جمله‌های زیر که ادامه‌ی سخنان همان شخصیت است، حالت محاوره‌ای را از دست داده، صورت نوشتاری به خود گرفته است:

«خواهری داشتم که عین فرشته‌ها بود ... سیزده ساله بودیم، ماه منیر نیم ساعت کوچک‌تر بود» (همان: ۵۵).
یا در جمله‌های زیر گفتگوی دو تن از شخصیت‌های رمان آورده شده است. با کمی دقت می‌توان مشاهده کرد که روال گفتگو به یک شیوه نیست و از محاوره‌ای به نوشتاری تغییر می‌کند:

«موضوعی هست که با ید بگویم...» → نوشتاری
نکند احساساتی شده‌ای؟ ...

خُب چرا، ولی همه‌اش این نیست.» → محاوره‌ای
تو قبلا مرا جایی دیده‌ای؟

فکر می‌کنم دیده باشم.

می‌شناسی؟

می‌شناسم. ولی نه این که بدانم کی هستی. راه رفتنت، حرف زدنت، همه چیز نشان می‌دهد که غریبه نیستی.» (همان: ۱۰۴)

۵- سبک ادبی

در آغاز این پژوهش ذکر شد که آثار محمد محمد علی از دو منظر زبانی و ادبی قابل تعمق و تأمل است. در این بخش از نوشتار گریزی به مفهوم سبک ادبی زده، با اشاره‌ی کوتاه به مفهوم این سبک، به بررسی ویژگی‌های ادبی یا بیانی آثار محمد محمد علی می‌پردازیم.

سیروس شمیسا کاربرد عناصر خیال‌انگیز را یکی از نمونه‌های سبک نویسنده به شمار می‌آورد.

کاربرد خاص تشبیه‌ها، یا توجّه نویسنده به استعاره در متن، بهره‌گیری از کنایه و سمبل و در کل صنایع ادبی به سبک نویسنده رنگ و بویی دیگرگون می‌بخشد: «کاربرد ادبی زبان را می‌توان یکی از کاربرد ها شمرد که در آن بهره‌برداری از امکانات زبان در همه‌ی سطوح ساختاری به وجهی خاص اثر گذارانه و خلاقانه است. هنجار شکنی سبکی، ابهام عمدی، کاربرد آزادانه استعاره، وزن، ضرباهنگ و نظایر آن‌ها فقط برخی از امکانات زبانی اند که شاعر یا سخنور در تولید سخن زیبا یا شاخص و نظر گیر می‌تواند از آن بهره جوید. سبک شناسی ادبی، وظیفه توصیف همین امکانات را برای خود قایل است.» (سمیعی، ۱۳۸۶: ۶۰) سیروس شمیسا نیز درباره سبک بیانی می‌گوید: «توجّه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند، مسائل علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره و سمبل و کنایه را شامل می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۸). آثار محمد علی تا اندازه‌ی ظرفیت اثر دربرگیرنده‌ی خصیصه‌های بیانی است. نویسنده از صور خیال به نحو احسن در نوشته‌های خود بهره گرفته است، به ویژه در توصیف‌ها چنان از تشبیهات و استعارات بکر استفاده کرده که خواننده

هنگام مطالعه این توصیف گویا با یک تابلوی نقاشی رو به رو است. در این قسمت از پژوهش به بررسی سبک بیانی آثار این نویسنده توانمند می‌پردازیم:

۱-۵- استفاده از تشبیه

محمد علی، آن‌جا که پای توصیف به میان می‌آید، از عنصر تشبیه استفاده می‌کند، از این‌رو توصیف‌های وی در حکم تابلوی نقاشی در می‌آید که شیوه وی را در توصیف متمایز می‌کند: «توصیف خواه در قطعات وصفی و خواه در گفتگو بخش عمده‌ای از داستان را تشکیل می‌دهد و به این جهت فهم و درک تشبیهات و استعارات نویسنده ناگزیر در فهم داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند». (یونسی، ۲۵۳۵: ۲۷) بنابر این برای درک داستان باید به بررسی تشبیهات و استعارات نویسنده بپردازیم:

«ناگهان مرد سفید پوشی که شبیه خودم بود، جلو آمد دستم را گرفت و کنار پنجره رو به خیابان برد، اسکناس‌هایی را نشانم داد که از آسمان فرو می‌ریخت. کاغذهای رنگی در هوا چرخ می‌زد و مثل برگ‌های خزان زده در باد پاییزی روی پشت بام، لبه خریشته‌ها، وسط جوی خیابان‌ها می‌افتاد.» (نقش پنهان: ۳۷).

«از خانه که بیرون می‌آمدم یاد دخترک بودم. زاغ و بور بود و روی پیشانی‌اش جای زخمی بد جوش خورده مانده بود. لب بالایی‌اش را قوس می‌داد داخل لیوان و چای را جرعه جرعه از گلویش پایین می‌فرستاد. سیب آدمش می‌جنبید، چشمهایش مثل پرندۀ مضطرب مرا می‌پایید.» (همان: ۶۷).

«من خسته نبودم رفتم و کنار استخری ایستادم که کف آن لایه‌ای از برگ‌های سیاه بود که کم کم داشت به لجن تبدیل شد، رنگ آبی بدن‌اش پوسته کرده بود و انگار که رعد و برق به دیواره استخر زده باشد، ترک‌های ریز و درشت، مثل خطوط کف دست رویش دویده بود.» (باورهای خیس یک مرده: ۱۵۲).

«کلمه‌ها از پیش چشمم می‌گریختند، حروف در زیر ذره‌بین بزرگ و بزرگ‌تر می‌شدند و ناگهان مثل اسب‌های وحشی رم می‌کردند، بایست تک‌تک شان را شکار می‌کردم، حرف به حرف و کلمه به کلمه، اما هیچ کدام رکاب نمی‌دادند.» (همان: ۷۹).

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۲-۵- کاربرد استعاره

آنچه نثر محمدعلی را تصویری می‌کند و در هر صحنه آن، تابلویی زنده در برابر چشمان مخاطب شکل می‌گیرد، استفاده هنرمندانه از صنعت استعاره است. تمامی اعضای مجموعه در نثر محمد علی به مدد استعاره جان می‌گیرند و به حرکت درمی‌آیند و نویسنده با مهارت هرچه تمام، این ویژگی را به کرات به کار می‌برد تا جایی که جزء خصیصه سبکی وی به شمار می‌رود:

«آسمان نه ابری بود نه آفتابی، بادی گذرا لایه‌ای از خاک و خاشاک خیابان را جمع کرد و پرصدا به در و دیوارها کوبید، بعد دور زد و هرچه به هوا پراکنده بود با خود برد تا لابد در بیابان‌های اطراف به گردباد بدل کند» (باورهای خیس یک مرده: ۲۴۲).

«شهرک ماتم زده و خالی بود و درخت‌هایی کج و معوج در گلوگاه خیابان‌ها قد برافراشته بودند. برگ‌های بزرگ و سبز درخت‌ها، همراه نسیمی که معلوم نبود از کدام سو می‌وزید، ضجه می‌زدند... کالسکه‌ای با دو اسب تنومند سیاه و سفید در خیابانی می‌راند که برایم آشنا بود.» (همان: ۱۶۸).

«بیدار که شدم لحظاتی که مطمئن بودم با غلامرضا خان روبه رو شده‌ام و قاتل پدرم که محافظ اوست پی فرصت می‌گردد تا من دست پاچلفتی را هم کنار پدرم بخواباند توی گور و با دست خودش سنگ قبرم را ببندازد. از خجالت دلم می‌خواست زمین دهان باز می‌کرد و مرا به خودش می‌کشید». (نقش پنهان: ۳۴).

«آسمان تاریک بود و دریا پر همهمه، موج‌های کف آلود غرش کنان هجوم می‌آوردند به ماسه‌های خیس و هر بار گوش ماهی‌ها و خاشاک تازه به جای می‌گذاشتند، موج‌ها می‌رفتند به دریا تا با نیرویی بیش‌تر برگردند به ساحل... همه چیز در اوج تکوین بود، غیر از نسیم که فقط زورش به خواب موهای کم‌پشت من می‌رسید». (همان: ۸۱).

«ابره‌های بی شکل از جلو ماه دور می‌شدند. نسیم خنکی وزید، فقط صدای جیرجیرک‌ها سکوت را می‌شکست. انگار که درخت خرما و برگ‌های پهن شده برداربست مو نفس می‌کشیدند و بوی نامطبوع خاک را با بازدم تازه خود می‌فرستادند به طرف مریم». (همان: ۲۲۵).

۵-۳- کاربرد کنایه

از میان انواع صور خیال، کنایه در نثر محمدعلی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. کاربرد انواع کنایه در متن آثار به وفور به چشم می‌خورد تا جایی که می‌توان این متون را متنی کنایی عنوان کرد. بررسی کنایات در آثار محمدعلی می‌تواند عنوان یک پژوهش مستقل باشد. لذا در این مجال به اشاره کوتاهی بسنده می‌کنیم، تا ثابت کنیم که کاربرد فراوان کنایه نشان دهنده سبک ادبی خاص نویسنده در نثر آثارش است:

رگ خواب کسی را زدن کنایه از: «او را وسیله استفاده خود قرار دادن». (امینی، ذیل «رگ»)

«یک عمر با این بندگان خدا سرو کله زدم، رگ خوابشان دستم است». (نقش پنهان: ۱۲).

به ریش کسی خندیدن کنایه از: «مسخره کردن کسی» (ثروت، ذیل «ریش»)

«خنده هاش خاری بود که به چشم من فرو می‌رفت، فکر می‌کردم به ریش من می‌خنده». (نقش پنهان: ۶۲).

دندان گرد کنایه از: «خسبیس بودن». (انوری، ذیل «دندان»)

«هزار عیب و ایراد داریم، اما خسبیس و دندان گرد نیستیم، اگر مسأله خرج سفر است بگوئید تا راه حلی برایش پیدا کنیم. در یک کلام خانه مرا خانه خود بدانید». (نقش پنهان: ۸۵).

لب به تو بردن کنایه از: «غمگین بودن». (امینی، ذیل «لب»).

«انگار پی برده بود که او با چشم بصیرتش نتیجه گرو را دریافته و به این خاطر لب به تو برده و محض احتیاط و رودر بایستی با پدرم، فقط دم از ناامیدی زده است». (برهنه در باد: ۱۹۳).

بادمجان دور قاب‌چین کنایه از: «افراد متعلق و چاپلوس». (دهخدا، ذیل «بادمجان»)

«گاهی هم مخصوصا مسافرکشی می‌کردم بلکه فضول‌ها و بادمجان دور قالب چین‌ها ببینند و زودتر از ارتش و ژاندارمری اخراجم کنند». (برهنه در باد: ۴۳).

خشک زدن: کنایه از «نهایت تعجب و شگفتی». (امینی، ذیل «خشک زدن»)

«نگاهی آشنا که دوستی به دوست دیگر می‌اندازد و کمک می‌طلبد. اما گویی که ساعت‌هاست خودم خشکم زده و هیچ یک از حواسم کار نمی‌کند، مات و مبهوت فقط نگاهش می‌کردم». (باورهای خیس یک مرده: ۷۱).

از کاه، کوه ساختن کنایه از: «کار کم ارزش را مهم و بزرگ جلوه دادن» (انوری، ذیل «کوه»)

«مادرم گفت: تو هم که فقط بلدی از کاه، کوه بسازی و قصه پردازی کنی، راستش را بگو». (باورهای خیس یک مرده: ۷۵).

گرچه را دم حجله کشتن کنایه از: «ترساندن کسی از ابتدا». (امینی، ذیل «گرچه».)
« بی رودروایسی بگویم، دیگر شریک جرم و افتخار کسی نمی‌شوم. ما باید گرچه را دم حجله می‌کشتیم که نکشتیم.»
(باورهای خیس یک مرده: ۱۷۵).

۵-۴- کاربرد انواع ضرب‌المثل

محمدعلی در نثر خود، گاه برای بیان مقاصد خویش از ضرب‌المثل استفاده می‌کند. ویژگی این کاربرد این است که وی بیش‌تر از ضرب‌المثل‌هایی استفاده می‌کند که ریشه در زبان مردم کوچه و بازار دارد و این خصیصه، آثار وی را به زبان مردم عادی عصر خویش نزدیک می‌کند.

«اما چنین نیست، هیچ چیز به این آسانی نیست، هیچ آب رفته‌ای به جو باز نمی‌گردد، فقط اعضای هیأت مدیره حاضر می‌شوند با رئیس جدید کار کنند». (نقش پنهان: ۸۳).

«خودپش می‌گوید: تنبل نرو به سایه، سایه خودش می‌آید و می‌خندد. البته پایش به تیزی پله‌ها گرفته و زخمی شده.»
(نقش پنهان: ۸۶).

«عمو رجب گفت: کار هر بُز نیست خرمن کوفتن، گار نر می‌خواهد و مرد کهن» (برهنه در باد: ۲).
«...بچه‌های محله هم نیست، یادم می‌آید... آب در کوزه و ما گرد جهان می‌گردیم». (برهنه در باد: ۲).
«دیشب بهت گفتم، چنین است رسم سرای درشت... گهی پشت زین و گهی زین به پشت». (باورهای خیس یک مرده: ۲۰۸).

«وضع ما گل بود به سبزه هم آراسته شد، از هفته ی پیش اسهال و استفراغ خونی بین بچه‌های شهرک شایع شده.»
(همان: ۱۶۶).

نتیجه‌گیری

از بررسی سبک‌شناسی آثار محمد محمدعلی از دیدگاه زبانی و ادبی، نتایج زیر به دست می‌آید:
۱. محمد محمدعلی با بهره‌گیری از مهارت‌های زبانی و ادبی، اندیشه‌ها و احساسات خود را در قالبی متمایز از دیگر متون داستانی خلق کرده است.

۲. استفاده از ترکیبات خاص واژگانی، به کارگیری اسامی خاص در کل‌اثر، و استفاده از برخی ترکیبات عربی آثار وی را صاحب سبک جدیدی در عرصه‌ی زبانی کرده است.

۳. محمد محمدعلی در سطح نحوی آثار خویش، دست به هنجارشکنی زده است و با به کارگیری جمله‌ها و حروف ربط به صورت غیرمعمول، آثار خود را روال دیگری بخشیده است. از جمله محور هم‌نشینی در جمله‌های فارسی را تغییر داده و در بیش‌تر جاها به سبک نحو عربی جمله‌سازی کرده است.

۴. آثار داستانی محمد محمدعلی با بهره‌گیری از مهارت‌های ادبی، در شمار متمایزترین آثار داستانی نسبت به دیگر آثار قرار گرفته است. و در این میان کاربرد کنایه در بیان مقاصد نویسنده، از بسامد بسیار بالایی برخوردار است.

۵. به کارگیری زبان محاوره در برخی از گفتگوها و هم‌چنین کاربرد ضرب‌المثل‌های رایج در زبان مردم عامه، به نثر نوشته‌های محمد محمدعلی صمیمیتی خاص بخشیده و مأنوس مردم عادی کرده است.

پی‌نوشت‌ها

x: مقوله سبک‌شناسی در ایران با نام محمد تقی بهار پیوند ناگسستنی دارد. او برای اولین بار مسایل سبک‌شناسی سخن فارسی را مورد بررسی علمی قرار داد. موافق گفته سیروس شمیسا، بهار توانسته است: «بدون اطلاع از جریانات سبک‌شناسی غرب به مدد نبوغ خود، این علم را در ایران پایه‌گذاری کند و ادبیات کهن سال فارسی را به نحوی به لحاظ سبک‌شناسی مورد مطالعه قرار دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱)

xx: در سطح واژگانی، خصایص متعدد واژه، از قبیل درجه نزدیکی آن به واژگان زبان محاوره، تعلق آن به مجموعه‌های خاص (گیاهی، جانوری، جغرافیایی و جزء آن)، خصلت فنی آن، الگوی ترکیبی آن، نوواژگی، کهنگی و نظایر آن‌ها و هم‌چنین مقوله دستوری، محدودیت با وسعت و تنوع و میزان دقت در انتخاب آن‌ها باید مد نظر قرار گیرد.

منابع

۱. امینی، امیر قلی (۱۳۶۹)، فرهنگ عوام، اصفهان: نشر دانشگاه اصفهان.
۲. انوری، حسن (۱۳۶۹)، فرهنگ سخن، تهران: نشر اساطیر.
۳. بناب، لطف علی (۱۳۴۹) دستور زبان فارسی، تبریز: نشر کتابفروشی اپیکور.
۴. بهار، محمد تقی (۱۳۸۳)، سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، تهران: نشر زوار.
۵. پور نوروز، فرامرز (۲۰۰۵)، از قعر دره تا روز اول عشق، گفتگو با محمد محمد علی، ونکور کانادا: نشر پرینت دیپو.
۶. ثروت، منصور (۱۳۶۸)، فرهنگ کنایات، تهران: نشر امیرکبیر.
۷. خراچینکو، میخائیل (۱۳۶۴)، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، ترجمه‌ی نازی عظیمیا، تهران: نشر آگاه.
۸. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۴) لغت‌نامه، به کوشش محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.
۹. سمیعی، احمد (۱۳۸۶)، مبانی سبک‌شناسی شعر، نشریه ادب پژوهی ش: ۲.
۱۰. سناپور، حسین (۱۳۸۷)، جادوهای داستان، تهران: نشر چشمه.
۱۱. شفیع‌ی کلکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگاه.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: نشر طهوری.
۱۳. صفوی، کورش (۱۳۷۱)، هفت گفتار درباره ترجمه، تهران: نشر سوره مهر.
۱۴. عبادیان، محمود (۱۳۷۲)، درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، تهران: آواری نو.
۱۵. غلامی، مجاهد (۱۳۸۹)، سبک‌شناسی داستان‌های جمال‌زاده، نشریه جاده‌های بی‌نظم، سال اول، ش: ۳.
۱۶. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران: نشر جامی.
۱۷. محجوب، محمدجعفر، (۱۳۶۵)، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: نشر کاوه.
۱۸. محمد علی، محمد، (۱۳۷۹)، برهنه در باد، تهران: نشر مرکز.
۱۹. _____ (۱۳۸۰)، نقش پنهان، تهران: نشر قطره.
۲۰. _____ (۱۳۸۳)، باورهای خیس یک مرده، نشر ققنوس.
۲۱. _____ (۱۳۵۴)، درّه هند آباد گرگ داره، تهران: نشر پیروز.
۲۲. _____ (۱۳۵۷)، از ما بهتران، تهران: نشر رواق.
۲۳. _____ (۱۳۶۶)، بازنشستگی، تهران: نشر چشمه.
۲۴. _____ (۱۳۷۸) دریغ از روبه رو، تهران: نشر مرکز.

۲۵. _____ (۱۳۸۴)، رعد و برق بی باران، تهران: نشر مرکز.
۲۶. _____ (۱۳۸۱)، قصه ته‌مینه، تهران: نشر افق.
۲۷. _____ (۱۳۸۲)، آدم و حوا، تهران: نشر کاروان.
۲۸. _____ (۱۳۸۳)، جمشید و جمک، تهران: نشر کاروان.
۲۹. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، عناصر داستان، تهران: نشر سخن.
۳۰. میرزانی، منصور، (۱۳۸۷)، فرهنگ نامه کنایات، تهران: نشر امیرکبیر.
۳۱. نصر اصفهانی، محمد رضا و مولود طلایی (۱۳۹۰)، سبک شناسی داستان‌های کوتاه ابوالقاسم پاینده، نشریه ادب پژوهی، س: ۳، ش: ۱.
۳۲. وستلند، پیتر (۱۳۷۱)، شیوه‌های داستان نویسی، ترجمه: محمد حسین عباس پور، تهران: نشر مینا.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



وزارت علوم تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir