

زبان و ادب فارسی
نشریه دانشکده ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۱، بهار و تابستان ۸۷
شماره مسلسل ۲۰۴

تشبیه اندیشی در رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده»*

دکتر یحیی کاردگر**

رزاق قدمنان***

چکیده

دولت‌آبادی یکی از نام‌آوران عرصه ادبیات داستانی است و بی‌شک رمان «روزگار سپری‌شده مردم سالخورده» یکی از شاهکارهای اوست. در این رمان نیز مانند غالب آثار دولت‌آبادی، خیال‌پردازی شاعرانه نویسنده، جولانی چشمگیر دارد که از میان عناصر خیالی، تشبیه برجسته‌تر است. تجربه‌گرایی و نگاه تازه‌ای که پشتوانه این تشبیهات است، موجب نوآوری‌هایی در این عرصه شده است. از این رو در عرصه بلاغت می‌توان، جایگاه مهمی برای نویسنده قائل شد. با وجود کاستی‌ها و ضعف‌هایی چون اطناب، تعقید، افراط در تشبیه‌گرایی و ... این رمان را می‌توان کوششی مطلوب در جهت گسترش دامنه خیال در ادب فارسی دانست.

واژه‌های کلیدی: دولت‌آبادی، روزگار سپری‌شده مردم سالخورده، رمان، تخیل، تشبیه، نقد.

*- تاریخ وصول: ۸۵/۰۷/۱۰ تأیید نهایی: ۸۷/۲/۱۱

** - استادیار دانشگاه قم

*** - مربی دانشگاه گلستان

مقدمه

محمود دولت‌آبادی در سال ۱۳۱۹ در دولت‌آباد سبزوار به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در زادگاه خود گذراند و از همین ایام نیز، تجربه‌سخت کارهای کشاورزی را از سرگذراند. تجربه‌ای که تأثیری بسیار، در داستانهایش به جای گذارد. در کنار کشاورزی، مشاغلی چون کفاشی، سلمانی و کارگری را نیز تجربه کرد. از بیست سالگی به تهران آمد. عشق به بازیگری او را به صحنه‌تئاتر کشاند؛ اما موفق به ادامه تحصیلات منظم مدرسه‌ای نشد و حتی دبیرستان را نیز به اتمام نرساند. بنابراین هیچ معلم، مرشد و استاد مستقیمی را تجربه نکرد و به قول خود «از مغز استخوان زندگی بیرون آمد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰، ص ۵۰).

مطالعه و تأمل در ادبیات گذشته ایران و دلبستگی به آثاری چون تاریخ بیهقی، تذکرة الاولیای عطار، آثار ناصر خسرو، آثار سعدی و دیگر شاهکارهای ادب فارسی، انس و الفت با ادبیات معاصر از جمله آثار هدایت، اشعار شاملو، فروغ، آتشی، اخوان و ... در کنار تجربیات بسیاری که خود، اندوخته و جدیت و پشتکار، از او نویسنده‌ای توانا ساخته است. نخستین اثر او در سال ۱۳۴۱ تحت عنوان «ته شب» نوشته شد که در مجله‌ آناهیتا به چاپ رسید. در سال ۱۳۵۲ از صحنه‌تئاتر راهی زندان شد و تا سال ۱۳۵۵ را در زندان گذراند و اکنون نیز از پرکاران عرصه داستان‌پردازی به شمار می‌آید. علاوه بر «کارنامه‌سپنج» که مجموعه «۱۵» اثر اوست که تا تاریخ ۱۳۵۳ به نگارش درآورده و به ترتیب زمانی از «ته شب» تا «دیدار بلوچ» را شامل می‌شود و در سال ۱۳۶۸ به چاپ رسیده است. شاهکارهای دولت‌آبادی عبارتند از: «جای خالی سلوچ» در سال ۱۳۵۸، «کلیدر» ده جلد در سالهای ۱۳۴۷-۱۳۶۲، «روزگار سپری شده مردم سالخورده» در سه کتاب، در سالهای ۱۳۶۹-۱۳۷۹. این آثار نه تنها در ایران بلکه در بیرون از مرزهای ایران نیز مورد توجه بسیار قرار گرفتند؛ به گونه‌ای که غالب آنها به زبانهای انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی، عربی و ... ترجمه شده‌اند.^۱

علاوه بر داستان پردازی، در زمینه^۲ نمایشنامه نویسی^۲، فیلمنامه نویسی^۳ و ادبیات کودک و نوجوان^۴ نیز آثاری خلق کرده است و مقالات، مصاحبه‌ها و نظرات ادبی، سیاسی و اجتماعی او نیز در کتابهایی چون: «ما نیز مردمی هستیم» و «قطره محال اندیش» در دو جلد به چاپ رسیده است. در این مقاله بر آنیم تا یکی از ویژگیهای برجسته رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» را که وفور تشبیهات بکر است، مورد بررسی قرار دهیم.

نگاهی کلی به زمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده»

این رمان در سه کتاب در فاصله زمانی ده ساله، به چاپ رسیده است: کتاب اول تحت عنوان «اقلیم باد» در سال ۱۳۶۹، کتاب دوم «برزخ خس» در سال ۱۳۷۲ و کتاب سوم «پایان جغد» در سال ۱۳۷۹. این اثر بنابه تصریح نویسنده اش، «شاهکار» اوست (دولت آبادی، ۱۳۸۳، ص ۳۵۵) اما کمتر مورد نقد و بررسی قرار گرفته است و تنها مجله تکاپودر ویژه نامه‌ای، مقالاتی در باب کتاب اول، - اقلیم باد - به چاپ رسانده است. مقالاتی از محمد مختاری، محمد بهارلو، محمود معتقدی، مشیت علایی، محمد محمد علی، علیرضا سیف‌الدینی، حسن شکاری، جواد اسحاقیان و رضا براهنی که در تدوین این مقاله از آنها بهره گرفته‌ایم.

این رمان، تلخکامی‌ها و مشکلات اهالی تلخاباد کلخچان سبزوار را، در فاصله زمانی سالهای ۱۳۰۱ تا ۱۳۳۲ و بعد از کودتای ۲۸ مرداد این سال به تصویر کشیده و کوشیده است تا سرگذشت سه نسل از مردم این منطقه را بیان کند. وقایع رمان از روز مرگ پدر بزرگ سامون - استاد ابا - آغاز می شود و به صورت نقل خاطره پیگیری می شود. پریشانی و مرگ اندیشی بر فضای رمان سایه گستر است. گویی اندوهی گلوگیر و تجربه ای تلخ، نویسنده را واداشته تا برای رهایی از چنین اندوهی، چنین رمانی ترتیب دهد. نویسنده، خود در این باره می گوید: «سرنوشت غم انگیز مرا بنگر. عمری را تلخ زیستن و پسانه عمر را به همان تلخی پرداختن» (دولت آبادی، تکاپو، ۱۳۷۳).

کمبود صحنه‌های طنزآمیز و شیوه نقل در نقل، موجب می شود که خواننده در مطالعه این رمان دچار مشکل شود و در کلاف سر درگمی اسیر گردد. البته این داستان حرف دل نویسنده است و او در بیان آن ناگزیر: «به تو گفته شد بنویس! شرح کن. این را دو کس با دو زبان گفتند. یکی با مردمک چشمانش که زندگانی گمشده‌ای در آن دودو می‌زد و دیگری با قامت شکسته و اندام کج و تلخنای کناره لب‌هایش. آن دو هم چنان ایستاده‌اند و نگاهت می کنند. سامون و عمو یادگار» (همان) تنوع زبانی این رمان که آمیزه‌ای از زبان نوشتاری و گفتاری و زبان ادبی فخم است؛ جنبه شاعرانگی قوی آن که قابل مقایسه با هیچ یک از کارهای دولت‌آبادی نیست؛ ظهور و بروز اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و حتی فلسفی در خلال رمان، شیوه گفت و گویی آن، حالت خاطرات و جنبه یادداشت‌گونه‌گی، آمیختن شیوه نقل و روایت، تفاوت در شیوه بیان و زبان سه کتاب به خاطر فاصله زمانی ده ساله، جنبه تناقض‌آمیز ویژگیهای آن بویژه از حیث ایجاز و اطناب، عدم تحول در شخصیت‌های رمان، عدم سنخیت زبان شخصیت‌ها با موقعیت آنها، نابرابری در پرداختن به شخصیت‌ها، حضور پر رنگ دولت‌آبادی در خلال رمان و ... از ویژگیهای مثبت و منفی این رمان است. در این میان، جنبه شاعرانگی آن برجسته‌تر است. گویی دولت‌آبادی در مرز میان نویسندگی و شاعری، شاعری را ترجیح داده است. زبان دولت‌آبادی نیز در این اثر از تنوع چشمگیری برخوردار است: اصطلاحات و لغات محلی، بهره‌گیری از ادب کهنسال فارسی، استفاده از شعر و ادب معاصر و خلاصه اینکه تجربه زبانی چندین ساله دولت‌آبادی در این اثر انعکاس یافته است. دولت‌آبادی در این اثر، ماورای شیوه‌های معهود داستان پردازی عمل کرده و اثری متفاوت در ادبیات داستانی خلق کرده است: «چون من آمده‌ام تا تمام قواعد و قالبهای خشک را - که عجا به عنوان نوگرایی حقنه می‌شود - بشکنم و خود می‌بینید که شکانده‌ام» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰، ۳۷۳). نکته دیگر در باب این رمان که اهمیت آن را دو چندان می‌کند آن است که این رمان همانند حلقه اتصالی بین کارهای روستایی و شهری دولت‌آبادی به شمار می‌آید؛ به این معنی که اگرچه آغاز رمان در فضایی روستایی شکل می‌گیرد اما پایان آن، مرتبط با فضای

شهری است. از این رو می‌توان این رمان را حلقه‌ای دانست که حال و هوای روستایی کارهای دولت‌آبادی را به حال و هوای شهری که دولت‌آبادی چندان به آن نپرداخته، پیوند می‌دهد. چیزی که آرزوی او نیز به شمار می‌آید. یعنی تلفیق فضای روستایی و شهری: «این دو جریان (جریان روستایی و شهری) دوشادوش حرکت داشته‌اند با تلاش و آرزومندی من در این که بتوانم در هر دو زمینه کار بکنم تا روزی بتوانم در هم بیامیزمشان. اما عملاً در جریان تجربه و کار دریافته شد که رگه بیابانی، روستایی، ایلی و سنتی بر آن یکی غالب شده» (همان ۷۶)؛ بنابراین می‌توان این رمان را سر آغاز تحقق آرزوهای دولت‌آبادی دانست. از این رو بر رسی آن در ترسیم خط سیر و تحول آثار دولت‌آبادی بسیار مهم است که این مقاله در این راستا شکل گرفته است.

جایگاه تخیل در آثار دولت‌آبادی

نکته‌ای که غالباً در مطالعه آثار دولت‌آبادی، ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند، جنبه خیال‌پردازانه آنهاست. او معتقد است: «هنر بدون تخیل ممکن نیست» (همان، ۲۵۹). از این رو، غلبه جنبه خیال‌پردازانه و شاعرانه از ویژگیهای شاخص آثار اوست. گویی نویسنده در مرز واقعیت و خیال، تخیل را برگزیده است. این حالت تردید از جمله پارادوکس‌گونه‌ای که دولت‌آبادی در باب نقش رمان می‌گوید، آشکار است: «چیرگی واقعیت بر خیال کاری بود که خیال‌انگیزترین هنرها بر عهده گرفته بود؛ رمان» (دولت‌آبادی، قطره محال اندیش، ۱۳۸۳، ۵۹)؛ از این رو طبیعی است که درخشان‌ترین اثر او یعنی کلیدر، اینگونه وصف شود: «کلیدر در حقیقت حماسه‌ای با تصاویر پربار شعری در جامه نثر است» (براهنی، ۲۰۰۳، ۱۳۸۰).

ذهن خیال‌اندیش دولت‌آبادی، به راحتی از کنار یک مضمون نمی‌گذرد و آن را از زوایای گوناگون، مقابل دیدگان خواننده به تصویر می‌کشد. نکته‌ای که غالباً در شعر برجسته است و در آثار نثری، جایگاه چندانی ندارد. به عنوان نمونه، مضمون پردازی شاعرانه از حرف «میم» در «پایان جغد»^۵ ناخود آگاه ذهن را به سمت و سوی شاعران

مضمون‌پردازی چون «صائب» سوق می‌دهد. از این رو می‌توان گفت: دولت‌آبادی روحیه شاعرانه و قدرت تخیل را در خدمت داستان‌پردازی قرار داده و شیوه‌ای خاص که حاصل تلفیق امکانات شعر و نثر است، ارائه کرده است.

روحیه هنجار‌گریز دولت‌آبادی در خلق آثار ادبی، قدمت دیرینه شعر و خیال‌پردازی در فرهنگ ایرانی و اعتقاد دولت‌آبادی به اینکه: «در درون هر نویسنده ایرانی یک شاعر هم وجود دارد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰، ۳۶۹)، ذهن شاعرانه نویسنده که «از کودکی با شعر و بیان شعری سرو کار داشته» (همان، ۳۸۴)؛ گرایش به آثار عرفانی چون عطار (وفات: ۶۱۸ ه.ق) و عین القضات (وفات: ۵۲۵ ه.ق) که «مرز میان واقعیت و خیال در زندگی ایشان نازک‌تر از مویی است» (همان، ۲۴۳)؛ دلبستگی به آثاری چون «هزار و یکشب» که به قول نویسنده «کتاب بالینی» او بوده است (دولت‌آبادی، قطره محال اندیش، ۱۳۸۳، ۳۷۹) و سرانجام علاقه او به سینما و تئاتر که با تصویرسازی مرتبط است، موجب شده که غالب آثار دولت‌آبادی، پیوندی ناگسستنی با تخیل، شعر و تصویرسازی داشته باشند؛ و ویژگی‌هایی چون: کثرت تصاویر، تراجم عناصر خیالی چون تشبیه و تشخیص و آهنگ و ریتم خاص شعری از ویژگی‌های بارز آثار او باشد. دولت‌آبادی در باب جنبه خیالی «کلیدر» می‌گوید: «در کلیدر تخیل که اصل اساسی در هنر است نقش بسیار مهمی دارد و این برمی‌گردد به جرأت من در بهره‌گیری از تخیل. می‌گویم جرأت چون معتمد هنرمند در یک مقطع خاص از کارش به جرأت هنری دست پیدا می‌کند و این تخیل در من ریشه‌های عمیق دارد؛ به ویژه در کودکی من دنیاهای تخیلی زیادی برای خود می‌ساختم و حالا که فکرش را می‌کنم، می‌بینم من یک دون کیشوت^۶ واقعی بوده‌ام. این تخیل و خیال‌پردازی و سر به پهن دشت بیابان گذاشتن شاید مزید بر علت نیاز مادی شد که من در دوازده سالگی از ده بیرون آمدم؛ بنابراین خیال‌پردازی و تخیل (هر دو) در من قوی بود» (همان، ۲۷۴)؛ از این روعجبی نیست که دولت‌آبادی هنر را «چگونه گفتن» بنامد: «هنرمند همواره در پی یافتن راه چگونه گفتن و چگونه بهتر، عمیق‌تر و دقیق‌تر گفتن

ودلنشین تر گفتن، مؤثرتر گفتن است. او می‌کوشد تا شکل‌ترین نحوه بیان را بیابد» (دولت‌آبادی، قطره محال اندیش ۱، ۱۳۸۳، ۲۷۸).

جنبه‌های خیال‌انگیز آثار دولت‌آبادی زمانی به اوج می‌رسد که او به قول خود در «حالت وجد و خلسه» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰، ۱۸۳) قرار می‌گیرد. در این هنگام زمام قلم به شعر و تصویر کشیده می‌شود که البته مطلوب اوست. در خصوص این ویژگی آثار دولت‌آبادی، منتقدان به دو گروه تقسیم می‌شوند: برخی چون احسان یار شاطر آن را نقطه قوت آثار دولت‌آبادی می‌دانند^۷ و برخی چون براهنی معتقدند که این ویژگی روند حرکت رمان را کند می‌کند و زبان رمان را که باید زبان زندگی باشد به سمت و سوی ادبی‌گرایی، سوق می‌دهد.^۸

آنچه در راستای جنبه خیالی آثار دولت‌آبادی، نمود بیشتری دارد، دل‌بستگی او به شخصیت‌بخشی و تشبیه‌گرایی است. در باب شخصیت‌بخشی می‌گوید: «ما نام بیشتر اندام آدمی را در مورد ابزارهای مختلف به کار می‌بریم. مثلاً می‌گوییم دیوار باغ من شکم داده، یا پشت بار را خم کن یا سربار را بده جلو یا کمر جوال را بشکن» (همان، ۲۵۵). تشخیص غالباً در آغاز داستانها و ابتدای فصلها و بندها از بر جسته‌ترین عنصر خیالی آثار او به شمار می‌آید: «مزار امامزاده شعیب در کوهپایه بود و مصفا. میان دو دنده کوه و بالا سر یک قلعه دویست خانواری علم شده بود. نهر آبی پاک و زلال مثل اشک چشم، گرده کوه را می‌لیسید از زیر قدمش می‌گذشت، ساق پای قلعه را می‌شست و به دشت می‌ریخت.»^۹ (دولت‌آبادی، ۱۳۷۸، ۷۵). «بر جای ایستاده مردها، کلوخها نشسته بودند. کلوخهای ریز و درشت. کلوخها باقواره‌های جوراجور، قوز کرده، افراشته، در فریاد، هیولا، کمر شکسته، خسته، درهم ریخته... دیوارها در برخی جاها، هنوز سر پا بودند اما سرشکسته، یال بریده ... برگها رنگ‌سبز شفاف خود را باخته بودند، افسرده بودند، غمگین و سوگوار بودند، تنشان همچنان زنده اما جانشان کسل و پژمرده بود. مثل افلیح‌ها شده بودند. خمیازه ای خشک در تن یک یک شان مانده و مرده بود»^{۱۰} (همان، ۵۸۵).

تشبیه نیز در جای جای آثار دولت‌آبادی، حضوری برجسته دارد. به گونه‌ای که گاه، ذهنیت تشبیه اندیش او را می‌توان در خلال داستانها به طور صریح دریافت. این موارد غالباً در «روزگار سپری شده مردم سالخورده» نمود بیشتری دارد. نویسنده در این اثر، آشکارا تشبیهاتش را نقد می‌کند و تلاش خود را در یافتن تشبیهات بهتر بروز می‌دهد و البته این نکته چنان با صراحت بیان می‌شود که خواننده، دغدغه تشبیه اندیشی دولت‌آبادی را در می‌یابد: «قوزی بیش از آنچه می‌توان به نظر آورد ریز مانده است. آنقدر که به یک موش بیشتر شباهت دارد تا بنی آدم. شاید هم بتوان او را تشبیه کرد به یک پیاز که سال از رویش گذشته باشد. بخصوص در حافظه سامون او پیاز را بیشتر تداعی می‌کند» (۳۴۹ ج ۱).^{۱۱}

«این تشبیه خوبی نیست؟» «من» را تشبیه کردن به گوی جیوه‌ای... بله. که هم لغزنده و گریزان است و هم پیوسته و منسجم. من باید تصور مشخصی از هر چیز داشته باشم؛ تمثیل این کار را آسان می‌کند. بله: گوی جیوه‌ای» (۳۴۶ ج ۳). «خروس! مثل یک خروس بود. تشبیه بجایی‌ست. بجا و دقیق» (۱۱۱ ج ۳) «حالتش مرا به یاد چمباتمه زدن میمون می‌اندازد. به نظر تو این جور نیست؟ چرا. تشبیه نزدیک بود. تصور اندام برهنه او هم به قرابت تشبیه کمک می‌کرد.» (۴۷۳ ج ۳). در این مقاله برآنیم تا این ویژگی رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» را مورد بررسی قرار دهیم.

تشبیه در رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده»

درگیری ذهنی نویسنده با تشبیه و تمثیل به گونه‌ای است که گاه مرز واقعیت و خیال در این اثر چنان به هم می‌آمیزد که او ناگزیر، خود، وارد معرکه می‌شود: «اینکه می‌گویم نتوانست روی پاهای خودش راه برود تمثیل نیست او واقعاً نتوانست و یک روز وقت ناهار بود که افتاده بود زمین» (۱۷ ج ۳) دقت در تشبیهات به کار رفته در رمان آشکار می‌کند که نویسنده با وجود داشتن ذهنی تشبیه اندیش، زمام قلم خود را ناخودآگاه و نسنجیده به این سمت و سو نمی‌کشانند و تشبیهات را به گونه‌ای از صافی ذهن خود

می‌گذراند که: اولاً با جنبهٔ رئالیسم و واقع‌گرایی اثر تناسب داشته باشد. از این رو در این اثر کمتر با تشبیهات غیر حسی یا خیالی و وهمی مواجه می‌شویم و تشبیهات غالباً حسی هستند. دوم اینکه تشبیهات چنان از متن و بطن زندگی استخراج شدند که گویی در ترسیم جزء جزء فضای رمان، کارایی فراوان دارند. از این رو خواننده، اینگونه تشبیهات را زائد و خارج از روند داستان نمی‌داند و ناخود آگاه خود را وارد فضای اصلی رمان می‌بیند. علت این امر آن است که تشبیهات دولت‌آبادی در این اثر غالباً، چه از نظر اجزاء و عناصر و چه از نظر خاستگاه و منبع الهام، متناسب فضای اقلیمی و جغرافیایی رمانند. از این «روم‌شبه‌ها» متناسب با فضایی هستند که رمان در آن جریان دارد. همین امر در ایجاد تصویری شفاف از فضای رمان در ذهن خواننده نقش اساسی دارد و البته خواننده آنگاه که در می‌یابد، غالب این تشبیهات مسبوق به سابقه نیستند و مستقیم حاصل نگاه و تجربهٔ نویسنده هستند، خود را در فضایی متفاوت با دیگر آثار ادبی می‌بیند و در نتیجه نوگرایی اثر به عنوان ویژگی شاخص آن در مقابل دیدگانش رخ می‌نماید. برای اینکه روند بررسی تشبیهات این اثر، منطقی و منظم صورت گیرد، در دو عنوان جداگانه به نقد و بررسی آنها می‌پردازیم: الف: ویژگیهای برجستهٔ تشبیهات رمان ب- نقدی بر تشبیهات رمان

الف- ویژگیهای برجستهٔ تشبیهات رمان

آنچه تشبیهات این رمان را بیش از دیگر عناصر خیالی، در معرض دید خوانندگان قرار می‌دهد، ویژگیهای شاخص آنهاست که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

۱- ریشه‌های سنتی تشبیهات

از ویژگیهای شاخص آثار دولت‌آبادی، ریشه‌های محکم و استواری است که در سنتهای ادب فارسی دارند: «نمی‌گویم همگان باید دنباله رو یک نفر باشند. اصلاً به چنین اصل معتقد نیستیم؛ چرا که برای هر هنرمندی هویتی قائلم. اما بدین اصل اعتقاد دارم که پسامدگان دنبالهٔ منطقی پیشینیان باشند؛ حتی هنگامی که امروز در تضاد با دیروز قرار می‌گیرد خود ادامهٔ منطقی دیروز است» (دولت‌آبادی، قطرهٔ محال‌اندیش، ۶، ۱۳۸۳)؛ بنابراین نویسنده کوشیده است با تأمل در شاهکارهای ادب فارسی، پشتوانه‌ای غنی برای آثار خود

فراهم آورد. او با چنین گشت و گذاری در آثار ادبی نه تنها توانسته است به زبانی پیراسته و شیوا دست یابد، بلکه از جنبه صور خیال نیز توانسته است از تجربیات بزرگان ادب فارسی بهره‌ها گیرد و از این تجربیات، جهت پر بار کردن عناصر خیالی زبان فارسی استفاده کند: «رفتم و نقب زدم به گذشته. گفتم بالاخره من توی ده که بودم، امیر ارسلان می خواندم حسین کرد شبستری می خواندم امیر حمزه صاحبقران می خواندم. اینها را من می خواندم. بارها دوره می کردم برای خودم. گرشاسبنامه می خواندم و قصه های شفاهی شبانه را با شیفتگی گوش می دادم اما این برگشت هم طبیعتاً نقص هایی داشت بنابراین به سرچشمه برگشتم حتی به گات ها برگشتم ... بعد به باززایی زبان فارسی به حنظله باد غیسی برگشتم. به تاریخ سیستان برگشتم به تاریخ بخارا برگشتم ... چون من سیراب نشده بودم از دوره خودم ... بنابراین خود را پرتاب کردم به گذشته و دیدم زبان ما آنجاست» (دولت آبادی، ۱۳۸۰، ۶۶). با وجود نوآوری ها و خلاقیت هایی که از منظر عناصر خیالی در آثار دولت آبادی به ویژه در رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» به چشم می خورد، رد پای ادبیات کلاسیک نیز قابل شناسایی است. آری «انسان برای این که به سمت آینده حرکت کند لازم است گذشته را مرور کند» (همان، ۶۴): «چالنگ ها و حاج کلوها دو سلطان بودند که در یک اقلیم نمی گنجیدند و برای همین بالاخره یکیشان باید آن یکی را می خورد.» (۱۷۲، ج ۱) این تشبیه برگرفته از جمله ای از گلستان سعدی است: «ده درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند» (سعدی، ۱۳۷۵، ۳۳) یا در جمله های زیر نیز نشانه های صور خیال سستی بارز است: «وقتی می رسی بالین لاله، سقف شکاف بر می دارد و یک پاره مهتاب روی رخ او را روشن می کند حالا دختر عین مهتاب است. مژه هایش بلند و خمیده به بالاست و گونه هایش در گرمای خواب گل انداخته است و تو می توانی نظم زیبایی تنفس او را بشنوی و آن را بشماری. دکمه یقه پیراهنش باز است و احساس می کنی پوست او برگ گلی است که شبم بر آن نشسته باشد. روی پیشانی اش لاله هم شبم عرق نشسته» (۲۹۶، ج ۲). علاوه بر اینکه تشبیهات موجود در متن مذکور رنگ سستی دارند، تشبیهی که در بخش آخر متن به کار رفته، متأثر از گلستان سعدی است: بر

گل سرخ از نم اوفتاده لآلی / همچو عرق بر عذار شاهد غضبان (سعدی، ۱۳۷۵، ۲۷)؛ و نمونه های بی شمار دیگر، چون تشبیه: گونه به سیب (۴۰۷، ج ۱)؛ باریکی استخوان به دوک (۱۲۸، ج ۱)، دندان به مروارید (۶۰، ج ۲)، راه رفتن فرد به کبک (۲۵۶، ج ۳) و تشبیهاتی از این دست، مبین تأثر دولت آبادی از ادبیات سنتی است. اما دولت آبادی در حد تقلید صرف از سنت ها متوقف نمی ماند بلکه گاه با نگاه انتقادی به تشبیهات ادب فارسی، درصدد جرح و تعدیل آنهاست: «پیش تر، پیش از آن که به کلام برسید، حس تمام بود. نگاه و تخیل ناب. 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 و میان. لعل لبان. آن! بله آن. دلبر آن نیست که مویی و میانی دارد/ بنده طلعت آنیم که آنی دارد.»^{۱۲} (۲۱۰، ج ۳). افزودن دامنۀ طرفین تشبیه، به کار بردن مشبه و مشبه به های ادب فارسی در شرایط جدید، تغییری ادیبانه در برخی از شکل های رایج تشبیه از جمله مواردی است که نشان می دهد، دولت آبادی در این زمینه نیز مانند شیوۀ داستان پردازی اش، خلاق است. به عنوان نمونه، در ادبیات سنتی، «چشم آهو» غالباً مشبه به چشم معشوق است اما دولت آبادی با تغییری ظریف آن را برای چشم یکی از شخصیت های داستان خود به کار می برد و آن را از چارچوبۀ محدود گذشته رها می کند: «پس چشم های عبدوس می شود مثل چشمان آهویی که به دام افتاده است.» (۳۷۶، ج ۲). نمونه دیگر آنکه «مار» در ادبیات فارسی، غالباً مفهومی منفی را به ذهن متبادر می کند و مفهومی چون خباثت و مردم آزاری از آن دریافت می شود و حال آن که دولت آبادی در تصویری که ارائه کرده، آن را در معنایی کاملاً متضاد به کار می گیرد: «عبدوس چون ماری بی آزار از دهلیزهای دشوار به نرمی عبور می کند.» (۱۸۴، ج ۳). نمونه دیگر استفاده از حرف «یا» در ساختار تشبیه جمع است که نوعی مفهوم تردید را القا می کند و بر زیبایی تشبیه می افزاید: «او تیزتر، تیزتر، تیزتر می دود. چنان که تیری رها شده از چله کمان یا چاقویی گشاده دم. چاقویی که برق آسا می گذرد» (۱۱۷، ج ۲) غالب شواهدی که در ذیل

عناوینی چون «رنگ اقلیمی و امروزی»، «پشتوانه تجربی» و «تنوع در طرفین تشبیه» خواهد آمد، مبین نوگرایی دولت‌آبادی در عرصه تشبیه‌سازی است.

۲- رنگ اقلیمی و امروزی

غالب عناصر تشبیهات این رمان، متعلق به فضای چوپانی و کشاورزی و همچنین پدیده‌هایی است که در محیط نکبت زده رمان فراوان است. از این رو در القای حالت فقر و گرسنگی به خواننده، رسانگی خاص دارند. از سویی دیگر، کثرت استفاده از مشبه‌به‌هایی چون تنور و نان و اشیایی که با معیشت شخصیتهای این رمان مرتبط است، آرزوی مردمانی رنج کشیده را انعکاس می‌دهد که ذهنشان درگیر نان و چشم‌شان نگران آتش تنور است. از این رو می‌توان گفت: دولت‌آبادی به کمک تشبیه توانسته است، فضای اندوهبار رمان را به خوبی به ذهن خواننده القاء کند و البته از رنجی چنین جانکاه، شاهکاری ارزشمند خلق کند؛ چرا که خود، معتقد است «هنر عرصه تبدیل رنج به اوج‌های آفرینش است.» (۴۰۱، ج ۳). از سویی دیگر فضای بکرو شبانی رمان، آنگاه که با تمامی جزئیاتش وصف می‌شود، ذهن را متوجه آثاری چون غزل غزل‌های سلیمان، اشعار جاهلیت عرب و معلقات سبع می‌کند و البته در دنیای ماشینی و دود زده امروز می‌تواند، جان پناهی برای روح رنجور انسان امروز باشد. شواهد زیر نمونه‌هایی از اینگونه تشبیهات است: تشبیه علیشاد به عقرب (۱۶۳ ج ۱)، گردن پهن و فربه و سپید به تکه‌ای دنبه (۸۹ ج ۱)، بهادر به قوچ (۱۷۱ ج ۱)، شخص به جوز (۱۷۷ ج ۱)، پشت گردن به گوشت خرگوش (۴۴۴ ج ۱)، خانه به تنور گرم (۴۹۳ ج ۱)، چشمه‌ابه چشمان گرگ در شب (۵۱۵ ج ۱)، افزایش غصه و رنج به رشد تخم ملخ (۵۱۶ ج ۱)، لبان گرم و تافته به فطیر جو (۵۲۵ ج ۱)، هوا به شیر (۵۳۳ ج ۱)، نفس به هرم تنور (۵۶۰ ج ۱)، کلوخ به گره (۱۵ ج ۲)، چهره به رنگ شکمبه پلاسیده چاروایی که از مرض ترکیده باشد (۲۶۶ ج ۲)، فاق زلف که از جلوی چارقد بیرون می‌ماند به کاه واپس زده آخور بزها (۲۶۶ ج ۲)، حیوان به پیخ سن زده (۱۳۳ ج ۲)، چاله‌های به جای مانده از پاشنه پا به گودی کاشت یک بوته صیفی (۲۶۸ ج ۲)، شخص به رتیل (۳۶۲ ج ۲)، عبور نرم عبدوس به مار (۱۸۴ ج ۳)، دکان مثل لانه

خارپشت (۱۴۵ج۳)، ژاکتی که یقه اش گشاد شده به روده^۱ گوسفند (۲۰۸ج۳) و شواهد بسیاری از این دست، فضای رمان را به خوبی به تصویر می کشد. در کنار این تشبیهات که بر گرفته از محیط است؛ برخی از لوازم و ابزار صنعتی امروز نیز در ساختار تشبیهات رمان به کار رفته اند که البته بسامد کم آن، نسبت به اشیای محیط، نشان از فاصله محیط با پیشرفتهای روز دارد و یقیناً در القای مفهوم محرومیت که جانمایه رمان است، تأثیری شگرف دارد. تشبیهاتی مانند: بهادر به فتر (۱۶۸ج۱)، هواپیما به اجل معلق (۳۰۹ج۱)، عبدوس به گلوله آتش (۳۸ج۱)، مردمک چشمها به شعله فانوس (۸۹ج۲)، برایی مردمک چشمان به چاقوی ضامن دار (۲۷۰ج۲)، نگاه به مته فرو چرخیده روی چوب (۳۹۴ج۲)، سکوتی که هنگام اعلام نام کسی در زندان بر جمع حاکم می شود به فیلمی که یک لحظه متوقف شود و زود به حال عادی برگردد (۳۲۷ج۳)، گذشته های زندگی به براده های آهن (۴۹۸ج۳) و تشبیهات بی شمار دیگری که در جای جای اثر به چشم می خورد، به خوبی می تواند، رنگ اقلیمی تشبیهات را در این رمان آشکار کند.

۳- پستوانه تجربی

مهم ترین عاملی که منجر به ظهور و بروز تشبیه تازه و نو می شود؛ نگاه نو و البته پستوانه تجربی تشبیهات است. به نظر می رسد دولت آبادی از این منظر، توفیقی بسیار دارد. غالب تشبیهات این رمان از دنیای تجربه نویسنده برخاسته از این رو خواننده هیچ گونه تصنع و تکلفی در آنها نمی بیند و صداقت نویسنده را در روند شکل گیری تشبیهات، محسوس و ملموس می بیند و با تمام وجود جزء جزء آن را درک می کند؛ چرا که نویسنده «هیچ تجربه ای را محکوم نمی کند» (دولت آبادی، قطره محال اندیش، ۱۳۸۳، ۳۳۹) و معتقد است: «هنر با ابزار تجربه و عمل به کشف نایل می شود» (همان، ۲۸۴) از این رو بر خلاف روند کلی ادب فارسی که تجربه، سهم ناچیزی در شکل گیری صور خیال دارد؛ در این رمان بیشترین سهم را بر عهده دارد و از این نظر، دولت آبادی را می توان در کنار برجستگان ادب معاصر چون نیما، شاملو، فروغ و نویسندگانی چون جمال زاده، هدایت و آل احمد قرار داد. او خود در باب این ویژگی آثارش و همچنین

سهم تجربه در شکل گیری آنها می‌گوید: «در کشور ما صادق هدایت از آن جمله بود که وقتی آثارش را خواندم، یقین کردم که نویسنده خواهم شد. شاید به این سبب که در آثار هدایت هیچ فاصله‌ای بین خودم و محیطم نمی‌دیدم و شاید از این جهت که آثار هدایت به انبوه تجربیات و اندوخته‌هایی در ذهنم دامن زدند که تا آن لحظه به فکرم نرسیده بود که می‌تواند دارای ارزش و اهمیت باشند. بعد از آن هم بود که حس کردم جرأت دارم قلم بردارم و سیاه مشق‌هایی بنویسم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰، ۱۹۷). بنابراین غالب آثار دولت‌آبادی، دارای زمینه‌های تجربی هستند و نویسنده کمتر به موضوعاتی روی آورده که تجربه‌ای در آن باره ندارد. به عنوان نمونه در باب کم کاری خود در زمینه ادبیات جنگ می‌گوید: «رمان نوشتن درباره جنگ تجربه می‌خواهد؛ مشاهده می‌خواهد، تأثیر عاطفی می‌خواهد» (همان، ۲۹۱) غالب نمونه‌هایی که در ذیل عنوان «رنگ اقلیمی» ذکر شده، مبین این ادعا است. حال جهت تبیین بیشتر این ویژگی، نمونه‌های دیگری ذکر می‌شود: تشبیهاتی چون تشبیه صورت میرزا بلال به تکه‌ای نان سوخته (۳۵ج ۱)، صدای ریگ و کلوخها به صدای ورشوریدن هزاران هزار زنبور (۸۷ج ۱)، صدای نفس‌ها به خور خور گربه‌های منگ (۲۱ج ۱)، بیرون رفتن بهادر از خانه به بیرون رفتن یک قوچ (۱۷۱ج ۱)، سایه به گرگ (۱۷۷ج ۱)، گور به میشی ورم کرده و مرده (۲۱۷ج ۱)، چشمان مرد از دور به دو تکه زغال که آتش در کناره هایش گرفته باشد (۲۳۳ج ۱)، صدای جیغ به زوزه سگی که سوزن به خوردش داده باشند (۳۲۷ج ۱)، رگ عمودی پیشانی حسن به خط برجسته کف تخت گیوه (۳۹۲ج ۱)، رنگ چشمها به رنگ پوست انار (۵۵ج ۲)، قامت تکیده به قاف نی پوک و پوده (۳۰۷ج ۲)، زندگانی تکه پاره به چل تکه‌ای کهنه و بد رنگ (۳۷۲ج ۱) و... اندکی از بسیار است که در جای جای این رمان خود نمایی می‌کند و جایگاه برجسته تجربه را در آثار دولت‌آبادی آشکار می‌کند.

۴- تنوع در طرفین تشبیه

یکی از ویژگیهای ادبیات سنتی که موجب شده، فکر ایجاد تغییر و تحول در حوزه ادبیات، تقویت شود؛ کلیشه‌ای شدن صور خیال آثار ادبی است؛ به گونه‌ای که

زوجهایی چون: ابرو و کمان، قد و سرو، گل و چهره، زلف و کمند، چشم و نرگس به علت تکرار مداوم، زیباییهای خود را از دست داده و دیگر جاذبه‌ای برای خوانندگان ندارند؛ از این رو یکی از جنبه‌های برجسته ادبیات معاصر چه در حوزه نثر و چه در حوزه نظم، از میان بردن این کلیشه‌ها و افزودن بر دامنه صور خیال است. بنابراین شعرا و نویسندگان معاصر کوشیده‌اند با تأمل در پدیده‌ها و دقت در آنها از زوایای متعدد و وارد کردن عناصر و پدیده‌های جدید به حوزه صور خیال، در تقویت آن گام بردارند که البته سهم نویسندگان و گویندگان، با توجه به استعداد، دانش، ذوق و قوه تخیل آنها متفاوت است که در این میان سهم دولت‌آبادی برجسته است. ذهن خیال پرداز او به اندازه‌ای دراز دامن است که گاه برای یک مشبه، مشبه‌های متعدد می‌آورد و گاه مشبه‌های تکراری ادب فارسی را در زمینه‌های نو به کار می‌گیرد که البته این نکته مبین نگاه عمیق و هنرمندانه نویسنده به اشیا و پدیده‌های گوناگون است که می‌تواند جنبه‌های مختلف پدیده‌ها را استخراج کند و با توجه به مقتضیات حال و مقام، در شرایط مناسب، از هر یک بهره برداری کند. به عنوان نمونه، می‌توان به «چشم» اشاره کرد که غالباً در ادبیات فارسی مانند «نرگس» است و کمتر تنوعی در مشبه‌های آن به چشم می‌خورد. از این رو در ادبیات سنتی، چشم، نرگس را و نرگس، چشم را تداعی می‌کند. همین امر، حالت «تعجیبی»^{۱۳} که باید تشبیه در خواننده ایجاد کند از میان می‌برد و موجب ابتذال صور خیال می‌شود. حالی که مشبه‌های دولت‌آبادی برای «چشم» آن قدر گسترده است که بدون اغراق می‌توان گفت؛ به تنهایی قابل برابری با تمامی حوزه ادب فارسی است که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

چشم‌های درشت و سیاهش [سلمانعلیشاه] را که هر کدام مثل تخم یک شتر مرغ بودند (۷۸ج ۱)؛ چشمهایی هر کدام مثل تکه‌ای زغال که وقت خشم و دژم خویی الو می‌گرفتند (۱۷۴ج ۱)؛ چشمهای بی‌کنجکاو و دلوایسی مثل دو تا پولک بی رنگ خیره مانده به سقف کوتاه طویله (۳۱۱ج ۱)؛ چشمها مثل چشمان گرگی در شب (۵۱۵ج ۱)؛ چشمها مثل دو فانوس در شب (۵۴۶ج ۱)؛ رنگ چشمها مثل رنگ پوست انار (۵۵ج ۲)؛ چشمهای دو پاره آتش است (۱۲۹ج ۲)؛ برایی مردمک چشمان مانند چاقویی ضامن دار

(۲۷۰ج۲): چشمهای صنوبر مثل قاج هندوانه سرخ شده بود (۳۸۵ج۲)؛ زنی که چشمانی مثل شب دارد (۳۸۱ج۳) و موارد متعدد دیگر که در جای جای این رمان خود نمایی می‌کنند. نمونه دیگر، استفاده متنوعی است که دولت‌آبادی از «نان» در ساختار تشبیه دارد که اگر چه سهمی بسیار در زندگی روزمره ایرانی دارد، اما تقریباً در ادبیات سنتی، بویژه در حوزه بلاغت، چندان سهمی ندارد! این نکته می‌تواند مبین فاصله‌ای باشد که ادبیات سنتی با واقعیتهای زندگی دارد. اما دولت‌آبادی تصاویر متعددی بویژه به عنوان مشبه به از آن ارائه کرده است: صورتش [میرزا بلال] به تکه ای نان سوخته می‌مانست (۳۵ج۱)؛ سام مثل یک تکه نان خشک صورتی ساکن و بی حرکت داشت (۲۸۷ج۳)؛ درنظر من واژه نان مثل واژه مادر است به همان اندازه ساده و بغرنج (۵۴۸ج۳)؛ می‌توانی صنوبر را ببینی؟ او مثل یک ورق نان پیش می‌آید (۵۶۵ج۳). مواردی از این دست در این رمان به اندازه‌ای است که می‌تواند موضوع مقاله مستقلی باشد.

۵- تأمل بر انگیزی تشبیهات

با توجه به فضای عمومی رمان که پیچیده به نظر می‌رسد؛ گاه تشبیهات نیز تأمل بر انگیزند. به نظر می‌رسد نویسنده خواهان ایجاد ابهامی آگاهانه در عرصه رمان است. از این رو برخی از تشبیهات نیز دارای چنین ویژگی‌ای هستند؛ به گونه‌ای که ذهن مخاطب در جریان رمان، مجبور به درنگی همراه با تأمل می‌شود. این نکته می‌تواند در پیگیری روند و روال این رمان مؤثر باشد؛ چرا که خواننده درمی‌یابد بدون اعمال دقت و امعان نظر نمی‌تواند، همگام با نویسنده حرکت کند و محتوای رمان را دریابد. از این رو باید به خوانشی توأم با تفکر و تأمل روی آورد. بررسی اندیشه‌های دولت‌آبادی نشان می‌دهد که او برای ابهام، اهمیت فراوان قائل است. چنانکه در باب داستان «با شبیرو»^{۱۴} می‌گوید: «من با شبیرو را به این علت نه بار نوشتم و حدود چهار سال و نیم در تأمل و بازنویسی نگهش داشتم که از جنبه‌های برهنه و خیلی عربان ادبیات سیاسی بتوانم به یک ابهام هنری نزدیکش بکنم ... من در «باشبیرو» تمام کوشش‌م صرف این شد که داستان را از حالت ساده دستیاب بودن دور بکنم و ببرمش به یک فضای دلچسب تر و هنری‌تر» (دولت‌آبادی،

۹۱، ۱۳۸۰). این ویژگی در رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» نیز برجستگی خاصی دارد و نویسنده در این باره می‌گوید: «یک منتقد باید این کتاب را حداقل سه بار بخواند و بعد از هر بار خواندن یکی دو ماه به آن فکر کند و به همین علت من هیچ عجله‌ای برای نقد و بررسی این کتاب ندارم» (دولت‌آبادی، قطره محال‌اندیش، ۱۳۸۲، ۳۵۸). بی شک یکی از مهمترین عواملی که به ایجاد ابهام در این رمان دامن زده، تشبیهات مبهم آن است. علت ابهام تشبیهات این رمان عبارتند از: الف - تناسب دور دو طرف تشبیه که در نگاه اول، خواننده این تناسب را در نمی‌یابد. تشبیهاتی چون: تشبیه جمعیت به دیوار گوستی (۱، ج ۷۳)، غروب به غول (۲۶۶، ج ۱)، نیکمن به یک تکه یخ (۴۹۶، ج ۱)، قدم برداشتن در جای ماندو به وهم سراب (۳۴۶، ج ۲)، صدا به نخ پوسیده (۱۷۸، ج ۳)، از این دسته اند. ب- تازگی تشبیهات که غالباً نویسنده، خود، به توضیح و تفسیر آن می‌پردازد. همین امر یکی از عوامل ایجاد اطناب در رمان است که در صفحات بعد به آن خواهیم پرداخت. به عنوان نمونه، تشبیه «سام به زمین» (۵۱، ج ۳) را می‌توان ذکر کرد که نویسنده مجبور می‌شود، توضیح مفصلی درباره آن ارائه کند: «اگر این فرضیه حقیقت داشته باشد که دل زمین انباشته از آتش و مواد مذابی است که پوسته چغری زمین روی آن را پوشانیده؛ پس می‌توانم بگویم سام بدخش مثل زمین بود. آتش همدلی، حرمت داری و عشق درون او در پشت پوسته عبوس چهره اش گم بود، پس به دشواری می‌توانست لب از لب بردارد و کلمه‌ای، کلماتی زنده و جاندار با مادر بگوید» (۵۱، ج ۳) یا تشبیه «زن به پرنده در بهار» (۲۶۵، ج ۳): «زن مثل پرنده است در بهار وقتی تریشه‌های برگ و شاخه‌ها را به نوک می‌کشد می‌آورد تا لانه‌اش را بسازد» (۲۶۵، ج ۳) گاه ابهام ناشی از تازگی با توضیح نویسنده و ذکر صریح وجه شبه نیز مرتفع نمی‌شود و ذهن خواننده را وا می‌دارد، برای درک بهتر و بیشتر تشبیه، به تأمل روی آورد: «میرزا بلال، ریز نقش، ترسو و بی زبان. چیزی چون یک مشت بسته»^{۱۵} (۳۵، ج ۱) - گاه زبان تشبیهات و لغاتی که در ساختار تشبیه به کار می‌رود موجب درنگ و تأمل خواننده می‌شود. البته درنگی که غالباً به نتیجه می‌انجامد و رمز و راز تشبیه را آشکار سازد: او چار شاخ^{۱۶} مثل سنگ ایستاده بود (۷۸، ج ۲)؛ بنا کرد بیرون دادن دودها از

لوله‌های بینی‌اش که هر سوراخش مثل یک خانه تیشله^{۱۷} بود (ج ۵۲، ۱)؛ چون قدش خیلی کوتاه بود و اگر می نشست لابد به یک گورزا^{۱۸} تشبیه می شد (ج ۸۷، ۳) - عدم ذکر وجه شبه نیز موجب دشواری فهم تشبیه می شود. البته با توجه به ساختار رمان، طرفین تشبیه دارای چنان تناسبی هستند که وجه شبه‌های متعددی را در ذهن خواننده حاضر می کنند و خواننده در انتخاب یا رد هر یک از وجه شبه‌ها مردد می ماند و از این رهگذر لذت هنری خاصی نصیب او می شود. این ویژگی تشبیهات دولت آبادی یادآور تشبیهات بکر و زیبای خاقانی هستند که همزمان، وجه شبه‌های متعددی در ذهن خواننده شکل می دهند.^{۱۹} حال نمونه‌هایی از اینگونه تشبیهات دولت آبادی: «من تصور نمی کنم او در سی و شش سال زندگی شهاب وار خودش یک روز هم شاد بوده باشد.» (ج ۴۰۱، ۳) وجه شبه بین سام و شهاب می تواند زودگذر بودن، پرفروغ بودن، روشنایی بخشی و ... باشد. «عمو یادگار مثل یک زخم کهنه بود (ج ۲۹، ۱) حالا مردمک چشمها ساکن بودند درست مثل دو پول سیاه (ج ۲۰۹، ۱) چشم و چهره اش مثل مجموعه‌های قدیمی (ج ۳۸۱، ۵). استخدام در وجه شبه نیز در تشبیهات دولت آبادی خواننده را به تأمل وادار می دارد که البته بسامد بالای این ویژگی در تشبیهات رمان، نشان می دهد که این ویژگی مطلوب نویسنده است: «این یورش برای این جور شده که ماهمه را مثل دانه‌های تسبیح بکشد به نخ کار (ج ۱۰۷، ۲) «کشیدن» در ارتباط با دانه‌های تسبیح و کار دارای دو معنی است و استخدام دارد. «هوا همچنان مثل چشم کورابری است (ج ۲۳۲، ۲) آفتابی که مثل زنبور پوست را می گزید (ج ۲۳۷، ۲) راهی وجود ندارد آیا که بتوان ذهن را مثل کهنه کرباسی شست و شو داد؟ (ج ۳۱۸، ۲) درکنار استخدام، که در واقع حلقه اتصال بدیع و بیان در عرصه بلاغت است؛ گاه گزینش کلمات و تناسب آنها نیز تأمل برانگیز است. به عنوان نمونه انتخاب صفت «بی پیر» برای آفتاب و تناسب زیبای آن با «بچه» در یک جمله از این گونه موارد است: خودم و بچه هایم در آن آفتاب بی پیر مثل مار سیاه شدیم (ج ۴۵، ۱) البته همنشینی دو واژه «آفتاب و سیاه» نیز سنجیده است و حاکی از تأمل نویسنده در گزینش واژه هاست.

در کنار موارد مذکور، ذکر وجه شبه‌های متعدد برای یک تشبیه، نشان می‌دهد که نویسنده خواهان ایجاد تعادل در این زمینه است و می‌کوشد که عرصه رمان، دچار ابهامی نسجیده نشود. هر چند در برخی موارد، ناکام مانده که درمباحث بعدی به آن خواهیم پرداخت. حال نمونه‌هایی از ذکر وجه شبه در تشبیه: «لاله از گل جوان تر بود و به شکوفه‌های بهاری سیب می‌مانست از سپیدی و لطافت» (۲ج ۶۴) تناسب اسم خاص «لاله» با کلمات «گل، شکوفه‌های بهاری سیب» بر زیبایی تشبیه افزوده است. «دست‌های کوچکی که اصلاً تکیده نبود... و همواره به ماهی‌های سپید و کوچک و زیبایی مانند بودند تر و تازه و پاکیزه و سرشار از تپش بلوغ» (۲ج ۶۴).

تأمل در ویژگی‌های مذکور نشان می‌دهد که عرصه تشبیهات دولت‌آبادی بسیار گسترده است؛ به گونه‌ای که در کنار احیای تشبیهات ساده و صریح سبک خراسانی، ابهامی آگاهانه که ویژگی مطلوب تشبیهات امروزی است نیز مورد توجه قرار گرفته است.

۶- رسانگی در انتقال معانی و القای حالات روحی

معانی و مفاهیم گسترده‌ای که نویسنده از طریق تشبیهات منتقل می‌کند، بسیار چشمگیر است و یادآور معانی گسترده‌ای است که جملات پر مغز سعدی در گلستان دارند. همو که دولت‌آبادی دل‌باخته اوست و نشان این دل‌باختگی نیز از جای جای آثار او پیداست.^{۲۰} تشبیهات زیر نمونه‌هایی از این مواردند: «افراد مثل اشباح از کنار یکدیگر می‌گذشتند» (۳ج ۲۵۲) این تشبیه با زبانی بسیار ساده و شیوا، حالت بی تفاوتی، سردی، یأس و دلمردگی حاکم بر فضا را به خوبی منتقل می‌کند و در نهایت ایجاز، چنین مضامینی را به خواننده القا می‌کند. «دور و اطرافم مثل یک سفره کویری خالی است» (۳ج ۴۵۵) تشبیه بکر است و در عین حال مشبه‌به، چنان با هنرمندی بر گزیده شده که نا خود آگاه تصویر تنهایی و فقر در ذهن مخاطب جان می‌گیرد و او با تمام وجود این معنی را حس می‌کند. «در نظر من واژه نان مثل واژه مادر است به همان اندازه ساده و بغرنج» (۳ج ۵۴۸). علی‌رغم اینکه نویسنده، خود، وجه شبه را ذکر کرده اما همنشینی دو واژه «مادر و نان» حالت قداستی که این دو واژه بویژه در فرهنگ ایرانی دارند، به ذهن متبادر

می‌کند و ناخود آگاه حس احترام مخاطب را بر می‌انگیزد. در کنار معانی عالی و گسترده‌ای که این تشبیهات به دوش می‌کشند؛ حالت روحی و عاطفی که پشتوانه آنهاست نیز چشمگیر است. البته سادگی و روانی جملات، صمیمیت نویسنده با خواننده و تناسب این تشبیهات با حال و مقام، می‌تواند، عوامل توفیق آنها به شمار آید: تنهایی او را چون مشتش بستره‌ای که خرده شیشه‌هایی را درخود می‌فشارد. حس کرد» (۱۴۱.ج ۲). حرف و سخن‌های ملاح شبیه شلاق است (۵۲۰ج ۳) پلک‌هایش را می‌گشاید و به تمسخر لبخند می‌زند لبخندی مثل یخ (۵۴۷ج ۳).

ایجازهایی از این دست هر چند با ویژگی اصلی رمان که اطناب است، تناقض دارد اما در جای جای اثر به چشم می‌خورد و نشان از جمع پریشانی دارد که دولت‌آبادی بر آن است تا در فضای رمان گرد هم آورد، و از این طریق معنی و مفهوم تضاد و تناقض حاکم بر فضای داستان را نیز فرا یاد خواننده آورد. هر چند میل به اطناب مانع از آن شده که ترکیبات تشبیهی متعددی در این اثر شکل گیرد؛ اما جملاتی از این دست، می‌تواند، تعادلی در اطناب حاکم بر رمان ایجاد کند و در داوری خواننده در باب این رمان مؤثر افتد. رمانی که دولت‌آبادی خود، به اطناب حاکم بر آن معترف است: «مدتی است این فکر به سرم افتاده که با یک جرح و تعدیل بی طرفانه همه کتاب را به یک مجلد تقلیل بدهم کاری که ایده آل خواهد بود اگر به انجامش توفیق یابم» (گپی با محمود دولت‌آبادی، نشریه آریا، ۷۷/۱۲/۲۲).

۷- یگانگی تشبیه و استعاره

با توجه به تفاوت تشبیه و استعاره که یکی به همانندی و دیگری به اتحاد میان دو چیز تأکید دارد و همین دو ویژگی موجب تمایز این دو بحث بلاغی می‌شود؛ برخی صورتهای خیالی رمان به گونه ای است که جدا از شکل ظاهری از نظر محتوا می‌توان آنها را در هر دو مبحث تشبیه و استعاره مورد بررسی قرار داد. به این معنی که این نوع کاربردها از آنجا که طرفین تشبیه حاضرند باید در مبحث تشبیه بررسی شوند و آنجا که جنبه وحدت در آنها به خاطر تناسب فراوان مشبه و مشبه به برجسته است، باید در مبحث

استعاره گنجانده شوند. علت ظهور این ویژگی در کنار تناسب زیاد طرفین، گرایشی است که نویسنده با توجه به فضای رمان به استعاره دارد. از این رو می‌کوشد مبتکرانه مرز میان این دو را از میان بردارد و خواننده را در حالت تردید نگاه دارد. نمونه‌های زیر از جمله مواردی است که این ویژگی رمان را آشکار می‌کند: «اما هیچ چیز از تو نمی‌دانستم. تو هم چیزی بروز نمی‌دادی. هیچ چیز این هندوانه در بسته که تو بودی مرا بیشتر کنجکاو کرده بود» (۷۲ ج ۱). «بیزاری، فوران بیزاری در این انبان پر خون، در قلب (۲۹۰ ج ۳). سرانجام آن زن که مادر ما بود مرد مادر ما. آن گره در هم فرو پیچیده درد و تلخی و خاموشی فرو مرد (۲۶ ج ۳). به نظر می‌رسد این نوع کاربردها، کوششی است جهت خلق استعاره‌های نو. البته گاه به علت فاصله‌ای طولانی بین طرفین تشبیه، شکل کامل استعاری آن آشکار می‌شود که تنها از طریق قرائن موجود در کل رمان، می‌توان مفهوم استعاری را درک کرد: «کمتر پدر و بیشتر مادر به این امید از کلخچان راه افتادند آمدند میان این «شکمه گاو» گم شدند که فکر می‌کردند هر کدام ما هدایت می‌شویم به راهی که راه عافیت است» (۳۶۰ ج ۳). «شکمه گاو» استعاره از «شهر» است که در صفحات پیشین رمان، شکل تشبیهی آن آمده است: «این شهر نیست شکمه گاو است» (۲۷۶ ج ۳). البته این ویژگی می‌تواند پیوستگی و وحدت در کل رمان ایجاد کند. رمانی که به ظاهر گرفتار نوعی پراکندگی و آشفتگی است.

۸- نقش مؤثر قید در ساختار تشبیه

قید در بلاغت همان مضاف الیه یا صفت است که به دنبال طرفین تشبیه می‌آید و آنها را مقید می‌کند. در کتب بلاغی به گونه‌ای مطرح شده که گویی حالت تجملی دارد و در شکل‌گیری تشبیه، نقش چندانی بر عهده ندارد. تا بدانجا که بود و نبود آن یکسان می‌نماید و در تکمیل وزن شعر یا ایجاد حالت اطناب در نظم و نثر، کار آبی دارد. اما قیدها در تشبیهات دولت‌آبادی چندان سهیم اند که غالباً بدون حضور آنها، تشبیه ابتر و ناقص است و یا اینکه معنا و مفهومی که نویسنده خواهان انتقال آن است، به راحتی و بدون وجود آنها به خواننده منتقل نمی‌شود. به عنوان نمونه، قید «دیوار» در تشبیه زیر، مفهوم

زردی و نزاری را به ذهن متبادر می کند که مفهوم اصلی تشبیه است که یقیناً کلمه «خاک» به تنهایی قادر به انتقال چنین مفهومی نیست: «شاید رنگ چهره پسرک شده خاک دیوار» (۲۹۳ج۲) یا کلمه «کال» در تشبیه زیر، مفهوم سیاه سبزه بودن را که منظور اصلی نویسنده است به ذهن می رساند که بدون وجود آن چنین مفهومی القاء نمی شود: «موهای سرش کوتاه و پر بود و صورتش به یک سبب کال سبز و کوچک می مانست» (۳۵۰ج۳).

۹-تنوع در ادات تشبیه

از آنجا که رمان ارتباط تنگاتنگی با زندگی دارد، طبیعی است که با توجه به ذهن ادیبانه دولت آبادی، بسیاری از امکانات زبان زندگی نیز وارد فضای اثر شود و در گسترش امکانات ادبی مفید و مؤثر واقع شود. در کنار اینکه زندگی و واقعتهای آن، الهام بخش اصلی داستان نویس است، برخی ویژگیها نیز به تبع آن در رمان به ظهور می رسد که می توان آنها را تقویت کننده ادبیات یک ملت دانست. از جمله این موارد که در رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» نمود دارد، گسترش دامنه ادات تشبیه به کمک زبان مردم است که منجر به ظهور ادات نو و تازه در عرصه بلاغت شده است. اداتی که در ادب فارسی گستردگی چندانی ندارند و ای بسا غبار ابتدالی که بر چهره تشبیهات ادب فارسی نشسته، در گرو همین محدودیتهایی باشد که بر اجزا و عناصر تشبیه، از جمله بر ادات تشبیه، حاکم است. در این رمان در کنار استفاده از تمامی ادات رایج در زبان فارسی، از ادات تشبیه زبان عوامانه نیز استفاده های فراوان شده است. در واقع شاعرانه ترین ادات در کنار عوامانه ترین آنها قد علم می کند و دنیای واقعیت و خیال، از این طریق، چنان به هم می آمیزد که جدایی ناپذیر می نماید. اداتی چون: «عینهو، انگار، به حد» وقتی در کنار اداتی چون: «چنان چون، آسا...» قرار می گیرد، ناخود آگاه ذهن را متوجه گستردگی منابع زبانی این اثر می کند: «قدش (میرزا بلال) به حد تواضع کوتاه و خودش به حد حقارت کوچک بود» (۳۵ج۱). «به حد» یادآور «به اندازه» فروغ و سپهری است^{۲۱} که دولت آبادی گرایشی خاص به شعر این دو شاعر، به ویژه فروغ دارد. «لایه کچلی سرش یک بند انگشت ضخامت دارد، عینهو شوره زار کناره های کال نمک

(۲۷۷ج ۱)؛ «زنی که تمام کودکان و نوجوانان و جوانان را در کوچه خانه‌های تلخاباد چنان می‌دید که انگار مستی گوشت بی شکل» (۲۹۹ج ۱)؛ «آن مردی که چنان چون مستی گره شده برابر من بود» (۱۲ج ۲)؛ مردی غول آسا می‌بیند با سر و ریشی ژولیده و جلیقه‌ای انگار از چرم» (۳۵۶ج ۱).

ب- نقدی بر تشبیهات رمان

درکنار ویژگیهای مثبت فراوانی که تشبیهات رمان دارند؛ دربرخی موارد با توجه به فضای اثر و ویژگیهایی که باید یک اثر داستانی داشته باشد، نارسایی هایی در آنها به چشم می‌خورد که ذیلاً به برخی از آنها اشاره‌ای می‌شود: ۱- اولین ویژگی منفی تشبیهات رمان، محدودیت منبع الهام نویسنده است که فضای بسته روستاست. آن هم روستاهای فقر زدهٔ استانهای دولت‌آبادی که درجهٔ محرومیت آنها به اوج می‌رسد و طبیعتاً جز طبیعت بکر از حیث ابزار و ادوات و حتی نوع روابطی که بتواند سرچشمهٔ اخذ تصاویر به شمار آید، بسیار محدود است که این محدودیت از زبان خود نویسنده نیز - هر چند غیر مستقیم - در متن رمان عنوان می‌شود. آنجا که به نقالی صنوبر نان برگ گل و قدرت او در این زمینه اشاره می‌شود که می‌تواند با سخن گفتن از هر دری «گره بغض سامون را بگشاید» (۱۷۱ج ۲). مثلاً می‌تواند از طاووس‌هایی بگوید که: «پنج تا از آنها را برای ضرغام چالنگ هدیه آورده بودند... طاووس‌هایی که فقط زیبا نبودند آنها شگفتی رنگ بودند در دهکده‌ای که همه چیزش به رنگ خاک بود و در تمام آن به جز یک درخت سنجد، سبزه‌ای نبود. طاووس‌ها رمز رنگ را با خود به کلخچان آورده بودند تا از آن پس دومین الگوی نقاشی سامون باشند بعد از کلاخود و بینی اسکندر؛ کوششی که در تمام دورهٔ دبستان و از آن پس هم به فرجامی نرسید، اما آن دو مرغ به نشانهٔ قدرت و زیبایی در یاد سامون جایگزین شدند» (۱۷۲ج ۲). همین محدودیت موجب تکرار تشبیهات دولت‌آبادی شده است. به این معنی که: اگر چه او در خلق تشبیهات موفق است اما حجم زیاد اثر موجب شده از مجلد دوم به بعد، غالب تشبیهات تکرار شوند و این توهم در ذهن خواننده ایجاد شود که گویی چشمهٔ تشبیهات دولت‌آبادی خشکیده و او ناچار با توجه به ذهن

تشبیه اندیش خود در این رمان، مجبور به تکرار می شود. تکراری که درکنار زندگی تکراری شخصیت‌های رمان، موجب دلزدگی مخاطب می شود. تکرار تشبیهات رمان زمانی بر جسته تر می شود که وجه شبه‌های مستخرج از آنها نیز تکراری یا تقریباً مشابه باشند. مثلاً استفاده مکرر از «چرم = پوست، تیماج؛ جوز، پوسته درخت» به عنوان شبهه به با وجه شبه ای تقریباً یکسان از این گونه‌اند: «چهره اش مثل چرم در بیابان جمع و خشک شده بود» (۸۶ج ۱)؛ «احساس می کنم دارم جمع می شوم. جمع و کوچک و چروکیده مثل تکه پوستی که سالها در آفتاب و سرما مانده است» (۱۰ج ۳)؛ «جای زخمهای کف پاهایش مثل چرم شده بود» (۱۰ج ۳)؛ «لبهای بلوچ کبره بسته و شده است چرم» (۱۰ج ۳)؛ «تنت شده بود مثل پوست پیر بز مثل تیماج» (۵۷۱ج ۳)؛ «سر گونه هایی هر کدام مثل یک جوز» (۶۲ج ۱)؛ «گونه‌های عصبی که هر کدام مثال یک جوز کهنه بود» (۱۷۴ج ۱)؛ «تاب نمی آوردم هم از سرما هم از دلهره مثل جوز جمع شده بودم» (۱۷۷ج ۱)؛ دیگر بچگک شده بود پوسته نی (۲۳ج ۱) تکه‌ای استخوان ور آمده به پوسته پوده یک درخت کهنه (۲۳ج ۱)؛ لبها مثل پاره‌هایی از پوسته درختی خشک (۲۴۶ج ۱)؛ لبه‌هایش (عبدوس)؛ از خشکی شده پوسته درخت (۵۱۷ج ۱)، تکرارهایی از این دست در این رمان فراوان است. بنابراین می توان گفت: اگر چه دولت آبادی نسبت به کل ادبیات فارسی توانسته است، نوآوری‌هایی در صور خیال، به ویژه در تشبیه پدید آورد؛ اما تکرار همین صورتهای خیالی نو در یک اثر، از زیبایی آنها کاسته است. به عبارت دیگر، می توان گفت؛ تشبیهات نویی که در این رمان شکل گرفته اند، تا پایان رمان گرفتار ابتذال شده‌اند. بنابراین، تولد و مرگ این تشبیهات را در این رمان می توان دید. یقیناً اگر حجم اثر کمتر می بود و زواید آن حذف می شد، این ویژگی کمتر به چشم می آمد. ویژگی ای که گویی دولت آبادی خود نیز به آن واقف بوده و این نکته را می توان از کوشش آشکار و پنهان نویسنده جهت مخفی کردن این تکرارها دریافت. آنجا که نویسنده می کوشد با استفاده از کلمات مترادف در تشبیهات یکسان از زشتی تکرار آنها بکاهد. به عنوان نمونه، درشواهد مذکور، استفاده از کلمات «چرم، پوست، تیماج» مبین این نکته است. یا ترکیب مشابه

«چنبره سؤال» و «منگنه سؤال» آن هم با فاصله‌ای کم، از این دست است: «اگر در چنبره» سوال قرار گیرد [قلیچ] (۴۷۲ج ۱): «نیکمن نمی ماند تا قلیچ درمنگنه سؤال او دچار بماند» (۴۷۵ج ۱).

۲- افراط در آوردن تشبیهات و ایجاد فضای شاعرانه از این طریق، رمان را از حالت عادی خود خارج می‌کند. از این رو خواننده در نوسان بین حالت شعری و نثری که دولت آبادی ایجاد کرده، رشته کلام را از دست می‌دهد و ای بسا حالت دلزدگی از رمان به او دست دهد. به عنوان نمونه، می‌توان به قسمتهایی اشاره کرد که دولت آبادی به وصف «لاله» معشوقه «سامون» می‌پردازد که به نظر می‌رسد زمام قلم از کف او به در رفته است و شعری منثور سروده است! : «ته رنگ خون گرم بر گونه‌های زلال و سپیدش حالتی درخشان می‌یافت؛ مثل یک خنده نیالوده بر لبان گلبهی در آرایش سیب نارس زنخندان که تا گردن خوشتراش و بلورین او قوسی ملایم را می‌گذراند و جایی که آن تن باکره در پیراهن پوشیده می‌شد، نگاه از بر آمدگی دو سیب کال فرو می‌لغزید و می‌پیوست به دست‌های کوچکی که اصلاً تکیده نبود ... و همواره به ماهیهای سپید و کوچک و زیبایی مانند بودند تر و تازه و پاکیزه و سرشار از تپش بلوغ» (۶۴ج ۲). این تشبیهات را بیشتر در قصاید فنی و شعر گویندگانی چون خاقانی (وفات ۵۹۵ه.ق) می‌توان یافت و حال آنکه غالب خوانندگان رمان و ادبیات داستانی رغبتی به شنیدن چنین اوصافی ندارند و البته ابهام رمز گونه برخی از این تشبیهات نیز، این بی رغبتی را تشدید می‌کند. با ذکر نمونه ای دیگر، این ویژگی بیشتر و بهتر شناسانده می‌شود. صفتی که در جای جای رمان، منطق نثر گونگی آن را مختل می‌کند: «هَلو: هلوی پوست کنده، پایین رفتن آب از گلویش دیده می‌شد. بگوفروشته. آسیاب تاریک، من تنها و زمستان سرد. چطور باور نکنم که خداوند او را قسمت من قرار نداده؟... لیموی فارس. دست، ترکه آبنوس. چهره، نقش نقاش چین. چشم، دو مشعل کبود، چانه، تراش سیب. طراوت، شبنم سحرگاه بر برگ گل» (۲۳۱ج ۲). کثرت اینگونه تصاویر همان بلایی را بر سر رمان آورده که دولت آبادی در باب علت فرار از شعر یکی از شخصیت‌هایش ذکر کرده: «از این جهت از شعر فرار می‌کند که عقیده دارد

شعر انسان را از تماس با زمین دور می‌کند و امکان نزدیک شدن به فهم واقعی چیزها را از او می‌گیرد» (۴۹ج ۱). شاعرانه‌های دولت‌آبادی نیز رمان را از پرداختن مناسب به واقعیت‌های زندگی دور کرده است. البته این نکته زمانی جلوه بارز دارد که در یک جمله با تزام تشبیهات و تداخل آنها مواجه می‌شویم: «در آن پاره خاک خدا پشه بندهای سپید مثل بیرق‌های خستگی و تسلیم قد می‌کشد تا بعد از آن گره کیسه خوابها گشوده شود» (۵۰ج ۲). یا اینکه برخلاف جنبه رئال رمان که بیشتر به تشبیهات حسی گرایش دارد، تشبیهات وهمی نیز جلوه گر می‌شوند: «رسمانی که انگار از موی دیو سرشته شده است» (۳۶۳ج ۱). در کنار موارد فوق؛ گاه تشبیهاتی در خلال رمان دیده می‌شوند که ضرورتی به وجود آنها نیست. این تشبیهات نه تنها موجب تقویت زیبایی کلام نیستند، بلکه موجبات سستی رمان را نیز فراهم می‌کنند: «یک تکه تف کم آب مثل پر می‌افند درست وسط زبان سامون» (۵۵۸ج ۱). از این رو تشبیه سازی آگاهانه، موجب ظهور تشبیهات غیر لازم در رمان شده است.

۳- ضعف و سستی در ساختار نحوی جملاتی که تشبیهی در آنها به کار رفته، موجب می‌شود که اینگونه جملات در انتقال معنی و مفهومی که نویسنده اراده می‌کند، کارایی لازم را نداشته باشند: «حالا جمعیت... سر فرو انداخت مثل رکوع» (۳۹۸ج ۲). به نظر می‌رسد «رکوع» باید جزیی از مشبه به باشد نه اینکه خود، مستقیماً مشبه به قرار گیرد. بنابر این، تشبیه باید اینگونه باشد: «جمعیت مثل افراد در حال رکوع سر فرو انداخت». شواهد زیر نیز دچار چنین ضعف و سستی ای شده اند: «میرزا عماد خولیا شروع کرد به گام زدن درست مثل چیزی که بوی گوشت سوخته آدمیزاد در منخرینش گیر کرده باشد» (۱۵۱ج ۱). چشمها وقتی به سام خیره می‌ماند، چیزی مثل اشعه می‌تراوانید که به زهر می‌مانست و رنگ چهره سام را تیره - کبود می‌کرد» (۸۸ج ۳). این ویژگی زمانی نمود بارز می‌یابد که با وجود ضعف و سستی و تعقید جمله، معنی و مفهوم ارزشمندی نیز بیان نشود: «چشمان صنوبر، گوی چشمان صنوبر چنان است که انگار در خون نوعروسان غسل

کرده باشد. چشمان او را یک بار دیگر بدین رنگ و حال می توان به یاد آورد.»

(۵۶۵ج۳) به راستی چه مفهومی در این تشبیه نهفته است؟!

گاه رنگ بومی و اقلیمی جمله‌ها نیز این تعقید را بیشتر می کند. به این معنی که اصطلاحات به کار رفته در رمان برای اغلب خوانندگان آن، نامفهوم است و نیاز به توضیح دارند: « در قلب ریگزار، یک آب انبار کم آب و پر از کخ و کرم، چون یک شتر تاوان شده^{۲۲} خسیده است » (۳۲۷ج۱).

۴- تشبیهاتی که به صورت گسترده ظاهر می شوند، این توهم را در خواننده ایجاد می کنند که نویسنده در صدد کش دادن بی جهت رمان است. از این رو اینگونه تشبیهات را می توان عامل اصلی اطناب در این رمان دانست و غالباً یادآور تشبیهات مفصل سبک خراسانی هستند. البته بدون هیچ توجیهی مناسب: «جخ به یک نوری بی دوام می ماند مثل نور لامپا وقتی که مخزن نفت آن ته کشید و چون تکانش می دهی انتهای فتیله به نفت می رسد و شعله لحظه ای روشن می شود و باز فروکش می کند» (۲۱۱ج۳).

ویژگیهای مذکور، موجب ضعف و سستی تشبیهات رمان شده‌اند، تشبیهات گسترده‌ای که حضورشان در رمان نیز توجیه مناسبی ندارد و چون و چراهایی را بر انگیخته است.^{۲۳}

نتیجه

بررسی رمان نشان می دهد که تشبیه اندیشی بر ذهنیت دولت آبادی حاکم است و او کوشیده است با استفاده از تجربه و نگاه نو و نیم نگاهی به ادبیات سنتی و بهره گیری مناسب از آن، بر دامنه صور خیال ادب فارسی بیفزاید. هر چند در این راه به موفقیت هایی نیز رسیده، اما این سؤال در ذهن هر خواننده ای خطور می کند که آیا رمان می تواند عرصه چنین تجربه ای باشد؟ جواب خواه مثبت و خواه منفی باشد، می توان سهم قابل ملاحظه ای برای دولت آبادی در عرصه بلاغت قائل شد و او را درکنار بزرگان ادب فارسی، از این منظر، جزء معماران زبان فارسی دانست. هر چند در این مسیر، لغزش هایی نیز به چشم می خورد اما حقیقت آن است که ویژگی های برجسته رمان از دیدگاه بلاغی به اندازه ای است که می توان کاستی های آن را نادیده گرفت و دولت آبادی را جزء چهره های شاخص عرصه خیال پردازی به شمار آورد.

پی‌نوشتها

۱. در باب ترجمه‌های آثار دولت‌آبادی، ر. ک: قطره محال اندیش، ۱۳۸۳، صص: ۲۶۳ و ۳۲۱.
۲. نمایشنامه‌های دولت‌آبادی عبارت‌اند از: ققنوس، تنگنا، خانه آخر، زندگی کوچک، گل آتشین.
۳. فیلمنامه‌های دولت‌آبادی عبارت‌اند از: اتوبوس، سربداران، هیولا (طرح).
۴. در باب ادبیات کودک و نوجوان: بیر جوان و انسان پیر، آهوی بخت من گزل.
۵. ر. ک: روزگار سپری شده ...، کتاب سوم، پایان جعد، صص ۲۳۱-۲۳۰.
۶. دون کیشوت؛ قهرمان رمانی به همین نام به قلم سروانتس و آن یکی از شاهکارهای ادبیات جهانی است (۱۶۰۴-۱۶۱۴ میلادی). / فرهنگ معین.
۷. ر. ک: صص ۲۰۰۳-۲۰۰۲ طلا درمس، جلد سوم.
۸. ر. ک: صص ۲۰۰۶-۲۰۰۲، طلا درمس، جلد سوم ومقاله «کلیدر و زبان رمان» نوشته براهنی، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین ۱۳۷۳.
۹. از ابتدای داستان «پای گلدسته امامزاده شعیب» است که در سال ۱۳۴۳ نوشته شد.
۱۰. از ابتدای داستان «عقیل، عقیل» است که در سال ۱۳۵۱ نوشته شد.
۱۱. اعداد داخل قلاب، شماره صفحات رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» است که مشخصات کامل سه کتاب آن در بخش منابع و مآخذ آمده است. و «ج» نشانه مجلدات سه گانه کتاب است.
۱۲. مطلع غزلی از حافظ است. ر. ک: دیوان غزلیات حافظ، به کوشش خطیب رهبر، ص ۱۶۹.
۱۳. اصطلاح «تعجب» از ابن سیناست. ر. ک: صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، ص ۲۰.
۱۴. «با شبیرو» داستانی است از دولت‌آبادی که در سال ۱۳۵۰ نوشته شد.

۱۵. نکته قابل تأمل در این تشبیه آن است که اگر « ترسو ، ریز نقش وبی زبان » را وجه شبه « میرزا بلال و مشت بسته » بگیریم ، معنای آنها در ارتباط با « مشت بسته » چیست ؟
۱۶. چار شاخ ؛ بی حرکت / لغت نامه.
۱۷. تیشله؛ تيله ؛ گوی کوچک و توپر از سنگ، شیشه، یا جنسی دیگر که وسیله تيله بازی است / فرهنگ بزرگ سخن.
۱۸. گورزا ؛ کوتوله / لغت نامه.
۱۹. به عنوان نمونه می توان به بیت زیر اشاره کرد که وجه شبه « حباب و شیشه بازیچه » می تواند « شکننده بودن ، لرزان بودن ، شفاف بودن و... » باشد: دردی مطبوح بین بر سر سبز ز سیل / شیشه بازیچه بین بر سر آب از حباب / دیوان خاقانی به کوشش ضیاءالدین سجادی ، ص ۴۲.
۲۰. در باب دلبستگی دولت آبادی به سعدی و علل آن ر.ک: قطره محال اندیش، ۱۳۸۳ صص ۳۸۸-۳۸۹.
۲۱. من به اندازه یک ابر دلم می گیرد / وقتی از پنجره می بینم حوری / دختر بالغ همسایه / پای کمیاب ترین نارون روی زمین / فقه می خواند /. هشت کتاب ، ص ۳۹۲
- در اتفاقی که به اندازه یک تنهاییست / دل من / که به اندازه یک عشقست / مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، ص ۳۵۶. دکتر شمیسا در توضیح (به اندازه) می نویسد: در شعر نو «به اندازه» گاهی حکم ادات تشبیه را دارد. چنان که سپهری می گوید: من به اندازه یک ابر دلم می گیرد ... نگاهی به فروغ ، ص ۱۵۶
۲۲. شتر تاوان شده : شتر تلف شده.
۲۳. ر.ک صص ۲۰۶-۲۰۲ طلا در مس، جلد سوم. و مقاله «کلیدر و زبان رمان» نوشته براهنی ، تکاپو ، دوره نو ، شماره ۸، فروردین ۱۳۷۳.

منابع

الف- کتب

- ۱- انوری، حسن. ۱۳۸۲، فرهنگ بزرگ سخن (۸جلد)، چاپ دوم، تهران، سخن.
- ۲- براهنی، رضا. ۱۳۸۰، طلا درمس، جلد سوم، چاپ اول، تهران، زریاب.
- ۳- حافظ شیرازی. ۱۳۷۱، دیوان غزلیات حافظ به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ دهم، تهران، صفی عیشاه.
- ۴- حقوقی، محمد. ۱۳۷۷، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، جلد اول، چاپ اول، تهران، قطره.
- ۵- خاقانی شروانی. ۱۳۷۳، دیوان خاقانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم، تهران، زوار.
- ۶- دولت آبادی، محمود. ۱۳۸۳، روزگار سپری شده مردم سالخورده، کتاب اول (اقلیم باد)، چاپ هفتم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۷- ----- ۱۳۸۳، کتاب دوم (برزخ خس)، چاپ چهارم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۸- ----- ۱۳۷۹، کتاب سوم (پایان جغد)، چاپ اول، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۹- ----- ۱۳۸۳، قطره محال اندیش، جلد اول، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۱۰- ----- ۱۳۸۳، قطره محال اندیش، چاپ اول، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۱۱- ----- ۱۳۷۸، کارنامه سپنج، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۱۲- ----- ۱۳۸۰، ما نیز مردمی هستیم، چاپ سوم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.

۱۳- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷، لغت نامه، دوره پانزده جلدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۱۴- رحیمیان، هرمز. ۱۳۷۶، آشنایی با ادبیات معاصر ایران، چاپ چهارم، تهران، دانشگاه پیام نور.

۱۵- سپهری، سهراب. هشت کتاب، چاپ چهاردهم، تهران، طهوری، ۱۳۷۴.

۱۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۲، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران، آگاه.

۱۷- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴، نگاهی به فروغ، چاپ دوم، تهران، مروارید، ۱۳۷۴.

۱۸- عبداللهیان، حمید. ۱۳۷۹، کارنامه نثر، چاپ اول، تهران، پایا.

۱۹- فرخزاد، فروغ. ۱۳۷۷، مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، به کوشش سعید قانع، چاپ اول، تهران، بهزاد.

۲۰- معین، محمد. ۱۳۷۵، فرهنگ فارسی، دوره شش جلدی، چاپ نهم، تهران، امیر کبیر.

۲۱- میر عابدینی، حسن. ۱۳۷۷، صد سال داستان نویسی ایران، ۳ جلد، چاپ اول، تهران، نشر چشمه.

۲۲- همایی، جلال الدین. ۱۳۶۸، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ششم، تهران، نشر هما.

ب- مقالات

۱- اسحاقیان، جواد. ۱۳۷۳، صدای سخن عشق در کلیدر، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین

۲- الجبوری، محسن. ۱۳۷۸، (به کوشش) از مولوی تا دولت آبادی، ترجمه یوسف علیخانی، و هومن.

۳- براهنی، رضا. ۱۳۷۳، کلیدر و زبان رمان، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.

۴- بهارلو، محمد. ۱۳۷۳، زیبایی شناسی زبان در روزگار سپری شده ... تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.

- ۵- دولت آبادی، محمود. ۱۳۷۷، جایزه ادبی نوبل به برخی نویسندگان کمک می‌کند که میلیونر بمیرند، به کوشش فاطمه اجاقی، آریا .
- ۶- دولت آبادی، محمود. ۱۳۷۳، چیرگی بر مرگ جبران زاده شدن، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.
- ۷- سیف الدینی، علیرضا. ۱۳۷۳، مثلث جذاب و ماندنی اقلیم باد، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.
- ۸- شکاری، حسن. ۱۳۷۳، پیرامون آثار محمود دولت آبادی، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.
- ۹- علایی، مشیت. ۱۳۷۳، در برزخ میان شب و ماه، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.
- ۱۰- محمد علی، محمد. ۱۳۷۳، در هر حال بخشی از حرف ها ناگفته می ماند، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.
- ۱۱- مختاری، محمد. ۱۳۷۳، دوگانگی در معماری وهم و واقعیت، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.
- ۱۲- معتقدی، محمود. ۱۳۷۳، روایت روزگار گم شده، تکاپو، دوره نو، شماره ۸، فروردین.
- ۱۳- معمار، ثریا. ۱۳۷۸، تحلیل محتوای پنج کتاب پر خواننده و پر فروش در کتابخانه های عمومی و کتاب فروشی های اصفهان، فرهنگ اصفهان، شماره ۱۳، پاییز .