پیشگفتار

وقتی کلیدرمحمود دولت آبادی را برای اولین بار کامل خواندم، «موصوف و صفت» های زیبا و کم نظیر آن مرا به خود جلب کرد آن را چون بسیاری موضوعات دیگر که ازدوران کارشناسی برای موضوع پایان نامه انتخاب می کردم در گوشه ای ثبت کردم و وقتی که زمان تصویب موضوع پایان نامه فرارسیدآن را به عنوان موضوع نهایی ارائه کردم اما معلوم شد که بررسی موصوف و صفت در کلیدر در حد یک مقاله است وباید موضوع را گسترش داد.بانگاهی دیگر به کلیدر به این نتیجه رسیدم که این موصوف و صفت ها بیشتر در بخش های توصیفی آن آمده است وچقدراین توصیفات برایم شیرین و دوست داشتنی بود،درآن لحظه نمی دانستم که چه نیرویی در این توصیفات نهاده شده که این گونه آدمی را مسحور خویش می سازد. مطابق با این شیوه کهن که دیگران می آفرینند وما ادبیاتی ها زیبایی آفرینششان را به دیگران باز می نماییم من هم برآن شدم تا زیبایی این توصیفات را با آنچه تاکنون فراگرفته بودم یعنی با ابزارهای رشته ام تحلیل کنم و به دیگران نشان بدهم تاشاید این بررسی هاکه الهام گرفته ازاثر گرانبهای محمود دولت آبادی است قدرت بی نظیر اورادرخلق این چنین رمانی به همگان نشان دهد و هم اینکه سرمشق یا الگویی باشد برای آنان که دستی در نوشتن دارند .

ابتداقسمت های توصیفی را درفیش های جداگانه ای نوشتم و با نگاه به عناصرتشکیل دهنده آن فصل های رساله را نامگذاری کردم .

ازهمان روزهای قبل ازتصویب نهایی موضوع رساله تا نگارش آخرین جملات آن همواره راهنمایی ها و تجربیات ارزشمند استاد گرامی جناب آقای دکتررضا مصطفوی سبزواری همراه و یاورم بود. با بردباری ای که ویژه ایشان است همواره با درنگ و تأمل در موضوعات رساله یاریگرم بودند. دقت ونکته بینی ها ونگاه قاعده مند استاد گرامی جناب آقای دکتراورنگ ایزدی برای من در مسیر آغاز تا انجام رساله بهترین اسوه ومشوق بود. چه ساعات گرانبهایی که هر دو بزرگوار صبورانه به صحبت ها و نوشته هایم اختصاص دادند.امیدوارم توانسته باشم لااقل پاره ای ازراهنمایی های ایشان را به کار بندم .

همیشه منتظر **فرصتی بودم تا صمیمانه قدردانی کنم از زحمات و راهنمایی های استاد بزرگوار و مشفق جناب آقای دکتر سعید واعظ که لحظه های سخت و دشوار مراحل مختلف کارشناسی ارشدم، تنها با محبت های ایشان سهل وآسان گشت.**

و صمیمانه تشکر می کنم از استاد گرامی و بزرگوار جناب آقای دکتر غلامرضا مستعلی پارسا، از تمام زحمات و راهنمایی ها و راهگشاییهاشان به قدر وسع ناچیز خود قدردانی می کنم.

مقدمه..... ۱
بخش اول: کلیات و تعریفات..... ۳
۱-زندگی نامهٔ محمود دولت آبادی..... ٤
۲- هنر رمان..... ٤
۲-۱- تعریف رمان وشیوه های بررسی ونقد آن..... ۵
۲-۲- ضرورت برون نگری در شناخت رمان..... ۹
۲-۳- ضرورت تفکیک و تجزیه عناصر اثردرشناخت رمان..... ۱۰
۲-٤-تعریف تکنیک..... ۱۱
۳- بایدها و نبایدهای هنر نویسندگی..... ۱۱
۳-۱- اهمیت ژرفگرایی درهنر..... ۱۱
۳-۲-«رنج»، درونمایهٔ داستان..... ۱۲
۳-۳- تاثیرزیبایی اثربرکلیت آن..... ۱۳
۳-٤-هنربه مثابه هدف..... ۱۳
۳-۵- تفاوت گفتن وچگونه گفتن..... ۱٤
۳-٦- زندگی کردن همیشه وهمواره با اثرهنری..... ۱٤
۳-۷ - واژه ها وحوادث در دستان هنرمند..... ۱۵
بخش دوم : توصیف در کلیدر..... ۱۷
۱- توصیف در کلیدر..... ۱۸
۱-۱- تعریف توصیف..... ۱۸
۱-۲- نقش توصیف..... ۱۹
۱-۳- انواع توصیف..... ۲۱
۱-۳-۱- توصیف عینی، توصیف اکسپرسیونیستی..... ۲۲
۱-۳-۲- توصیف ساده..... ۲٦
۱-۳-۳-توصیف شخصیت..... ۲۷
۱-۳-٤-توصیف از دیدگاه راوی و شخصیتهای داستان..... ۲۷
۱-۳-۵توصیف یکجا و توصیف تکه تکه..... ۳۱
۱-٤-عوامل مؤثر در توصیف موفق..... ۳۲
۱-٤-۱- استفاده از توصیف به عنوان بن مایه اثر..... ۳۲

-۱-٤- ۲استفاده از پنج حس در توصیفات.....۳۳
۱-٤-۳-استفاده از حس بینایی در توصیفات طولانی.....۳٤
۱-٤-٤- اهل مشاهده بودن نویسنده.....۳٦
۱-٤-٥-اهل کار و زحمت بودن نویسنده.....۳٦
۱-٤-٦- استفاده از صفت هنری.....۳۷
۱-٤-۷- استفاده دقیق از جزئیات.....۳۹
۱-٤-۸- استفاده از تصاویر خیال در توصیفات..... ٤۰
۱-٤-۸-۱- برای رعایت اختصار و غنی کردن اثر..... ٤۰
۱-٤-۸-۲-برای واقعی تر ساختن صحنه.....٤۳
۱-٤-۸-۳- برای هماهنگ کردن جزییات توصیفی.....٤٤
۱-٤-۸-٤- برای تصویری ساختن توصیف.....٤٥
۱-٤-۹- به کار گرفتن به اندازه قیدها و صفت ها و فعل ها.....٤٦
۱-٤-۱۰- استفاده از جملات موجز.....٤۸
۱-٤-۱۱- استفاده از فعل برای پویایی توصیف.....٤۸
۱-٤-۱۲- استفاده از توصیف محیط.....٤۹
۱-٥- بایدها ونبایدهای توصیف اززبان دولت آبادی.....٥۰
۱-٦- اهمیت توصیف مکان، محیط و روستا از نظر دولت آبادی.....٥۲
۱-۷- توصیفات کلیدر درآینه دیگران.....٥٦
۱-۷-۱- توصیف، عنصری همه جانبه در کلیدر(حسن میرعابدینی).....٥٦
۱-۷-۲- زبان شعر در توصیفات کلیدر (احسان یارشاطر).....٥٦
۱-۷-۳- توصیف طبیعت ستودنی وپرشکوه در کلیدر (نازی عظیما).....٥۷
۱-۷-٤- توصیف طبیعت در کلیدر (پرتو نوری علاء).....٥۷
۱-۷-٥- توصیف و تصویرسازی نیرومند در کلیدر (فاطمه گل حسینی).....٥۷
۱-۸- انواع توصیف در کلیدر.....٥۸
۱-۸-۱- توصیف از زبان دیگران.....٥۸
۱-۸-۲- توصیف با کنش کسان داستان.....٦۰
۱-۸-۳- توصیف از زاویهٔ دید دیگری:.....٦۱
۱-۸-٤- توصیف با نمایش جدال درونی با خود.....٦۲
۱-۸-٥- توصیف ازطریق یکی شدن با عناصرداستان.....٦٤

۱-۸-٦- استفاده از توصیف به منظور صرفه جویی در کاربرد واژگان..... ٦٥
۱-۸-۷- توصیف با تشبیه و تمثیل..... ٦٧
۱-۸-۸- توصیف از رهگذر صفت..... ٦٨
۱-۸-۹- توصیف به یاری پرداختن به جزئیات امر..... ۷۰
۹-۱- سبک شناسی توصیفی کلیدر..... ۷۱
۲- تک گویی..... ۷٥
۳- روایت..... ۷٦
۳-۱- تعریف روایت..... ۷٦
۳-۲- انواع بیان و روایت..... ۷۷
۳-۲-۱- شرح..... ۷۷
۳-۲-۲- توصیف..... ۷۷
۳-۲-۳- مباحثه..... ۷۸
۳-۲-٤- روایت..... ۷۹
۳-۳- خصلت های روایت..... ۷۹
۳-٤- سه ابزار عمدهٔ روایت..... ۸۱
۳-٤-۱- گفتن..... ۸۱
۳-٤-۲- تلخیص..... ۸۱
۳-٤-۳- نشان دادن صحنه..... ۸۱
۳-٤-٤- صفت ممیز تلخیص و صحنه..... ۸۲
۳-٥- رابطه توصیف و روایت..... ۸۲
۳-٦- نقالی در روایت..... ۸۳
۳-۷- دلایل حضور نویسنده به عنوان راوی در کلیدر از زبان دولت آبادی..... ۸۷
٤- خصیت پردازی..... ۸۸
٤-۱- تعریف شخصیت..... ۸۸
٤-۲- شیوه های شخصیت پردازی..... ۸۹
٤-۲-۱- ارائه صریح شخصیتها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم..... ۹۰
٤-۲-۲- ارائه شخصیت از طریق عمل شخصیت..... ۹۱
٤-۲-۳- ارائه درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر..... ۹۱
٤-۲-٤- شخصیت یعنی آنچه انجام می‌دهد..... ۹۲

٤-٢-٥-انگیزه.....٩٢
٤-٢-٦-گذشته.....٩٣
٤-٢-٧- شهرت.....٩٣
٤-٢-٨- عادت ها و الگوها.....٩٤
٤-٢-٩- استعدادها و توانایی ها.....٩٥
٤-٢-١٠- ذوق و سلیقه.....٩٦
٤-٢-١١-بدن.....٩٦
٤-٢-١٢- معرفی از طریق اعمال جسمانی.....٩٨
٤-٢-١٣- معرفی از طریق تکیه کلام.....٩٨
٤-٢-١٤- استفاده از ویژگی های شخصیت.....٩٩
٤-٢-١٥- استفاده از ظواهر جسمانی.....٩٩
٤-٣- زبان شخصیت ها و توصیف آنها از نظر دولت آبادی.....٩٩
٤-٤- شخصیت پردازی کلیدردرآینه دیگران.....١٠٠
٤-٤-١- روان شناسی شخصیت در کلیدر (پرتو نوری علاء).....١٠٠
٤-٤-٢- کنش متقابل شخصیت هادرکلیدر (عبدالعلی دستغیب).....١٠١
٤-٤-٣- قدرت شخصیت پردازی در کلیدر و رابطه آن با توصیف(محمدرضاقربانی)...١٠١
٥- صحنه پردازی.....١٠٣
٥-١- تعریف صحنه.....١٠٣
٥-٢- نقش صحنه پردازی.....١٠٤
٥-٣- شیوه های صحنه پردازی.....١٠٥
٥-٤- رابطه توصیف با صحنه پردازی.....١٠٦
٥-٦- رابطه شخصیت ها با صحنه پردازی.....١٠٨
بخش سوم : توصیف زبانی در کلیدر.....١١١
١-مقدمه.....١١٢
٢-زبان کلیدر از نگاه محمود دولت آبادی.....١١٢
٢-١- ارزیابی کلیدر.....١١٢
٢-٢- حجم کلیدر.....١١٣
٢-٣- مسیر نویسنده برای رسیدن به زبان کلیدر.....١١٦
٢-٤- زبان نهایی کلیدر.....١١٦

۲-۵- شعر گونگی زبان کلیدر.....۱۲۱
۲-٦- موسیقی کلمات.....۱۲۲
۲-۷- تاثیرآثار نویسندگان و شاعران معاصر بر زبان کلیدر.....۱۲۳
۲-۸- توجه وافر نویسنده به زبان.....۱۲٤
۲-۹- تحول زبان در ادبیات نوین ایرن.....۱۲۵
۲-۱۰- استفاده از گویش های بومی ایران در غنی سازی زبان فارسی..... ۱۲۵
۲-۱۱- پیش بینی زبان در آثار بعد از کلیدر.....۱۲٦
۳ - زبان کلیدردر آینه دیگران.....۱۲٦
۳-۱- زبان متفاوت کلیدر (کتایون شهپرراد).....۱۲۷
۳-۲- زبان بدیع و بی نظیر کلیدر (حشمت مؤید).....۱۲۸
۳-۳- زبان کلیدر یعنی سخن گفتن از زبان مردم (باقر مؤمنی).....۱۳۱
۳-٤- کلیدر، نمایش مستندی از جلوه های
زندگی مردم ایران با زبان خودشان (پرتو نوری علاء).....۱۳۱
۳-۵- زبان شکوهمند کلیدر،
ارمغانی تازه به ادب و فرهنگ عصر ما (مهدی اخوان ثالث).....۱۳۲
۳-٦- زبان کلیدر، زبان واقعی رمان (محمد بهارلو).....۱۳۳
۳-۷- خلق زبانی تازه در کلیدر (مهدی اخوان ثالث).....۱۳۳
۳-۸- زبان مشخص و نثر فخیم کلیدر (پرتو نوری علاء).....۱۳٤
۳-۹- شعرگونگی زبان کلیدر (مجید محمدی).....۱۳٤
۳-۱۰ - زبان دولت آبادی در کلیدر،
زندگی بخش زبان داستانی ادبیات ایران (محمدرضا قربانی).....۱۳۵
۳-۱۱- کلیدر، پلی به ادبیات کهن (کتایون شهپرراد).....۱۳٦
۳-۱۲- کلیدر، اثر ستایش انگیز دولت آبادی:(محمدعلی سپانلو).....۱۳٦
۳-۱۳- تبلور زبان کلیدر در آثار قبلی دولت آبادی (فریدون فریاد).....۱۳٦
۳-۱٤- ویژگی های قومی و باستانگرایی در زبان کلیدر (جمال میرصادقی).....۱۳٦
۳-۱۵- کلیدر، عصاره تمام تاریخ ایران(قهرمان شیری).....۱۳۷
۳-۱٦- زبان کلیدر سازنده برتر ریتم داستان(محمدرضاقربانی).....۱۳۷
۳-۱۷- بحران کلیدر، زبان کلیدر (رضا براهنی).....۱٤۰
٤- رمان،سبک و زبان.....۱٤۰

۵- خدمات داستان معاصر به زبان فارسی..... ۱٤۲
٦- نثر ادبی..... ۱٤۳
۷- شعر گونگی زبان در کلیدر..... ۱٤۵
۷-۱- محور لفظی..... ۱٤٦
۷-۲- محورمعنوی(خیال)..... ۱٤۷
۷-۳- محور ریتم..... ۱۵۰
۷-٤- محور سرشاری زبان..... ۱۵۲
۸- واژه سازی در کلیدر،درجهت پویایی زبان..... ۱۵۲
۹-سبک شناسی زبان کلیدر..... ۱۵۵
-۹-۱- کهن گرایی(باستان گرایی)..... ۱۵٦
۹-۱-۱- تعریف باستان گرایی (آرکائیسم)..... ۱۵٦
۹-۱-۲- باستانگرایی واژگانی..... ۱۵٦
۹-۱-۲-۱- به کار بردن واژۀ «بس» در چند معنا..... ۱٦٤
۹-۱-۳- باستان گرایی نحوی وصرفی..... ۱٦٦
۹-۱-۳-۱- کاربرد متنوع نشانه نفی و نهی..... ۱٦٦
۹-۱-۳-۲- استفاده از«ب» برسرفعل ماضی و مضارع..... ۱٦۸
۹-۱-۳-۳- کاربرددیگرگون ضمایرپیوسته (مفعولی،اضافی و متممی)..... ۱٦۹
۹-۱-۳-۵- گوناگونی افعال بسیط..... ۱۷۳
۹-۱-۳-٤- فراوانی افعال پیشوندی..... ۱۷۵
۹-۲- گونه بومی (بومی گرایی واژگانی)..... ۱۷۹
۹-۳- جملات کوتاه وبدون فعل..... ۱۸۱
۹-٤- عبارتهای توضیحی ومعترضه پایانی..... ۱۸٦
۱۰- رفتار فرمالیستی درزبان کلیدر..... ۱۸۷
۱۰-۱- مفهوم شکل (فرم) در اثر ادبی..... ۱۸۸
۱۰-۲- برجسته سازی..... ۱۸۹
-۱۰-۳- عدول از هنجار یا هنجارگریزی..... ۱۹۰
۱۰-٤- هنجارگریزی در زبان کلیدر..... ۱۹۱
۱۰-٤-۱هنجارگریزی واژگانی..... ۱۹۱
۱۰-٤-۲- هنجارگریزی گویشی..... ۱۹۱

۱۰-٤-۳- هنجارگریزی سبکی.....۱۹۱
۱۰-٤-٤- هنجارگریزی در ساخت واژه های تصریفی.....۱۹۱
۱۰-٤-٥- هنجارگریزی نحوی.....۱۹۱
۱۰-٤-٥-۱-حذف رای نشانه مفعولی.....۱۹۲
۱۰-٤-٦- هنجارگریزی تاریخی.....۱۹۳
۱۰-٤-٦-۱- انواع ابدال و دگرگونی های آوایی.....۱۹۳
۱۱- بررسی مباحث دستوری در زبان کلیدربه عنوان نمونه برجسته سازی.....۱۹٤
۱۱- ۱- نحو.....۱۹٥
-۱۱-۱-۱- مماثله دستوری(تکرار ارکان نحوی مشابه در دو جمله).....۱۹٥
۱۱-۱-۲- بررسی طول جملات.....۲۰۲
۱۱-۱-۳- نوعی حذف.....۲۰٤
۱۱-۲- صرف.....۲۰٤
۱۱-۲-۱-بخش اسم و صفت.....۲۰٤
۱۱-۲-۱-۱- کاربرد مصدر مرخم.....۲۰٤
۱۱-۲-۱-۲- واژگان عربی در کنار واژگان فارسی سره.....۲۰٥
۱۱-۲-۱-۳-صفات ساده و بدیع و برساخته نویسنده.....۲۰٦
۱۱-۲-۱-٤- صفات مشتق بدیع و برساخته نویسنده.....۲۰٦
-۱۱-۲-۱-٥- صفت مرکب وصفت مشتق - مرکب.....۲۰۷
۱۱-۲-۱-٦- به کار بردن چند صفت برای یک موصوف.....۲۰۷
۱۱-۲-۳- قیود کمیاب و متنوع.....۲۱۷
۱۱-۲-٤- بررسی حروف (اضافه، ربط، عطف)..... ۲۱۸
۱۱-۲-٤-۱- استفاده از «را» در معناها ی مختلف.....۲۱۸
۱۱-۲-٤-۲- به کار بردن حروف به جای یکدیگر (اضافه، ربط، عطف).....۲۱۹
۱۱-۲-٥- فعل.....۲۲۰
۱۱-۲-٥-۱- اقسام متنوع فعل مرکب.....۲۲۰
۱۱-۲-٥-۲- گذرا کردن دوباره افعال گذرا.....۲۲۲
۱۱-۲-٥-۳- کاربرد «می‌رفت، می‌رود».....۲۲۳
۱۱-۲-٥-٤- نوعی فعل مجهول.....۲۲۳
۱۲- هنجارافزایی(قاعده افزایی)در زبان کلیدر.....۲۲٤

۱۲-۱- همحروفی یا همصدایی ۲۲۵
۱۲-۲- تکرارواژه ها و تکرارنحو جمله ها (مماثله دستوری)..... ۲۲۵
۱۲-۳- شعر منثور..... ۲۲۵
۱۳- غریب سازی، آشنایی زدایی در کلیدر..... ۲۲۶
۱۳-۱- مجاز و استعاره و کنایه..... ۲۲۷
۱۳-۲- صناعات ادبی..... ۲۲۷
۱۳-۳- تعریف دوباره..... ۲۲۸
۱۳-٤- تصرف در محور همنشینی..... ۲۲۸
۱٤- تأثیر خاستگاه اقلیمی نویسنده بر زبان اثر..... ۲۲۹
۱٤-۱- تأثیرخاستگاه اقلیمی بر تکوین سبک نویسنده..... ۲۳۱
۱٤-۲- عوامل اثرگذار اقلیمی..... ۲۳۲
۱٤-۳- مؤثرهای فرا اقلیمی..... ۲۳۳
۱٤-٤- تأثیر خاستگاه اقلیمی بر نامهای جغرافیایی..... ۲۳۵
۱٤-٥- تأثیرویژه اقلیم خراسان برنویسندگان وشاعران بومی آن..... ۲۳٦
۱٤-٦- دولت آبادی،محورمکتب داستان نویسی خراسان..... ۲۳٦
۱٤-۷- عشق ورزی به طبیعت نمودی از تأثیر اقلیم خراسان بر نویسنده..... ۲۳٦
۱٤-۸- شعروارگی کلام نویسندگان اقلیم خراسان..... ۲٤۰
۱٥- استفاده از زبان محاوره یا عامیانه در کلیدر..... ۲٤۳
۱٥-۱- مراتب مختلف زبان..... ۲٤٥
بخش چهارم : توصیف بلاغی در کلیدر..... ۲٥۰
۱-مقدمه..... ۲٥۱
۲- تشبیه در کلیدر..... ۲٥۱
۲-۱- تشبیهات اقلیمی..... ۲٥۲
۲-۲- تشبیهات حسی..... ۲٥٥
۲-۳- بدل بلاغی یا عبارت توضیحی در تشبیهات..... ۲٥۸
۲-٤- گوناگونی ادات تشبیه..... ۲٦۱
۳- استعاره و اضافهٔ استعاری..... ۲٦۳
٤- شخصیت بخشی به اشیاء(پرسونیفیکاسیون،آنیمیسم، استعاره تبعیه)..... ۲٦٤
٥- تمثیل..... ۲٦٦

٦- کنایات..... ۲۷۰
۷- حس آمیزی..... ۲۷۱
۸- استفاده از تناسب یا مراعات النظیر..... ۲۷۲
۹- بدل..... ۲۷۲
۱۰- ایضاح بعد ازابهام..... ۲۷۳
۱۱- طرد و عکس..... ۲۷٤
- نتیجه گیری..... ۲۷٦
- کتابنامه..... ۲۷۷

.

.

مقدمه

درابتدای رساله زندگی نامه مختصری ازمحمود دولت آبادی ارائه گشت، نظربرآن بود که خلاصه ای از کلیدر آورده شود اما اولا هیچ خلاصه ای از این داستان کامل به نظرنمی رسید ثانیا چون در این رساله به محتوا و مسائل تاریخی وزمانی رمان پرداخته نمی شودازآوردن خلاصه صرف نظر کرده وبه جای آن مباحثی راجع به رمان ازمحمود دولت آبادی آورده شد.در این رساله کوشش شده است تا دو چهره از دولت آبادی ارائه گردد؛ چهره ای به نام رمان نویس و چهره ای به نام نظریه پرداز رمان. چهره رمان نویس او به ویژه با رمان«ستایش انگیز»[1]کلیدرشناخته شده است و آثار داستانی اونماینده این چهره است اماچهره نظریه پردازاو در لابلای آثار تئوریش پنهان مانده است. سخنان او درباره رمان و آنچه به موضوع این رساله مربوط است- اگرچه به اطناب- ازکتاب ها ومصاحبه های او جمع آوری شده است تا دیدگاه کلی او درباره آن دانسته شود. برای مثال در این رساله رمان کلیدر به اجزای کوچکتری چون توصیف، زبان وبلاغت تقسیم بندی شد تا تحلیل زیبایی شناسانه ای از آن ها صورت گیرد،این تقسیم بندی ازجانب دولت آبادی با نظریه هایی که در ادامه می آید تأیید می گردد چراکه اوتجزیه رمان به اجزای کوچکتر را لازمه شناخت آن می داند.در یک کلام می توان گفت دراین رساله موضوعی مطرح نشده است مگراینکه قبلا از دولت آبادی نظریه پرداز رمان، رخصت حضور یافته است، اینکه چقدر این شیوه درست است وچقدر به غنای مطالب رساله افزوده است پرسش هایی است که خوانندگان رساله باید به آن پاسخ گویند. باورنگارنده رساله بر این بوده است که این سخنان،او را از هر استناد دیگری بی نیاز می کندودیگر آنکه شایدبتوان گفت بخش عظیمی از آنچه بعدها تبدیل به رمان می شود نظریه ها و انگیزه های تئوری نویسنده است که خودآگاه و نا خودآگاه جامه عمل در بر کرده است به عبارت دیگر اودرآثار نظری خود چیزی نمی گوید مگر آنکه سعی در اجرای آن درآثار خود کرده است ویا خواهد کرداز طرفی نگارنده رساله سخنان او در هر فصل را براعت استهلالی برای کل مطالب رساله می داند.

[1]-این تعبیراز محمد علی سپانلوست.(سپانلو۱۹۷)

امابخش دیگری ازمطالب رساله رویکردهای گوناگون معاصرین به کلیدر را کاویده است. درآوردن این سخنان نیز اهدافی دنبال شده است، اول اینکه روشن گرددموضوعاتی که در رساله آمده از اولین روزهای چاپ کلیدر به چالش کشیده شده و این رساله خواسته تا محفلی باشد برای نقد و بررسی همه آنها،از طرفی این رویکردها راه کوتاه و میانبری بودبرای بررسی عناوینی که در رساله می آمد، به همین خاطر بسیاری ازاین مباحث با مثال های بیشتربه طور کامل آورده شد وازبرخی دیگرنیزبرای بررسی عناوینی الهام گرفته شد.

یکی ازعناصر داستان ویا رمان «توصیف»است و ازعناصر پربسامد رمان کلیدر توصیفاتی است که در جای جای رمان آمده و اساس بررسی های این رساله بر آن متمرکز است.

مطلبی که نگارنده پیوسته درطول نوشتن فصل هاوبخش های مختلف برآن تأکید داشته است این بوده که دراین رساله «توصیف در کلیدر» دریایی است که تمام رودها به آن می ریزد؛به این معناکه تمامی مباحث مطرح شده، با «توصیف» درارتباطی سخت جداناشدنی هستندیا توصیف جزئی ازآن هاست یا آنها جزئی ازتوصیفند.مطالب دست به دست هم می دهندتا در زیبایی شناسی این عنصرنقش آفرین در کلیدربه یکدیگر یاری رسانندااما به هر حال دو موضوع «زبان وبلاغت» در این یاریگری نقشی دیگرگون داشته اند به گونه ای که دوفصل عمده رساله را به خود اختصاص داده اند.در این دو فصل کوشش برآن بوده که نقش زبان وبلاغت در توصیفات کلیدرسنجیده شود.

شایان ذکراست که ازتکراربرخی مباحث در بخش های مختلف گزیر و گریزی نبوده است،برای مثال مبحث «تشبیه»هم در مکان اصلی خود در فصل بلاغت آمده و هم در بررسی های زبانی

عنوان شده است و در هر فصل با توجه به نقشی که در زیبایی آفرینی توصیفات کلیدر برعهده داشته تشریح شده است.

درآوردن مثال ها همواره سه قاعده در نظر بوده است، اول بسامد بالا ودوم برجستگی وسوم تلفیقی از این دوگاه موضوعی با چند مثال اندک آورده شده در این حالت برجستگی آن مطرح بوده است.

بخش اول :

کلیات

و

تعریفات

۱-زندگی نامهٔ محمود دولت آبادی:

«محمود دولت آبادی در سال ۱۳۱۹در روستای دولت آباد از توابع سبزوار در استان خراسان چشم به جهان گشود. ازهمان اوان کودکی گرایشی محسوس به داستان های عامیانه و افسانه هایی داشت که هرازگاه نقالان دوره گرد به حکایت آن می پرداختند.(بعد از اینکه چند صباحی را در مشهد می گذراند به تهران می آید)در تهران حرفه های مختلف را تجربه می کند، وارد دنیای تئاتر می شودو در سال ۱۳٤۰، نخستین داستان کوتاه خودبا عنوان *ته شب* را چاپ می کند. در پی انتشار نخستین داستان های کوتاه یعنی *ته شب،ادبار،هجرت سلیمان، بیابانی، پای گلدستهٔ امامزاده شعیب و سایه های خسته*، نوبت به داستان های اندکی طولانی تر همچون *اوسنهٔ باباسبحان، در خم چنبرو باشبیرو* می رسد. پرداختن به اینگونه داستان ها از نظر حجم، گواهی بود بر گرایش نویسنده به داستان های بلند و رمان...دولت آبادی در پی وقوع زلزلهٔ سال ۱۳٤۸در استان خراسان ، به شهر کاخک سفر کرده واز این تجربه برای نوشتن داستان *عقیل عقیل* بهره می گیردو در سال۱۳٤۹ازدواج می کند و یک سال بعد از آزاد شدن از زندان ساواک، نخستین رمان خود را که *جای خالی سلوچ* نام دارد به پایان می بردو در سال ۱۳٦۲کار نوشتن رمان سه هزار صفحه ای *کلیدر* را به اتمام می رساند. درسال ۱۳٦۸ کار نگارش مجموعه ای سه قسمتی به نام روزگار *سپری شدهٔ مردم سالخورده* را آغاز می کند. نخستین جلد این مجموعه در همان سال و جلد دوم در سال ۱۳۷۱به چاپ می رسد.»

(شهپررادا۱۷-۱۹)

۲- هنر رمان

در این عنوان کلیاتی دربارهٔ رمان ارائه می گردد، اینکه رمان چیست وراه های نقد وبررسی آن کدامست واینکه چه بایدها ونبایدهایی درزمینه هنر نویسندگی وجود داردهمه وهمه پرسش هایی است که در این فصل پاسخ داده می شود اما با این تفاوت که همه ازنظریات و دیدگاه های نویسنده رمان «رشک انگیز»[۱]کلیدر به وام گرفته شده است. این شیوه هم در شناخت دیدگاه های نظری او درباره کلیدر یاری رسان است و هم راهی است برای

۱.این تعبیر از احمد شاملو است.(آدینه،ش۱۵،س۱۳۶۶)

کاویدن «ازفکرتاعمل »نویسنده رمان کلیدرو هم استناد ویژه ای است برای مباحثی که در این رساله مطرح خواهد شد:

۲-۱- تعریف رمان وشیوه های بررسی ونقد آن:

«تجربه به ما می‌آموزد تا رمان را همچون پدیده ای باز شناسیم که نه در مقام واحدی مجزا و منتزع تعریف می‌پذیرد، و نه چون مجموعه ای از اجزاء مجرد می‌تواند قابل درک باشد.

در عین حال، رمان این سراب را در نگاه ما می‌گستراند که می‌توانیم هم در آن همچون یک واحد یا کلیت مستقل بنگریم و هم آن را مجموعه ای از اجزاء جداگانه بپنداریم. حال آن که هر دو گونه این برخورد ناقص است و نمی‌تواند ما را به شناخت عمیقی از رمان برساند.

برخورد به شیوهٔ نخستین، به معنای درک رمان همچون واحد و کلیتی تام، می‌تواند ما را در وادی وهم آلود «الهام صرف» سرگردان کند و سرانجام در پنداری از معنای نبوغ ناب و لاجرم بی باری ناب یله دهد تا سر در مالیخولیای خرافات هنری، یعنی عامیانه ترین شیوهٔ برخورد با هنر و تلقی از هنر، گم کنیم.

برخورد به شیوهٔ دوم، به معنای درک رمان همچون مجموعه ای از اجزاء مجرد و قابل تعریف، می‌تواند ما را در مخاطره سمت گیری در جهت نمودارهای آماری - ریاضی و قواعد خشک قرار دهد تا در تار و پود مفاهیم تجریدی از پیش ساخته ای نظیر طرح و توطئه و کشمکش و حادثه، اوج و فرود و ... دچار آییم و لاجرم به بن بست نوعی از فرمالیسم (مقید در نوعی قالب) کشانده شویم.

پس نه پندار پویی و نه الزامات قیود و قواعد، هیچ کدام نمی‌توانند راهی به داستان پرداز بنمایانند و آن گره درونی را بگشایند و نیز نمی‌توانند به دوستداران نقد ادبی در سمت شناختن رمان یاری برسانند.

اما ... در این میانه شاید بتوان راهی جست. در حد فاصل این دو شیوهٔ نگرش چه بسا در تلاقی و تلفیق آنها، شاید بتوان دریچه ای به شناخت نسبی جست. باید دریچه ای باشد و کلید گم شده ای هم. کلیدی که بی تردید در جستجوی بی امان هر بار خلاقیت، فقط یک بار یافت می‌شود. و رخ نمایی و جلوهٔ این «یافتن» را هرازگاه در حاصل کار هنرمند - هنرمند بر گذشته از صافی عصر خود - می‌توانیم مشاهده کنیم.

باری ... نخست می‌باید رمان را هم چون یک «ساخت» ناشی از خلاقیت انسانی بپذیریم. ساختی که در جای خود برخوردار از دو شاخص پیش گفته هست، بی آنکه مقید به یکی از آن دو شیوهٔ تلقی باشد. یعنی هم خیالمند و هم قانونمند، اما نه مقید به خیال صرف است و نه بسته به قواعد از پیش ساخته. به این ترتیب، ناگزیر هستیم رکن های شاخص و عمدهٔ رمان: (ساخت خلاقهٔ) اجزاء تعیین کننده آن و، روابط پیچیدهٔ حاکم بر درونهٔ اجزاء، تأثیر متقابلشان بر یکدیگر، و ... سرانجام تأثیر پیش رونده یکایک این رکن ها و عناصر را – از جزئی و فرعی ترین تا کلی و اصلی ترین آن ها – بر کلیت ساخت درک کنیم. (چون این تأثیرات پیش برنده، در هر جزء خود با ضرورت حضور، وجود دارند، ضرورتی که از ربط اجزا بر آمده و خود معیار بایستگی – نبایستگی رفتار یا حالت، و یا حتی بود و نبود شخصیتی است.)

اما اینکه ما در جهت شناخت این ساخت خلاقه، ناچار از بازشناسی و ارزشیابی رکن های شاخص و عمده و اجزا و عناصر تعیین کنندهٔ اثر هستیم، از آن است که راه و روش دیگری در جهت رسیدن به حدود ذات خلاقیت در اختیار نداریم. در حقیقت آنچه پیش روی خود داریم، «نمود» یا «نمودها» است، و از راه همین نمود و نشانه هاست که آرزومندیم به «بود و ذات و جوهر» پدیدهٔ مورد شناخت خود نزدیک بشویم.

به عبارت دیگر، آنچه ما در اثر هنری (گیرم رمان) می‌بینیم نمود و نشان جوهره ای است که فقط – شاید – بتوان حس اش کرد،اما تحقیقاً نمی‌توان دید و شناخت. در حقیقت، اثر هنری پیش روی ما، بازتاب کشف و یافتهٔ هنرمند است و نه جوهر آن، در همان حالت که ذات و جوهر اثر در ظریف ترین نسوج آن جاری و ساری است. پس می‌توان گفت، اثر هنری نشان حال و سانحه است، نه خود آن. چرا که اصل سانحه، نه فقط بر ما که بر خالق اثر نیز – گیرم اندکی آشنا – اما شناخته نیست: کو را که خبر شد خبری باز نیامد.

به دیگر سخن، بر ما پوشیده است که هنرمند در سلوک و پیکارجانکاه خود چه حال و قال داشته و چه بر او رفته است، و مشکل بتوان باور کرد که او خود نیز قادر به ارائهٔ تصویر روشن و گویایی از سلوک خویش باشد. حتی آنچه او در این باب به بیان آورد و به تصویر کشد هم چیزی جز نمود و نشان نخواهد بود، چیزی چون حدیث و روایت:

- «... و حتی که نمی‌توانم که ننویسم، و جز گوی بودن در میدان تقدیر روی نیست.»

(عین القضات همدانی) بیان حال با صراحتی تا بدین حد از سر صدق حتی چیزی جز طرح و نشانی از آشوب و آشفتگی جان لبریز آدمی – که در دریایی از گنگی ها پیش نگاه ما می‌گستراند – نیست. سرانجام آیا عارف آشفته از پس افت و خیزهای فرساینده چگونه توانسته است دیده با دیدهٔ «بصیرت» نو کند؟ آیا از آن هیچ می‌دانیم؟ آیا او خود در آن لحظه دیدار توانسته است بداند؟

– «با عشق در آی تا عجب ها بینی»

و کدام حافظهٔ معجزه آسایی می‌شناسیم تا توانسته باشد ذرات فورانی عشق را به هنگام آفرینش در خود ثبت و نگهداری کند؟ نه این محال است. غرضی جز عشق داشتن در عشق، خود را از بیرون نگریستن و برای خود تقلید در آوردن است. عشق و خلاقیت، تمام وجود تو را طلب می‌کند و دیگر مجالی به خودبینی نیست. و «عجب ها» را فارغ از عشق خلاقه و به تقلید نمی‌توان دید و به خاطر سپرد که تقلید،به دور از بصیرت آفرینش و خصم آن است، هم بدان سان که آفریننده و مقلد خصم یکدیگرند.

پس نویسنده رمان یا آفریننده هر اثر هنری دیگر، خود هم نمی‌تواند شناختی از ذات آفرینش ساخت هنری اش در حافظه ثبت کند و در یاد بدارد که در اندرون وی چه سوانحی و چگونه رخ داده است هم در حالی که ذره ذره ممکنات جان و جوهر او، در مقطعی خاص از لحظات، جاری در ساخت و پیکرهٔ اثر وی هست، و توان گفت جانمایهٔ آن است و ما تا به حدود آن جوهر و جانمایه نزدیک بشویم، یعنی که تا به شناخت قربت یابیم، لاجرم ناگزیر هستیم راه از نمود و نشانه ها به درون و روح اثر بریم. زیرا که حس و درک روند خلاقیت هنرمند امکان پذیر نیست. از آن رو که حیطهٔ تخیل و جذبه، کارکرد ذهن هنرمند را در جریانی بی قرار و شتابان، غیر قابل پیش بینی می‌کند، زیرا بازتاب در هم پیچ و هر دم متغیر جهان جاری و بغرنج بیرون و ذخیره های گره در گره و بسا غریب جهان جوشان درون، و آغشتگی این دو – یک جهان بس بغرنج که می‌خواهد در فورانی بی تاب از صافی هزار توی ذهن به بیرون لبریز شود، روندی ساده نیست تا بتوان چگونگی اش را بیرون از اثر به یاد سپرد و ضبط کرد و یا به مهار پیش بینی در آورد. و آنچهرا که نتوان پیش بینی کرد، نمی‌توان پیشاپیش به قید و قالب شناخت در آورد و آنچه می‌توان

دربارهٔ این سیل مهار گسل ذهن به تصور در آورد بس اینکه بروزاتش بیرون از گنجای جان و جهان نیست، گیرم هر هنرمند از لونی در جهان بزید و از وجهی در آن بنگرد و این هم از مقوله بدیهیات است، نه در آمدی بر شناخت یک روند سیال که هویت آن با پویش بی قرار به کشف پنهانه های بوده – نابوده مصداق می‌یابد. به عبارت روشن تر، ما اگر روانشناس هم باشیم فقط از تظاهرات و واکنش های روحی یک فرد، پیشینه و شرایط زیستی اش، روابطش با محیط اجتماعی و طبیعی، و دست بالا در خطه توارثی او می‌توانیم نشانه هایی از حالات عمومی وی ادراک کنیم. و این اصلاً به معنای درک ماهوی خود او نیست به خصوص در روند خلاقیت، شناخت و تعیین حالات انسانی و موکد پنداشتن آن ها امری است که همواره می‌تواند به خطاهای تازه ای بینجامد، از آن که احوال دمادم است و رونده است و شونده است و متغیر است.

. بنابراین اگر پذیرفته باشیم که جریان خلاقه و مجموعهٔ شگفتی های آن – اصطلاحاً ماهیتی است در هم پیچ و مجهول، هر دم شونده و در دگرگونی و غیر قابل پیش بینی که ذرات فورانی، شتابان و شتاب گیرنده و ناپیدای آن زیر ذره بین شناخت تاب نمی‌آورد، لاجرم در قالبهای تعاریف هم – مگر تقریبی و فرضی – نمی‌گنجد. به این ترتیب باقی می-ماند دو رکن عمده (و ناشناختهٔ) دیگر: اول هنرمندی خالق اثرو دوم اثر یا ساخت خلاقه در اینجا و هر کجا مطالعه در احوال هنرمند (یا نویسنده) را به علاقه مندان این کار که اتفاقاً در دنیا هم بس کمیابند، وا می‌گذاریم. پس ... می‌پردازیم به «اثر» یا «ساخت خلاقه» که نسبت به نویسنده می‌توانش مخلوق خواند و نسبت به ذات خلاقیت می‌توانش «نمود» انگاشت، که مگر هم از مطالعه و بررسی اثر هنری به شناخت نسبی آن و به امکان نزدیک شدن به جریان پویش خلاق دست یابیم و لحظات روحی ناب آفریننده را تا حدودی مگر حس کنیم.

زیرا، صرف نظر از مرزبندی های الزامی، بررسی اثر هنری و خالق اثر و جریان خلاقه، تار و پود یک وجودند متجلی در یک موقعیت و مقطع زمانی – مکانی؛ و اگر شاخص این وجود متحد، غالباً «اثر» هنری قرار می‌گیرد، از آن روست که بیش از دو وجه دیگر، آشکاره و اجتماعی و جزو تاریخ است. مثلاً در میان انبوه خوانندگان حافظ، اندک شماری به لحظات سوانح وی در آنات خلاقیت اندیشیده اند، و اندک شمارترک در آن باب سخن

رانده؛ اما تمام کسان به نسبت خود درباره غزل ها و ابیات آن سخن بسیار گفته و نیز شنیده اند. چرا که در یک نگاه، آن دو وجه دیگر در این عمده ترین و به دست ترین جنبه – یعنی اثر – نهفته است و عملاً هم از آن وجود عزیز نشانی جز این اعجاز زبان و معنا در دست نیست. و حدوداً می‌توان گفت، اگر ما به شناخت نسبی یک اثر هنری برسیم و چه بسا بتوانیم مدعی شویم که به مراحلی از شناخت خالق اثر و پویه آفرینش وی هم نزدیک شده ایم (البته تقریباً)(دولت آبادی،قطره محال اندیش ۴۹-۵۱)

۲-۲-ضرورت برون نگری در شناخت رمان

«تردید نیست که اثر هنری در نگاه و نظر آفرینندهٔ آن فقط یک اثر است و نه چیز دیگر، در حالی که او تنها کسی است که ذره ترین جزئیاتش را بارها از صافی آزمون و خطا گذرانیده است تا توانسته است آن را به صورت کلیتی واحد آشکار کند. با وجود این الزامی ندارد تا نویسنده در کار خود جز این بنگرد که آفریده اش واحدی متحدالاجزاء یا کلیتی واحد است، که همچون مجموعه ای هماهنگ و یگانه است از اجزا وعناصر سازنده اثر، و نباید هم جز این نگاه و نظری داشته باشد. چرا که وی در روند کار خویش نمی‌تواند و نباید در اجزاء و عناصر کار، همچون اجزایی مجرد و منتزع بنگرد. چرا که هر جزء در پیوند درونیش با کلیت ساخت، یعنی آنچه تمام ذهن و نظرگاه وی را در اختیار گرفته، به کار گرفته می‌شود و به کاری می‌آید.

از این رو در دید هنرمند، اثر آفریده اش یک ساخت کامل است، نظیر یک مجموعهٔ معماری؛ چه پیش از ساخت و در گمان، و چه پس از ساخت و در عیان. اما از آنجا که ما نه در مقام هنرمند، بلکه همچون جوینده ای می‌خواهیم اثر هنری – و در اینجا رمان – را باز شناسیم، ناگزیر از یافتن دید بیرونی نسبت به اثر هستیم. گر چه رمان را همچون ساختی ناشی از پویش خلاق پذیرفته ایم، لیکن در شناخت آن ناگزیر هستیم رکن های عمده و اجزاء تعیین کننده اش را بشناسیم. ساختی که از پیوند عضوی و چاره ناپذیر ارکان و بافت طبیعی و الزاماً ضروری اجزا پدید می‌آید. از این دید و نگاه رمان پدیده ای است در پهنهٔ فرهنگ که ما با آن برخوردی پژوهمندانه می‌یابیم. زیرا صرف نظر از روند خلاقیت که در حیطهٔ توانایی و قریحه هنرمند است، یک رمان ظرفیت هایی دارد، اسباب و وسایلی دارد، اجزا و عناصر و ارکان و روابطی دارد که راه می‌دهند تا مورد شناخت قرار گیرند. در چنین

برخوردی می‌توان رمان را به عنوان موضوع شناخت برگزید، آن را شکافت و یکایک اندام هایش را مورد مطالعه قرار داد. البته باید توجه داشت که با وا گشودن و تشریح این پیکرهٔ در هم پیچ و خیال انگیز و افسونی، هنر رمان را بیش از حد خدشه دار نکنیم، بی آنکه از یاد ببریم هر اثر هنری در اوج و کمال خود به نوعی دقت ریاضی می‌انجامد، همچنان که – لابد – باید هر کوشش خلاق علمی در فرجام و اوج خود به هنر بینجامد.» (دولت آبادی،قطره محال اندیش۵۲)

۲-۳- ضرورت تفکیک و تجزیه عناصر اثردرشناخت رمان

«در این معنا هر اثر واقعی هنری برای خودش یک کلیت تمام هست که مجموعهٔ اجزایش با همدیگر در بافت اجتناب ناپذیری زیستگاری دارند. از جنبه دیگر، یعنی از وجه بیرونی، نگریستن به اثر هنری البته تفکیک اثر را الزامی می‌کند. و بنابراین منقد را در زاویه ای دیگر قرار می‌دهد. زاویه ای که منقد را با هر کم و کیف، بیرون از اثر قرار می‌دهد و او را ناچار می‌کند به شکافت و تشریح. در اینجا منقد، چاره ای – لابد – ندارد جز اینکه چاقوی جراحی اش را بگذارد و تمام بافت و نسج رمان را بشکافد و با نامگذاری هایی که می‌کند به ما نشان دهد که اینجایش اینجور و آنجایش جور دیگری است؛ و همان طور که اشاره کردم این (تفکیک و تقسیم و تجزیه) روش شناخت است، یا یکی از روش های شناخت. پس در اینجا و از دیدگاه منقد است که یک رمان – مجازاً – به بخش هایی و نشانه هایی نظیر شکل، تکنیک، ساختمان، زبان و ... تفکیک و تقسیم می‌شود. اما این معنا نباید بتواند ما را به عنوان نویسنده دچار این توهم بکند که هر کدام از این ها چیز دیگری است جدا از مجموعه ای که من به عنوان واحد هنری می‌شناسم. یک بار دیگر هم مثال زده ام که سیب وقتی شکوفه است، یعنی پیش از غنچه شدن و بعد سیب شدن، همزمان با حرکت خودش، ساختمان و محتوا و شکل و ترکیب و حتی ویژگی های طعامی و جز آنش را با خودش دارد. این ها با همدیگر، مجموعند که حرکت می‌کنند و در ارتباط متقابل با طبیعت (اینجا = کار) تکامل پیدا می‌کنند تا به رس می‌رسند و در نهایت می‌شوند سیب. بنابراین از من به عنوان نویسنده اگر بخواهید بپرسید که این ها را چه جوری تفکیک می‌کنید من در پویش آفرینش، هیچ تفکیکی نمی‌توانم قائل بشوم. اما اگر بخواهیم از بیرون به یک داستان نگاه بکنیم البته می‌شود این تفکیک ها را به صورت مجازی پذیرفت. چون هر بودی یک