فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، تابستان۱۳۹۷، شماره۳۷

موسیقی کلمه و آهنگ کلام در کتاب «روزها»*

دکتر زهره احمدی‌پور اناری [۱]
استادیار دانشگاه فرهنگیان کرمان

چکیده:

«روزها»، سرگذشت زندگی محمّدعلی اسلامی ندوشن است که در چهار جلد با نثری شیوا و ادبی نوشته شده است. نثر اسلامی ندوشن در «روزها»، همچون کلام او در وقت سخن گفتن طنین خاصّی دارد؛ در برخی جمله‌ها، تلفّظ برخی واژه‌ها و ترکیبات بسیار گوش‌نواز است و تعداد درنگ‌های بعد از «واحدهای آهنگین» قابل توجّه است. ساختار جمله و واژگان در «روزها» نمایانگر آن است که اسلامی ندوشن از شیوه-هایی بهره برده است تا آهنگ کلامش برجسته و دلنشین شود. در این مقاله با روش تحلیل و توصیف نشان داده می‌شود که در «روزها»، از واژه‌هایی بهره برده شده است که ظرفیّت آفرینش موسیقی کلام را در حدّی فراتر از واج‌آرایی و در مواردی نزدیک به مرزهای نظم عروضی دارد. شگرد دیگری که اسلامی ندوشن برای رونق آهنگ کلام از آن بهره برده است توجّه به «درنگ» و تغییر جای «تکیه» است؛ چنانکه خواننده آهنگ تازه‌ای از عبارات این کتاب می‌شنود. در این مقاله گزینش واژگان به عنوان عامل موسیقی ساز و «تکیه» و «درنگ» به عنوان دو عامل که در لحن و آهنگ کلام مؤثّر واقع شده‌اند بررسی شده است.

واژگان کلیدی: کتاب روزها، اسلامی ندوشن، موسیقی کلمه، واج‌آرایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

* تاریخ دریافت مقاله:۹۵/۷/۵ تاریخ پذیرش نهایی:۹۶/۶/۶

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: ahmadypoor@yahoo.com

۱- مقدّمه

۱-۱- بیان مسأله

سخن ادبی به دو دستهٔ موزون و غیرموزون تقسیم می‌شود؛ سخن موزون یا نظم، آهنگ و موسیقی آشکاری دارد که با وزن و قافیه مشخّص می‌شود، امّا سخن غیرموزون یا نثر، وزن و موسیقی مشخّصی ندارد، گرچه نویسنده می‌تواند در نثرخود از ظرفیّت-های واژه و ساختار جمله بهره ببرد و آهنگی پدید آورد تا خوانش آن لذّت بیشتری ببخشد. کتاب «روزها» این‌گونه است و آهنگ خاصّی دارد.

کتاب «روزها» شرح احوال و زندگی‌نامهٔ اسلامی ندوشن از کودکیِ وی تا سال ۱۳۵۷ است. این کتاب سبکی منحصربه‌فرد دارد و خواننده با شنیدن آن می‌پندارد که گویا گوینده اغلب پس از بیان یک یا چند واژه یا ترکیب درنگ کرده و برای مؤکّد کردن برخی از واژه‌ها و ترکیبات، تأمّلی در انتخاب واژه و تغییری در ترتیب اجزای جمله داده و پایان جمله‌ها را نیز با تأکید لفظی بیشتری ادا کرده است – که شاید یکی از عوامل آن تأثیر زندگی در فرانسه و آشنایی با زبان فرانسه باشد– در این مقاله برخی عوامل افزایش درنگ بعد از «واحدهای آهنگین»، برجستگی «تکیه» و نیز سبب گزینش برخی از واژه‌های پرکاربرد در« روزها» که فایدهٔ بلاغی دارد و موسیقی نثر را می‌افزاید، بررسی می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

خانلری در «تاریخ زبان فارسی»، به تکیه و موضع آن بر روی انواع کلمات پرداخته است، امّا واحدهای زبرزنجیری شامل «تکیه»، «آهنگ» و «درنگ»، به طور مفصّل در «نوای گفتار در فارسی» نوشتهٔ وحیدیان کامیار بررسی شده است. دیگر نویسندگان نیز در بحث واحدهای زبرزنجیری به تعریف و توضیح آن پرداخته‌اند؛ از جمله یدالله ثمره در ترجمهٔ «نظام آوایی زبان»(۱۳۶۸)، علی‌محمّد حقّ‌شناس در «آواشناسی»(۱۳۹۰)، ساسان سپنتا در «آواشناسی فیزیکی زبان فارسی»(۱۳۷۸) و خسرو فرشیدورد در «دستور مختصر امروز بر پایهٔ زبانشناسی جدید»(۱۳۸۸)، بدان پرداخته‌اند.

کورش صفوی درکتاب «از زبان‌شناسی به ادبیّات»، به «درنگ» درشعر پرداخته و درنگ در میان هر مصراع شعر مسجّع(مانند: در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن) را از جنبه‌های بلاغی و زیبایی شعر دانسته است. جلیل توحیدی نیز در «پژوهشی در صوت‌شناسی فارسی جدید» به صورت کاربردی و ذکر شواهد زبانی به بررسی آهنگ پرداخته است.

امّا پژوهش‌هایی که دربارهٔ سبک نثر اسلامی ندوشن انجام شده است، عبارتند از: محمّد دهقانی درمقالهٔ «نگرش و سبک ویژهٔ اسلامی در سرگذشت‌نامه‌های او» که ضمن کتاب «از شهر خدا تا شهر انسان» چاپ شده است، به بررسی سبک ویژهٔ اسلامی در دو حوزهٔ سفرنامه و سرگذشت‌نامه پرداخته و بر این باور است که نثر اسلامی با شعر پهلو می‌زند.(دهقانی، ۱۳۸۹، ص۱۸۱) اثر دیگر پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی دستوری آثار دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن»(بخشایی مقدّم، ۱۳۸۹) است که نویسنده، در آن، به بیان مسائل دستوری کتاب‌های «صفیر سیمرغ»، «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» و «آواها و ایماها» پرداخته است. مریم سیّدحسنی نیز در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با نام «تحقیق در احوال و شیوهٔ نثر دکتر اسلامی ندوشن»، به بررسی انواع واژگان و ترکیبات و نحو کلام از جمله تقدّم فعل پرداخته است.(سیّدحسنی، ۱۳۸۶) دیگرمقالهٔ «سبک نویسندگی دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن» است، که در شمارهٔ ۱۸ بهارستان سخن منتشر شده است. در این مقاله اشاره شده که اسلامی ندوشن از واژه‌هایی استفاده کرده که از لحاظ آوایی، آهنگی خوش و از لحاظ معنایی ، مفهومی صریح و روشن دارند.(نصرتی، ۱۳۹۰، ص۵۵)

۱-۳- واحدهای زبرزنجیری(supra segmental)

زبان دارای پدیده‌هایی است که به دو دستهٔ پدیده‌های زنجیری و زبرزنجیری تقسیم می‌شود. سه تفاوت میان پدیده‌های زنجیری و زبرزنجیری وجود دارد: ۱- پدیده‌های زنجیری در زنجیرهٔ گفتار عمل می‌کنند، امّا پدیده‌های زبرزنجیری بر روی آن. ۲-پدیده‌های زنجیری در تجزیهٔ دوگانه به تکواژ و واج تقسیم می‌شوند، امّا پدیده-

های زبرزنجیری، تجزیهٔ دوگانه را نمی‌پذیرند. ۳- ویژگی‌های فیزیکی پدیده‌های زبرزنجیری در هر گفته‌ای وجود دارد، امّا پدیده‌های زنجیری دارای انتخاب هستند؛(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص۱۳) مثلاً در جمله حتماً تکیه وجود دارد، امّا نویسنده یا گوینده می‌تواند واج «ب» یا هر واج دیگر را انتخاب نکند و به کار نبرد. واج: جزء بسیط و تجزیه‌ناپذیر و تمایزدهنده و صاحب نقش در نظام آوایی زبان است.(فرشیدورد، ۱۳۸۸، ص۴۲)

میان زبان‌شناسان بر سر عناصر زبرزنجیری، اختلاف نظر وجود دارد. هایمن (Hyman) مهمّترین عناصر زبرزنجیری را تکیه، نواخت و تداوم یا کشش می‌داند. فرانک پالمر(frank palmer) نیز از آهنگ و تکیه نام می‌برد. این اختلاف نظر میان زبان‌شناسان ایرانی هم وجود دارد. در مجموع با توجّه به نظر اکثریّت و با توجّه به ویژگی‌ها و ساخت زبان فارسی، از سه عنصر زبرزنجیری عمده می‌توان نام برد: تکیه، آهنگ و درنگ.(وزیرنیا، ۱۳۷۹، ص۶۹) برخی زبان‌شناسان، هم‌آهنگی واکه‌ای و خیشومی‌شدگی را نیز به عنوان عناصر زبرزنجیری تحلیل کرده‌اند.(هایمن، ۱۳۶۸، ص۳۱۵) در اینجا به سه عنصر اصلی از عناصر زبرزنجیری پرداخته می‌شود.

در تلفّظ یک کلمه یا عبارت، یک یا چند هجا برجسته‌تر تلفّظ می‌شود. این صفت خاصّ بعضی هجاها، موجب انفکاک اجزای کلام از یکدیگر است و بدان تکیهٔ کلمه یا به اختصار تکیه(accent) می‌گویند.(ناتل خانلری، ۱۳۷۷، ص۶۲) اختلاف دو واژهٔ «گویا» به معنی ناطق و «گویا» به معنی گویی و انگار، به سبب تکیه است. قابل ذکر است که تکیه پدیده‌ای نسبی است و در رابطه با گویندگان مختلف، بلند یا آهسته سخن گفتن یا جایگاه هجای تکیه‌بر در زنجیرهٔ گفتار، درجهٔ رسایی تکیه تغییر می-کند.(حقّ‌شناس، ۱۳۹۲، ص۱۲۲)

اسم و صفت، تکیه‌شان روی هجای آخر است. تکیهٔ فعل ماضی مطلق در همهٔ صیغه‌ها به جز صیغهٔ مفرد غایب بر روی هجای ماقبل آخر قرار می‌گیرد و در صیغهٔ مفرد غایب، هجای آخر تکیه می‌گیرد. در ماضی استمراری تکیه روی «می» و در ماضی

نقلی روی هجای آخر جزء اصلی فعل قرار دارد. در ماضی بعید دو تکیه وجود دارد: یکی روی هجای آخر صفت مفعولی و دیگری روی هجای اوّل معین فعل بودن است. فعل مضارع اگر بی حرف استمرار «می» به کار رود، تکیه روی هجای آخر است و اگر با «می» استعمال شود تکیه روی «می» قرار می‌گیرد. فعل امر اگر بی «بای» امر به کار رود تکیه روی هجای آخرین آن است و اگر با حرف امر «ب» استعمال شود تکیه بر «ب» خواهد بود. در فعل نهی و نفی تکیه بر روی حرف نهی یا نفی است. فعل مستقبل دارای دو تکیه است: یکی روی هجای آخر کلمه «خواهم» و دیگری روی هجای آخر فعل اصلی.(ناتل خانلری، ۱۳۷۷، صص۶۷ و ۶۸)

امّا تکیهٔ جمله بر این اساس موجودیّت می‌یابد که در هر جمله، یکی از واژه‌ها، برجسته‌تر تلفّظ می‌شود؛ مثلاً در جملهٔ دوجزیی، فعل، تکیهٔ جمله را به خود می‌گیرد و در جمله‌های سه‌جزیی با مسند، سه جزیی با متمّم و سه جزیی با مفعول(بدون «را»)، به ترتیب مسند، متمّم و مفعول، تکیهٔ جمله را به خود می‌گیرند و برجسته‌تر تلفّظ می‌شوند.(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، صص۴۷و۴۸) وقتی واژه‌ها به تنهایی تلفّظ می‌شوند، هر یک تکیهٔ مخصوص خود را دارند، امّا هنگامی‌که در گروه می‌آیند و جمله را می‌سازند بیشتر آنها تکیهٔ خود را از دست می‌دهند. در هر جمله، یک واژه برجسته‌تر از سایر واژه‌ها تلفّظ می‌شود که به آن نقطهٔ اطّلاع می‌گویند.(همان، ص۱۱۸) واژه‌ای که تکیهٔ جمله روی آن است سبب می‌شود که تکیهٔ واژه‌های بعد از آن میان برود.(همان، ص۱۱۹)

از دیگر خصوصیّات فیزیکی صوت، درجات مختلف زیر و بم صداست که آهنگ را به‌وجود می‌آورد. برای مثال اگر جملهٔ «او رفت»، طوری خوانده شود که آهنگ صدا در آخر جمله، بم یا افتان باشد، جمله معنی خبری خواهد داشت، ولی اگر به گونه‌ای خوانده شود که آهنگ صدا در آخر جمله زیر یا خیزان باشد، جمله، معنی سؤالی خواهد داشت.(باطنی، ۱۳۷۸، ص۲۸) جمله‌های پرسشی دو گونه‌اند: جمله‌هایی که دارای کلمات پرسشی هستند و جمله‌هایی که دارای کلمات پرسشی نیستند. جمله‌های

پرسشی که دارای کلمات پرسشی نیستند، همیشه آهنگ خیزان دارند، جمله‌هایی که دارای کلمات پرسشی آیا، مگر و هیچ هستند دارای آهنگ خیزان هستند، امّا پرسش-هایی که با کلمات پرسشی غیر از این سه کلمه باشد برای آنها بین آهنگ افتان و خیزان امکان انتخاب وجود دارد.(باطنی، ۱۳۷۸، صص۸۵ -۸۴) البتّه تقسیم‌بندی انواع آهنگ در برخی منابع بیشتر و تخصّصی‌تر است و مطالعهٔ آهنگ، فقط به تغییرات در دامنهٔ زیر و بمی محدود نشده است.(توحیدی، ۱۳۸۹، ص۱۸۶)

یکی دیگر ازخصوصیّات ممیّز که زبان ممکن است از آن استفاده کند درنگ یاسکوت کوتاه(pause) است. از آنجایی که همهٔ زبان‌ها از قرار دادن «بودن» در مقابل «نبودن» چیزی به عنوان یک تضادّ معنی‌دار استفاده می‌کنند؛ بنابراین سکوت یعنی نبودن صدا در مقابل بودن آن نیز می‌تواند بامعنا باشد و نقش تمایزدهنده‌ای بر عهده گیرد. به عنوان مثال می‌توانیم دو جملهٔ زیر را در فارسی مقایسه کنیم:

۱- ما، همه، کار می‌کنیم.(معنی جمله چنین است: «همهٔ ما، کار می‌کنیم»)

۲- ما، همه‌کار، می‌کنیم.(معنی جمله چنین است: «ما همه نوع کار می‌کنیم»)

باطنی بر این باور است که درنگ، یک نقش تمایزدهندهٔ دستوری به عهده دارد، زیرا بودن و نبودن آن موجب تغییر نقش نحوی عناصر جمله می‌شود.(باطنی، ۱۳۷۸، ص۲۸) وحیدیان کامیار، درنگ را دارای نقش تمایزدهنده نمی‌داند و در مثال اخیر، تکیه و آهنگ را به عنوان تمایزدهنده، مؤثّر دانسته(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص۲۱۵) و چنین استدلال کرده است که چون در زبان فارسی، هیچ دو واحد دستوری‌ای وجود ندارد که تنها بر اساس درنگ(یا مکث) از یکدیگر متمایز شوند، درنگ در فارسی نقش ممیّز معنا ندارد.(مدرّسی قوامی، ۱۳۹۳، ص۸)

درنگ‌های گفتار بر دو نوع است: ۱- درنگ تنفّسی که معمولاً در مرزها یا مقاطع دستوری، بین جمله پیش می‌آید. ۲- درنگ تأمّلی که معمولاً یک سوم تا نصف زمان گفتار انسان را اشغال می‌کند. گفتاری که درنگ تأمّلی ندارد یا قبلاً تمرین شده است و یا گوینده عبارات را از روی عادت تکرار می‌کند. برخی معتقدند که درنگ تأمّلی بعد از

نخستین کلمهٔ هر بند، ظاهر می‌شود و برخی بر این باورند که این درنگ عمدتاً قبل از واژه‌های مهمّ زنجیرهٔ گفتار دیده می‌شوند.(ساغروانیان، ۱۳۶۹، ص۱۶۸)

کورش صفوی در «از زبان‌شناسی به ادبیّات»، درنگ در میان گروه‌های هجایی در شعر را بررسی کرده است. وی بر این باور است که «درنگ به طور طبیعی در حدّ فاصل میان مصراع‌های نظم سنّتی فارسی به‌کار می‌رود، اگر بتوان فاصلهٔ زمانی میان این درنگ‌ها را کمتر کرد، بدون آنکه وزن مخدوش شود و تکرار منظّم زمانی درنگ‌ها گسسته شود، نظم موسیقایی بیشتر خواهد شد. شاید به همین دلیل ابیاتی با وزن دوری، موسیقایی‌تر می‌نمایند.»(صفوی، ۱۳۸۳، ج۱، ص۱۹۱) حتّی با مقایسهٔ ابیات فاقد وزن دوری، می‌توان گفت بیتی که از درنگ میان مصراع برخوردار است نظم موسیقایی بیشتری دارد. به هر حال آنچه در این میان قطعی می‌نماید، این نکته است که درنگ میان گروه‌های هجایی در امتداد زمانی مؤثّر است و تکرار منظّم چنین امتداد زمانی مشخّصی می‌تواند در افزایش نظم موسیقایی مؤثّر باشد.(ر.ک: همان، صص۱۹۴-۱۹۲)

۱-۴- «روزها»

«روزها»، شرح زندگی محمّدعلی اسلامی ندوشن است که در قالب زندگی‌نامهٔ شخصی (Autobiography) نوشته شده است. خود زندگی‌نامه یا اتوبیوگرافی، نوشته‌ای است که کسی دربارهٔ زندگی خود بنویسد.(رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص۲۸۳) «روزها» حسب حال اسلامی ندوشن است که در چهار جلد نوشته است. نویسنده از زبان گفتار در کلام خود بهرهٔ کافی برده است تا خاطرات خود را با زبانی ساده، امّا ادبی و هنری بیان کند. نویسنده بخوبی نشان داده، همان‌طور که جزئیّات را بخوبی دیده و به ذهن سپرده و نقل کرده است جزئیّات زبان مردم را نیز با دقّت شنیده و به جان سپرده و از آن در نوشتار بهره برده است.

نثر کتاب «روزها» به زبان معیار و به سیاق ادبی نوشته شده است. زبان معیار به صورت‌های گوناگونی تعریف شده است؛ زبان مطبوعات، زبان مدارس، زبان تحصیل-کرده‌ها و زبان رسمی در آموزش کشور. منظور ما از زبان معیار آن گونهٔ زبانی است

«که به قلمرو ملّی و فراگیر اختصاص دارد و در میان همهٔ فارسی‌زبانـان تحصـیل‌کـرده، مشترک است».(سمیعی، ۱۳۷۸، ص۴۹) زبان معیار ماهیّتاً ذهنی و انتزاعی است و گفتار، همان نظام انتزاعی را که در ذهن اهل آن زبان وجود دارد، نشان مـی‌دهـد. زبـان معیـار علاوه‌بر انتزاعی بودن، نسبی نیز هست، چنانکه در جامعه‌شناسی زبان، اصطلاح «تقریبـاً معیار» را که حالتی میان زبان معیار و غیرمعیار است به‌کار برده‌اند.(والی، ۱۳۸۳، ص۲۲) زبان معیار، سیاق‌های مختلفی دارد از جمله: اداری، روزنامه‌ای، ورزشی، علمی، تجـاری و ادبی. حسب حال «روزها» به سیاق ادبـی نوشـته شـده اسـت و در بخـش‌هـایی کـه موضوع مطابق میل نویسنده است، مثلاً در قسمت‌هایی که از ادبیّات و هنر و هنرمنـدان سخن می‌گوید به اوج مـی‌رسـد، در همـین مباحـث مـورد علاقـهٔ نویسـنده اسـت کـه ازسرعت کلام کاسته شده و بر درنگ‌های بعد از واحدهای آهنگین افزوده می‌گردد.

«نثر اسلامی ندوشن، پرجاذبه، بعضاً تصویری و خوش‌آهنگ اسـت؛ درصـد لغـات عربی در آن اندک و آن هم اولاً لغات آشنا و جاافتاده و در ثانی در خدمت کلّیّت زبـان و مکمّل آهنگ کلام است.»(رحیمیان، ۱۳۹۱، ص۲۶۸) در «روزها» واژه‌های عامیانه نیـز به‌کار رفته است، امّا کاربرد همان واژه‌های عامیانه نیز تحت تأثیر فضای نثـر ادبـی قـرار گرفته است؛ مثل کاربرد «لق» در این عبارت که موسیقی خاصّی نیز پدیـد آورده اسـت: «رفت و آمدهای ما در شهر، در فاصله‌های طولانی‌تر با اتوبوس‌هـای لـق لقـیِ منـدرسِ شرکت‌های خصوصی صـورت مـی‌گرفـت.»(روزهـا، ج۳، ص۵۵) و بنـدرت از واژه‌ای عربی جهت نثر آهنگین بهره گرفته شده است مانند واژهٔ تباکی در عبارت «چای خورده و تباکی کرده بودند.»(روزها، ج۳، ص۴۶) که تبـاکی بـه جـای «گریـه» بـه‌کـار رفتـه و موسیقی زیبایی با هماهنگ شدن حروف عبارت، پدید آمده است.

۲- بحث و بررسی: موسیقی کلمه و کلام در حسب‌حال «روزها»

آنچه از خوانش متن ادبی قبل از هر چیز به خواننده منتقل می‌شود و ذوق ادبـی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد، آهنگ کلام است که فضای متن و لحـن نویسـنده را نمایـان

می‌سازد. «موسیقی کلمات» و «تناسب‌ها » و «تقارن‌ها» همواره از اصول بلاغت به‌شمار می‌رفته، به‌طوری‌که ارسطو در بخش خطابه، فصلی بدان پرداخته و گفته است: «خطابه باید دارای «نبرات»(جمع نبره به معنی مشخّص کردن مقاطع کلام) باشد امّا وزن نباید به خود بگیرد زیرا شنونده آن را مصنوع تلقّی خواهد کرد. ابن سینا نیز در منطق شفا در باب وزن کلام خطابی، از استعمال ادوات و نبرات سخن رانده است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، ص۲۷۵)

در ادب فارسی دو نوع نثر موزون دیده می‌شود: نثر موزون ساده مانند مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری و نثر موزون فنّی مانند مقامات حمیدی.(شمیسا، ۱۳۸۷، ص۶۱) موزون بودن این دو نوع نثر کاملاً محسوس است؛ زیرا واژه‌ها، ترکیبات، و قرینه‌های موزون را می‌توان در صنعت‌های سجع و جناس و ترصیع دید و شنید، امّا در نثر «روزها»، موسیقی کلمه و کلام از نظر عواملِ پدیدآورنده‌اش کاملاً محسوس نیست؛ نویسنده گاه‌به‌گاه موفّق به آفرینش موسیقی شده و موسیقی سخنش را با فنونی فراتر از آرایه‌های لفظی سجع و جناس خلق کرده است، ازاینرو احساس این نوع موسیقی ممکن است، امّا شناسایی آن قدری حوصله می‌طلبد که در اینجا بدان می‌پردازیم.

۲-۱-گزینش واژگان و موسیقی کلام «روزها»

از آنجا که «شیوهٔ انتخاب یک واژه از میان واژه‌های کم و بیش معادل یکدیگر بر روی محور جانشینی و چگونگی همنشینی آنها بر روی محور همنشینی می‌تواند جملات یک زبان را از نقش ارتباطی به سمت نقش ادبی زبان سوق دهد»(صفوی، ۱۳۸۳، ص۳۸) در این بخش به این مسأله می‌پردازیم که اسلامی ندوشن چگونه با انتخاب واژه‌های مناسب، «روزها» را با زبانی ادبی نگاشته و افزون بر آن، کلام خود را ازموسیقی برخوردار ساخته است. نویسنده خود بر این نکته تأکید کرده که «کلمه‌ها که از دو عنصر لفظ و معنی تشکیل می‌شوند، باید چنان در کنار هم نشانده شوند که مانند سنگ چخماق از آنها جرقّه بیرون بزند. ادبیّات، هنر ترکیب کردن کلمات است.»(اسلامی ندوشن، ۱۳۵۵، ص۶۶) صدای جرقّه‌ای که اسلامی ندوشن از آن یاد

کرده در «روزها» بیش از دیگر آثار او بخوبی شنیده می‌شود؛ زیرا موضوع این کتاب غنایی و بیان حرف‌های دل نویسنده است، سخنانی که نویسنده به واسطهٔ بیان آن یکبار دیگر آن تجربه‌ها را زیسته است.

استفاده از برخی واژه‌ها، در «روزها»، نشان می‌دهد که نویسنده در گزینش آن واژه یا ترکیب، تأمّل کافی و ذوق عالی داشته است-گرچه گاهی در موارد نادری ذوق وی مخالف اصول دستور و بلاغت است که در این مقاله نمونه‌ای از آن ارائه شده است- نگارنده در برخورد با این واژه‌ها بدین نتیجه رسید که یکی از دلایل نویسنده در این گزینش‌ها، حفظ موسیقی نثر بوده است؛ برای مثال در جملهٔ: «صبح، دست یافت، به چند مشت آب، کار آسانی نبود.»(روزها، ج۳، ص۲۲)

آنچه در این جمله توجّه خواننده را جلب می‌کند، کاربرد «دست یافت» به جای «دست‌یافتن» است که موسیقی خاصّی پدید آورده است و خواننده را به تأمّل وامی‌دارد که نویسنده در این گزینش، کدام فایدهٔ بلاغی را در نظر داشته است. این جمله دارای سه درنگ بالقوّه است که جمله را به چهار بخش تقسیم کرده است، بخش اوّل: صبح(-U)، بخش دوم: دست یافت(-U-U)، بخش سوم: به مشتی آب(U- - -U)، پس هجای پایانی سه بخش اوّل، کشیده است که با علامت(-U) نشان داده شده است، حال اگر نویسنده به جای «دست یافت»(مصدر مرخّم)، «دست یافتن»(مصدر کامل) را به‌کار برده بود، هجای آخر این واژه با هجای پایانی دو بخش دیگر هماهنگ نبود و از نظم آوایی جمله کاسته می‌شد.

همچنین در عبارت: «هرچند بازیافت خانواده، آرامش محیط و گشایش زندگی در این گوشه را نمی‌توانستم قدر ندانم.»(روزها، ج۳، ص۶۹) نویسنده «بازیافت» را به صورت مرخّم به‌کار برده است، در حالی که در زبان معیار و در چنین جمله‌ای، کاربرد مصدرکامل، معمول است. در این جمله نویسنده «بازیافتِ»(-U-UU)، «آرامشِ»(- - UU) و «گشایشِ»(U-UU) را قرینه ساخته است که هر سه واژه با یک هجای بلند و دو هجای کوتاه(-UU) پایان یافته است، پس چنانچه نویسنده، «بازیافت خانواده» را به

صورت «بازیافتنِ (–U-UUU)خانواده» به‌کار می‌برد، هماهنگی هجای پایانی واژه‌ها از میان می‌رفت و موسیقی پایان قرینه‌ها احساس نمی‌شد.

در جملهٔ: «عادتاً سحرخیز، کم‌خواب و گراینده به عسرت بود.»(روزها، ج۱، ص۱۳۲) نویسنده سه صفت به‌کار برده است: سحرخیز، کم‌خواب و گراینده به عسرت. نویسنده می‌توانست به‌جای صفت آخر، از واژهٔ «عسرت طلب» استفاده کند؛ که از نظر معنایی مفهوم مورد نظر را می‌رساند، امّا نویسنده، «گراینده به عسرت» را برگزیده است؛ زیرا این واژه با وجود حروف بیشتر و تازگی آن، برجستگی خاصّی به کلام بخشیده است. تقطیع هجایی بخش‌های این جمله چنین است: سحرخیز(U- - U)، کم‌خواب (– –) و گراینده به عسرت(U- - U، U – –). چنانکه ملاحظه می‌شود وزن عروضی دو بخش «سحرخیز» و «گراینده به عسرت بود»، بر اساس رکن(مفاعیلن) است که البتّه در تقطیع «گراینده به عسرت»، دو رکن عروضی با حذف هجای آخر دیده می‌شود.

از ویژگی‌های نثر «روزها»، تعداد قابل توجّه حروف برخی واژه‌هاست؛ در جملهٔ «تا آن زمان، مرد عینک بر چشم، هرگز ندیده بودم!»(روزها، ج۳، ص۲۱) «عینک بر چشم» به جای «عینکی» به‌کار رفته است. از نظر موسیقی کلام، خواننده با تأمّل در موسیقی جمله پی‌می‌برد که برتری صفت «عینک بر چشم» نسبت به «عینکی» بسیارست؛ نویسنده با استفاده از این صفت، نظم موسیقایی به جمله بخشیده است. گویی جمله به سه بخش تقسیم شده است؛ بخش اوّل: تا آن زمان، بخش دوم: مرد عینک بر چشم و بخش سوم: هرگز ندیده بودم. نویسنده بخش آخر را نیز با افزودن «هرگز» مناسب موسیقی کلام تشخیص داده است. ضمناً حرف «م» در پایان دو بخش مشترک شده است؛ بهتر است در اینجا مقایسه‌ای انجام شود:

تا آن زمان، مرد عینکی، ندیده بودم.

تا آن زمان، مرد عینک بر چشم، هرگز ندیده بودم.

در جملهٔ اخیر، هماهنگی آوایی به گوش می‌خورد؛ چیزی شبیه قرینه‌سازی آوایی میان دو بخش آخر وجود دارد، فرض شود که در بخش آخر «هرگز» به‌کار نرفته بود؛

در این صورت این هماهنگی از بین می‌رفت؛ میان دو بخش آخر(بدون در نظر گرفتن یک هجای اضافی) نظم عروضی نیز وجود دارد؛ مرد عینک بر چشم(- -U-، - - U}})، هرگز ندیده بودم({-} - U - - ، - -).

گاه دو یا چند اسم یا صفت پی‌درپی نقل شده است که آخرین اسم یا صفت، حروف بیشتری دارد یا حدّاقل تعداد حروف آن به اندازهٔ واژه‌های پیشین است.گویا نویسنده، صفت‌های متوالی را در حکم قرینه‌های آوایی گرفته و آخرین صفت را از واژه‌ای با حروف بیشتر برگزیده است تا پایان گروه وصفی، خیزش و برجستگی‌ای بیابد؛ زیرا اغلب وابستهٔ آخر تکیهٔ جمله را به خود می‌گیرد. مثلاً در عبارت: «گویی یک صنعتگر ماهر جانشین ناپذیر است.(روزها، ج۱، ص۲۰) نویسنده می‌توانست جمله را چنین بسازد «گویی یک صنعتگر ماهر بی‌نظیر است»، در آن صورت حرف پایانی آن با واژهٔ پیش از آن مشترک بود، امّا استفاده از واژه‌ای چون «جانشین ناپذیر» فواید بلاغی بیشتری دارد: واژه فارسی است، تازه است و حروف بیشتری دارد. همان‌طور که گفته شد در یک جمله فقط یک واژه، تکیهٔ اصلی را به‌خود می‌گیرد و در تلفّظ برجسته‌تر خوانده می‌شود. مسند از آن جمله است و در یک گروه مسندی، آخرین واژه، تکیه را به‌خود می‌گیرد؛ پس در این جمله، تکیهٔ جمله بر روی واژهٔ «جانشین ناپذیر» قرار می‌گیرد. با توجّه به این نکته، «جانشین ناپذیر»، در این جمله، محور واحد زبرزنجیریِ تکیه است، ازاینرو نویسنده این محور را با افزونی تعداد حروف برجسته ساخته است؛ ضمناً نویسنده با افزونی حروف واژه و ترکیب، سرعت خوانش را نیز کم می‌کند.

همچنین در این جمله «دکّان استاد نعمت‌الله همیشه حال مرموز و کنجکاوی‌برانگیز داشت.»(روزها، ج۱، ص۲۷و نیز ج۳، ص۱۸۳ و ج۱، صص۱۳، ۲۷و...)، نویسنده می‌توانست به جای «کنجکاوی برانگیز»، از واژهٔ دیگری استفاده کند، امّا از یک‌سو تازگی واژه(پرکاربرد نبودن) و هماهنگی حرف آخر این واژه با واژهٔ پیشین و از سوی دیگر تعداد قابل توجّه حروف این واژه، نویسنده را بر آن داشته که برای زیبایی و حفظ موسیقی کلام این واژه را برگزیند؛ «کنجکاوی برانگیز»، تکیهٔ جمله را نیز دارد و به

سبب افزونی حروفش مورد توجّه قرار می‌گیرد و چنانکه گفته شد خواننده نمی‌تواند این واژه را به سرعت ادا کند. درجملهٔ زیر نیز صفت «بیزاری انگیز» چنین خصوصیّتی دارد:

«از لحاظ موضوع نظیری نداشت؛ کتابی افسون‌کننده و بیزاری‌انگیز».(روزها، ج۳، ص۱۶۷)

در جملهٔ «هوا بهاری بود و مساعد برای جوانه‌زنندگی احساس.»(روزها، ج۱، ص۲۰۱) نویسنده به جای «جوانه‌زنندگی»(که ۷ هجا دارد) می‌توانست «جوانه زدن»(که ۵ هجا دارد) را به‌کار برد، امّا «جوانه زندگی» دو حسن دارد: اوّل آنکه «جوانه زندگی» قرینهٔ واژه «بهاری» قرار می‌گیرد ؛ زیرا حرف آخر هر دو واژه «ی» است و دیگر آنکه در «جوانه‌زنندگی» سه بار حرف «ن» تکرار شده و سبب «واج‌آرایی» می‌شود و دو دیگر آنکه «جوانه‌زندگی» به خاطر افزونی حروفش، چشمگیرتر است.

اسلامی ندوشن در ساخت اسم مصدرها، واژه‌های مشتق- مرکّب قابل توجّهی ساخته است؛ برای مثال «سنگ تمام‌گذاردگی» و «پشت پا زدگی» در دو عبارت زیر از این نوع است:

«بر این ضیافت اضافه می‌شد چرب زبانی، سنگ تمام گذاردگی و کمربستگی میزبان که مانند پروانه گرد مهمانان می‌چرخید.»(روزها، ج۱، ص۱۴۵)

«می‌خواست زندگیش هرچه بیشتر نزدیک به پشت‌پازدگی به دنیا باشد.»(روزها، ج۲، ص۱۹۳)

در دو جملهٔ زیر نیز نویسنده، صفت مفعولی را با «شده» ذکر کرده و خلاف کاربرد معمول، آن را حذف نکرده است؛ زیرا در گسترش واژه‌ها، پی آفرینش تناسب و نظمی بوده است که گاه بر خواننده روشن می‌شود، گاهی نیز پنهان می‌ماند، شاید نویسنده در «پخته شده» (– U U –) و بیدار شدگی (– –U} U U{-) وزن و نظمی احساس می کرده است، «بیداری»(– – –) سه هجای بلند دارد، امّا بیدارشدگی با داشتن سه هجای کوتاه، آهنگی مؤثّرتر دارد:

«ما در آن زمان دارای آن‌قدر بیدارشدگی فکری نبودیم که حقّ به یک تبعیدی بدهیم.»(روزها، ج۲، ص۱۹۰)

«با لحن پخته شدهٔ سعدی و حافظ مأنوس بودم.»(روزها، ج۲، ص۱۷۴)

در جملهٔ: «اینها نخستین کتاب‌هایی بودند که من کتاب‌خری خود را با آنها آغاز کردم».(روزها، ج۲، ص۲۰۴)، نویسنده اسم مصدر «کتاب‌خری»({U - U U}-) را به کار برده است، استفاده از آن و استفاده نکردن از مصدر(خریدن کتاب) نشان‌دهندهٔ تمایل نویسنده به استفاده از گروه‌های اسمی مشتق-مرکّب تازه و خوش‌آهنگ(و نیز افزودن چاشنی طنز کلام) است.

به‌کاربردن «خود نماینده» به جای «خودنما» و «پذیرایی‌کننده» به جای «میزبان»، نمونهٔ دیگری است که نشان می‌دهد نویسنده به گسترش حروف و فارسی بودن واژه اعتنا داشته است:

«فقط یک نگاه افکنده شد؛ او به گذرنده‌ای که من بودم و من به خود نماینده‌ای که او بود.»(روزها، ج۱، ص۲۰۲)

«به خانهٔ پذیرایی‌کننده حرکت می‌کردند.»(روزها، ج۱، ص۱۴۶)

نکتهٔ دیگر اینکه گزینش واژه‌ها در «روزها»، به گونه‌ای است که گویی نویسنده تمایل داشته است واژه‌هایی را به‌کار برد که در تلفّظ آن، درنگی بالقوّه وجود داشته باشد؛ واژه‌های تشدیددار این خاصیّت را دارند. استفادهٔ فراوان از واژه‌های تشدید-دار،بویژه واژه‌هایی که پسوند «یّت» دارند، خواننده را به این نتیجه می‌رساند که این واژه‌ها به دلیلی پرکاربرد هستند و از آنجا که نویسنده از درنگ بعد از واحدهای آهنگین بهره بسیار برده است، گمان می‌رود نویسنده خواسته است از خاصیّت درنگ بالقوّهٔ این واژه‌های مشدّد، بهره ببرد. واژه‌ای مانند «ایرانیّت» همچون واژهٔ «دانشجویی» چهار هجای بلند دارد، امّا درنگی بالقوّه در واژهٔ «ایرانیّت» وجود دارد که در واژهٔ «دانشجویی» دیده نمی‌شود.

در «روزها»، تعداد قابل توجّهی واژهٔ با پسوند «یّت» ساخته شده است، واژه‌ای همچون « ایرانیّت»، که نویسنده می‌توانست به‌جای آن از واژهٔ «ایرانی» استفاده کند؛ زیرا پسوند «یت» تنها به واژه‌های عربی می‌پیوندد و کاربرد آن با واژهٔ فارسی جایز نیست، امّا ظاهراً نویسنده چنان مسحور موسیقی کلام بوده که به این مورد توجّه نکرده است و درپی آن بوده که این واژه با تشدید، تشخّص و برجستگی آوایی بیشتری بیابد:

«نفخه‌ای که از روح ایرانیّت بر من می‌گذشت.»(روزها، ج۱، ص۱۴۱)

در جملهٔ زیر نیز نویسنده می‌توانست «شاخص‌تر بود» را که در زبان معیار رایج است به جای «شاخصیّتی داشت» به‌کار برد، از نظر نویسنده، موسیقی کلام با شاخصیّت برجسته‌تر است؛ حرف «ش» چهار بار در جمله تکرار شده است:

«دانشکدهٔ حقوق در میان دانشکده‌های دیگر شاخصیّتی داشت.»(روزها، ج۳، ص۷۸)

«خادم مسجد هم که مرا می‌شناخت و به خانواده‌ام خصوصیّت نشان می‌داد.»(روزها، ج۱، ص۱۵۹)

مرجعیّت(روزها، ج۲، ص۷۳)، تمامیّت(روزها، ج۲، ص۷۵)، مشغولیّت(روزها، ج۲، صص۱۳۸و۱۵۲)، متروکیّت(روزها، ج۲، ص۱۷۹)، اعیانیّت(روزها، ج۲، ص۱۹۵)، مرموزیّت(روزها، ج۳، ص۲۷) و... نیز از این جمله است.

در جملهٔ زیر نویسنده می‌توانست به جای «کاسبانه» بگوید «کاسب»؛ زیرا در این عبارت، پسوند «انه» چیزی بر معنای آن نیفزوده است، بنابراین می‌توان گفت نویسنده به جهت تأثیر بلاغی کلام، از این پسوند بهره برده است:

«استاد نعمت‌الله رنگرز هم یکی دیگر از شخصیّت‌های کاسبانهٔ ده بود.»(روزها، ج۱، ص۲۷)

همچنین در عبارت: «روندگان شادکامانه جواب می‌دادند: محتاجیم به دعای شما»(روزها، ج۱، ص۶۳) نویسنده پسوند «انه» را به «شادکام» افزوده است و واژه‌ای با ۵ هجای بلند ساخته است که واج «ا»، سه بار در آن تکرار شده است، درحالی که می-

توانست بگوید «زائران با شادی جواب می‌دادند» انتخاب «روندگان» به جای «زائـران» و نیز انتخاب «شادکامانه» به جای «با شادی» نشان می‌دهد که نویسـنده گسـترش حـروف واژه‌ها و «تکرار واجی»(واج آرایی) را در برجسته‌سازی سبک نثر و تـأثیر آهنـگ کـلام مؤثّر می‌دانسته است. با توجّه به جمله‌های زیر:

«با آنکه این شعرها در آن زمان نامفهوم و دور از ذهن و عادت فارسی‌زبانـان بـود، همان اندازه که سنّت‌شکنی کرده بود، می‌شـد پیشـروانه حسابشـان کـرد.»(روزهـا، ج۳، ص۹۹)

«جوان‌ها به خودنمایی روستائیانهٔ خویش می‌پرداختند.»(روزها، ج۱، ص۹۱)

نویسنده می‌توانسته «پیشرو» را به جای «پیشروانه» و «کاسب» را به جای «کاسـبانه» و «روستایی‌وار» را به جای «روستائیانه» به‌کار برد، پس به چه دلیل پسوند «انه» بـه ایـن واژه‌ها افزوده شده است؟

اگر کلماتی که با پسوند «انه» ساخته شده است تقطیع هجایی شود و هجـای کوتـاه پایان آن را نیز چنانکه در پایان مصراع، بلند محسوب می‌شود بلند فـرض گـردد، واژه-های ساخته شده با این پسوند نظم هجایی دارد:

کاسبانه: – U – – (فاعلاتن)، شادکامانه: – U – – ، – (فاعلاتن فع)، پیشروانه: – U – – ،– (فاعلاتن فع)، روستائیانه: – U – –، – – (فاعلاتن فع لـن)، خانمانـه: – U – – (فاعلاتن)، خودنمایانه: – U – – ، – (فاعلاتن فع)، خامشانه: – U – – (فاعلاتن)

چنانکه ملاحظه می‌گردد، کاربرد این واژه‌هـا بـا پسـوند «انـه»، آنهـا را دارای نظـم عروضی کرده است و با توجّه به اینکه این کلمات اغلب «نقطهٔ اطّلاع» جملـه یـا دارای تکیهٔ جمله هستند، تلفّظ آهنگین آنها در جمله قابل توجّه است، امّا اگـر نویسـنده ایـن کلمات را به صورتی که در زبان معیار به‌کار می‌رود: کاسب(– –)، پیشرو(–U –) به‌کار می‌برد به سبب کوتاهی رکن عروضی، خواننده موسیقی آن را حس نمی‌کرد. نمونه‌هـای دیگـری از کـاربرد پسـوند «انـه»: صـلابت پیرانـه(روزها، ج۳، ص۱۳۶)، روش‌هـای مسـکینانه(روزها، ج۳، ص۱۳۵)، ظرافـت خانمانـه(روزها، ج۲، ص۱۴۱)، کوشـش

خودنمایانه(روزها، ج۳، ص۳۳)، پاسخ موافق خاموشانه(روزها، ج۱، ص۲۱۷)، دید عرفان منشانه(روزها، ج۱، ص۱۹۶) مرتع فقیرانه‌ای(روزها، ج۱، ص۲۳) زندگی آرام کاسبانه(روزها، ج۳، ص۱۳۶). در «روزها»، کلمات زیادی با «مآب» و «مآبانه» ترکیب شده است؛ مانند:

«پیرترها کدبانومآبی سنگین‌رنگین خود را حفظ می‌کردند.»(روزها، ج۱، ص۹۱)

«دست‌های کوچک و تپل‌مآبش به طرز عجیبی ظرافت قلم‌گیری و استحکام بزن-بهادری را در خود جمع کرده بود.»(روزها، ج۱، ص۷۷)

«قدری مغرورانه و حاکم‌مآبانه پیغام فرستاده بود که فلان روز وارد خواهد شد.»(روزها، ج۱، ص۱۸۴)

«بیشتر منطبق با زندگی شهری و تنبل‌مآبانه بود.»(روزها، ج۱، ص۱۹۸)

«یک دوران فشرده و پلیس مآبانه را می‌گذراند.»(روزها، ج۳، ص۱۲۵)

بسامد فراوان واژه‌هایی که با «مآبانه» ساخته شده‌اند، نمایانگر آن است که قصد نویسنده از این‌گونه ترکیبات، فایدهٔ بلاغی بوده است؛ «مآبانه»(U – – –) به تنهایی نظم عروضی دارد، افزون بر آن، نویسنده در بیشتر موارد به «واج‌آرایی» نیز دست یافته است؛ مثلاً در نمونه‌های زیر واج «م» در «رسمی» و «مآبانه» سبب هماهنگی واجی شده است. نمونه‌های دیگر: ادبا و نویسندگان رسمی‌مآب(روزها، ج۳، ص۱۷۲)، شعر رمانتیک‌مآب(روزها،ج۳، ص۵۷)، تمدّن شهری‌مآبانه(روزها، ج۲، ص۲۲۹)، بستگی تقدّس‌مآبانه(روزها، ج۲، ص۴۶)، فاشیست‌مآب(روزها، ج۳، ص۶۶)، بلندپروازی مکانیک‌مآبانه(روزها، ج۲، ص۵۴)، روش خان‌مآبی(روزها، ج۳، ص۱۱۲) و بله-مآب(روزها، ج۱، ص۲۲۲).

در عبارات زیر، نقش پیشوند، در «واج‌آرایی» محسوس است. پیشوند «نا» در واژهٔ «نا آزادی» به سبب تکرار سه بارهٔ «ا» و تکرار دوبارهٔ این واج در «ناوابسته» قابل توجّه است. علاوه‌بر این واژهٔ «ناآزادی» تازه نیز هست:

«تفاوت میان آزادی و ناآزادی بیشتر در تهران محسوس بود.»(روزها، ج۳، ص۲۸)

«مجلّه‌ای بود ناوابسته به حزب یا گروه یا ایسم خاص.»(روزها، ج۳، ص۱۹۰)

در جملهٔ زیر «ناسرانجام» به جای «بی‌سرانجام» به‌کار برده شده است؛ زیرا هماهنگی پیشوند «نا» در واج‌آرایی «ن» و هماهنگی آن با «ناآشنا» بیشتر است:

«این طرز زندگی در نظر مادرم ناآشنا و ناسرانجام می‌آمد».(روزها، ج۳، ص۷۰)

در جمله‌های زیر نقش گزینش واژگان در واج‌آرایی دیده می‌شود:

«همه چیز در آن از شدن و جنبش و فزایش حکایت می‌کرد.»(روزها، ج۱، ص۲۰۹)

«به خرامش رعنای خود ادامه می‌داد.»(روزها، ج۱، ص۱۹)

«نگرش عقاب‌وار خود را از دست نمی‌داد.»(روزها، ج۱، ص۳۸)

«سراپای وجودم، کنجکاوی و گیرش و کشش بود.»(روزها، ج۲، ص۲۱۴)

«طبیعت زاینده و رویاننده و گشاینده بود.»(روزها، ج۲، ص۷۱)

«یک نویسندهٔ کاونده بود.»(روزها، ج۳، ص۱۷۱)

۲-۲- تکیه و آهنگ در موسیقی کلام «روزها»

چنانکه گفته شد وقتی واژه‌ها به تنهایی تلفّظ می‌شوند هر واژه، تکیهٔ مخصوص خود را دارد، امّا هنگامی‌که در گروه می‌آیند و جمله را می‌سازند، بیشتر آنها تکیهٔ خود را از دست می‌دهند و در هر جمله، یک واژه برجسته‌تر از سایر واژه‌ها تلفّظ می‌شود. (وحیدیان، ۱۳۸۳، ص۱۱۸) اسلامی ندوشن در گفتار خود به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی می‌خواهد هجای پایانی کلمه را در جملهٔ غیرپرسشی با تکیه برجسته سازد، تا آهنگ جمله خیزان ادا شود. با این یادآوری که آهنگ جملهٔ خبری، افتان است و آهنگ جملهٔ پرسشی که پاسخ «بله» یا «نه» دارد خیزان است، قابل توجّه است که در «روزها» برخی جمله‌های خبری آهنگ پایانی خیزان دارند. همچنین مواردی مشاهده می‌شود که هجای پایان کلمه تکیه‌دار شده است. نگارنده این نکته‌ها را بررسی کرد و بدین‌نتیجه رسید که موارد زیر، در تکیه‌دار ساختن هجای پایانی جمله و خیزان شدن آهنگ جمله و تکیه‌دار گشتن هجای پایان کلمه مؤثّر بوده است:

۲-۲-۱- تأخیر جملهٔ معترضه

در «روزها» موارد زیادی دیده می‌شود که جمله‌بندی و آهنگ جمله، تازه به نظر می‌رسد؛ یکی از این موارد قرار دادن جملهٔ وابسته در پایان جملهٔ مرکّب است، البتّه منظور مواردی است که در زبان معیار، جملهٔ وابسته، در میان جمله به کار می‌رود؛ مثلاً عبارت زیر که البتّه ضعف تألیف نیز در آن دیده می‌شود:

«خجالت و زمختی را با هم داشتم که کودکان دارند.»(روزها، ج۱، ص۲۱۸) در زبان معیار بدین‌صورت به‌کار می‌رود: «خجالت و زمختی را که کودکان دارند با هم داشتم.» در جمله‌های زیر نیز چنین کاربردی دیده می‌شود، علامت { } نشان می‌دهد که در زبان معیار اغلب جملهٔ وابسته در آن قسمت عبارت به‌کار می‌رود.

«حالت تفرعن و تازه‌به‌دوران‌رسیدگی شمال و مسکنت جنوب، به هیچ وجه در حدّ زنده‌ای { } نمی‌نمود که بعدها دیده شد».(روزها، ج۳، ص۵۴)

«سران ده، «ارباب‌ها» همان روح راستگرا را { } داشتند که جانبداری از غرب بود.»(روزها، ج۳، ص۱۴۱)

«جلو پنجره { } نشسته بودم که به روی باغ باز می‌شد».(روزها، ج۳، ص۱۲۹)

«عروس روز بعد از زفاف دیگر همان سیما را { } نداشت که روز پیش داشت.»(روزها، ج۱، ص۲۷۰)

«دایی‌ام { } با صدای بلند نماز می‌خواند که عادتش بود.»(روزها، ج۱، ص۱۲۲)

کاربرد جملهٔ وابسته در پایان جملهٔ مرکّب، در مواردی چون عبارات فوق، بر موسیقی نثر «روزها» اثر داشته است؛ زیرا «تکیهٔ جملهٔ وابسته بر روی هجای پایانی قرار می‌گیرد.»(وحیدیان، ۱۳۷۹، ص۵۹)؛ برای مثال در جملهٔ «گرم و جاندار بود» تکیهٔ جمله بر روی هجای پایانی «جاندار» بوده است؛ زیرا در جملهٔ اسنادی، تکیهٔ جمله، بر روی هجای پایانی مسند قرار می‌گیرد، امّا اگر همین جمله در درون جمله‌ای مرکّب بدین‌صورت قرار گیرد:

«دقیقه‌ای مرا بر پشت آن نگه داشت که گرم و جانـدار بـود.»(روزهـا، ج۱، ص۵۷) تکیهٔ جملهٔ آخر بر روی هجای پایانی فعل قرار می‌گیرد، بنابراین پایان جمله تحت تأثیر تکیهٔ پایانی قرار گرفته است. حال اگر این عبارت بدان‌صورت که معمولاً در زبان معیـار کاربرد دارد به‌کار می‌رفت؛ یعنی بدین‌ترتیـب: «دقیقـه‌ای مـرا بـر پشـت آن کـه گـرم و جاندار بود نگه داشت.» خواننده در خوانش آن لحن تازه‌ای نمی‌یافت؛ زیرا کاربرد تکیهٔ جمله، مطابق زبان معیار بوده، امّا قرارگرفتن جملهٔ وابسته، در پایان جملهٔ مرکّب و قرار گرفتن تکیه بر روی هجای پایانی آن، تأثیر آوایی قابل توجّهی ایجاد کرده است.

۲-۲-۲- استفاده نکردن از «ی» نکره

نکتهٔ دیگری که در «روزها» دیده می‌شود، استفاده نکردن از«ی» نکره است؛ مثلاً در جملهٔ «بهار، فصل خوش با اعتدال بود.»(روزها، ج۱، ص۸۳) معمول آن است که گفتـه شود «بهار فصل خوش با اعتدالی بود»، امّا اسلامی ندوشن «اعتدال» را بدون «ی» نکـره به کار برده است. در موارد دیگری نیز چنین کاربردی دیده می‌شود:

«فرانسه کشور نوآور{ی} شناخته شده بود.»(روزها، ج۳، ص۱۸۲)

«مجسّمه‌ها{یی} بود از بزرگان علم و ادب فرانسه، در میـان درخـت‌هـا.»(روزهـا، ج۳، ص۱۷۵)

«استراحت و لذائذ دیگر زندگی، چون خـوردن و آشـامیدن، بـرای او مفهـوم {ی} نداشت.»(روزها، ج۳، ص۱۴۲)

با توجّه به اینکه «ی» نکره بی‌تکیه اسـت(وحیدیان کامیـار، ۱۳۷۹، ص۲۹)، بـه‌نظـر می‌رسد در این مورد نیز اسلامی ندوشن خواسته تکیه بر روی هجای آخـر قـرار گیـرد ازاین‌رو با حذف «ی» نکره تکیه بر هجای پایانی قرار گرفته است.

۲-۳- درنگ در موسیقی کلام «روزها»

«روزها» از آن دسته آثاری است که در خوانش آن، صدای نویسنده شنیده می‌شـود. نویسنده، همچون گوینده‌ای جلوه می‌کند که می‌خواهد با شیوه‌هـای مختلـف، سـرعت خوانش متن را میزان و اغلب آرام کند تا خواننده با آرامی آن را بخوانـد و بـدان توجّـه

کند. نویسندهٔ «روزها»، می‌خواهد تا خواننده، متن را به آرامی بخواند همان‌گونه که نویسنده –چنانکه در گفتارش دیده می‌شود– بی‌آنکه شتابی از خود نشان دهد کلمات را، شمرده شمرده، ادا می‌کند و کلام را آهنگین می‌سازد. البتّه گفته شد که این درنگ بالقوّه است و خواننده می‌تواند مطلب را با شتاب بخواند و درنگ نکند، آنچه مهمّ است امکان وجود درنگ است. خوانندهٔ مشتاق که به زیبایی سخن و سبک نثر توجّه می‌کند اغلب این درنگ‌ها را درمی‌یابد. یکی از راه‌های آرام ساختن آهنگ کلام، افزایش درنگ میان واحدهای آهنگین است، «کلام معمولاً به واحدهای آهنگینی که هر کدام یک واحد اطّلاع است تقسیم می‌شود که میان آنها درنگ بالفعل هست و امکان دارد حذف هم بشود؛ چون واحدبندی واحد آهنگین ضابطه‌ای قطعی و الزامی ندارد و بسته به سبک فرد و علل دیگر تغییراتی در واحدبندی مشاهده می‌شود.»(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص۲۰۶) درنگ بعد از هر واحد آهنگین، درنگی بالفعل هست که گاه ممکن است حذف شود. این درنگ تمایز معنایی ایجاد نمی‌کند و صرفاً جنبهٔ فونتیکی دارد».(همان، ص۲۰۹) نگارنده بر این باور است که موارد زیر در افزایش درنگ بعد از واحدهای آهنگین، در نثر «روزها»، مؤثّر بوده است:

۲-۳-۱- مقدّم آوردن فعل

یکی از شیوه‌های افزون ساختن درنگ بعد از «واحدهای آهنگین»، تقدیم فعل است؛ جمله‌ای تمام می‌شود و خواننده می‌پندارد جمله به پایان رسیده است، سپس عبارت کوتاهی پس از فعل به آن اضافه می‌شود. برای مثال در عبارت زیر:

خاله‌ام همهٔ بچّه‌هایش در کودکی مرده بودند و او نیز مانده بود تنها.(روزها، ج۱، ص۴۳)

جملهٔ «او نیز، مانده بود، تنها» دو درنگ(بالقوّه) دارد که با «کاما» مشخّص شده است. درهمین جمله اگر فعل در آخر قرار گرفته بود بدین‌صورت «او نیز، تنها مانده بود» یک درنگ(بالقوّه) می‌خواست. همچنین در عبارت:

من می‌کردم کاری را که پدرم نکرده بود.(روزها، ج۱، ص۱۳۹) جملهٔ «من، می-کردم، کاری را» دو درنگ دارد که اگر به‌صورت «من، کاری می‌کردم» به‌کار رفته بود تنها یک درنگ می‌داشت. البتّه تقدیم فعل همواره با افزایش درنگ همراه نیست.

۲-۳-۲- کاربرد چند اسم یا صفت یا قید به صورت متوالی

مهمّترین عامل افزایش درنگ در «روزها»، آن است که نویسنده در توصیفات خود، با جزیی‌نگری، موارد متعدّدی را در گروه‌های اسمی ذکر می‌کند که با «کاما» یا «و» عطف به هم پیوسته‌اند که در بلاغت، «اعداد» و «تنسیق الصّفات» عبارت از آن است؛ «اعداد آن است که چند چیز مفرد متوالی ذکر کنند و بعد از آن یک فعل بیاورند» و «تنسیق الصّفات آن است که برای یک چیز، صفات متوالی پی‌درپی بیاورند».(همایی، ۱۳۸۸، صص۲۹۱و۲۹۲) کاربرد سه(یا بیشتر) اسم یا صفت در متن «روزها» بسیار دیده می‌شود، این ویژگی در «روزها» چنان بسامد چشمگیری دارد که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی اسلامی ندوشن و عاملی در جهت افزایش درنگ دانست که نمونه-هایی از آن نقل می‌گردد:

«آینده‌ای ناشناخته، موّاج، پر رنگ و نگار در برابرم آغوش می‌گشود.»(روزها، ج۳، ص۱۸)

«ساختمان ذهنی من بندگسل‌تر، پرّان‌تر و ابرآلودتر از آن بود که بتواند خود را به فرمول‌های دقیق علمی پای‌بند کند.»(روزها، ج۳، ص۳۳)

«به قدری مسائل دنیا و آخرت در نظرم روشن، تردیدناپذیر و قاطع بود که مو، لای درزش نمی‌رفت.»(روزها، ج۱، ص۱۲۵)

«آب و سنگ‌فرش و چنار و سایه و صدای سم اسب و هیجان و لبخند، اینها بودند چیزهایی که از تهران آن روز در قعر خاطرهٔ من مانده است.»(روزها، ج۳، ص۲۹)

«حالت نمور و تاریک و سوسک‌دار، بخارآلود و مرموز آن مرا وحشت‌زده می‌کرد.» (روزها، ج۱، ص۲۹)

۲-۳-۳- کاربرد «را»ی فکّ اضافه

«را»ی فکّ اضافه در «روزها» به‌کار رفته است که کاربرد آن یک درنگ به جمله می‌افزاید، البتّه کاربرد این نوع «را» در «روزها» کم است؛ برای مثال جملهٔ زیر:

تا سر و سامان گرفتنم را، ناظر، باشد.(روزها، ج۳، ص۲۱) دو درنگ دارد، امّا اگر به صورت دیگری که در زبان معیار به‌کار می‌رود خوانده شود؛ یعنی گفته شود: «تا ناظرِ سر و سامان گرفتنم، باشد.» یک درنگ از جمله کم می‌شود. در عبارت:

تصوّر آنکه بتوانم آن را مالک گردم، نوعی گناه می‌شمردم(روزها، ج۱، ص۶۹)، «آن را، مالک، گردم» دو درنگ دارد که اگر به صورت «مالک آن، گردم» به‌کار رفته بود تنها یک درنگ می‌داشت. نمونه‌های دیگری از کاربرد «را»ی فکّ اضافه:

«دوچرخه‌ها را، سوار شدیم.»(روزها، ج۲، ص۲۱۰)

«خانم‌ها، چگونه او را، پذیرا شدند.»(روزها، ج۱، ص۲۰۵)

«خدا را شکرگویان و به عبادت ادامه‌دهان است.»(روزها، ج۱، ص۱۷۲)

«هرچند بازیافت خانواده، آرامش محیط و گشایش زندگی در این گوشه را نمی‌توانستم قدر ندانم.»(روزها، ج۳، ص۶۹)

در پایان این مبحث ذکر این نکته ضروری به‌نظر می‌رسد که عوامل افزایش درنگ در «روزها»، محدود به همین موارد نیست، موارد فوق در «روزها» بسیار دیده می‌شود، امّا موارد دیگری هم وجود دارد که نگارنده به‌سبب کافی نبودن مثال، آنها را جزو عوامل اصلی ذکر نکرد؛ برای مثال دو عامل دیگر عبارتند از ذکر مفعول در جایگاه مسند و استفاده از فعل مجهول: نویسنده، جمله را چنان می‌بندد که مفعول در جایگاه مسند می‌نشیند ، چنانکه در عبارت زیر دیده می‌شود:

«شاید می‌توانستیم دارای سنّت تئاتری‌ای بشویم که چندان، فاصله‌دار، با ادب بزرگ زبان فارسی، نباشد.»(روزها، ج۳، ص۶۲) جملهٔ آخر، سه درنگ دارد، که اگر بدان‌صورت که اغلب در زبان معیار رواج دارد؛ یعنی بدین‌شکل به‌کار می‌رفت «با ادب بزرگ فارسی، فاصلهٔ چندانی، نداشته باشد» دو درنگ می‌خواست.

استفاده از فعل مجهول نیز بر تعداد «درنگ» می‌افزاید، مانند نمونهٔ زیر:

«ادّعاها و شعارها، چنان به سرعت، روی‌آور، شده بود.»(روزها، ج۳، ص۴۵) این جمله سه درنگ دارد و اگر با فعل معلوم ذکر شده بود بدین‌شیوه: «ادّعاها و شعارها، چنان به سرعت، روی‌آورده بود» یک درنگ کم می‌شد.

چنانکه گفته شد در خوانش نثر «روزها»، آهنگ خاصّی به گوش می‌رسد که نتیجهٔ دقّت و گزینش نویسنده در انتخاب واژگان و ترتیب قراردادن آنها در جمله است. اسلامی ندوشن خود گفته است که «در کلاس دوم، متن ادبی، «نامه‌های آسیای من» اثر آلفونس دوده، بسیار شیرین بود که چون با هم می‌خواندیم، همهٔ ظرایف آن را برای ما تشریح می‌کرد. از همین‌جا و در همین زمان بود که به غنا و ارزش نثر زیبا پی بردم. ایران که کشور شعر بود، مرا نسبت به این نوع کلام کم توجّه داشته بود.»(روزها، ج۳، ص۱۸۱) «از این بابت، یعنی از بابت سامان‌بندی کلام و نظم فکری- تا این اندازه‌ای که دارم- مدیون زبان فرانسه هستم.»(همان، ص۱۸۲) نگارندهٔ مقاله براین باور است که همین سامان‌بندی که در بلاغت بدان «حسن تألیف» می‌گویند و نیز گزینش واژگان آهنگین، موجب دلنشین و گوشنواز شدن متن «روزها» شده است و نویسندهٔ کتاب، خود مهمّترین عامل آن را، تأثیر آموزش زبان فرانسه می‌داند.

۳- نتیجه‌گیری

«روزها» حسب حال نویسنده و آیینهٔ روزگار او بوده است، ازاینرو نویسنده با تمام وجود از هنر موسیقی واژگان در بیان غنایی خود بهره برده است. بررسی «روزها» نشان می‌دهد که در برخی از جمله‌ها و عبارات این کتاب، موسیقی خاصّی شنیده می‌شود؛ به‌طوری که برخی ترکیبات آهنگین به‌نظر می‌رسد. «تکیه» و «درنگ» نیز در برخی جمله‌ها قابل توجّه است.

نگارنده در بررسی «روزها» بدین‌نتیجه رسید که اسلامی ندوشن واژه‌هایی برگزیده است که با واژگان جمله، هماهنگ باشد، چنانکه سبب «واج‌آرایی» شود و گاهی

نویسنده در گزینش واژگان به ایجاد نظم عروضی میان دو یا چند واژه یا ترکیب دست یافته است. یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی واژه‌ها و ترکیبات در کتاب «روزها»، استفاده از واژه‌ها و ترکیباتی با تعداد حروف زیاد است؛ ترکیباتی چون «عینک بر چشم»(عینکی)، «گراینده به عسرت»(عسرت طلب) و خود نماینده(خودنما)؛ کاربرد این‌گونه کلمات، سبب ایجاد قرینه‌های دارای ارکان عروضی و ایجاد آرایهٔ «واج‌آرایی» شده است. اسلامی ندوشن از کلماتی با پسوند «یّت» و «انه» و «مآبانه» نیز به همین منظور استفاده کرده است.

در خواندن «روزها»، گاه ترتیب اجزای جملهٔ خبری، چنان است که آهنگ خیزان می‌شود. بررسی این کتاب نشان داد که عامل آن «تکیه» است. نویسنده در موارد بسیاری تکیهٔ جمله را بر هجای پایان جمله کشانده است. برخی از عوامل تغییر موضع «تکیه» عبارتند از: قرار دادن جملهٔ وابسته در پایان جملهٔ مرکّب(در حالی که در چنین عباراتی در زبان معیار، اغلب جملهٔ وابسته در میان جملهٔ مرکّب قرار می‌گیرد) و حذف «ی» نکره.

در خواندن «روزها»، نکتهٔ دیگری که لحن کلام را تحت تأثیر قرار داده است، افزایش درنگ بعد از «واحدهای آهنگین» است؛ نویسنده با مقدّم آوردن فعل، استفاده از «را»ی فکّ اضافه و ذکر چند اسم و صفت پی‌درپی در بسیاری موارد به افزایش «درنگ» در کلام خود دست یافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

١-اسلامی ندوشن، محمّدعلی(١٣٥٥)، جان جهان‌بین، تهران، انتشارات توس.

٢- _____(١٣٦٣)، روزها، جلدهای٣-١، تهران، انتشارات یزدان.

۳- باطنی، محمّدرضا(۱۳۷۸)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۴- توحیدی، جلیل(۱۳۸۹)، پژوهشی در صوت‌شناسی فارسی جدید، ترجمهٔ لطف‌الله یارمحمّدی و محمّدرضا پرهیزگار، تهران، انتشارات سمت.

۵- حقّ‌شناس، علی‌محمّد(۱۳۹۰)، آواشناسی، تهران، نشر آگاه.

۶- دهقانی، محمّد(۱۳۸۹)، از شهر خدا تا شهر انسان: در نقد و بررسی ادبیّات کلاسیک و معاصر، تهران، نشر مروارید.

۷- رحیمیان، هرمز(۱۳۹۱)، ادوار نثر فارسی از مشروطیّت تا انقلاب اسلامی، تهران، انتشارات سمت.

۸- رستگار فسایی، منصور(۱۳۸۰)، انواع نثر فارسی، تهران، انتشارات سمت.

۹- ساغروانیان، سیّدجلیل(۱۳۶۹)، فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی، مشهد، نشر نما.

۱۰- سمیعی، احمد(۱۳۷۸)، نگارش و ویرایش، تهران، انتشارات سمت.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه.

۱۲- شمیسا، سیروس(۱۳۸۷)، سبک‌شناسی نثر، تهران، نشر میترا.

۱۳- صفوی، کورش(۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیّات، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

۱۴- فرشیدورد، خسرو(۱۳۸۸)، دستور مختصر امروز بر پایهٔ زبانشناسی جدید، تهران، نشر سخن.

۱۵- ناتل خانلری، پرویز(۱۳۷۷)، تاریخ زبان فارسی، تهران، انتشارات فردوس.

۱۶- وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۷۹)، نوای گفتار در فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۷- _____(۱۳۸۳)، دستور زبان فارسی ۱، تهران، انتشارات سمت.

۱۸- وزیرنیا، سیما(۱۳۷۹)، زبان شناخت، تهران، نشر قطره.

۱۹- هایمن، لاری.ام(۱۳۶۸)، نظام آوایی زبان: نظریه و تحلیل، ترجمهٔ یدالله ثمره، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.

۲۰- همایی، جلال‌الدّین(۱۳۸۸)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و هشتم، تهران، نشر هما.

ب)مقالات:

۱- رضایی، والی(۱۳۸۳)، «زبان معیار چیست؟ و چه ویژگی‌هایی دارد؟»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ۶، شمارهٔ۳، پیاپی۲۳، صص۳۵-۲۰.

۲- مدرّسی قوامی، گلناز(۱۳۹۳)، «درنگ: مکث یا مرز؟»، علم زبان، سال۲، شمارهٔ ۳، صص۲۷-۷.

۳- نصرتی، عبدالله و همکاران(۱۳۹۰)، «سبک نویسندگی دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن»، بهارستان سخن، دورهٔ۷، شمارهٔ۱۸، صص۷۰-۵۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی