دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۳، شمـارهٔ ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص۲۸۳- ۳۱۳

نقش زبان روایی در رئالیسم جادویی *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*

محسن وثاقتی جلال* [۱]

(دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۱ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۱۱)

چکیده

زبان، به‌عنوان مؤلفه‌ای مهم در روایت رمان‌های رئالیسم جادویی، کارکردی متناقض‌نما دارد؛ از سویی با وسعت بخشیدن به تخیل، ادبیت رمان را محقق می‌سازد و بُعد جادویی آن را تقویت می‌کند و از سوی دیگر با کارکرد زبان‌شناسانه در روایتِ داستان و تحکیم رابطهٔ علت‌ومعلولی، مخاطب را به فضای واقعی برمی‌گرداند تا در اوج حیرت‌انگیزی، پدیده‌های جادویی باورپذیر شوند. هدف مقالهٔ حاضر این است که نشان دهد زبان روایی چگونه در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* به ایجاد رئالیسم جادویی کمک می‌کند. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر نظر اندیشمندان حوزهٔ رئالیسم جادویی و زبان‌شناسی، این رمان را به‌شیوهٔ استقرائی و آوردن شاهدمثال بررسی کرده است. نتایج نشان می‌دهد زبان با نوع روایتگری در سه سطح آوایی، نحوی و واژگانی متحول می‌شود و با نقش متناقض‌نمایی که می‌یابد، جادوها و واقعیت‌ها را به‌گونه‌ای درمی‌آمیزد که مخاطب علاوه‌بر التذاذ روحی، آن‌ها را باور می‌کند. بنابراین سبک زبانی دولت‌آبادی در روایت رئالیسم جادویی این رمان به‌شکل معناداری مؤثر بوده است.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم جادویی، زبان روایی، *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

* moh_ves@yahoo.com

۱. مقدمه

در رمان‌های رئالیسم جادویی، روایت جایگاهی ویژه دارد؛ چون نویسنده با ترکیب رخدادهای شگفت‌انگیز و واقعی، زمان شکسته و مدور، منطق‌گریزی، جادو و غیره داستان را در بستری از واقعیت روایت می‌کند. داستان‌های رئالیسم جادویی به‌گونه‌ای روایت می‌شوند که ذهن مخاطب، مدام دراختیار نوعِ روایت و زبان نویسنده است. این نکتهٔ مهم، زبان‌شناسی را با روایتگری پیوند می‌زند تا زبان و روایت دوشادوش هم رمان‌های رئالیسم جادویی را پیش ببرند. آبرامز[۱] به‌درستی این رابطه را درک می‌کند و رئالیسم جادویی را سبکی در روایت می‌داند. از آنجایی که روایت با بیان شکل می‌گیرد و بیان هنری، تنها از طریق زبانِ خاص میسر است، روایت با زبان نیز پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کند. از این رو، برای ایجاد رئالیسم جادویی، روایت و زبان نقش کلیدی دارند. راجر فالر[۲] جزء اولین نظریه‌پردازانی است که از منظر زبان‌شناسی به روایت نگریسته است. وی چهارچوبی به‌نام دیدگاه روایی را مطرح کرده و در آن به اهمیت زبان‌شناختیِ روایت پرداخته است.

رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، رمانی موفق در حوزهٔ رئالیسم جادویی است که هفده نفر به روایتِ داستان پرداخته‌اند. هرکدام از آن‌ها در روایت داستان زبانِ خاصِ خود را دارند. از این منظر، این رمان یک رمانِ روایی با زبانِ خاص است که پدیده‌های جادویی را به‌شکل زیبایی با واقعیت‌ها درمی‌آمیزد و این نوع بهره‌مندی از زبانِ روایی در ایجاد رئالیسم جادویی نقش بسزایی دارد. حال پرسش این است: نویسنده چگونه از عنصر زبانِ روایی برای ایجاد رئالیسم جادویی استفاده کرده که برای خوانندگان مدرن امروز، واقعیت‌های شگفت‌انگیز، لذت‌بخش و باورپذیر شده است؟ یافتن پاسخ مناسب می‌تواند بر ظرفیت ادبی رمان‌های معاصر بیفزاید و زبان روایی آن‌ها را انعطاف‌پذیر کند. از این رو، پرداختن به زبان روایی *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* ضروری و مهم به‌نظر می‌رسد. برای محقق شدنِ این مهم تلاش می‌شود تا با رویکرد زبان‌شناسی و با روشِ توصیفی ـ تحلیلی و استقرائی، شاهدمثال‌هایی گوناگون از متن کتاب مطالعه شود. در این مطالعه، بعد از آوردن مبانی نظری، تأثیر زبان روایی در سه سطحِ آوایی، واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار می‌گیرد تا هنرِ زبانِ روایی

نویسنده در ایجاد رئالیسم جادویی، آمیزش واقعیت و جادو و باورپذیر کردن شگفتی‌های رمان معلوم شود.

۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگران زیادی مبانی و شاخصه‌های رئالیسم جادویی را تشریح کرده‌اند. فرانکو جین[۳] در *فرهنگ نو در امریکای لاتین*، به رمان‌های معروف امریکای لاتین در حوزهٔ رئالیسم جادویی پرداخته است. این کتاب بیشتر به تاریخ ادبیات می‌ماند؛ به همین دلیل در حوزهٔ نقد، به‌ویژه در حوزهٔ زبان و روایت، نکتهٔ قابل توجهی برای این تحقیق ندارد. مینتا استفان[۴] در کتاب *گابریل گارسیا مارکز[۵]: زندگی‌نامه، نقد و بررسی آثار*، به تجزیه و تحلیل شاخصه‌های رئالیسم جادویی کتاب *صد سال تنهایی* پرداخته و تئوری‌های رئالیسم جادویی را دسته‌بندی کرده است. ریتا گیبرت[۶] مصاحبه‌ای با هفت نویسندهٔ برتر امریکای لاتین انجام داده که در آن، نویسندگان تأکید کرده‌اند در خلق آثار خود به ویژگی‌های خاصِ زبان توجه داشته‌اند؛ از این رو می‌تواند برای شناخت زبان رواییِ رئالیسم جادویی کشورهای امریکای لاتین، به‌ویژه کشورهای اسپانیایی‌زبان، اثری ارزشمند باشد.

مارکز، با الهام گرفتن از *هزارویک شب*، و بورخس[۷] به تأثیرپذیری از نوع روایتگری افسانه‌های شرقی در آثار خود اشاره کرده‌اند. این مهم نشان می‌دهد که توجه به آثاری مانند *هزارویک شب*، حکایت‌های متون عرفانی منثور و غیره تا چه اندازه می‌تواند در تقویت زبانِ روایی ادبیات داستانیِ فارسی مؤثر باشد. سناپور در کتاب *جادوهای داستان*، پارسی‌نژاد در مقالهٔ «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، مریم حق‌روستا در «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز» و ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا در «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان *اهل غرق*» به تحلیل رئالیسم جادویی و نقش زبان در آن پرداخته‌اند. هرچند توانمندی دولت‌آبادی در خلق یک نوع زبان فاخر و منحصربه‌فرد، مورد توجه بسیاری از منتقدان ادبی بوده است، هیچ‌کدام از آن‌ها به عنصر زبان و نقش آن در ایجاد رئالیسم جادویی *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، به‌ویژه هنگامی که زبان با نوع روایتگری دچار دگرگونی می‌شود و کارکرد

پارادوکسی پیدا می‌کند، اشاره نکرده‌اند. این مقاله می‌کوشد تا کارکرد پارادوکسی زبان را در ایجاد رئالیسم جادویی با روایتگری متنوع و نوینِ این رمان بررسی کند و امیدوار است که نگرش زبان‌شناختی به روایت در رمان‌های رئالیسم جادویی زبان فارسی کار تازه‌ای تلقی شود.

۱- ۲. مباحث نظری

۱- ۲- ۱. رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی را اولین بار فرانتز روا[۸] در سال ۱۹۲۵ برای توصیف نقاشی اروپایی پس از اکسپرسیونیسم[۹] به‌کار برد. منظور روا آثاری بود که در آن اشکال وهمی طوری درهم می‌آمیزند که دیگر مطابقتی با واقعیت معمول ندارند. درحقیقت، جادو در سبک این‌گونه آثار وجود دارد. چنین آثاری در ادبیات با عنوان «رئالیسم جادویی» شناخته شده است.

«رئالیسم جادویی شیوه‌ای است که در آن نویسنده بی‌آنکه تعجب یا حیرتی را برانگیزاند، امور خیالی را همچون اموری واقعی توصیف می‌کند» (خزاعی‌فر، ۱۳۸۴: ۶). ایجاد مکتب‌های ادبی مهم، هم‌زمان با مدرنیته و ماشین‌زدگی زندگی بود. انسان مدرن به‌دنبال راهی بود تا در جان زندگی مکانیکیِ خود، اندکی لطافت بدمد. این آرزو با هجوم ادبیات مدرن به جهان سوم رخ داد. در امریکای لاتین، سنت و مدرنیته درآمیخت و از آمیزش آن دو، رئالیسم جادویی زاده شد.

رئالیسم جادویی گام‌به‌گام از هنجارهای سنتی موجود در رئالیسم[۱۰] و رمانس[۱۱] فاصله گرفت تا با ظرافت خاصِ بومیِ جهان سوم از مرز سوررئالیسم[۱۲] عبور کند و خود را به‌عنوان سبکی مشخص و مجزا به جهان ادبیات معرفی نماید. «اصطلاح رئالیسم جادویی[۱۳] شیوهٔ نوینی در داستان‌نویسی معاصر است که در آن عناصر واقعیت و خیال درهم می‌آمیزند» (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۵۵). این سبک توانست پابه‌پای آستوریاس[۱۴]، نویسندهٔ رمان *آقای رئیس‌جمهور* که «رئالیسم جادویی خود را گونه‌ای بازی با سبک می‌نامید» (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۲۵)، تا کارپنتیر[۱۵]، پدر رئالیسم جادویی که رئالیسم جادویی را واقعیت حیرت‌انگیز تعریف می‌کرد، مراحل تکامل را طی کند و در

صد سال تنهایی به نقطهٔ اوج برسد. در رئالیسم جادوییِ مارکز، زبانِ روایی اهمیتی بسیار دارد. «مارکز گویی از چشم خدایان به‌سوی تکنیک نگاه می‌اندازد. فارغ و رها و با شتابی باورنکردنی به روایت می‌پردازد» (گیبرت، ۱۳۸۷: ۴۳۶). بدین سان، رئالیسم قرن نوزدهم و سوررئالیسم قرن بیستم با فرهنگِ بومی کشورهای جهان سوم پیوند خورد و رئالیسم جادویی را به‌وجود آورد.

> رئالیسم جادویی را نمی‌توان در زمرهٔ آثار خیالی انگاشت؛ زیرا آن‌قدر از واقعیت فاصله نمی‌گیرد که بتوان منکر آن در تمام عرصه‌های داستان شد. وجود عناصر غیرواقعی و چگونگی توصیف آن‌ها، رئالیسم جادویی را تاحدی به سوررئالیسم نزدیک می‌کند؛ اما باید توجه داشت آن جریانی که ناآگاهانه بر آثار سوررئالیستی حاکم است، در تمامی جنبه‌های رئالیسم جادویی دیده نمی‌شود (باقری و وثاقتی جلال، ۱۳۹۲: ۱۱).

بدین گونه رئالیسم جادویی سبک تازه‌ای در روایت رمان مدرن ایجاد کرده است.

با بررسی رمان‌های معروف این حوزه و نظریه‌های منتقدان و صاحب‌نظران می‌توان ویژگی‌های رئالیسم جادویی را به دو دسته تقسیم کرد: الف. ویژگی‌های جادویی از نظر محتوایی که دارای عناصری چون تخیل، واقعیت، اسطوره، سحر و جادو، خواب و رؤیا و غیره است؛ ب. ویژگی‌های جادویی در ساختار این نوع رمان‌ها که نگاه نوین در لحن، روایت، طرح و پی‌رنگ، گفت‌وگو، زبان و غیره را به‌وجود آورده است. وقتی نویسنده‌ای با واقعیتی شگفت‌انگیز روبه‌رو می‌شود که از سیطرهٔ عقل و منطق می‌گریزد و در دنیای خیال و اسطوره شکل می‌گیرد، برگرداندنِ فضای داستان به جهان واقع و باورپذیر نمودنِ پدیده‌های شگفت، زبان و روایتی خاص را می‌طلبد تا با عواملی چون استفادهٔ هدفمند از گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و زمان مدور درآمیزد و نویسنده را یاری کند تا باورپذیری شگفتی‌ها را در این داستان‌ها محقق نماید. «بورخس از شیوهٔ روایت حدیث به‌شدت برای باورپذیری ماجراهای داستانی خود [رئالیسم جادویی] استفاده می‌کند» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۲۴۹). مارکز از شیوهٔ گفت‌وگوی اندک برای باورپذیری رئالیسم جادویی خود بهره می‌برد. مارکس می‌گوید: «به این دلیل گفت‌وگو در آثار من کم است که به زبان اسپانیایی نوشته شده است. چون گفت‌وگوی زیاد در زبان اسپانیایی واقعی جلوه نمی‌کند» (به نقل از رضایی، ۱۳۸۸: ۱۰۶). یکی از عوامل مهمی که رئالیسم جادویی را

از رئالیسم و نیز از سوررئالیسم جدا می‌کند، عنصر زبان است؛ زبانی که در رمان‌های رئالیسم جادویی با روایتگری‌های متنوع، ویژگیِ خاص خود را پیدا می‌کند و با عملکردی پارادوکسی[۱۶] به‌یاری نویسنده می‌آید تا واقعیت و جادو را درهم آمیزد و آن را باورپذیر کند.

۱- ۲- ۲. زبان

فرمالیست‌ها ادبیات را کاربرد خاصِ زبان می‌شمردند. «به‌گمان تودوروف[۱۷]، درک نسبت میان زبان و متن، نکتهٔ اصلی در نظریه‌های ادبی است» (همان، ۲۷۶). در نظر آن‌ها، زبانْ اصل و تبار نویسندگی محسوب می‌شود. زبان یک واقعیت در جهان مادّی به‌حساب می‌آید؛ از این رو، اثر زبانی رابطهٔ مستقیم خود را با جهان واقع، یعنی جهان بیرونِ زبان، قطع نمی‌کند و «سلسلهٔ علت‌ومعلول‌های موجود در جهان را نیز ازمیان برنمی‌دارد، بلکه می‌کوشد تا انگاره‌ای درست از جهان واقع را در خود بازسازی کند» (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۵۰)؛ درحالی که آثار ادبی رابطهٔ مستقیم خود را با جهان واقع، یعنی جهان بیرون از زبان، قطع می‌کنند و سلسلهٔ علت‌هاومعلول‌ها را رعایت نمی‌کنند و احتمال صدق و کذب آن‌ها نیز ازبین می‌رود. «تفاوت دیگر آثار زبانی با آثار ادبی این است که آثار زبانی به‌ندرت از اصول و قواعد زبانی عدول می‌کنند» (همان، ۵۱)؛ اما آثار ادبی از سلسلهٔ علت‌هاومعلول‌ها که عمدتاً در قواعد و اصول دستوری بازنموده می‌شوند، فارغ می‌گردند. «تفاوت سوم این است که آثار زبانی به‌ندرت به دخل‌وتصرف‌ها و نوآوری‌های فردی تن درمی‌دهند. این درحالی است که نوآوری‌های سنجیده و دخل‌وتصرف حساب‌شده، سنگ‌بنای آثار ادبی است» (همان، ۵۵). زبان هرچند در ساختار ادبی اهمیت فراوانی دارد، آنچه موجب تفاوت زبان‌ها می‌شود، هنر نویسندگی در روایت است؛ این هنر است که زبان ادبی را خلق می‌کند و با هنجارشکنی و برجسته‌سازی، از زبان برای پیشبرد اهداف خود بهره می‌برد. «به‌قول دیوید لاج[۱۸]، وسیلهٔ بیانِ رمان‌نویس، زبان است. هر کاری که او در مقام رمان‌نویس می‌کند، به‌واسطهٔ زبان است» (خوزان و پاینده، ۱۳۸۶: ۲۴).

قواعد و ساختارهایی که زبان را از حالت عادی خارج می‌کند و آن را به‌عرصهٔ ادبیت می‌کشاند، همان برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی است. «برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است؛ به‌گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب‌نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲/ ۳۴). در برجسته‌سازی، نویسنده آگاهانه اجزای زبان را دچار تحریف می‌کند تا از طریق دو اصل زیبایی‌شناختی و رسایی، به زبان روایی مناسب دست یابد. شفیعی کدکنی این برجسته‌سازی را در دو مقولهٔ موسیقایی و زبانی مطرح کرده است:

> مجموعه‌عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و درحقیقت از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود، می‌توان گروه موسیقایی نامید [...] و مجموعه عواملی که به اعتبار تمایز نقش کلمات، نظام جمله‌ها و بیرون از خصوصیات موسیقایی آن‌ها می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود، عواملی است که در حوزهٔ مباحث زبان، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی جدید مطرح است (۱۳۹۱: ۱۱۰).

بدین گونه، زبان معیار به زبان ادبی تبدیل می‌شود تا آمادهٔ روایتِ رمان، به‌عنوان شاخهٔ مهمی از ادبیات، گردد. وقتی از زبانِ روایی سخن به‌میان می‌آید، روایت اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند. روایت یکی از جهانی‌های بشر است که در تمام ابعادِ فرهنگی انسان دیده می‌شود. رولان بارت[۱۹] معتقد است که «جامعهٔ بدون روایت وجود ندارد؛ زیرا جامعهٔ بدون فرهنگ تصورناپذیر است» (به نقل از اخوت، ۱۳۸۹: ۱۰). بارت در روایت‌شناسی از زبان بسیار بهره برده است. تودوروف و تولان[۲۰] تحت تأثیر روایت‌شناسیِ او تلاش کردند تا مبانی و تعاریف روایت‌شناسی را تدوین کنند و به تعریفی منسجم دست یابند. «روایتْ توالی ملموسی از حوادثی است که به‌صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده‌اند» (تولان، به نقل از همان، ۱۰).

نظریه‌پردازانْ مطالعات روایت را در دو سطح کلیِ داستان و کلام ترسیم کرده‌اند. منظور از داستان، توصیف اساسی و وقایع مهم داستان است که با توالی خاص ظاهر می‌شوند و شخصیت‌هایی که نقش‌های داستان را ایفا می‌کنند؛ اما کلام به‌معنای همهٔ روش‌هایی است که نویسندگان با تنوع خاصی داستان را بازگو می‌نمایند. بنابراین کلام مهم‌ترین حوزهٔ روایت است. در روایت رمان‌های امروز، به روابط راوی و روایتی که بیان می‌کند، توجه دقیقی می‌شود. در این رمان‌ها، بین قطعه‌ای از روایت که شخصیتی

آن را روایت می‌کند از یک سو و روایتی که مشاهده‌گری بی‌طرف به‌عنوان دانای کل راوی آن است از سوی دیگر، تفاوت و تقابل آشکاری وجود دارد. در رمان‌های رئالیسم جادویی، وقتی دانای کلْ داستان را روایت می‌کند، زبان به‌گونه‌ای وارد عمل می‌شود و با نقش پارادوکسی خود جادوها و واقعیت‌ها را درمی‌آمیزد؛ اما هنگامی که یکی از شخصیت‌ها با روایت شخصی داستان را پیش می‌برد، زبان دگرگون می‌شود و از لونی دیگر به خدمت رئالیسم جادویی درمی‌آید. در رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* که هم از روایت دانای کل و هم از روایت شخصی و وابسته به شخصیت‌ها به‌تناوب بهره برده شده، تحولات زبان در هرکدام از روایتگری‌ها بسیار چشمگیر است. این تحولات در سه سطحِ آوایی، واژگانی و نحوی خود را نشان می‌دهد و در رئالیسم جادویی اثر می‌گذارد. چگونگی این اثرگذاری موضوعی است که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

یکی از نویسندگان نام‌آوری که در سال‌های اخیر نوآوری‌های خاصی در زمینهٔ زبان روایی داستان ایجاد کرده، محمود دولت‌آبادی است. به‌اعتقاد بسیاری از منتقدان، بخش اعظم توفیق آثار دولت‌آبادی مرهون زبانِ روایی و نوآوری‌های زبانی اوست. «یکی از ویژگی‌های برجستهٔ دولت‌آبادی، قدرتِ زبان اوست» (سرکوهی، ۱۳۷۱: ۵). رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، ضمن برخورداری از این خصیصهٔ زبانِ روایی، یک اثر موفق در حوزهٔ رئالیسم جادویی هم محسوب می‌شود. بهره‌مندی دولت‌آبادی از قابلیت‌های زبانی برای ایجاد رئالیسم جادویی، موضوعی است که شناخت آن می‌تواند راهگشای نویسندگان ادبیات داستانی باشد.

۱- ۲- ۳. *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*

رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، مانند *جای خالی سلوچ*، حکایت دردناک فقر و محرومیت است که در قالب سه کتاب و در مدت نه سال و اندی نوشته شده است. کتاب اول ـ *اقلیم باد* ـ در ۱۳۶۹، کتاب دوم ـ *برزخ خس* ـ در ۱۳۷۲ و کتاب سوم ـ *پایان جغد* ـ در ۱۳۷۹ منتشر شده است. رمان ماجرای شوربختی‌ها و مرارت‌های سه نسل مردم تلخ‌آباد کلخچان سبزوار را در سال‌های پس از ۱۳۰۰ و به‌ویژه پس از

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نمایش می‌دهد. استاد ابا در روزگار قاجار به روستایِ تلخ‌آباد کلخچان آمده است. خاندان حاج‌کلوها و برادران چالنگ، اربابانی هستند که بر مردم نگون‌بخت تلخ‌آباد و روستاهای هم‌جوار حکومت می‌کنند. آن‌ها درحقیقت واسطهٔ سنت و مدرنیتهٔ آن روزگاران‌اند که شرایط استعمار و استثمار مردمانشان را فراهم می‌کنند. استاد ابا مهاجری است که در روستای تلخ‌آباد به حرفهٔ دلاکی و حجامت مشغول است؛ دختری به‌نام خورشید و دو پسر به‌نام‌های عبدوس و یادگار دارد. سرانجام او بر اثر یک اتفاق نامیمون و خرافی سکته می‌کند و می‌میرد.

بعد از آن، عبدوس سرپرست خانواده می‌شود. پس از ازدواج ناموفق با خیری، با عذرا ازدواج می‌کند و صاحب شش پسر و یک دختر می‌شود. شخصیت سامون که شباهت زیادی به خود دولت‌آبادی دارد، درس می‌خواند و به‌دنبال برادرانش عازم تهران می‌شود و در شغل‌های مختلفی ازجمله تئاتر و آرایشگری مشغول می‌شود، داستان و نمایشنامه می‌نویسد و بعد از ازدواج با آذین، در حاشیه‌های تهران زندگی دشواری را آغاز می‌کند. بعدها به زندان می‌افتد و با مبارزان سیاسی آشنا می‌شود و سرانجام در قبرستان که نمادی از جامعهٔ روزگار اوست، مشغول به حجاری می‌شود. جادوی احیای مردگان، او را با گذشته‌های تلخ و نکبت‌بار خانواده درگیر می‌کند. سیرِ داستان‌گونه از ماجراهای تاریخی، سیاسی و اجتماعی ایران از زمان حکومت رضاشاه تا اوایل انقلاب به‌همراه اتفاقات جادویی در ذهن و واقعیت زندگی سامون جریان می‌یابد و با سحر قلم دولت‌آبادی، واقعیت‌های شگفت‌انگیزی را ترسیم می‌کند.

> دولت‌آبادی در مکتب داستان‌نویسی خراسان در حکم محور یک مدار است. جایگاهی که او در عرصهٔ صد سال اول از دورهٔ داستان‌نویسی به‌شیوهٔ جدید در ایران دارد، بی‌اغراق مشابهت بسیار به جایگاه فردوسی در کل ادبیات کهن دارد؛ جایگاهی ممتاز، بی‌رقیب و دسترس‌ناپذیر (شیری، ۱۳۸۷: ۱۳۵).
>
> تنوع زبانی این رمان، که آمیزه‌ای از زبان نوشتاری و گفتاری و زبان ادبی فخیم است، جنبهٔ شاعرانگی آن که قابل مقایسه با هیچ‌یک از کارهای دولت‌آبادی نیست، ظهور و بروز اندیشه‌های سیاسی اجتماعی و حتی فلسفی در خلال رمان، شیوهٔ گفت‌وگویی آن، حالت خاطرات و جنبهٔ یادداشت‌گونگی، آمیختن شیوهٔ نقل و روایت، تفاوت در شیوهٔ بیان و زبان سه کتاب به‌خاطر فاصلهٔ زمانی ده‌ساله، جنبهٔ

تناقض‌آمیز ویژگی‌های آن، به‌ویژه از حیث ایجاز و اطناب، عدم تحول در شخصیت‌های رمان، عدم سنخیت زبان شخصیت‌ها با موقعیت آن‌ها، نابرابری در پرداختن به شخصیت‌ها، حضور پررنگ دولت‌آبادی در خلال رمان و... از ویژگی‌های مثبت و منفی این رمان است (کارگر و قدمنان، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

به‌باور اغلب منتقدان، این رمان اثری نسبتاً موفق در حوزهٔ رئالیسم جادویی است. «دولت‌آبادی در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* از زبان پیشین فاصله می‌گیرد و با تلفیقی از رئالیسم و رئالیسم جادویی، دست به فضای تازه‌ای می‌زند» (معتقدی، ۱۳۷۳: ۲۲).

۲. بحث و بررسی

۲- ۱. جادوی زبان روایی در رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی از ترکیب دو واژهٔ رئال و جادو شکل گرفته است که درنهایت به خلق یک ژانر ادبی منجر می‌شود. اگر ما واقعیت (رئال) را با بخش زبان‌شناختی و جادو را با ادبیت که به تخیل منتهی می‌شود، پیوند بزنیم، به نکتهٔ مهمی دست خواهیم یافت: به‌قول قدما، اگر ادبیت کلام را با مخیل بودن آن بشناسیم و به‌قول شفیعی کدکنی اگر «شعریت را رستاخیز کلمات بدانیم که بر دو معیار رسایی و جمال‌شناسیک استوار است» (۱۳۹۱: ۲۹)، آن‌گاه مخاطب با خواندن آثار ادبی، با درگیر شدن در تخیل و رؤیا و همراه با رستاخیز کلمات، از واقعیت کنده و به عالم ادبیت وارد می‌شود. ابتدا مسحور و جادو می‌شود و با دنیای واقعی قطع ارتباط می‌کند و بنابه گفتهٔ یاکوبسن، «آثار ادبی به‌جای رساندن پیام دربارهٔ جهان واقعی، به رساندن پیام دربارهٔ مفاهیم موجود در زبان می‌پردازد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲/ ۳۵).

پیداست که آثار ادبی با قطع ارتباط مستقیم با جهان خارج، دیگر ملزم به رعایت علت و معلول موجود در جهان نخواهند بود؛ بنابراین آن‌ها را کنار می‌گذارد. رئالیسم جادویی، به‌عنوان یکی از ژانرهای ادبی، با ادبیت بخشیدن به خود از طریق تخیل، رؤیا و جادو خود را از جهان واقع جدا می‌کند و از سیطرهٔ عقل، منطق و رابطهٔ علّی‌ومعلولی جهان خارج می‌شود. برخی از صاحب‌نظران براین باورند که رئالیسم جادویی آثاری منطق‌شکن و عقل‌گریز است. «رئالیسم جادویی تلاشی است برای تصویر جهان

نامعقول که گاهی منتهای عقل باید در آن به‌کار گرفته شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۳: ۵۱). با این روش و به‌کمک زبان، شگفتی‌های فضای داستان توجیه‌پذیر می‌شود.

رئالیسم جادویی از سویی از طریق پیوند خوردن با ادبیت و شعریت کلام، تخیل، جادو و غیره، از چنبرهٔ منطق و عقلانیت می‌گریزد و از سوی دیگر، از طریق رابطهٔ علّی‌ومعلولی حاکم بر زبان به بستر واقعیت برمی‌گردد تا در اذهان مخاطبان خود باورپذیر جلوه کند؛ البته این مهم زمانی محقق می‌شود که نویسنده از قابلیت‌های زبانی به‌خوبی آگاه باشد. رمان‌های موفق رئالیسم جادویی از ویژگی‌های زبانی خاصی برخوردارند؛ مانند فربهی زبان، شاعرانگی، ایجاز، زبان روایی مناسب، استفاده از صنایع ادبی که به استعاری شدن زبان منجر می‌شود، توضیحات پی‌درپی، جملات تودرتو و نثر شتابی، ضرب‌آهنگ و موسیقی زبان.

در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، زبانِ روایی از عوامل مهم ایجاد رئالیسم جادویی است. در این اثر، خوانندهٔ ریزبین با دو نوع جادو روبه‌رو می‌شود: نخست جادوی نهفته در محتوای رمان، مانند استحالهٔ سامون‌ها در یکدیگر، عمر هزارسالهٔ علیشاد چالنگ، کالسکهٔ خلیفهٔ چالنگ که بدون راننده مدام درحال حرکت است و غیره، و دوم، جادو در زبان حاکم بر رمان. دولت‌آبادی در خلق این رمان از قابلیت‌های زبانی به‌خوبی و شایستگی سود برده است. وقتی داستان از زبان دانای کل روایت می‌شود، زبان روایی متناسب با آن در سه سطح نحوی، آوایی و واژگانی دگرگون می‌گردد تا به بهترین حالت رئالیسم جادویی روایت شود. برای روشن شدن نقش زبانِ روایی دولت‌آبادی در ایجاد رئالیسم جادویی، رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* در سطح زبانی بررسی می‌شود.

۲- ۱- ۱. تأثیر زبان روایی دانای کل در سطح آوایی زبان

در آغاز رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، روایتگری از نوع سوم‌شخص غیروابسته است. در این نوع روایت، راوی مشاهده‌گری بی‌طرف است و از زاویهٔ دید دانای کل به روایت مشغول است. در این حالت، زبان در سطح آوایی از عناصری چون تکرار و نام‌آواها برای رستن از رابطهٔ علت‌ومعلولی جهان واقعی استفاده می‌کند و

داستان را برای رخدادهای شگفت‌انگیز و جادویی آماده می‌نماید. راوی در اینجا از منظری بالاتر و با اشراف کامل به زبان می‌نگرد.

۲- ۱- ۱- ۱. تکرار

یکی از ابزارهایی که به موسیقی زبان منجر می‌شود، تکرار حروف، واژگان و جمله‌هاست. دولت‌آبادی در فضاهای جادویی، از این عنصر زبانی بیشتر بهره می‌برد: «تو و تبار تو و نسل‌های تو را به آن یوم‌القیامة خبر می‌دهم» (۱۳۷۹: ۳/ ۳۱۲)؛ «در آسمان یک شتر، هزار شتر، صدهزار شتر را گردن بریده بودند» (همان، ۶۰۷)؛ «من همیشه با شما هستم، همیشه پیشاپیش شما و به‌دنبال شما، بالاسر شما و زیر پای شما» (۱۳۷۷: ۲/ ۳۹۹)؛ «قلبم... قلبم... قلبم! صدا، صدایی آمد، بازهم، انگار صدایی می‌آید، صدایی گنگ، مثل ناله، و مژه‌ها، مژه‌ها جنبیدند. نگاه نیمه‌تمامی از لای مژه‌ها بیرون خزید... بله... بله... این تن هنوز بی‌جان نشده است. سوزن... سوزن... سوزن شکسته! سوزن شکسته... طولی نخواهد کشید تا برسیم به حجره. آنجا... آنجا... آنجا... صدایم را می‌شنوی؟ بله، اینجا... اینجا... اینجا...» (۱۳۷۹: ۳/ ۵۶۹- ۵۷۰)؛ تکرار واج شین: «چشمان به‌اشک‌نشسته» (۱۳۷۷: ۲/ ۲۹۸)؛ تکرار سین: «چه بسا صنوبر این را دانسته بود و لب فروبسته داشته است» (همان، ۱۷۱)؛ «سامون برخاست و دست در دست صنوبر ایستاد» (همان، ۳۹۹)؛ تکرار مصوت کسره: «در آن صبحدمِ تابستانِ سالیانِ پیش» (همان، ۲۴۳)، «ای دستان تقدیر برادر نابکار من» (همان، ۲۴۴).

منتقدان براین باورند که تکرار در رئالیسم جادویی باعث ایستایی ذهن و درنتیجه تأمل خواننده می‌گردد و به تردید و عدم باورپذیری او منجر می‌شود؛ اما به‌نظر می‌رسد که در زبان فارسی آرایهٔ تکرار موجب ادبیت کلام و سوق دادن مخاطب به فضاهای منطق‌شکن می‌شود تا خواننده در التذاذ ادبی به‌دنبال چرایی حوادث شگفت‌انگیز نباشد.

۲- ۱- ۱- ۲. صوت آوا

«اسم صوت یا نام‌آوا لفظی است مرکب که معمولاً از طبیعت گرفته شده و خود بیانگر صداهایی ازقبیل صوت خاص انسان یا حیوان، صوت خواندن و راندن حیوانات و

صوت به‌هم خوردن چیزی به چیز [دیگر] است» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۵: ۱۰۴). این نام‌آواها به‌دلیل اینکه گاهی انسان قادر به بیان صداهای محیط پیرامونی خویش نیست، به‌وجود آمده‌اند. «فقدان پاره‌ای از مصوت‌ها و صامت‌ها در بعضی زبان‌ها [نیز] عامل ایجاد نام‌آواها هستند» (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۱۶). گاه فضای داستان به‌قدری ذهنی و انتزاعی می‌شود که نویسنده برای عینیت بخشیدن به آن، از این ابزار زبانی بهره می‌گیرد. این آواها در روایت جادوهای رمان ابزار مناسبی است تا برای خیال‌انگیز کردن زبان و همراهی مخاطب با جهانِ داستان، فضا برای روایتگری شگفتی‌ها مهیا شود.

دولت‌آبادی معتقد است: «ادبیاتْ فرایند تلاقی اندیشه است با واقعیتی که لزوماً عینی نیست» (به نقل از مهویزانی، ۱۳۷۳: ۳۵۰). او ادغام ذهنی واقعیت را رئالیسم می‌نامد و همهٔ آثار ادبی را رئالیسم می‌داند و با قاطعیت می‌گوید: «کافکا[۲۱] از همه رئال‌تر است» (همان‌جا). نام‌آواها باعث می‌شوند تا امور مه‌آلود و شگفت‌انگیز واقعی جلوه کنند و خواننده را به‌مرز باورپذیری سوق دهند. «از آنجا که نام‌آواها با معنا رابطهٔ ملموس‌تر و نزدیک‌تری نسبت به سایر واژه‌ها دارند، زودتر و بهتر معانی و مفاهیم ذهنی را منتقل می‌کنند» (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۲۸). به همین دلیل نویسندهٔ توانایی چون دولت‌آبادی، با استفاده از صوت‌آواها در کنار سایر ابزارهای زبانی، مفاهیم ذهنی و شگفت‌انگیز را که اغلب با جادو نیز همراه است، به مفاهیم عینی و قابل لمس تبدیل می‌کند.

در صحنه‌ای که سامون، یکی از شخصیت‌های جادویی رمان، چونان روح، بدون آنکه از در یا پنجره‌ای عبور کند، وارد غسالخانه می‌شود و قتل یک نظامی بیگانه را مشاهده می‌کند، نام‌آواها نمود برجسته‌ای پیدا می‌کنند. هوهوی شدید باد در شب، خوف و وحشت و درعین حال سیال بودن روح‌وار سامون را عینیت می‌بخشد. «خش‌خش» خزیدن‌های وهمناک را عینی می‌کند تا ورود جادویی سامون در غسالخانه برای ذهن عینی‌تر و ملموس‌تر شود؛ به‌ویژه زمانی که راویْ دانای کل و از همه‌چیز آگاه است و بین شخصیت‌های داستان و مخاطب چنان پیوندی با روایتگری خاص برقرار کرده که مخاطب با هم‌ذات‌پنداری، ناگهان خود را در وسط معرکه احساس می‌کند و شگفتی‌ها را می‌پذیرد.

«سامون از توی غسالخانه صدای خش‌خش قدم‌های دو مرد را می‌شنود» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۲/ ۴۲۶). وقتی درون قلعه‌ای که حبیب دیلاق در آن خانه دارد، صدای اجنه و پریان به‌گوش می‌رسد و حبیب به‌شکل مرموزی کشته می‌شود، صوت آواهایی چون زوزهٔ گرگ، چکه‌چکهٔ خون، جیغ، قارقار کلاغ‌ها و هوچ‌هوچ حیوانات شنیده می‌شود (همان، ۳۴۶– ۳۷۲).

نقش دیگری که صوت‌آواها ایفا می‌کنند، نزدیک کردن دال و مدلول برای واقعی نشان دادن وقایع شگفت‌انگیز و جادویی است. «صوت‌آواها فاصلهٔ دال و مدلول را کوتاه‌تر می‌کنند؛ [به‌طوری که] به ایجاد وحدت بین آن دو می‌انجامد» (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۲۸). هنگامی که عبدوس با صداهای گنگ و مبهم جمنده‌ها، اجنه و پریان مواجه می‌شود و داستان از شگفتی‌ها لبریز می‌گردد، صوت‌آواها یکی از ابزارهایی هستند که برای عینیت‌بخشی و نزدیک کردنِ دال و مدلول به‌کار گرفته می‌شوند. صداهای مبهم و رازآلود با های... های، همهمه، جیغ و زوزه همراه می‌شوند تا عوامل ایجاد صدا در جهان واقع را در ذهن خواننده تداعی کنند.

> صداهایی مثل همهمه، تقلا... کشمکش... می‌ترسیدم جیغ بکشم. آه، فریادی هم که کشیدم، ناغافل بود و جوری که انگار دیگری از ته وجود من نعره زد: ... های... های... های... . انگار در خواب و بیداری ملتفت شدم که صدا عادی نیست. بیل را از کنارم برداشتم و شروع کردم به دویدن... های... های... های... صدای دیگری که از سر جالیز به های و هوی من جواب داده بود... مرده‌ای توی گورش زوزه می‌کشد!» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۲/ ۳۳۶– ۳۳۸).

«خرناسه می‌کشد... صدای غیژغیژ... آه» (همان، ۳۷۷)؛ «زوزهٔ گرگ‌ها... با هوهوی باد قاطی می‌شد و می‌ریخت توی گوش یادگار انگار» (همان، ۳۷۲)؛ «پاهای مرد غریبه که مثل شتر است، حبیب را دور گودال می‌کشانند و می‌برند طرف خرابه‌های خودشان. آن زوزه‌ها... آن زوزه‌ها... زوزه‌ها... شاید از حلقوم حبیب بیرون می‌آمده، وقت جان کندن» (همان، ۲۷۴).

با توجه به حجم رمان، صوت‌آواها بسامد بالایی دارند. دولت‌آبادی گاه برای جادویی کردن فضای رمان و گاه برای عینیت بخشیدن و واقعی جلوه دادن شگفتی‌ها از آن‌ها استفاده کرده است. برخی از این نام‌آواها عبارت‌اند از: غرغر (همان، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۵۸)؛

خرخره، خش‌خش (همان، ۴۲۱)؛ خرناسه (همان، ۳۷۳)؛ گرپ‌گرپ، قاچ‌قاچ (همان، ۳۳۶)؛ قروچه (همان، ۲۷۷)؛ ماما (همان، ۴۲۰)؛ قل (همان، ۲۷۲)؛ شرق‌شرق (همان، ۴۸۸)؛ بغ‌بغو (همان، ۴۸)؛ شره (همان، ۸)؛ همهمه (همان، ۳۳۴)؛ هیاهو (همان، ۳۷۲)؛ هیژاهیژ (همان، ۸۱)؛ اهه‌اهه (همان، ۹۳)؛ دل‌دل (همان، ۱۲۳)؛ عرعر، قاه‌قاه (همان، ۱۱۷)؛ دم‌دما، هه‌هه (همان، ۱۱۲)؛ خروپف (همان، ۱۱۰)؛ ریزریز (همان، ۷۹)؛ جرعه‌جرعه (همان، ۸۱)؛ دولادولا، تارتار، پرپر، له‌له (همان، ۸۶ و ۸۷) هوهو (همان، ۷۲).

۲- ۱- ۱- ۳. پسوندها و پیشوندها

دولت‌آبادی از این امکانات زبانی برای فربهی زبان خود بهره برده است. این واژه‌ها در رمان او بسامد بالایی دارند: «درگاهی خمخانه» (همان، ۳۹۶)؛ «مزدبرها» (همان، ۳۹۸)؛ «کم‌آمدوشدتر» (همان، ۳۵۵)؛ «انبوهه‌های مو» (همان، ۳۵۵)؛ «میان‌تیغه‌های کارد» (همان، ۳۵۴)؛ «گاورانه» (همان، ۲۴۵)؛ «خرکار» (همان، ۲۴۲)؛ «پس‌کوچه» (همان، ۱۵۹)؛ «تفتای تموز» (همان، ۶۰۳)؛ «کوبش باران، ژاله‌کوب» (همان، ۶۰۹)؛ «چالخانه» (همان، ۱۵۰)؛ «برّایی» (همان، ۳۰۳). این واژه‌ها در روانی، سرعت زبان، موسیقی کلام، ضرب‌آهنگ، توصیف دقیق و شاعرانگی نثر مؤثرند.

۲- ۱- ۱- ۴. کاربرد تصویرِ بلاغی حروف و نشانه‌ها

نگرش یک نویسنده به حروف، نگرشی دگرگونه است. برای او حروف همان‌قدر مهم هستند که کلمات ارزش دارند. یکی از دلایل نرمی، انعطاف و زیبایی نثر دولت‌آبادی به بهره‌مندی او از حروف و نشانه‌های دستوری برمی‌گردد. سیبویه معتقد است که در زبان، از لحاظ تأثیرپذیری و تأثیرگذاری دو نوع حرف وجود دارد. وی آن‌ها را حروف عامل و غیرعامل می‌نامد. «حروف عاملْ سازه‌هایی هستند که بر واژه‌های متمم خود تأثیر می‌گذارند» (حق‌بین، ۱۳۹۲: ۱۵۶). دولت‌آبادی از این ابزار بلاغی برای موسیقایی کردن زبان، ایجاد تعلیق در داستان، مشارکت دادن خواننده، ایجاد طنین و صدا، ایجاز کلام، تصویرسازی و درنهایت ایجاد بلاغت‌های هنری و ادبیت استفاده کرده است. گاهی این نشانه‌ها خواننده را به مکاشفه رهنمون می‌شوند و چنان او را به‌وجد

می‌آورند که تردیدش را در مواجهه با پدیده‌های جادویی بسیار اندک می‌کند و درنهایت به باورپذیری رئالیسم جادویی رمان منجر می‌شود. «افلاطون زیبایی را در چیزی می‌دید که به انسان حظِ بصر می‌بخشد» (علایی، ۱۳۹۲: ۱۵).

در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* گاهی این نوع حظ با حروف و علائم دستوری محقق می‌شود: «... و چه روزی بر من گذشت آن روز سرتراشون» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۵)؛ «... ورق بزن، ورق بزن، ورق بزن!» (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۱۶۸)؛ «... باران سیاه... برف سرخ... در جاهایی دیدم... باران سیاه... برف سرخ...» (همان، ۶۰۷). به این طریق، نویسنده مخاطب را میان گود می‌کشاند و او را وامی‌دارد تا فعالانه در متن رمان مشارکت داشته باشد. علاوه‌بر تکرار حروف، گاهی سه‌نقطه به‌قدری بر بلاغت تصویری و هنری اثر می‌افزاید که تصویرهای نابی را در ذهن خواننده ترسیم می‌کند. علامت سه‌نقطه تصویر بلاغی زیبایی ایجاد کرده است؛ انگار باران قطره‌قطره و به‌شکل نقطه‌ها فرود می‌آیند. «صدا... فقط صدا... یک کودک» (همان، ۶۰۷)؛ سه‌نقطهٔ بعد از صدا، تصویری از تداوم صدا را تداعی می‌کند که تبدیل به فریادِ آآآآی می‌شود که هم انتشار امواج صوت را نشان می‌دهد و هم بلاغت تصویر را. «هزاران هزار کبوتر سرکنده در آسمان‌ها... بال... بال... می‌زدند...» (همان، ۶۰۷)؛ پرندگان هنگامی که اوج می‌گیرند، هرکدام مثل نقطه‌ای می‌شوند و دستهٔ پرنده‌ها را در ذهن تداعی می‌کنند.

رمان دولت‌آبادی سرشار از این زیبایی‌هایی است که با نشانه‌های زبانی، حروف، حرکات، کلمات و جمله‌ها ایجاد شده است و قدرت او را در استفاده از امکانات زبانی نشان می‌دهد و بر زبان روایی رئالیسم جادویی او اثر می‌گذارد. خواننده چنان در زیبایی تصاویر زبان دولت‌آبادی غرق می‌شود که دیگر در جادوهای رمان تردید نمی‌کند. شگفت اینکه صدها هزار پرندهٔ بی‌سر و خون‌آلود در آسمان پرواز می‌کنند و این پدیدهٔ شگفت با توجه به فضایی که نویسنده ایجاد کرده است، برای خواننده به واقعیتی عجیب تبدیل می‌شود و رئالیسم جادویی دولت‌آبادی در میان بلاغت ناب هنری، بیش از هر واقعیتی باورکردنی و پذیرفتنی می‌گردد. این‌گونه است که دولت‌آبادی زبان معیار و سخن ادبی روزگار ما را متحول می‌کند و حروف، نشانه‌ها و

واژه‌ها را در معنایی تازه و جادویی به‌کار می‌برد؛ به‌گونه‌ای که «به‌قول اسپیتزر، زبان به قلمرو ادبیات وارد می‌شود و سخن در نوشتار بازتاب می‌یابد» (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۳۴).

۲- ۱- ۲. زبانِ روایی در سطح واژگان

«هیچ کلمه‌ای به خودی خود نه خوب است نه بد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۳۸). واژه‌ها در محور هم‌نشینی ارزش، بار معنایی، عاطفی و موسیقایی پیدا می‌کنند. از آنجایی که در زبانِ روایی دانای کل، دست نویسنده برای روایتگری بازتر از روایتگری شخصیت‌هاست، دولت‌آبادی به‌خوبی و با آزادیِ عمل بیشتری از واژه‌ها کمک می‌گیرد، تا از فضای روایی و واقعی داستان به فضای جادویی برود. روح نثر وی شاعرانه است. قدرت واژه‌سازی، واژه‌گزینی، ترکیب‌آفرینی، استفاده از پسوندها و پیشوندها، واژه‌های مشتق و مرکب و حتی واژه‌های محلی و آرکائیسم در خلق رئالیسم جادویی و آشنایی‌زدایی نقش‌آفرینی می‌کنند.

۲- ۱- ۲- ۱. آرکائیسم[۲۲] زبان

یکی از ویژگی‌های سبکی آثار دولت‌آبادی، بهره‌گیری از آرکائیسم یا کهن‌گرایی در حوزهٔ واژگان برای روایتگریِ شاعرانه است.

> من خودم را پرتاب کردم به گذشته و دیدم زبان ما آنجاست. زبان فارسی ما از اواخر قرن سوم، باز زاده می‌شود؛ البته در کتابت. و تا آخر قرن هفتم به‌لحاظ پشتوانه‌ای که میان گفتار مردم دارد، به‌اوج می‌رسد... در تکمیل کار خودم، دست به دامان پیشینیان خودم شدم و بارها از آن‌ها مایه گرفتم (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۶۶).

واژه‌های کهن هرچند امروزه مرسوم نیستند، اگر از آن‌ها درست استفاده شود، علاوه‌بر آشنایی‌زدایی[۲۳]، به موسیقایی شدن نثر نیز کمک می‌کنند. هرچند گاهی تلفظ‌های کهن باعث ایستایی ذهن خواننده می‌شود و او از موسیقی و ریتم کلمات جا می‌ماند و باورپذیری پدیده‌های جادویی برایش دشوار می‌شود، اغلب این واژه‌ها هویت بومی به رمان می‌دهند و یکی از ویژگی‌های رئالیسم جادویی، یعنی درآمیختن سنت و مدرنیته، را محقق می‌کنند. کلماتی چون سق زدن (همان، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۹۹)، شندره (همان،

۲۴۵)، غچ و لیچ (همان، ۳۹۹)، بلوق (همان، ۳۹۵)، علقر و دودلاخ (همان، ۱۶۲)، خپنه (همان، ۱۴۳)، کنام (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۱۵۲)، ارخالق (همان، ۱۴۲)، تیخیل (همان، ۶۱۴)، بدخش (همان، ۶۰۸)، ورق‌های گنجفه (همان، ۱۶۷) و غیره، با وهمی و مه‌آلود کردن فضا، سحر و جادو، درآمیختن سنت و مدرنیته، اسطوره و رازناکی که همگی از عناصر رئالیسم جادویی به‌حساب می‌آیند، هم‌خوانی و تقارن ایجاد می‌کنند و ذهن مخاطب را به‌سوی فضای جادویی سوق می‌دهند و از آنجایی که استفاده از واژه‌های کهن با سنت جادو و جادوگری فرهنگ بومی ایران متناسب است و هماهنگی بیشتری برای روایتِ جادوهای جهانِ داستان دارد، در باورپذیری رئالیسم جادویی نقش زیادی ایفا می‌کند.

۲- ۱- ۲- ۲. عبارت‌های عربی

بسامد واژگان عربی در این رمان زیاد نیست و حضور کم این واژگان، به طبیعی شدن فضای رمان کمک کرده است و زمانی باعث آشنایی‌زدایی شده‌اند. برای مثال زمانی که علیشاد بعد از بدمستی درویش می‌شود، تبرزین و کشکول برمی‌دارد و عبدوس را به‌عنوان پیشخدمت خود انتخاب می‌کند، هنگام سخن گفتن با او حق‌حق و هوهوکنان می‌گوید: «یا سلمانعلیشاه... نشد، بازهم توفیق حاصل نشد. الرحیل... الرحیل... حالیه ماییم که سیاحت آغاز می‌کنیم؛ الیوم، دوازدهم از شهر جمادی‌الاول. یا سلمانعلیشاه!» (همان، ۶۶)؛ «ایهاالناس» (همان، ۵۷۴). در اینجا کلمات عربی کاملاً با حال‌وهوای درویشی و صوفی‌گری هم‌خوانی دارد و در بیان پدیده‌های شگفت، به طبیعی شدن رئالیسم جادویی کمک می‌کند.

برخی از این واژه‌های عربی عبارت‌اند از: نطع (همان، ۱۳۷۷: ۲/ ۳۹۸)؛ لاحرج للمجنون (همان، ۳۹۷)؛ لاکتاب، هاویه (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۶۱۲)؛ یوم‌القیامة (همان، ۶۰۳)؛ فی‌الواقع، شیوخ بلاد (همان، ۱۴۴)؛ نعوذ بالله من قضاء سو (همان، ۶۱۰)؛ آیةالکرسی (همان، ۵۷۷)؛ علی‌الاصول (همان، ۱۴۸)؛ سائل (همان، ۲۴۹)؛ عادت قبیحه (همان، ۲۴۴)؛ اشقیاءاللّعین (همان، ۵۷۴)؛ عاق والدین، شیاطین، عبث، سجل، امیال الهی، دو رکعت نماز، تعزیه، یوم‌القیامة، حوریان بهشتی، فاتحه‌خوانی، حجامت (همان، ۳۰۹). کلمات و عبارت‌های عربی با تداعی اوراد، سحر و جادووجنبل، فضای رمان را که درحال گزارش مدرنیتهٔ

شهری است، ناگهان به سنت و محیط بدوی وارد می‌کند و با درآمیختن سنت و مدرنیته، یکی از ویژگی‌های رمان‌های رئالیسم جادویی را محقق می‌نماید. وقتی سامون روبه‌روی سینما دچار سرگیجه و سرسام مدنیت می‌شود، ناگهان علیشاد در شکل و شمایل پیرمرد خنزرپنزری با بساط فال و ورد و ادویهٔ سنتی ظاهر می‌گردد و با واژگان عربی، اوراد و غیره، هر لحظه به‌شکلی درمی‌آید و او را سحر می‌کند. در اینجا راوی با زبانی که نزدیکی بیشتری به فضاهای شگفت دارد، داستان را روایت و به باورپذیری رئالیسم جادویی کمک می‌کند.

۲- ۱- ۲- ۳. واژه‌سازی

یکی از کارکردهای زبان روایی دانای کل، آزادی عمل در ساخت واژه‌های تازه است. ذهن خلاق دولت‌آبادی با توجه به متن و موسیقی حاکم بر آن، واژه‌های بکر و تازه می‌سازد. این هنر علاوه‌بر آشنایی‌زدایی، خواننده را سرشار از التذاذ ادبی می‌کند و از طریق ادبیت کلام به هنجارشکنی و منطق‌گریزی و سرانجام خروج از چرایی پدیده‌های جادویی و بی‌توجهی به علت‌ومعلول‌های منطقی در رئالیسم جادویی می‌رسد: زبان‌بند (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۱۴۰)؛ چالخانه (همان، ۱۵۰)؛ ترناکوب (همان، ۲۵۳)؛ برّایی تیغ (همان، ۳۰۴)؛ خشکنای زبان (همان، ۳۰۱)؛ ترکه‌های گاورانه (همان، ۱۳۷۷: ۲/ ۲۴۵)؛ کارگرهای باشی و ناشی (همان، ۲۹۸)؛ دو گرفتند (همان، ۳۵۵)؛ خیلکی راه رفته بودیم (همان، ۲۴۵)؛ یادمان خوف (همان، ۳۵۴).

۲- ۱- ۲- ۴. واژه‌های محلی

دولت‌آبادی در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، شیوه‌های متنوعی برای روایتگری برمی‌گزیند. گاه روایت از زبان دانای کل است و زمانی از زبان شخصیت‌های داستان که هرکدام با توجه به شرایط حاکم بر داستان، از زبان روایی ویژه‌ای بهره می‌برند. در زبان روایی دانای کل، کاربرد واژه‌های محلیِ خراسانی، زبان بیهقی را فرایاد می‌آورد. این واژه‌ها در راستای تحقق رئالیسم جادویی نقاط قوت و ضعفی به اثر داده است:

«کاز، غرشمال، نان کاک» (همان، ۵۳۱)؛ «کلاه شش‌ترک کله‌قندی و کلاه قلندری» (همان، ۲۹۹)؛ «لحاف قناویز» (همان، ۲۵۲).

هنگامی که شخصیت‌ها به روایتگری مشغول می‌شوند، زبانِ روایی اغلب به‌صورت روایتِ من یا اول‌شخص است. در این وضعیت، استفاده از واژه‌های بومی و محلی شکل طبیعی به فضای رمان می‌دهد و شگفتی‌ها را باورپذیر می‌کند. از سوی دیگر، در گفت‌وگوها این واژه‌ها باعث به‌وجود آمدنِ نوعی حس هم‌ذات‌پنداری در مخاطب می‌شوند تا ادعاهای جادویی را ناخودآگاه بپذیرد: «مرا تاو می‌دهید» (همان، ۲۴۲)؛ «گوشون» (همان، ۲۴۵)؛ «درمنه و کلغر» (همان، ۲۹۸)؛ «فوطه» (همان، ۳۵۴)؛ «جخ» (همان، ۱۰۴)؛ «ببه جان» (همان، ۱۴۰). واژه‌سازی و آوردن واژه‌های محلی به رمان هویت بومی و فولکلوریک خاصی می‌دهد. از آنجا که تلفیق فرهنگ بومی یک منطقهٔ خاص با مظاهر مدنیت از ویژگی‌های بنیادی رئالیسم جادویی است، این واژه‌ها نیز با وارد کردن فرهنگ بومی خراسان نقش زیادی در ایجاد رئالیسم جادویی رمان ایفا می‌کنند.

۲- ۱- ۲- ۵. نام‌گزینی

قهرمان شیری در مقالهٔ «نام‌گزینی در *روزگار سپری‌شده‌ی* دولت‌آبادی ـ کلیدهایی برای درک محتوای رمان» براین باور است که نام‌هایی که دولت‌آبادی برای شخصیت‌های این داستان برگزیده، آگاهانه و با هدف آفرینش فضاهای وهمی و تخیلی داستان است و با نام‌گزینی در دیگر داستان‌های این نویسنده تفاوت دارد.

> این رمان چون یک روایت درهم‌آمیخته از واقعیت‌های محض با تخیلات سمبولیسم[۲۴] و رئالیسم جادویی است، وضعیتی استثنایی دارد و در آن، بخش عمده‌ای از بار معنایی در روایت، بر نام‌هایی گذاشته شده است که در گزینش آن‌ها اندیشه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده [وجود دارد] (شیری، ۱۳۸۷: ۱۴۱).

وی ضمن بحث درباب فلسفهٔ نام‌گزینیِ درست و آگاهانه برای داستان، نام‌های سمبلیک و برجسته‌ای چون حاج خلیفه، علیشاد چالنگ، استاد ابا، عبدوس، سامون، سام، سامان، بدخش، ملاح، سماوات، نیلوفر، تلخاباد کلخجان، نیکمن، قمری‌دندان و... را از نظر ارتباط نمادینی که با فضای جادویی داستان دارند، به‌خوبی تحلیل کرده است.

در بخش‌هایی که رمان از فضای رئالیستی به جادویی وارد می‌شود، تکنیک دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد. نام‌های واقعی با هویت تاریخی به روایت پدیده‌های جادویی می‌پردازند تا به باورپذیری رمان منجر شوند. یکی از تکنیک‌های بورخس نیز برای باورپذیری واقعیت‌های شگفت‌انگیز، استفاده از نام‌های واقعی و تاریخی است. «واقعی بودن این‌ها باعث می‌شود چیزهایی هم که توسط آن‌ها نقل می‌شود، یا به [آن‌ها] نسبت داده می‌شود، یا به نحوی دیگر در ارتباط با آن‌ها قرار می‌گیرند، باورپذیر شوند» (سناپور، ۱۳۸۶: ۴۳). *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* با روایت‌های طولانی افرادی شکل می‌گیرد که نام‌های واقعی و هویت تاریخی دارند. اسامی واقعی آن‌ها کمک می‌کند تا روایت‌های شگفت‌انگیزشان طبیعی به‌نظر آید و برای مخاطب باورپذیر شود. استاد ابا در تاریخ دورهٔ قاجار به کلخجان مهاجرت می‌کند یا علیشاد اربابی است در روستاهای واقعی خراسان. با این هویت تاریخی و واقعی، هر روایتی هم که آن‌ها تعریف کنند یا از حوادث زندگی آن‌ها بیان شود، هرقدر هم شگفت و عجیب باشد، مورد پذیرش خواننده قرار می‌گیرد. به این ترتیب، اسامی رمان نیز در خدمت رئالیسم جادویی درمی‌آیند.

۲- ۱- ۳. زبانِ روایی در سطح نحوی رمان

۲- ۱- ۳- ۱. ساختار جمله

از دیدگاه زبان‌شناسی صورت‌گرایان، تفاوت اساسی زبان ادبی با زبان معمولی، روش کاربرد زبان است. استفادهٔ متفاوت از ارکان جمله موجب هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی می‌شود و نوشته را به‌سمت ادبیت سوق می‌دهد. جوهر ادبیت زبان فارسی، وابسته به زبانی است که از طریق ساخت‌شکنی در نحو ایجاد می‌شود. این خصلتِ زبانی اغلب بر درونهٔ زبان تأثیر زیبایی‌شناسانه می‌گذارد. این تنوعِ ساختاری و انعطاف‌پذیری به نویسندگان فرصت می‌دهد تا به فراخور درک هنری خود، زبان را از درجهٔ صفر به‌سوی زبان ادبی سوق دهند. ترکیب و هم‌نشینی واژگان به‌قدری اهمیت دارد که اندیشمندی مانند جرجانی، «نظریهٔ نظم» را در زیبایی‌شناسی قرآن طرح نمود و یاکوبسن[۲۵] نظریهٔ دوران‌سازِ «قطب مجازی زبان» را مطرح کرد.

در رمان‌های رئالیسم جادویی، نویسنده دو برخورد متفاوت با ساختار زبان دارد؛ در هنگام روایتِ جادوها برای همراه کردن مخاطب و تحریک خیال وی، نیاز به زبان شاعرانه و خیال‌انگیز دارد. در این قسمت، با جای‌گردانی نحوی و آرایش هنری واژگان، ابتدا رمان را به جهان تخیل سوق می‌دهد تا شگفتی‌ها را روایت کند. برای برگرداندن رمان و مخاطب به جهان واقعی به ساختار زبانِ معیار نیاز دارد. بنابراین ضمن استفاده از شگردهای دیگر، زبان را به درجهٔ صفر برمی‌گرداند و با زبان معیار به روایت رمان مشغول می‌شود. در ساختارشکنی نحوی، راوی دانای کل کارکرد بیشتری دارد و نویسنده با آزادی عمل بیشتری در نقش راوی به روایت رئالیسم جادویی می‌پردازد. این قابلیت زبانی در رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* به‌شکل شگفت‌انگیزی به‌کار رفته است. دولت‌آبادی هرگاه برآن شده است تا فضای رمان را از حوزهٔ زبانی به دنیای ادبیت ببرد، ارکان جمله را درهم ریخته و با ایجاد موسیقی خاصی به شعریت کلام نزدیک شده است. تغییر جایگاه فاعل، فعل، مفعول و... در این رمان چند علت عمده دارد. هنگامی که رمان با دانای کل روایت می‌شود، ساختارشکنی جمله‌ها بیشتر تحت تأثیر بیهقی است. بسامد تقدم فعل و بعضی مواقع مفعول بر متمم بسیار زیاد است: «دنیا می‌چرخد دور سرم» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۲/ ۲۴۲)؛ «یک چشمش را بدوزد به برادرش. نور آمد. نور حرف زد. بردم آنجا» (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۶۰۸)؛ «راه افتاده است میان زندگانی» (همان، ۳۱۱)؛ «تبدیل می‌شوند به نسیم و می‌روند آسمان» (همان، ۵۳۱).

ساختار جمله همیشه در این رمان این‌گونه درهم نمی‌شکند. در مواقعی که رخدادهای عادی روایت می‌شوند و فضای رمان از جادو و شگفتی‌ها دور می‌شود، نویسنده به زبان معیار و عادی برمی‌گردد: «کرسی شکسته‌ای به اتاق می‌آورند تا آشیخ ذبیح منبر برود» (همان، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۵)؛ «سکندر و قلیج هنوز کنار تخت حوض ایستاده بودند و به سید معین نگاه می‌کردند» (همان، ۲۴۳).

در جای‌گردانی نحویِ زبان ادبی، کوتاهی و بلندی جمله‌ها، حذف عناصر جمله، قرار گرفتن افعال در آغازِ جمله، انتقال قید، نهاد و مفعول به رکن پایانی جمله و... اهمیت بسزایی دارد.

۲- ۱- ۳- ۲. جمله‌های کوتاه

رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* را هفده نفر روایت می‌کنند. در نوشته‌های روایی، کوتاهی جمله‌ها نقش زیادی در برقراری ارتباط با مخاطبان ایفا می‌کند؛ زیرا با جمله‌های کوتاه ذهن خواننده خسته نمی‌شود، بلاغت اثر زیاد می‌گردد و موسیقی نثر تحرک و پویایی بیشتری می‌یابد. در جمله‌های کوتاه، افعال زیادند؛ همین افعال هستند که جمله‌ها را به یکدیگر پیوند می‌زنند و خواننده را به‌دنبال خود می‌کشانند و تعلیق داستان را قوت می‌بخشند. این جمله‌ها در جاهایی که رمان به‌سمت جادویی شدن می‌رود، با ایجاد ضرب‌آهنگ سریع به نثر سرعت می‌دهند تا خواننده را با سرعت از فضای جادویی عبور دهند و فرصت شک و تردید در وقایع شگفت‌انگیز را از او بگیرند: «رفت. سامون رفت. برخاست. راهش را کشید و رفت» (همان، ۲۴۶)؛ «آن دو بره‌آهو نمی‌دانم چه شدند؟ دود شدند و رفتند هوا؟ نمی‌دانم. شب بود. سامون ناخوش‌احوال بود. بچه بود. چکاریش می‌شد کرد؟ بی‌فایده بود. برش داشتم. آوردمش بیرون و گفتم: برو. برویم برادر» (همان، ۵۵۸)؛ «می‌آیند، می‌گذرند و از لنگهٔ گشودهٔ در تو می‌روند» (همان، ۱۲۵)؛ «مال‌ومنال داشت، آب و ملک داشت، جای و جایگاه داشت یا پدرو مادری داشت... ؟» (همان، ۶۵)

۲- ۱- ۳- ۳. جمله‌های طولانی

گاه نویسنده با زبان پراستعاره، جمله‌های تودرتو، صفت‌ها و قیدهای فراوان که همگی از ویژگی‌های زبانی رمان‌های رئالیسم جادویی هستند، چنان آب‌وتابی به رخدادهای جادویی می‌دهد که مخاطب سحر می‌گردد و به دنیای سرشار از عجایب کشانده می‌شود تا وقوع تمام حوادث شگفت امکان‌پذیر و واقعی شود: «آن شب، شب عروسی پسرعمو ـ دخترعمو که می‌گویند عقدشان در آسمان بسته شده است، قرار است ضرغام چنان شرنگی برپا کند که سرآمد تمام عروسی ـ عزاهایی باشد که حاج کلوها تا به حال برپا داشته‌اند» (همان، ۱۷۲).

> بله خود اوست که می‌آید، خلیفهٔ سلطان خلف چالنگ درپوشیده به خود و موزه و سپر و شمشیر با پر طاووسی که نشانده بر کنارهٔ خویش، آستین‌ها برزده و بال‌های قبای ترمه‌اش را بند کرده به شال کمر و موزه و شلوار نظامی و بال‌های قبایش

آغشته است به شرحه‌های خون و قدح چشمانش پر است از لخته‌های خون و از سبیل و محاسنش قطره‌های اشک و خون هنوز فرومی‌چکد (همان، ۶۱۳).

آن‌ها فقط پاهایشان با پای آدمیزاد فرق می‌کند... لباس‌های تنشان هم فقط یک تور سفید است که از سر تا قوزک پایشان را می‌پوشاند و کسانی که از دورها آن دختر و مادر را دیده‌اند، می‌گویند تا بوی آدمیزاد را از دور می‌شنوند، تبدیل می‌شوند به نسیم و بالا می‌روند به آسمان و در آن بالاها به قوارهٔ ابر درمی‌آیند (همان، ۵۳۰).

دولت‌آبادی با دقت در زبان مادری‌اش دریافت که «به‌طور عجیبی زبان مادری‌ام به زبان بیهقی شباهت دارد» (۱۳۷۳: ۳۶۲). با دقت در زبان قصه‌گویان و نقالان محلی بیشتر متوجه این تشابه زبانی شد و برای کشف آن، متون قدیمی را مطالعه کرد. «با آمیزش زبان بیهقی، نظام‌الملک و ناصرخسرو با زبان عامیانهٔ خراسان و زبان نوشتاری داستان معاصر، به زبان توانمندی دست یافت» (همان، ۳۶۳) و آن را در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* به‌کار برد. نثر در بُعد گفتاری صمیمی و زلال است و اصطلاحات محلی خراسانی در آن موج می‌زند. در بعد ادبی نیز «زلالی بیان عطار، استواری زبان نظام‌الملک، متانت و استحکام زبان بیهقی و روانی زبان ناصرخسرو را مشاهده می‌کنیم» (همان، ۶۷).

۲- ۱- ۳- ۴. قید

یکی از عناصر برجسته‌ساز زبان دولت‌آبادی در رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* قید است. قید عنصری است که به آشکار شدن احساسات و عواطف نویسنده کمک می‌کند و از مهم‌ترین ابزارهایی است که به جادویی شدن اثر در سطح نحوی یاری می‌رساند. توصیفات دقیق و جزئی، از عناصر مهم در باورپذیری واقعیت‌های شگفت‌انگیز است. «مهم‌ترین واژگانی که در آثار ادبی با آن‌ها سروکار داریم، فعل، صفت و قیدهایی هستند که صفت می‌شوند» (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۳۱). علت توصیف باران سیاه، کبوتران سربریده‌ای که پرواز می‌کنند، وصف چهرهٔ علیشاد چالنگ هنگامی که دست به کارهای شگفت‌انگیز می‌زند و غیره، با ذکر جزئیات کامل، برخاسته از همین نگرش به زبان برای باورپذیر کردن حوادث عجیب و خارق‌العادهٔ رمان است. مارکز معتقد است که توصیفات جزءبه‌جزء و ریزِ یک پدیدهٔ جادویی با کمک زبان که قید و

صفت در آن نقش زیادی دارند، به منطق باورپذیری منجر می‌شود: «اگر بگویید یک فیل را دیدید که پرواز می‌کرد، کسی باور نمی‌کند؛ اما اگر با زبان وصفی دقیق بنویسید آن روز بعدازظهر هفده فیل ارغوانی را دیدید که پرواز می‌کردند، داستان شما باورپذیر می‌شود» (گلشیری، ۱۳۸۶: ۳۴). اینجاست که زبان در نوسان بین جنبهٔ زبانی و ادبی است تا تعادل جادو و واقعیت را برقرار کند. این قابلیت زبانی در رمان مورد نظر نیز برای ایجاد رئالیسم جادویی به‌شکل مطلوبی به‌کار رفته است. در این رمان گاه توصیفاتْ جزئی‌تر و جملاتْ تودرتو می‌شوند:

> فقط همین یک کلام را تکرار می‌کرد و تکرار می‌کرد و چشم‌های درشت و سیاهش را که هرکدام مثل تخم یک شترمرغ بودند، به من دوخته بود... چشمان صنوبر فقط مردمک‌هایی بودند که باد نتوانسته بود کورشان کند و آن مردمک‌ها در دورترین نقطهٔ ممکن رها بودند؛ در دورترین نقطه از باد و بیابان. و لبانش چنان خشک و برهم‌نشسته که انگار هزار سال بود به سخن گشوده نشده بودند و حال آن لب‌ها مثل پاره‌هایی از پوستهٔ درختی خشک می‌گفتند: رفت! رفت! (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۴۴– ۲۴۶)

«وقتی باران [سیاه] درگرفت، رأس ساعت نه بود. گفته می‌شد ناگهانی باران درگرفته است. ژاله‌کوب؛ فقط به مدت پنج دقیقه و نه بیشتر» (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۶۰۹).

دولت‌آبادی با مهارت خاصی از قید استفاده می‌کند و از طریق آن موسیقی کلام را تنظیم می‌نماید. در این اثر، جایگاه قید به تناسب سخن مدام عوض می‌شود.

قید در اول جمله: «به‌سرعتِ یک آذرخش سرش را گردتاگرد برید» (همان، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۹۹).

قید در وسط جمله: «کسانی که با خرسندی از کلخجان دور می‌شوند» (همان، ۳۹۸)؛ «خلیفهٔ چالنگ هنوز و هنوز تا قیام قیامت نام و هیئت و هیبتش در چهار وادی بر سر زبان‌هاست» (همان، ۳۸۶)؛ «باران، بارانی سیل‌آسا به‌مدت دوازده‌هزار سال...» (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۶۱۲).

قید در آخر جمله: «نیکمن رودرروی خلیفه ایستاده بود، آشکارا و بی‌پروا» (همان، ۱۳۷۷: ۲/ ۳۹۵)؛ «شما مرا به این کار واداشتید، مخصوصاً!» (همان، ۲۳۸)

عبارت‌های وصفی در نقش قیدی: «ایستاده بیخ دیوار پیدا بود» (همان، ۳۹۹)؛ «این خود خلیفه است، ایستاده میان درگاهی خمخانه» (همان، ۳۹۶)؛ «خود اوست که می‌آید. درپوشیده به خود و موزه و سپر و شمشیر» (همان، ۱۳۷۹: ۳/ ۶۱۳)؛ «آغشته به شرحه‌های خون» (همان، ۶۱۳).

۲- ۱- ۳- ۵. فعل

فعل به‌دلیل انعطاف‌پذیری و ظرفیت بالا همواره بر کلمات مجاور خود تأثیر بلاغی دارد و شورانگیزی فراوانی در ساختار جمله ایجاد می‌کند. «سیستم فعل در هر زبانی و ازجمله زبان فارسی، از نظر وسعت دایره‌ای خود، از نظر رنگارنگی زمره‌های گرامری خود و بالاخره از لحاظ خصوصیات نحوی خود، حقیقتاً مقام اول را دارا می‌باشد» (شفایی، ۱۳۶۳: ۷۱). فعل در میان ارکان جمله، مهم‌ترین عنصر است؛ در بیان احساسات، بلاغت و ادبیت کلام، ایجاد موسیقی، کوتاهی و بلندی جمله‌ها و سرعت بخشیدن به نثر بسیار مؤثر است؛ به همین دلیل در ایجاد رئالیسم جادویی، چگونگی کاربرد افعال، مهم و اثرگذار است. در جایی که رمان به‌سمت جادویی شدن حرکت می‌کند، افعال با برانگیختن احساسات، جابه‌جا شدن ارکان جمله و... ادبیت کلام را غنا می‌بخشند و با شتاب دادن به نثر، فرصت تردید را از خواننده می‌گیرند تا به باورپذیری رمان‌های جادویی آسیب نرسد. در رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، آنچه باعث سرریز شدن جملات شده، تسلط دولت‌آبادی بر فعل و گسترش دادن آن با پسوندها و پیشوندهاست. افعال با پذیرش وندها، معناهای متعددی تولید می‌کنند و به نویسنده امکان می‌دهند تا استفادهٔ متنوعی از آن‌ها بکند. برای مثال دولت‌آبادی از مصدر «ماندن» مفاهیم متنوعی استخراج کرده است: «تنها اسلحه مانده بود» (۱۳۷۷: ۲/ ۱۶۹)؛ «چاره‌ای نبود که نگران حال نعیم بمانیم» (همان، ۲۴۴)؛ «بازماند» (همان، ۱۶۴)؛ «واماند» (همان، ۲۴۳)؛ «درماند. ما همه مانده بودیم که چه پیش خواهد آمد؟» (همان، ۲۴۲)؛ «بماند» (همان، ۱۶۹).

۳. نتیجه

واقعیت‌های شگفت‌انگیز در رمان‌های رئالیسم جادویی در دو بعد قابل بررسی است: جادو در محتوای رمان که با استفاده از تخیل، حوادث حیرت‌انگیز، اسطوره، خواب و

رؤیا، سحر و جادو، آمیزش سنت و مدرنیته و... محقق می‌شود. دیگری، جادو در زبان رمان است که با جملات تودرتو، ضرب‌آهنگ شتابی، موسیقی زبانی و عدم تکرار حروف، کلمات و جملات و... شکل می‌گیرد. زبان به‌عنوان یک ابزار مهم در رئالیسم جادویی عمل می‌کند. در ایجاد واقعیت‌های حیرت‌انگیز و شگفت، نقش بسزایی دارد. از یک طرف، با استفاده از امکانات ادبی، زبانی و نحوی در وسعت بخشیدن به تخیل، مخاطب را به عالم خیال سوق می‌دهد و منطق‌گریزی را توجیه می‌کند تا جادوهای رمان باورپذیر شود؛ از سوی دیگر، به‌عنوان یک ابزار بسیار مهم زبانی، به رابطهٔ علّی‌ومعلولی، عقلانیت‌بخشی و منطقی کردن وقایع داستانی کمک می‌کند. زبانی این‌گونه، با نقش‌آفرینیِ متناقض‌نما به نوع روایت وابسته است. روایتِ دانای کل به آزادی عمل نویسنده می‌افزاید و به او کمک می‌کند تا زبان را با توجه به فضای رمان در عرصهٔ جهان واقعی و ادبی جولان دهد.

رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* از این قابلیت زبانی بهره برده است. نویسنده با تسلط بر زبانِ روایی، آن را در خدمت رئالیسم جادویی قرار داده است تا زبان با روایتگری رمان، خود را هماهنگ کند. جایی که هم‌زمان، جادوها و واقعیت درآمیخته، زبان حالت پارادوکسی یافته است. هنگامی که روایتِ رمان از نوع دانای کل و غیروابسته است، زبان با تنوع بخشیدن به ساختار جمله، جای‌گردانی نحوی، موسیقی زبانی، واژگان محلی و آرکائیسم زبان، به بُعد جادوییِ رمان قدرت بخشیده و در زمان رجعت از عالم جادو و تخیل به عالم واقعیت، از رابطهٔ علت‌ومعلولی زبان معیار، قدرت استدلالی آن، نام‌های واقعیِ اشخاص و مکان‌ها بهره برده است تا واقعیت‌های شگفت‌انگیز را در مکتب ادبی رئالیسم جادویی باورپذیر کند. در این راه، از امکانات زبانی در سطح آوایی، واژگانی و نحوی برای انتقال فضای داستان از واقعیت به رؤیا و از جادو به واقعیت بیشترین بهره را برده است.

پی‌نوشت‌ها

1. M.H. Abrams
2. Roger Fowler
3. Franko Jean
4. Minta Stephen
5. Gabriel Garcia Marquez

6. Rita Gilbert
7. Jorge Luis Borges
8. Ferantz roh
9. expressionism
10. realism
11. romances
12. surrealism
13. magic realism
14. Miguel Angel Asturias
15. Carpentier
16. paradox
17. T. Todorov
18. David Lodge
19. Roland Barthe
20. M. Toolan
21. Franz Kafka
22. archaism
23. defamiliarization
24. symbolism
25. Jakobson

منابع

- آقازاده، فردوس و شیرین پورابراهیم (۱۳۸۷). «بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان 'روز اول قبر' صادق چوبک در چهارچوب مدل سیمپسون». *نقد ادبی*. ش۳. صص۸- ۲۷.
- احمدی، بابک (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*. چ۴. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۸۹). *دستور زبان داستان*. تهران: صدرا.
- اسحاقیان، جواد (۱۳۷۱). «سویه‌های رئالیسم جادویی در مکانی به‌وسعت هیچ». *جهان کتاب*. ش۱۱. صص۱۹- ۴۱.
- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۸۶). *دستور زبان فارسی ۲*. چ۳. تهران: موسسهٔ فرهنگی فاطمی.
- ایران‌زاده، نعمت‌الله و مریم شریف‌نسب (۱۳۸۷). «کاربرد تصویری ـ بلاغی سجاوندی». *ادب‌پژوهی*. ش۵. صص۳۱- ۵۹.
- باقری، بهادر و محسن وثاقتی جلال (۱۳۹۲). «بازآفرینی اسطورهٔ سوشیانس در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س۱۰. ش۴۰. صص۹- ۳۸.
- بیاد، مریم و فاطمه نعمتی (۱۳۸۴). «کانون‌سازی در روایت». *پژوهش‌های ادبی*. س۲. ش۷. صص۸۳- ۱۰۸.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۳). *ادبیات قصری در تاروپود تنهایی*. چ۱. تهران: قصیده‌سرا.

- حق‌بین، فریده (۱۳۹۲). *زبان‌شناسی ایرانی، نگاهی تاریخی از دورهٔ باستان تا قرن دهم*. تهران: نشر مرکز.
- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۳). «آزادی و رهایی در زبان و ادبیات». *فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه تربیت معلم*. ش۳ و ۴. صص۳۹- ۵۸.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۴). «رئالیسم جادویی در تذکرةالاولیا». *نامهٔ فرهنگستان*. صص۱- ۷.
- خوزان، مریم و حسین پاینده (گردآورنده و مترجم) (۱۳۸۶). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. راجر فالر و دیگران. تهران: نشر نی.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۷۳). *ما نیز مردمی هستیم*. *به‌کوشش* امیرحسن چهل‌تن و فریدون فریاد. چ۱. تهران: نشر پارسی.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۷). *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*. ج۱ و ۲. چ۵. تهران: چشمه.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۹). *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*. ج۳. چ۱. تهران: چشمه.
- رضایی، مریم (۱۳۸۸). *آشنایی با مارکز*. تهران: نشر مرکز.
- سرکوهی، فرج (۱۳۷۱). «نقد *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*». *آدینه*. ش۶۸ و ۶۹. صص۹- ۲۷.
- سناپور، حسین (۱۳۸۶). *جادوهای داستان*. تهران: علمی و فرهنگی.
- شفایی، احمد (۱۳۶۳). *مبانی علمی دستور زبان فارسی*. چ۱. تهران: نوین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. چ۱۰. تهران: آگه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷). «نام‌گزینی در *روزگار سپری‌شده‌ی* دولت‌آبادی ـ کلیدهایی برای درک محتوای رمان». *مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. ش۷۴. صص۱۱۳- ۱۴۴.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج۲. چ۱. تهران: نشر مرکز.
- علایی، مشیت (۱۳۹۲). *زیبایی‌شناسی و نقد*. تهران: کتاب آمه.
- کارگر، یحیی و رزاق قدمنان (۱۳۸۷). «تشبیه‌اندیشی در رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*. ش۲۰۴. صص۱۰۷- ۱۳۹.
- گلشیری، احمد (۱۳۸۶). *گابریل گارسیا مارکز*. چ۴. تهران: نگاه.
- گیبرت، ریتا (۱۳۸۷). *هفت صدا*. ترجمهٔ نازی عظیما. چ۳. تهران: آگه.
- مشرف، مریم (۱۳۸۵). *شیوه‌نامهٔ نقد ادبی*. تهران: سخن.
- معتقدی، محمود (۱۳۷۳). «روایت روزگار گم‌شده»، *تکاپو*. ش۱۲. صص۱۱- ۲۸.

- مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳). *ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.
- مهویزانی، الهام (۱۳۷۳). *نقد و بررسی ادبیات امروز ایران*. د۲. تهران: روشنگران.
- نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۳). «صوت آواها و نظریهٔ منشأ زبان»، *بهار*. ش۳. صص۱۱۵– ۱۳۲.
- نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان *اهل غرق*». *پژوهش‌های ادبی*. ش۸. صص۱۳۹– ۱۵۴.
- Abrams, M.H. (1998). *A Glossary of Literary Term*. 8 edition. THOMSON WADSWIRTH. USA.
- Wikipedia free Encyclopedia/magic realism.

Narrative in Magic Realism: A Case Study of *The Passed Days of the Old People*

Mohsen Vasaghi Jalal * [1]

1. PhD candidate of Persian Language and Literature Kharazmi University, Tehran, Iran

Received: 11/01/2019 Accepted: 02/07/2019

Abstract

The purpose of this article is to show how the magic of language is realized in magic realism novels. Language, as an important factor in creating astonishing reality, has a contradictory function. On the one hand, through expanding the imagination, it burnishes the literature of novels and reinforces its magical aspect in a way that it separates the readers from this real world. On the other hand, through a linguistic function in creating fictional logic and strengthening the casual relationship, it returns the readers to the real space so that at the peak of wonder, they accept the magical phenomena as realities. This research examines the linguistic features of the novel *The Passed Days of the Old People* written by Mahmoud Dowlat Abadi. The findings suggest that the language of the novel changes at the levels of sound, word, and syntax due to its narrative on the one hand, and the contradictory functions of language, on the other hand, mixes the real and the magic so that the readers believe the spiritual excitement within the novel.

Keywords: Magic realism; Language; *The Passed Days of the Old People*.

* Corresponding Author's E-mail: moh_ves@yahoo.com