

موسیقی کلمه و آهنگ کلام در کتاب «روزها»*

دکتر زهره احمدی پور اناری^۱

استادیار دانشگاه فرهنگیان کرمان

چکیده:

«روزها»، سرگذشت زندگی محمدعلی 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 خاصی دارد؛ در برخی جمله‌ها، تلفظ برخی واژه‌ها و ترکیبات بسیار گوش‌نواز است و تعداد درنگ‌های بعد از «واحد‌های آهنگین» قابل توجه است. ساختار جمله و واژگان در «روزها» نمایانگر آن است که اسلامی ندوشن از شیوه‌هایی 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 ظرفیت آفرینش موسیقی کلام را در حدی 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 توجه 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 مؤثر واقع شده‌اند بررسی شده است.

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

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۷/۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۶/۶

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: ahmadypoor@yahoo.com

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله

سخن ادبی به دو دسته موزون و غیرموزون تقسیم می‌شود؛ سخن موزون یا نظم، آهنگ و موسیقی آشکاری دارد که با وزن و قافیه مشخص می‌شود، اما سخن غیرموزون یا نثر، وزن و موسیقی مشخصی ندارد، گرچه نویسنده می‌تواند در نثر خود از ظرفیت‌های واژه و ساختار جمله بهره‌بردارد و آهنگی پدید آورد تا خوانش آن لذت بیشتری ببخشد. کتاب «روزها» این‌گونه است و آهنگ خاصی دارد.

کتاب «روزها» شرح احوال و زندگی‌نامه اسلامی ندوشن از کودکی وی تا سال ۱۳۵۷ است. این کتاب سبکی منحصر به فرد دارد و خواننده با شنیدن آن می‌پندارد که گویا گوینده اغلب پس از بیان یک یا چند واژه یا ترکیب درنگ کرده و برای مؤکد کردن برخی از واژه‌ها و ترکیبات، تأملی 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 فایده بلاغی دارد و موسیقی نثر را می‌افزاید، بررسی می‌شود.

۱-۲- پیشینه تحقیق

خانلری در «تاریخ زبان فارسی»، به تکیه و موضع آن بر روی انواع کلمات پرداخته است، اما واحدهای زبر زنجیری شامل «تکیه»، «آهنگ» و «درنگ»، به طور مفصل در «نوی گفتار در فارسی» نوشته وحیدیان کامیار بررسی شده است. دیگر نویسندگان نیز در بحث واحدهای زبر زنجیری به تعریف و توضیح آن پرداخته‌اند؛ از جمله یدالله ثمره در ترجمه «نظام آوایی زبان» (۱۳۶۸)، علی محمد حق‌شناس در «آواشناسی» (۱۳۹۰)، ساسان سپتتا در «آواشناسی فیزیکی زبان فارسی» (۱۳۷۸) و خسرو فرشیدورد در «دستور مختصر امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید» (۱۳۸۸)، بدان پرداخته‌اند.

کوروش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات»، به «درنگ» در شعر پرداخته و درنگ در میان هر مصراع شعر مسجع (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.

اما پژوهش‌هایی که درباره سبک نثر اسلامی ندوشن انجام شده است، عبارتند از: محمد دهقانی در مقاله «نگرش و سبک ویژه اسلامی در سرگذشت‌نامه‌های او» که ضمن کتاب «از شهر خدا تا شهر انسان» چاپ شده است، به بررسی سبک ویژه اسلامی در دو حوزه سفرنامه و سرگذشت‌نامه پرداخته و بر این باور است که نثر اسلامی با شعر پهلو می‌زند. (دهقانی، ۱۳۸۹، ص ۱۸۱) اثر دیگر پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی دستوری آثار دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن» (بخشایی مقدم، 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 سیدحسینی نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با نام «تحقیق در احوال و شیوه نثر دکتر اسلامی ندوشن»، به بررسی انواع واژگان و ترکیبات و نحو کلام از جمله تقدم فعل پرداخته است. (سیدحسینی، ۱۳۸۶) دیگر مقاله «سبک نویسندگی دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن» است، که در شماره 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، ص ۵۵)

۱-۳- واحدهای زبرنجیری (supra segmental)

زبان دارای پدیده‌هایی است که به دو دسته پدیده‌های زنجیری و زبرنجیری تقسیم می‌شود. سه تفاوت میان پدیده‌های زنجیری و زبرنجیری وجود دارد: ۱- پدیده‌های زنجیری در زنجیره گفتار عمل می‌کنند، اما پدیده‌های زبرنجیری بر روی آن. ۲- پدیده‌های زنجیری در تجزیه دوگانه به تکواژ و واج تقسیم می‌شوند، اما پدیده-

های زبرزنجیری، تجزیه دوگانه را نمی‌پذیرند. ۳- ویژگی‌های فیزیکی پدیده‌های زبرزنجیری در هر گفته‌ای وجود دارد، اما پدیده‌های زنجیری دارای انتخاب هستند؛ (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص ۱۳) مثلاً در جمله حتماً تکیه وجود دارد، اما 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، ص ۴۲)

میان زبان‌شناسان بر سر عناصر زبرزنجیری، اختلاف نظر وجود دارد. هایمن (Hyman) مهم‌ترین 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 توجه به نظر اکثریت و با توجه به ویژگی‌ها و ساخت زبان فارسی، از سه عنصر زبرزنجیری عمده می‌توان نام برد: تکیه، آهنگ و درنگ. (وزیرنیا، ۱۳۷۹، ص ۶۹) برخی زبان‌شناسان، هم‌آهنگی واکه‌ای و خیشومی‌شدگی را نیز به عنوان عناصر زبرزنجیری تحلیل کرده‌اند. (هایمن، ۱۳۶۸، ص ۳۱۵) در اینجا به سه عنصر اصلی از عناصر زبرزنجیری پرداخته می‌شود.

در تلفظ یک کلمه یا عبارت، یک یا چند هجا برجسته‌تر تلفظ می‌شود. این صفت خاص بعضی هجاها، موجب انفکاک اجزای کلام از یکدیگر است و بدان تکیه کلمه یا به اختصار تکیه (accent) می‌گویند. (ناتل خانلری، ۱۳۷۷، ص ۶۲) اختلاف دو واژه «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 تکیه بر در زنجیره گفتار، درجه رسایی تکیه تغییر می‌کند. (حق‌شناس، ۱۳۹۲، ص ۱۲۲)

اسم و صفت، تکیه‌شان روی هجای آخر است. تکیه فعل ماضی مطلق در همه صیغه‌ها به جز صیغه مفرد غایب بر روی هجای ماقبل آخر قرار می‌گیرد و در صیغه 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 اول 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، صص ۶۷ و ۶۸)

اما تکیه جمله بر این اساس موجودیت می‌یابد که در هر جمله، یکی از واژه‌ها، برجسته‌تر تلفظ می‌شود؛ مثلاً در جمله دوجزبی، فعل، تکیه جمله را به خود می‌گیرد و در جمله‌های سه‌جزبی با مسند، سه‌جزبی با متمم و سه‌جزبی با مفعول (بدون «را»)، به ترتیب مسند، متمم و مفعول، تکیه جمله را به خود می‌گیرند و برجسته‌تر تلفظ می‌شوند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، صص ۴۷ و ۴۸) وقتی واژه‌ها به تنهایی تلفظ می‌شوند، هر یک تکیه مخصوص خود را دارند، اما هنگامی که در گروه می‌آیند و جمله را می‌سازند بیشتر آنها تکیه خود را از دست می‌دهند. در هر جمله، یک واژه برجسته‌تر از سایر واژه‌ها تلفظ می‌شود که به آن نقطه اطلاع می‌گویند. (همان، ص ۱۱۸) واژه‌ای که تکیه جمله روی آن است سبب می‌شود که تکیه واژه‌های بعد از آن میان برود. (همان، ص ۱۱۹)

از دیگر خصوصیات فیزیکی صوت، درجات مختلف زیر و بم صداست که آهنگ را به وجود می‌آورد. برای مثال اگر جمله «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، ص ۲۸) 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، اما پرسش‌هایی که با کلمات پرسشی غیر از این سه کلمه باشد برای آنها بین آهنگ افتان و خیزان امکان انتخاب وجود دارد. (باطنی، ۱۳۷۸، صص ۸۵-۸۴) البته تقسیم‌بندی انواع آهنگ در برخی منابع بیشتر و تخصصی‌تر است و مطالعه آهنگ، فقط به تغییرات در دامنه زیر و بمی محدود نشده است. (توحیدی، ۱۳۸۹، ص ۱۸۶)

یکی دیگر از خصوصیات ممیز که زبان ممکن است از آن استفاده کند درنگ یا سکوت کوتاه (pause) است. از آنجایی که همه زبان‌ها از قرار دادن «بودن» در مقابل «نبودن» چیزی به عنوان یک تضاد معنی‌دار استفاده می‌کنند؛ بنابراین سکوت یعنی نبودن صدا در مقابل بودن آن نیز می‌تواند با معنا باشد و نقش تمایزدهنده‌ای بر عهده گیرد. به عنوان مثال می‌توانیم دو جمله زیر را در فارسی مقایسه کنیم:

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

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

باطنی بر این باور است که درنگ، یک نقش تمایزدهنده دستوری به عهده دارد، زیرا بودن و نبودن آن موجب تغییر نقش نحوی عناصر جمله می‌شود. (باطنی، ۱۳۷۸، ص ۲۸) وحیدیان کامیار، درنگ را دارای نقش تمایزدهنده نمی‌داند و در مثال اخیر، تکیه و آهنگ را به عنوان تمایزدهنده، مؤثر دانسته (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص ۲۱۵) 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 ممیز معنا ندارد. (مدرسی قوامی، ۱۳۹۳، ص ۸)

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

نخستین کلمه هر بند، ظاهر می‌شود و برخی بر این باورند که این درنگ عمدتاً قبل از واژه‌های مهمّ زنجیره گفتار دیده می‌شوند. (ساغروانیان، ۱۳۶۹، ص ۱۶۸)

کورس صفوی در «از زبان‌شناسی به ادبیات»، 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 سنتی فارسی به‌کار می‌رود، اگر بتوان فاصله زمانی میان این درنگ‌ها را کمتر کرد، بدون آنکه وزن مخدوش شود و تکرار منظم زمانی درنگ‌ها گسسته شود، نظم موسیقایی بیشتر خواهد شد. شاید به همین دلیل ابیاتی با وزن دوری، موسیقایی تر می‌نمایند.» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۱۹۱) حتی با مقایسه 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 مؤثر است و تکرار منظم چنین امتداد زمانی مشخصی می‌تواند در افزایش نظم موسیقایی مؤثر باشد. (ر.ک: همان، صص ۱۹۴-۱۹۲)

۴-۱- «روزها»

«روزها»، شرح زندگی محمدعلی اسلامی ندوشن است که در قالب زندگی‌نامه شخصی (Autobiography) نوشته شده است. خود زندگی‌نامه یا اتوبیوگرافی، نوشته‌ای است که کسی درباره زندگی خود بنویسد. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص ۲۸۳) «روزها» حسب حال اسلامی ندوشن است که در چهار جلد نوشته است. نویسنده از زبان گفتار در کلام خود بهره کافی برده است تا خاطرات خود را با زبانی ساده، اما ادبی و هنری بیان کند. نویسنده بخوبی نشان داده، همان‌طور که جزئیات را بخوبی دیده و به ذهن سپرده و نقل کرده است جزئیات زبان مردم را نیز با دقت 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 گونه زبانی است

«که به قلمرو ملی و فراگیر اختصاص دارد و در میان همه فارسی‌زبانان تحصیل کرده، مشترک است». (سمیعی، ۱۳۷۸، ص ۴۹) زبان معیار ماهیتاً ذهنی و انتزاعی است و گفتار، همان نظام انتزاعی را که در ذهن اهل آن زبان وجود دارد، نشان می‌دهد. زبان معیار علاوه بر انتزاعی بودن، نسبی نیز هست، چنانکه در جامعه‌شناسی زبان، اصطلاح «تقریباً معیار» را که حالتی میان زبان معیار و غیرمعیار است به کار برده‌اند. (والی، ۱۳۸۳، ص ۲۲) زبان معیار، سیاق‌های مختلفی دارد از جمله: اداری، روزنامه‌ای، ورزشی، علمی، تجاری و ادبی. حسب حال «روزها» به سیاق ادبی نوشته شده است و در بخش‌هایی که موضوع مطابق میل نویسنده است، مثلاً در قسمت‌هایی که از ادبیات و هنر و هنرمندان سخن می‌گوید به اوج می‌رسد، در همین مباحث مورد علاقه نویسنده است که از سرعت کلام کاسته شده و بر درنگ‌های بعد از واحدهای آهنگین افزوده می‌گردد.

«نثر اسلامی ندوشن، پرجاذبه، بعضاً تصویری و خوش‌آهنگ است؛ درصد لغات عربی در آن اندک و آن هم اولاً لغات آشنا و جافتاده و در ثانی در خدمت کلیت زبان و مکمل آهنگ کلام است.» (رحیمیان، ۱۳۹۱، ص ۲۶۸) در «روزها» واژه‌های عامیانه نیز به کار رفته است، اما کاربرد همان واژه‌های عامیانه نیز تحت تأثیر فضای نثر ادبی قرار گرفته است؛ مثل کاربرد «لق» در این عبارت که موسیقی خاصی نیز پدید آورده است: «رفت و آمدهای ما در شهر، در فاصله‌های طولانی‌تر با اتوبوس‌های لق لقی مندرس شرکت‌های خصوصی صورت می‌گرفت.» (روزها، ج ۳، ص ۵۵) و بندرت از واژه‌ای عربی جهت نثر آهنگین بهره گرفته شده است مانند واژه «تباکی» در عبارت «چای خورده و تباکی کرده بودند.» (روزها، ج ۳، ص ۴۶) که تباکی به جای «گریه» به کار رفته و موسیقی زیبایی با هماهنگ شدن حروف عبارت، پدید آمده است.

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

آنچه از خوانش متن ادبی قبل از هر چیز به خواننده منتقل می‌شود و ذوق ادبی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد، آهنگ کلام است که فضای متن و لحن نویسنده را نمایان

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 مشخص کردن مقاطع کلام) باشد اما وزن نباید به خود بگیرد زیرا شنونده آن را مصنوع تلقی خواهد کرد. ابن سینا نیز در منطق شفا در باب وزن کلام خطابی، از استعمال ادوات و نبرات سخن رانده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، ص ۲۷۵)

در ادب فارسی دو نوع نثر موزون دیده می‌شود: نثر موزون ساده مانند مناجات‌نامه خواجه عبدالله انصاری و نثر موزون فنی مانند مقامات حمیدی. (شمیسا، ۱۳۸۷، ص ۶۱) 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، اما در نثر «روزها»، موسیقی کلمه و کلام از نظر عوامل پدیدآورنده‌اش کاملاً محسوس نیست؛ نویسنده گاه‌به‌گاه موفق به آفرینش موسیقی شده و موسیقی سخنش را با فنونی فراتر از آرایه‌های لفظی سجع و جناس خلق کرده است، از اینرو احساس این نوع موسیقی ممکن است، اما شناسایی آن قدری حوصله می‌طلبد که در اینجا بدان می‌پردازیم.

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

از آنجا که «شیوه 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، ص ۳۸) 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 از موسیقی 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 جرقه بیرون بزند. ادبیات، هنر ترکیب کردن کلمات است.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۵، ص ۶۶) صدای جرقه‌ای 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 واسطه 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، تأمل 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 جمله: «صبح، دست یافت، به چند مشت آب، کار آسانی نبود.» (روزها، ج ۳، ص ۲۲)

آنچه در این جمله توجه خواننده را جلب می‌کند، کاربرد «دست یافت» به جای «دست یافتن» است که موسیقی خاصی پدید آورده است و خواننده را به تأمل وامی‌دارد که نویسنده در این گزینش، کدام فایده بلاغی را در نظر داشته است. این جمله دارای سه درنگ بالقوه است که جمله را به چهار بخش تقسیم کرده است، بخش اول: صبح - U، بخش دوم: دست یافت (U-U)، بخش سوم: به مشت آب (U - -U)، پس هجای پایانی سه بخش اول، کشیده است که با علامت (U-) نشان داده شده است، حال اگر نویسنده به جای «دست یافت» (مصدر مرخم)، «دست یافتن» (مصدر کامل) را به کار 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، ج ۳، ص ۶۹) نویسنده «بازیافت» را به صورت مرخم به کار برده است، در حالی که در زبان معیار و در چنین جمله‌ای، کاربرد مصدر کامل، معمول است. در این جمله نویسنده «بازیافت» (U-UU)، «آرامش» (- - UU) و «گشایش» (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 «بازیافتن (U-UUU-) خانواده» به کار می‌برد، هماهنگی هجای پایانی واژه‌ها از میان می‌رفت و موسیقی پایان قرینه‌ها احساس نمی‌شد.

در جمله: «عادتا سحرخیز، کم‌خواب و گراینده به عسرت بود.» (روزها، ج ۱، ص ۱۳۲) نویسنده سه صفت به کار برده است: سحرخیز، کم‌خواب و گراینده به عسرت. نویسنده می‌توانست به جای صفت آخر، از واژه «عسرت طلب» استفاده کند؛ که از نظر معنایی مفهوم مورد نظر را می‌رساند، اما نویسنده، «گراینده به عسرت» را برگزیده است؛ زیرا این واژه با وجود حروف بیشتر و تازگی آن، برجستگی خاصی 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 البته در تقطیع «گراینده به عسرت»، دو رکن عروضی با حذف هجای آخر دیده می‌شود.

از ویژگی‌های نثر «روزها»، تعداد قابل توجه حروف برخی واژه‌هاست؛ در جمله «تا آن زمان، مرد عینک بر چشم، هرگز ندیده بودم!» (روزها، ج ۳، ص ۲۱) «عینک بر چشم» به جای «عینکی» به کار رفته است. از نظر موسیقی کلام، خواننده با تأمل در موسیقی جمله پی می‌برد 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 اول: 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 جمله اخیر، هماهنگی آوایی به گوش می‌خورد؛ چیزی شبیه قرینه‌سازی آوایی میان دو بخش آخر وجود دارد، فرض شود که در بخش آخر «هرگز» به کار 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 حداقل تعداد حروف آن به اندازه 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 وابسته آخر تکیه جمله را به خود می‌گیرد. مثلاً در عبارت: «گویی یک صنعتگر ماهر جانشین ناپذیر است». (روزها، ج ۱، ص ۲۰) نویسنده می‌توانست جمله را چنین بسازد «گویی یک صنعتگر ماهر بی‌نظیر است»، در آن صورت حرف پایانی آن با واژه پیش از آن مشترک بود، اما 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، تکیه اصلی را به خود می‌گیرد و در تلفظ برجسته‌تر خوانده می‌شود. مسند از آن جمله است و در یک گروه مسندی، آخرین واژه، تکیه را به خود می‌گیرد؛ پس در این جمله، تکیه جمله بر روی واژه «جانشین ناپذیر» قرار می‌گیرد. با توجه به این نکته، «جانشین ناپذیر»، در این جمله، محور واحد زبرزنجیری 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 «دکان استاد نعمت‌الله همیشه حال مرموز و کنجکاو برانگیز داشت.» (روزها، ج ۱، ص ۲۷ و نیز ج ۳، ص ۱۸۳ و ج ۱، صص ۱۳، ۲۷ و...)، نویسنده می‌توانست به جای «کنجکاو برانگیز»، از واژه دیگری استفاده کند، اما از یک سو تازگی واژه (پرکاربرد نبودن) و هماهنگی حرف آخر این واژه با واژه پیشین و از سوی دیگر تعداد قابل توجه حروف این واژه، نویسنده را بر آن داشته که برای زیبایی و حفظ موسیقی کلام این واژه را برگزیند؛ «کنجکاو برانگیز»، تکیه جمله را نیز دارد و به

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

«از لحاظ موضوع نظیری نداشت؛ کتابی افسون‌کننده و بیزاری‌انگیز». (روزها، ج ۳، ص ۱۶۷)

در جمله «هوا بهاری بود و مساعد برای جوانه‌زندی احساس». (روزها، ج ۱، ص ۲۰۱) نویسنده به جای «جوانه‌زندی» (که ۷ هجا دارد) می‌توانست «جوانه زدن» (که ۵ هجا دارد) را به کار برد، اما «جوانه‌زندی» دو حسن دارد: اول آنکه «جوانه‌زندی» قرینه واژه «بهاری» قرار می‌گیرد؛ زیرا حرف آخر هر دو واژه «ی» است و دیگر آنکه در «جوانه‌زندی» سه بار حرف «ن» تکرار شده و سبب «واج‌آرایی» می‌شود و دو دیگر آنکه «جوانه‌زندی» به خاطر افزونی حروفش، چشمگیرتر است.

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

«بر این ضیافت اضافه می‌شد چرب‌زبانی، سنگ تمام‌گذارگی و کمر بستگی
میزبان که مانند پروانه گرد مهمانان می‌چرخید». (روزها، ج ۱، ص ۱۴۵)

«می‌خواست زندگیش هرچه بیشتر نزدیک به پشت‌پازدگی به دنیا باشد». (روزها، ج ۲، ص ۱۹۳)

در دو جمله زیر نیز نویسنده، صفت مفعولی را با «شده» ذکر کرده و خلاف کاربرد معمول، آن را حذف نکرده است؛ زیرا در گسترش واژه‌ها، پی‌آفرینش 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 می‌کرده است، «بیداری» (- - -) سه هجای بلند دارد، اما بیدارشدگی با داشتن سه هجای کوتاه، آهنگی مؤثرتر دارد:

«ما در آن زمان دارای آن قدر بیدارشدگی فکری نبودیم که حقّ به یک تبعیدی بدهیم.» (روزها، ج ۲، ص ۱۹۰)

«با لحن پخته شده سعدی و حافظ مأنوس بودم.» (روزها، ج ۲، ص ۱۷۴)
 در جمله: «اینها نخستین کتاب‌هایی بودند که من کتاب‌خری خود را با آنها آغاز کردم.» (روزها، ج ۲، ص ۲۰۴)، نویسنده اسم مصدر «کتاب‌خری» {U U - (U -)} را به کار برده است، استفاده از آن و استفاده نکردن از مصدر (خریدن کتاب) نشان‌دهنده تمایل نویسنده به استفاده از گروه‌های اسمی مشتق-مرکب تازه و خوش‌آهنگ (و نیز افزودن چاشنی طنز کلام) است.

به کاربردن «خود نماینده» به جای «خودنما» و «پذیرایی‌کننده» به جای «میزبان»، نمونه 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، ج ۱، ص ۲۰۲)

«به خانه پذیرایی‌کننده حرکت می‌کردند.» (روزها، ج ۱، ص ۱۴۶)
 نکته دیگر اینکه گزینش واژه‌ها در «روزها»، به گونه‌ای است که گویی نویسنده تمایل داشته است واژه‌هایی را به کار برد که در تلفظ آن، درنگی بالقوه وجود داشته باشد؛ واژه‌های تشدیددار این خاصیت را دارند. استفاده فراوان از واژه‌های تشدیددار، بویژه واژه‌هایی که پسوند «یت» 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 خاصیت درنگ بالقوه این واژه‌های مشدد، بهره ببرد. واژه‌ای مانند «ایرانیّت» همچون واژه «دانشجویی» چهار هجای بلند دارد، اما درنگی بالقوه در واژه «ایرانیّت» وجود دارد که در واژه «دانشجویی» دیده نمی‌شود.

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

«نسخه‌ای که از روح ایرانیّت بر من می‌گذشت.» (روزها، ج ۱، ص ۱۴۱)

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

«دانشکده حقوق در میان دانشکده‌های دیگر شاخصیتی داشت.» (روزها، ج ۳،

ص ۷۸)

«خادم مسجد هم که مرا می‌شناخت و به خانواده‌ام خصوصیت نشان می‌-

داد.» (روزها، ج ۱، ص ۱۵۹)

مرجعیت (روزها، ج ۲، ص ۷۳)، تمامیت (روزها، ج ۲، ص ۷۵)، مشغولیت (روزها،

ج ۲، صص ۱۳۸ و ۱۵۲)، متروکیت (روزها، ج ۲، ص ۱۷۹)، اعیانیت (روزها، ج ۲، ص ۱۹۵)،

مرموزیت (روزها، ج ۳، ص ۲۷) و... نیز از این جمله است.

در جمله 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 شخصیت‌های کاسبانه ده بود.» (روزها،

ج ۱، ص ۲۷)

همچنین در عبارت: «روندگان شادکامانه جواب می‌دادند: محتاجیم به دعای

شما» (روزها، ج ۱، ص ۶۳) 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 «زائران» و نیز انتخاب «شادکامانه» به جای «با شادی» نشان می‌دهد که نویسنده گسترش حروف واژه‌ها و «تکرار واجی» (واج آرایبی) را در برجسته‌سازی سبک نثر و تأثیر آهنگ کلام مؤثر می‌دانسته است. با توجه به جمله‌های زیر:

«با آنکه این شعرها در آن زمان نامفهوم و دور از ذهن و عادت فارسی‌زبانان بود، همان اندازه که سنت‌شکنی کرده بود، می‌شد پیشروانه حسابشان کرد.» (روزها، ج ۳، ص ۹۹)

«جوان‌ها به خودنمایی روستائیان خویشتن می‌پرداختند.» (روزها، ج ۱، ص ۹۱)
نویسنده می‌توانسته «پیشرو» را به جای «پیشروانه» و «کاسب» را به جای «کاسبانه» و «روستایی‌وار» را به جای «روستائیان» به کار برد، پس به چه دلیل پسوند «انه» به این واژه‌ها افزوده شده است؟

اگر کلماتی که با پسوند «انه» ساخته شده است تقطیع هجایی شود و هجای کوتاه پایان آن را نیز چنانکه در پایان مصراع، بلند محسوب می‌شود بلند فرض گردد، واژه‌های ساخته شده با این پسوند نظم هجایی دارد:

کاسبانه: U - - (فاعلاتن)، شادکامانه: U - - - (فاعلاتن فع)، پیشروانه: U - - -
- - - (فاعلاتن فع)، روستائیان: U - - - (فاعلاتن فع لن)، خانمانه: U - - -
(فاعلاتن)، خودنمایان: U - - - (فاعلاتن فع)، خامشان: U - - - (فاعلاتن)

چنانکه ملاحظه می‌گردد، کاربرد این واژه‌ها با پسوند «انه»، آنها را دارای نظم عروضی کرده است و با توجه به اینکه این کلمات اغلب «نقطه اطلاق» جمله یا دارای تکیه جمله هستند، تلفظ آهنگین آنها در جمله قابل توجه است، اما اگر نویسنده این کلمات را به صورتی که در زبان معیار به کار می‌رود: کاسب (- -)، پیشرو (- U) به کار می‌برد به سبب کوتاهی رکن عروضی، خواننده موسیقی آن را حس نمی‌کرد. نمونه‌های دیگری از کاربرد پسوند «انه»: صلابت پیرانه (روزها، ج ۳، ص ۱۳۶)، روش‌های مسکینانه (روزها، ج ۳، ص ۱۳۵)، ظرافت خانمانه (روزها، ج ۲، ص ۱۴۱)، کوشش

خودنمایانه (روزها، ج ۳، ص ۳۳)، پاسخ موافق خاموشانه (روزها، ج ۱، ص ۲۱۷)، دید عرفان منشانه (روزها، ج ۱، ص ۱۹۶) مرتع فقیرانه‌ای (روزها، ج ۱، ص ۲۳) زندگی آرام کاسبانه (روزها، ج ۳، ص ۱۳۶). در «روزها»، کلمات زیادی با «مآب» و «مآبانه» ترکیب شده است؛ مانند:

«پیرترها کدبانومآبی سنگین‌رنگین خود را حفظ می‌کردند.» (روزها، ج ۱، ص ۹۱)
«دست‌های کوچک و تپل‌مآبش به طرز عجیبی ظرافت قلم‌گیری و استحکام بزن-بهداری را در خود جمع کرده بود.» (روزها، ج ۱، ص ۷۷)
«قدری مغرورانه و حاکم‌مآبانه پیغام فرستاده بود که فلان روز وارد خواهد شد.» (روزها، ج ۱، ص ۱۸۴)

«بیشتر منطبق با زندگی شهری و تنبل‌مآبانه بود.» (روزها، ج ۱، ص ۱۹۸)
«یک دوران فشرده و پلیس‌مآبانه را می‌گذراند.» (روزها، ج ۳، ص ۱۲۵)
بسامد فراوان واژه‌هایی که با «مآبانه» ساخته شده‌اند، نمایانگر آن است که قصد نویسنده از این‌گونه ترکیبات، فایده 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، ج ۳، ص ۱۷۲)، شعر رمانتیک‌مآب (روزها، ج ۳، ص ۵۷)، تمدن شهری‌مآبانه (روزها، ج ۲، ص ۲۲۹)، بستگی تقدس‌مآبانه (روزها، ج ۲، ص ۴۶)، فاشیست‌مآب (روزها، ج ۳، ص ۶۶)، بلندپروازی مکانیک‌مآبانه (روزها، ج ۲، ص ۵۴)، روش خان‌مآبی (روزها، ج ۳، ص ۱۱۲) و بله-مآب (روزها، ج ۱، ص ۲۲۲).

در عبارات زیر، نقش پیشوند، در «واج‌آرایی» محسوس است. پیشوند «نا» در واژه «نا آزادی» به سبب تکرار سه باره «ا» و تکرار دوباره این واج در «ناوابسته» قابل توجه است. علاوه بر این واژه «ناآزادی» تازه نیز هست:

«تفاوت میان آزادی و ناآزادی بیشتر در تهران محسوس بود.» (روزها، ج ۳، ص ۲۸)

«مجله‌ای بود ناوابسته به حزب یا گروه یا ایسم خاص.» (روزها، ج ۳، ص ۱۹۰)
 در جمله زیر «ناسرانجام» به جای «بی‌سranجام» به کار 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، ج ۳، ص ۷۰)
 در جمله‌های زیر نقش گزینش واژگان در واج‌آرایی دیده می‌شود:
 «همه چیز در آن از شدن و جنبش و فزایش حکایت می‌کرد.» (روزها، ج ۱،
 ص ۲۰۹)

«به خرامش رعناى خود ادامه مى‌داد.» (روزها، ج ۱، ص ۱۹)
 «نگرش عقاب‌وار خود را از دست نمى‌داد.» (روزها، ج ۱، ص ۳۸)
 «سراپای وجودم، کنجکاوى و گیرش و کشش بود.» (روزها، ج ۲، ص ۲۱۴)
 «طبیعت زایاننده و رویاننده و گشاینده بود.» (روزها، ج ۲، ص ۷۱)
 «یک نویسنده کاونده بود.» (روزها، ج ۳، ص ۱۷۱)

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

چنانکه گفته شد وقتی واژه‌ها به تنهایی تلفظ می‌شوند هر واژه، تکیه مخصوص خود را دارد، اما هنگامی که در گروه می‌آیند و جمله را می‌سازند، بیشتر آنها تکیه خود را از دست می‌دهند و در هر جمله، یک واژه برجسته‌تر از سایر واژه‌ها تلفظ می‌شود. (وحیدیان، ۱۳۸۳، ص ۱۱۸) اسلامی ندوشن در گفتار خود به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی می‌خواهد هجای پایانی کلمه را در جمله غیرپرسشی با تکیه برجسته سازد، تا آهنگ جمله خیزان ادا شود. با این یادآوری که آهنگ جمله خبری، افتان است و آهنگ جمله پرسشی که پاسخ «بله» یا «نه» دارد خیزان است، قابل توجه 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 بدین نتیجه رسید که موارد زیر، در تکیه‌دار ساختن هجای پایانی جمله و خیزان شدن آهنگ جمله و تکیه‌دار گشتن هجای پایان کلمه مؤثر بوده است:

۲-۲-۱- تأخیر جمله معترضه

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

«خجالت و زمختی را با هم داشتم که کودکان دارند.» (روزها، ج ۱، ص ۲۱۸) در زبان معیار بدین صورت به کار 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 جمله وابسته در آن قسمت عبارت به کار می‌رود.

«حالت تفرعن و تازه‌به‌دوران‌رسیدگی شمال و مسکنت جنوب، به هیچ وجه در حد زنده‌ای { } نمی‌نمود که بعدها دیده شد.» (روزها، ج ۳، ص ۵۴)

«سران ده، «ارباب‌ها» همان روح راستگرا را { } داشتند که جانبداری از غرب بود.» (روزها، ج ۳، ص ۱۴۱)

«جلو پنجره { } نشسته بودم که به روی باغ باز می‌شد.» (روزها، ج ۳، ص ۱۲۹)
«عروس روز بعد از زفاف دیگر همان سیما را { } نداشت که روز پیش داشت.» (روزها، ج ۱، ص ۲۷۰)

«دایی‌ام { } با صدای بلند نماز می‌خواند که عادتش بود.» (روزها، ج ۱، ص ۱۲۲)
کاربرد جمله وابسته در پایان جمله مرکب، در مواردی چون عبارات فوق، بر موسیقی نثر «روزها» اثر داشته است؛ زیرا «تکیه جمله وابسته بر روی هجای پایانی قرار می‌گیرد.» (وحیدیان، ۱۳۷۹، ص ۵۹)؛ برای مثال در جمله «گرم و جاندار بود» تکیه جمله بر روی هجای پایانی «جاندار» بوده است؛ زیرا در جمله اسنادی، تکیه جمله، بر روی هجای پایانی مسند قرار می‌گیرد، اما اگر همین جمله در درون جمله‌ای مرکب بدین صورت قرار گیرد:

«دقیقه‌ای مرا بر پشت آن نگه داشت که گرم و جاندار بود.» (روزها، ج ۱، ص ۵۷) تکیه جمله آخر بر روی هجای پایانی فعل قرار می‌گیرد، بنابراین پایان جمله تحت تأثیر تکیه پایانی قرار گرفته است. حال اگر این عبارت بدان صورت که معمولاً در زبان معیار کاربرد دارد به کار می‌رفت؛ یعنی بدین ترتیب: «دقیقه‌ای مرا بر پشت آن که گرم و جاندار بود نگه داشت.» خواننده در خوانش آن لحن تازه‌ای نمی‌یافت؛ زیرا کاربرد تکیه جمله، مطابق زبان معیار بوده، اما قرار گرفتن جمله وابسته، در پایان جمله مرکب و قرار گرفتن تکیه بر روی هجای پایانی آن، تأثیر آوایی قابل توجهی ایجاد کرده است.

۲-۲-۲- استفاده نکردن از «ی» نکره

نکته دیگری که در «روزها» دیده می‌شود، استفاده نکردن از «ی» نکره است؛ مثلاً در جمله «بهار، فصل خوش با اعتدال بود.» (روزها، ج ۱، ص ۸۳) معمول آن است که گفته شود «بهار فصل خوش با اعتدالی بود»، اما اسلامی ندوشن «اعتدال» را بدون «ی» نکره به کار برده است. در موارد دیگری نیز چنین کاربردی دیده می‌شود:

«فرانسه کشور نوآور {ی} شناخته شده بود.» (روزها، ج ۳، ص ۱۸۲)

«مجسمه‌ها {یی} بود از بزرگان علم و ادب فرانسه، در میان درخت‌ها.» (روزها،

ج ۳، ص ۱۷۵)

«استراحت و لذت دیگر زندگی، چون خوردن و آشامیدن، برای او مفهوم {ی}»

نداشت.» (روزها، ج ۳، ص ۱۴۲)

با توجه به اینکه «ی» نکره بی تکیه است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص ۲۹)، به نظر می‌رسد در این مورد نیز اسلامی ندوشن خواسته تکیه بر روی هجای آخر قرار گیرد از این رو 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 می‌شود. نویسنده، همچون گوینده‌ای جلوه می‌کند که می‌خواهد با شیوه‌های مختلف، سرعت خوانش متن را میزان و اغلب آرام کند تا خواننده با آرامی آن را بخواند و بدان توجه

کند. نویسنده «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. البته گفته شد که این درنگ بالقوه است و خواننده می‌تواند مطلب را با شتاب بخواند و درنگ نکنند، آنچه مهم است امکان وجود درنگ است. خواننده مشتاق که به زیبایی سخن و سبک نثر توجه 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 اطلاع 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، ص ۲۰۶) درنگ بعد از هر واحد آهنگین، درنگی بالفعل هست که گاه ممکن است حذف شود. این درنگ تمایز معنایی ایجاد نمی‌کند و صرفاً جنبه فونتیکی دارد.» (همان، ص ۲۰۹) نگارنده بر این باور است که موارد زیر در افزایش درنگ بعد از واحدهای آهنگین، در نثر «روزها»، مؤثر بوده است:

۲-۳-۱- مقدم 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 همه بچه‌هایش در کودکی مرده بودند و او نیز مانده بود تنها. (روزها، ج ۱، ص ۴۳)

جمله «او نیز، مانده بود، تنها» دو درنگ (بالقوه) دارد که با «کاما» مشخص شده است. در همین جمله اگر فعل در آخر قرار گرفته بود بدین صورت «او نیز، تنها مانده بود» یک درنگ (بالقوه) می‌خواست. همچنین در عبارت:

من می‌کردم کاری را که پدرم نکرده بود. (روزها، ج ۱، ص ۱۳۹) جمله «من، می - کردم، کاری را» دو درنگ دارد که اگر به صورت «من، کاری می‌کردم» به کار رفته بود تنها یک درنگ می‌داشت. البته تقدیم فعل همواره با افزایش درنگ همراه نیست.

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

مهمترین عامل افزایش درنگ در «روزها»، آن است که نویسنده در توصیفات خود، با جزیب‌نگری، موارد متعددی 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، صص ۲۹۱ و ۲۹۲) 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 نمونه‌هایی از آن نقل می‌گردد:

«آینده‌ای ناشناخته، موج، پر رنگ و نگار در برابرم آغوش می‌گشود.» (روزها، ج ۳، ص ۱۸)

«ساختمان ذهنی من بندگسل‌تر، پُرآن‌تر و ابرآلودتر از آن بود که بتواند خود را به فرمول‌های دقیق علمی پای‌بند کند.» (روزها، ج ۳، ص ۳۳)

«به قدری مسائل دنیا و آخرت در نظرم روشن، تردیدناپذیر و قاطع بود که مو، لای درزش نمی‌رفت.» (روزها، ج ۱، ص ۱۲۵)

«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 خاطره من مانده است.» (روزها، ج ۳، ص ۲۹)

«حالت نمود و تاریک و سوسک‌دار، بخارآلود و مرموز آن مرا وحشت‌زده می‌کرد.» (روزها، ج ۱، ص ۲۹)

۲-۳-۳- کاربرد «را»ی فکّ اضافه

«را»ی فکّ اضافه در «روزها» به کار رفته است که کاربرد آن یک درنگ به جمله

می‌افزاید، البتّه کاربرد این نوع «را» در «روزها» کم است؛ برای مثال جمله زیر:

تا سر و سامان گرفتیم را، ناظر، باشد. (روزها، ج ۳، ص ۲۱) دو درنگ دارد، امّا اگر به صورت دیگری که در زبان معیار به کار می‌رود خوانده شود؛ یعنی گفته شود: «تا ناظر سر و سامان گرفتیم، باشد.» یک درنگ از جمله کم می‌شود. در عبارت:

تصوّر آنکه بتوانم آن را مالک گردم، نوعی گناه می‌شمردم (روزها، ج ۱، ص ۶۹)، «آن را، مالک، گردم» دو درنگ دارد که اگر به صورت «مالک آن، گردم» به کار رفته بود تنها یک درنگ می‌داشت. نمونه‌های دیگری از کاربرد «را»ی فکّ اضافه:

«دوچرخه‌ها را، سوار شدیم.» (روزها، ج ۲، ص ۲۱۰)

«خانم‌ها، چگونه او را، پذیرا شدند.» (روزها، ج ۱، ص ۲۰۵)

«خدا را شکرگویان و به عبادت ادامه‌دهان است.» (روزها، ج ۱، ص ۱۷۲)

«هرچند بازیافت خانواده، آرامش محیط و گشایش زندگی در این گوشه را نمی-

توانستم قدر ندانم.» (روزها، ج ۳، ص ۶۹)

در پایان این مبحث ذکر این نکته ضروری به نظر 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 به سبب 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، ج ۳، ص ۶۲) جمله آخر، سه درنگ دارد، که اگر بدان صورت که اغلب در زبان معیار رواج دارد؛ یعنی بدین شکل به کار می‌رفت «با ادب بزرگ فارسی، فاصله چندان، نداشته باشد» دو درنگ می‌خواست.

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

«ادعاهای و شعارها، چنان به سرعت، روی آور، شده بود.» (روزها، ج ۳، ص ۴۵) این جمله سه درنگ دارد و اگر با فعل معلوم ذکر شده بود بدین شیوه: «ادعاهای و شعارها، چنان به سرعت، روی آورده بود» یک درنگ کم می‌شد.

چنانکه گفته شد در خوانش نثر «روزها»، آهنگ خاصی به گوش می‌رسد که نتیجه دقت و گزینش نویسنده در انتخاب واژگان و ترتیب قرار دادن 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، همه طرایف آن را برای ما تشریح می‌کرد. از همین جا 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 توجه داشته بود.» (روزها، ج ۳، ص ۱۸۱) «از این بابت، یعنی از بابت سامان‌بندی کلام و نظم فکری - تا این اندازه‌ای که دارم - مدیون زبان فرانسه هستم.» (همان، ص ۱۸۲) نگارنده مقاله بر این 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 نویسنده کتاب، خود مهم‌ترین عامل آن را، تأثیر آموزش زبان فرانسه می‌داند.

۳- نتیجه‌گیری

«روزها» حسب حال نویسنده و آیین روزگار او بوده است، از اینرو 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 خاصی شنیده می‌شود؛ به طوری که برخی ترکیبات آهنگین به نظر می‌رسد. «تکیه» و «درنگ» نیز در برخی جمله‌ها قابل توجه است.

نگارنده در بررسی «روزها» بدین نتیجه 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 آرایه «واج‌آرایی» شده است. اسلامی ندوشن از کلماتی با پسوند «یت» و «انه» و «مآبانه» نیز به همین منظور استفاده کرده است.

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

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

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۵)، جان جهان‌بین، تهران، انتشارات توس.

۲- _____ (۱۳۶۳)، روزها، جلد‌های ۱-۳، تهران، انتشارات

یزدان.

- ۳- باطنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۴- توحیدی، جلیل (۱۳۸۹)، پژوهشی در صوت‌شناسی فارسی جدید، ترجمه لطف‌الله یارمحمدی و محمدرضا پرهیزگار، تهران، انتشارات سمت.
- ۵- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۹۰)، آواشناسی، تهران، نشر آگاه.
- ۶- دهقانی، محمد (۱۳۸۹)، از شهر خدا تا شهر انسان: در نقد و بررسی ادبیات کلاسیک و معاصر، تهران، نشر مروارید.
- ۷- رحیمیان، هرمز (۱۳۹۱)، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی، تهران، انتشارات سمت.
- ۸- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، انواع نثر فارسی، تهران، انتشارات سمت.
- ۹- ساغروانیان، سیدجلیل (۱۳۶۹)، فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی، مشهد، نشر نما.
- ۱۰- سمیعی، احمد (۱۳۷۸)، نگارش و ویرایش، تهران، انتشارات سمت.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه.
- ۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی نثر، تهران، نشر میترا.
- ۱۳- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، انتشارات سوره مهر.
- ۱۴- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، دستور مختصر امروز بر پایه 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، ترجمه یدالله ثمره، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.

۲۰- همایی، جلال‌الدین (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؟»، نامه فرهنگستان، دوره ۶، شماره ۳، پیاپی ۲۳، صص ۲۰-۳۵.

۲- مدرّسی قوامی، گلناز (۱۳۹۳)، «درنگ: مکث یا مرز؟»، علم زبان، سال ۲، شماره ۳، صص ۲۷-۷.

۳- نصرتی، عبدالله و همکاران (۱۳۹۰)، «سبک نویسندگی دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن»، بهارستان سخن، دوره ۷، شماره ۱۸، صص ۷۰-۵۱.