

دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۷، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶

(صص: ۱۵۵-۱۲۹)

زبان شاعرانه نادر ابراهیمی در آتش بدون دود*

فاطمه سادات طاهری^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان

زهرا عسگری

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان

چکیده

نادر ابراهیمی نماینده نويس، مستندساز، ترانه‌سرا و یکی از داستان‌نویسان برجسته معاصر است که افزون بر داستان‌های کوتاه خود و دیگر آثارش، رمان هفت جلدی *آتش بدون دود* را نوشت که با نگارش آن جایزه "نویسنده برگزیده ادبیات داستانی ۲۰ سال بعد از انقلاب" را به خود اختصاص داد. علاوه بر قدرت داستان‌نویسی، انتخاب زبان ادبی و نثر شاعرانه، یکی از برجستگی‌های *آتش بدون دود* و دیگر آثار ابراهیمی است که وی را به عنوان داستان‌نویسی صاحب‌سبک معرفی کرده است. نگارنده این مقاله می‌کوشد با بررسی توصیفی-تحلیلی این رمان و استخراج شواهد و ویژگی‌های ادبی و سبک‌ساز آن به این سؤال پاسخ دهد که چه عواملی موجب شاعرانگی نثر *آتش بدون دود* و برجستگی سبک آن شده است. چنین استدلال می‌شود که ابراهیمی در *آتش بدون دود* با نوشتن داستانی واقع‌گرایانه درباره مردم ترکمن صحرا و ستم‌هایی که نسبت به آنها اعمال شده است با انتخاب نثر شاعرانه، زبان ادبی، عناصر موسیقایی و آشنایی زدایی، زبان ساده و آمیخته به لغات گویشی خاص منطقه، ترکیب‌سازی‌های ابتکاری، باستانگرایی‌های قاموسی و نحوی و استفاده از امکانات شعر منشور و شعر کهن، چنان رستاخیزی در کلمات داستان خود ایجاد کرده که در کنار محتوای دلنشین داستان، زبان زیبا و شاعرانه داستانش را در خاطر خواننده جاودانه کند.

واژه‌های کلیدی: نادر ابراهیمی، *آتش بدون دود*، زبان شاعرانه، رستاخیز کلمات، موسیقی کلام.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۵/۳۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۲/۳۱

1. E-mail: taheri@kashanu.ac.ir

(نویسنده مسئول)

مقدمه

ادبیات کلامی مخیل است که حاصل عاطفه، اندیشه و خیال هنرمند است. هنرمند با نگرش مخیل و عاطفی به جهان می‌نگرد و جهان را از دریچه ذوق و خیال خود تجسم می‌کند و با ایجاد تصاویر زیبا، رنگ خیالی به امور می‌بخشد و این تصاویر شگفت و هنری را در قالب ساختار جمله به صورت زبان شاعرانه به نمایش می‌گذارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲-۷). آثار ادبی به‌طور کلی به دو گونه شعر و نثر تقسیم می‌شوند. شعر کلامی مرتب، معنوی، موزون و خیال‌انگیز است (رزمجو، ۱۳۸۵: ۲۲)؛ در حالی که نثر، نوشتاری عاری از وزن و قافیه است (همایی، ۱۳۹۱: ۲۰)، پس وزن و قافیه مهم‌ترین تفاوت بین شعر و نثر است.

از دیگر تمایزات شعر و نثر، تشخیص و برجستگی کلمات است که در پی فرایندی به نام "رستاخیز کلمات" در شعر ایجاد می‌شود و باعث تمایز زبان شعر از زبان‌های معمول می‌شود؛ در حالی که کلمات نثر، ساده، متداول و خالی از هر گونه آرایه‌های ادبی هستند (رزمجو، ۱۳۸۵: ۱۷۱). از ویژگی‌های مشترک بین شعر و نثر، اندیشه‌ها، عواطف و تخیلات هنرمند است. شاعر، اندیشه‌ها و تخیلات خود را به صورت تصرفات بیانی و مجازی که در قالب کلمات و عبارات زیبا و فصیح بیان می‌شود، ارائه می‌دهد. در بعضی از گونه‌های نثر نیز بیان اندیشه‌ها و عواطف هنرمندانه به کمک عناصر خیالی انجام می‌شود که این امر موجب پیدایش ویژگی خاص ادبی به‌عنوان "زبان شاعرانه" در اثر می‌شود.

در کنار شعر و نثر آثار دیگری در ادبیات وجود دارند که تحت عنوان "نثر شاعرانه" و "شعر منثور" مورد بحث قرار می‌گیرند. شعر منثور^۱ سخنی خیال‌آفرین و احساس‌برانگیز و در عین حال عاری از وزن و آهنگ است (همان، ۳۱) که هر چند در قالب شعر ظاهر نمی‌شود؛ اما جهان‌بینی و حال و هوای شعر بر آن حاکم است؛ مثل غالب شطحیات صوفیه،

خاصه بایزید (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴۱). شعر مثنوی بدون بهره‌مندی از اوزان عروضی، از نظر ساختاری موسیقی خاصی دارد (همان: ۲۴۶).

در میان آثار مثنوی فارسی، نثرهایی وجود دارد که صفت "شاعرانه" بهترین توصیف برای آنهاست؛ زیرا این نویسندگان برای برانگیختن احساسات خواننده و رونق بخشیدن به کلام خویش از عناصر صورخیال؛ مانند تشبیهات زیبا، استعارات بدیع، واژه‌های خوش‌آهنگ و دیگر ظرایف ادبی استفاده می‌کنند. نگارش نثرهای شاعرانه در تمام ادوار ادب فارسی معمول بوده است (رزمجو، ۱۳۸۵: ۷۷). نثر شاعرانه^۱ نثری شبیه شعر است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۱) که حال و هوای نثر (تبیین مفاهیم منطقی، گزارش و حقایق غیر شعر) بر آن حاکم است، ولیکن دارای قافیه (سجع) و صنایع شعری است؛ مثل: کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲).

امروزه بعضی از داستان‌نویسان معاصر برای انتقال احساسات و اندیشه‌هایشان از زبان شاعرانه استفاده می‌کنند و با نوشتن داستان‌های خود در قالب نثر شاعرانه و به‌کارگیری صورخیال؛ از جمله تشبیه، استعاره و دیگر عناصر موسیقایی کلام، داستان‌هایی شعرگونه می‌آفرینند؛ تاجایی که زبان و واژه‌های داستان ایشان چون موضوع و محتوای آن همواره در ذهن مخاطب می‌ماند. یکی از این داستان‌نویسان که در این ویژگی بر دیگران تقدم دارد، نادر ابراهیمی است. ابراهیمی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین داستان‌نویسان معاصر توانست آثار سرشار از سادگی و صمیمیت خود را با نثری جذاب ماندگار کند. وی با استفاده از خلاقیت و استعداد شگرف خویش با درآمیختن شعر و داستان، سبک خاصی را در داستان‌نویسی ایجاد کرد. رمان هفت جلدی *آتش بدون دود* از مهمترین آثار ابراهیمی است که وی زبان شاعرانه را برای نوشتن این رمان به‌کار گرفت؛ تاجایی که خواننده در کنار محتوای زیبا و دلنشین داستان از رنگ ادبی این اثر نیز لذت می‌برد. زبان شاعرانه ابراهیمی در *آتش بدون دود* را بعداً داستان‌نویسانی مثل بیژن نجدی پیروی کردند.

پیشینه پژوهش

با وجود جایگاه والای ابراهیمی در داستان‌نویسی معاصر فارسی، پژوهش‌های چندانی درباره آثار وی به‌طور کلی و *آتش بدون دود* به‌طور خاص انجام نشده‌است. پایان‌نامه‌هایی با عنوان «جایگاه نادر ابراهیمی در میان داستان‌نویسان معاصر» از مریم باغفلکی در دانشگاه رازی و «نقد و تحلیل رمان‌های نادر ابراهیمی» از حمید صالحی در دانشگاه تربیت مدرس تدوین شده‌است و مقالات «مؤلفه‌های ادبیات داستانی پسامدرن در داستان‌های کوتاه ابراهیمی» اثر غلامرضا مستعلی پارسا که در مجله *متن‌پژوهی ادبی* در پاییز ۱۳۸۷، شماره ۳۷ و «عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخ ادبیات کودکان ایران» اثر محمدهادی محمدی که در مجله *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، پاییز ۱۳۸۴، شماره ۴۲ به‌چاپ رسیده؛ از جمله آثاری است که به بررسی داستان‌های ابراهیمی پرداخته؛ اما در هیچ‌یک از اینها به‌طور مستقل درباره شاعرانگی زبان و نثر شاعرانه وی بویژه در *آتش بدون دود* پژوهشی انجام نشده‌است؛ از این‌رو نگارنده به هدف نمایاندن زبان و نثر شاعرانه و سبک خاص داستان‌نویسی ابراهیمی در این مقاله می‌کوشد با بررسی توصیفی-تحلیلی این رمان و استخراج نمونه‌ها نشان‌دهنده ابراهیمی افزون‌بر هنر داستان‌نویسی در کاربرد زبان هنری نیز در داستان‌نویسی مهارت بسیار داشته و یکی از عوامل موفقیت داستان‌های وی همین نثر شاعرانه اوست که بعداً دیگر داستان‌نویسان نیز از وی پیروی کرده‌اند.

معرفی نادر ابراهیمی و رمان *آتش بدون دود*

نادر ابراهیمی داستان‌نویس معاصر، در چهاردهم فروردین ۱۳۱۵ در تهران به دنیا آمد و در شانزدهم خرداد سال ۱۳۸۷ در تهران درگذشت. پدرش عطاءالملک ابراهیمی و مادرش از لاریجانی‌های مقیم تهران بود. ابراهیمی تحصیلات مقدماتی‌اش را در تهران گذراند و پس از گرفتن دیپلم ادبی از دارالفنون، وارد دانشکده حقوق شد؛ اما دو سال بعد از رهاکردن این دانشکده در رشته زبان انگلیسی لیسانس گرفت. او در کتاب‌های *ابن‌المشغله* و *ابن‌المشاغل* ضمن اشاره به شرح وقایع زندگی خود شغل‌ها و فعالیت‌های

مختلف اجتماعی خود را بتفصیل تبیین کرده است؛ از جمله شغل‌های او کمک کارگری، حسابداری، تحویل‌داری بانک، صفحه‌بندی روزنامه و مجله، میرزایی یک حجره فرس، مترجمی و ویراستاری، ایران‌شناسی عملی و چاپ مقاله‌های ایران‌شناسی، کارگردانی، مستندسازی، تصویرگری کتاب کودکان، مدیریت کتاب‌فروشی، خطاطی، نقاشی و نقاشی روی لباس، تدریس در دانشگاه‌ها و ... است (ابراهیمی الف، ۱۳۹۲: ۳۵-۱۵۳).

ابراهیمی آثار گوناگونی را در قالب‌هایی همچون رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه و فیلمنامه آفریده است. از آثار نوشتاری وی افزون بر *خانه‌ای برای شب* و *ابوالمشاغل* می‌توان به *آرش در قلمرو تردید*، *هزارپای سیاه و قصه‌های صحرا*، *افسانه باران*، *تضادهای درونی*، *انسان*، *جنایت*، *احتمال*، *مکان‌های عمومی*، *در حد توانستن*، *غزل - داستان‌های سال بد*، *فردا مشکل امروز نیست*، *سه‌دیدار و یک عاشقانه آرام* اشاره کرد. ابراهیمی نزدیک به پنجاه اثر برای کودکان و نوجوانان نوشته است که از میان آنها می‌توان *قصه گل‌های قالی*، *پهلوان پهلوانان*؛ *پوریای ولی*، *باران*، *آفتاب و قصه کاشی*، *بزی که گم شد*، *سنباب‌ها*، *من راه خانه را بلد نیستم* و *دور از خانه* را نام برد (خانه کتاب ایران، ۱۳۸۰: ۳۹).

برخی معتقدند ابراهیمی در داستان‌های کوتاه خود از پیشگامان ادبیات پسامدرن است. وی در دوره‌ای که نویسندگان آثار مدرن می‌نوشتند، به هنجارگریزی از چارچوب‌های داستانی، شیوه‌های روایت و اختلال زبانی در داستان پرداخته است. در واقع ابراهیمی با خلق شیوه‌های جدید همچون "همخوانی تصویر و کلام" و "نثر شاعرانه" توانست به سبک خاص نویسنده‌گی دست یابد (مستعلی پارسا، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

یکی از ویژگی‌های نثر ابراهیمی در داستان‌های واقع‌گرایانه، فیلمنامه‌ها و داستان‌های استعاره‌اش توجه به زبان اثر است. وی شاید از معدود نویسندگانی است که بر ارائه زبانی آهنگین و دلنشین تأکید دارد. آثار ابراهیمی در عرصه ادبیات کودکان و بزرگسالان، نشان از هوش تحلیلی برجسته وی دارد (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

کامران پارسی نژاد، پژوهشگر و منتقد ادبی، ابراهیمی را تنها نویسنده "ساختارگرا" می‌داند که به نثر ادبی و دانش زبان‌شناسی تسلط دارد. وی معتقد است متن ساختارگرایانه

کتاب‌های ابراهیمی هیچ شباهتی به متن‌های ادبی غربی که به دلیل ساختارگرایی بی‌روح می‌شوند، ندارد؛ به عبارتی دیگر، در آثار ابراهیمی ساختارگرایی همراه با احساس و عاطفه است (ر.ک. پارسى نژاد، ۱۳۹۳، بازیابی از: <http://www.ibna.ir/fa/doc/report/217314>) یکی از آثار ابراهیمی که با استفاده از زبان شاعرانه و آمیزش با شعر، اوج خلاقیت و استعداد شگرف وی را در آفرینش نثر شاعرانه به‌نمایش گذاشته‌است، رمان زیبای *آتش بدون دود* اوست، که نمایانگر سبک خاص نویسنده در بین داستان‌نویسان معاصر است که پس از وی دیگر نویسندگان به پیروی از آن پرداختند.

رمان هفت جلدی *آتش بدون دود* از هفت داستان بلند به نامهای "گالان و سولماز"، "کیفیت مقدس"، "اتحاد بزرگ"، "واقعیت پر خون"، "حرکت از نو"، "هرگز آرام نخواهی گرفت" و "هر سرانجام آغازی است" تشکیل شده‌است. این اثر ارزشمند ابراهیمی که برندهٔ جایزهٔ برگزیدهٔ داستان‌نویس بیست سال پس از انقلاب شد، روایت قوم ترکمن و سرگذشت زندگی قهرمانان داستان تا سال‌های پایانی حکومت پهلوی است (علوی مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۸: ۱۶۵-۱۶۶).

موضوع اصلی داستان دربارهٔ عشق گالان و سولماز، ترکمن صحرا و مبارزات انقلابی مردم آن سرزمین است. ابراهیمی اوج خلاقیت و ابتکار خویش را در این اثر به تصویر کشید و برای آفرینش این شاهکار حماسی و ادبی در قلمرو ادبیات منثور تقریباً سی سال از عمر خود را صرف کرد. *آتش بدون دود* یک اثر جاودانهٔ حماسی، انقلابی، سیاسی، عاشقانه و عارفانه است که نویسنده با بهره‌گیری از عشق و عرفان در جاهای مختلف این رمان از دویستی‌ها و اشعار عاشقانه و مباحث عرفانی بهره برده‌است. هرچند *آتش بدون دود* با عناصر شاعرانگی آمیخته‌است؛ اما در واقع داستانی واقعیت‌گرا یا رئالیسم است و با واقعیت‌های اجتماعی آن روزگار منطبق است (ابراهیمی الف، ۱۳۹۲: ۳).

عناصر شاعرانگی رمان *آتش بدون دود*

اگر دیدگاه خاص هنرمند به جهان و شیوهٔ بیان وی را سبک او بنامیم (ر.ک. شمیسا،

۱۳۸۳: ۱۵)؛ پس هر اثر مکتوبی در هر سطح و موضوعی، سبک خاصی دارد و اگر سبک، به معنای "انحراف نرم" باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۸)، در میان انواع ویژگی‌های موجود در یک اثر، فقط ویژگی‌های دارای بسامد بالا که ویژگی‌های سبک‌ساز نامیده می‌شوند، در پدید آوردن سبک دخالت دارند؛ هر چند ممکن است این مختصات زبانی، فکری یا ادبی باشند (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۰۶)؛ از این رو، برای مشخص شدن سبک نویسندگی نادر ابراهیمی به عنوان یک داستان‌نویس صاحب سبک در مقوله نثر شاعرانه، لازم است پرسامدترین عناصر و ویژگی‌های ادبی سبک وی که موجب شاعرانگی نثر او در رمان *آتش بدون دود* شده است، بررسی شود.

۱. عاطفه

عاطفه نیرویی است که گاه از طریق کاربرد اسم‌های خاص و موسیقی کلمات (به صورت غیرمستقیم) و گاه از راه تبیین حوادث احساس برانگیز (به صورت مستقیم) به داستان جنبه ادبی و شاعرانه می‌بخشد. عواطف موجود در داستان به دو گونه "انگیخته" و "انگیزنده" تقسیم می‌شوند (عبداللهیان، ۱۳۸۵: ۵۶-۵۷).

الف) عواطف انگیخته، عواطفی هستند که در نویسنده برانگیخته می‌شوند و موجب پیدایش داستان می‌شوند که شامل وقایع سیاسی، خاطرات شخصی و جمعی، مسائل اجتماعی و اقتصادی، حساسیت‌های فردی و روانی می‌شود که در برانگیخته شدن عواطف در هنرمند و در نتیجه خلق اثر هنری تأثیر بسیاری دارد (همان).

ابراهیمی با بهره‌مندی از عواطف ناب خویش و الهام‌گیری از حوادثی؛ نظیر اختلافات قبایل ترکمن بر سر مراتع و زمین، وجود جنگ‌های داخلی بین آنها، تهاجم نیروهای بیگانه از جمله تزار روس به ترکمن صحرا، مخالفت شدید حکومت قاجار با صحرانشینان و تبعید آنها و ادامه ظلم و استبداد حکومت پهلوی بر قوم ترکمن با شخصیت‌پردازی قوی و فضاسازی مؤثر، زمین‌خواری و بیداد اربابان مستبد بر قبایل ترکمن صحرا و فقر و فلاکت مردم محروم صحرا را به بهترین نحو ممکن در این داستان ترسیم می‌کند.

ب) عواطف انگیزنده: عواطفی هستند که نویسنده به کمک شگردهای ادبی مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهند (همان). ابراهیمی با به کارگیری فنون بلاغی و ادبی تصاویر زیبا و خیالی می‌آفریند و خواننده را تحت تأثیر زبان شاعرانه خود قرار می‌دهد:

«صحرا، رنگ سبز پاییزه داشت و بوی دانه‌های خشکِ اسفندِ برخاک ریخته در فضا پیچیده بود. آت میش، هوا را - که دیگر در آن عطر مسموم و مؤثر کینه موج نمی‌زد - می‌بلعید ...» (ابراهیمی ب، ۱۳۹۲، ج ۱: ۴۲۳).^۱

«مرگ جلوی هر چادری که می‌رسید، دهانه اسبش را می‌کشید و نعره سر می‌داد: در این چادر بچه‌ای نیست؟ من هنوز گرسنه هستم» (ج ۱: ۲۳۰).

عنصر عاطفه در نتیجه انگیزه‌های عینی و اشتغالات ذهنی بر روان انسان اثر می‌گذارد و به انفعال یا حالات روحی گوناگونی مثل غم، شادی، مهر، خشم و اعجاب منجر می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۵۷). ابراهیمی از یکسو از راه احساسات مستقیمی که حوادث داستان به خواننده منتقل می‌کند، عنصر عاطفه خواننده را در داستان - شعرهای خود برمی‌انگیزد و از سوی دیگر با توسل به شگردهای هنری و فنون ادبی و ایجاد رابطه صمیمانه بین خود و خواننده، وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ به گونه‌ای که مانند تراژدی‌های کلاسیک با ایجاد ترس و شفقت در داستان، خواننده همپای او و شخصیت‌های داستانی‌اش از تلخکامی آنها می‌رنجد و با شادی‌های آنها شاد می‌شود که شاید رنج و زحماتی که ابراهیمی در زندگی به آنها مبتلا بوده و آشنایی وی با قوم ترکمن در این موضوع بسیار مؤثر بوده باشد که شاعرانگی داستان و ابهام شعرگونه آن در تقویت جنبه احساسی داستان‌هایش بسیار مؤثرتر از بیان صریح بوده است.

۲. خیال

خیال از مهمترین عناصر آفرینش داستان به‌طور کلی و آتش بدون دود به‌طور خاص

۱. از این پس برای رعایت اختصار در موارد ارجاع شواهد مثال از رمان آتش بدون دود فقط به ذکر شماره جلد و صفحه بسنده می‌شود.

است؛ به گونه‌ای که داستان بدون خیال به وجود نمی‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵). خیال «تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است: یک توصیف یا یک صفت، یک استعاره، یک تشبیه، ممکن است یک ایماژ بیافریند.» (همان: ۷) خیال به دو گونه تخیل خلاق و صورخیال تقسیم می‌شود (عبداللهیان، ۱۳۸۵: ۵۶-۵۷).

۱-۲. تخیل خلاق: ابراهیمی با تخیل قوی خود شخصیت‌ها و حوادث متعدد و متنوعی را آفریده که مخاطب را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد: «اما آلتی چنان در اعماق پهن دشت دانستن فرورفته بود که صحرا همچون تصویری که انسان از کودکی دارد، مبهم و مغشوش به ذهن او می‌آمد و می‌گریخت» (ج ۱: ۲۷۲).

«سولماز سربرداشت و به خط افق نگاه کرد که خورشید از آنجا برایش آواز نور می‌فرستاد» (ج ۱: ۲۹).

تمام حوادث داستان که تابع جریانات حاکم بر فضای سیاسی و اجتماعی داستان هستند با قدرت تخیل فعال نویسنده پیوند خورده‌اند. ابراهیمی به کمک تخیل خلاق خود به قدری ساده و واقعی وقایع را توصیف می‌کند که خواننده احساس می‌کند این وقایع را می‌بیند و لمس می‌کند.

۲-۲. صورخیال: در تعبیر قدما شامل تشبیه (تمثیل)، استعاره، مجاز و کنایه می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۳). ابراهیمی برای تجلی زبان شاعرانه در متن رمان به میزان بسیار از عناصر صور خیال به شیوه نوین استفاده کرده است (ر.ک. بخش فنون بیان در همین مقاله).

۳. اسلوب بیان

اسلوب بیان نویسنده در ساختار کلی فرم داستان انعکاس می‌یابد. در آفرینش اثر ادبی، کلمات و الفاظ، بیان‌کننده اندیشه‌ها و احساسات شاعر یا نویسنده است که شکل ظاهری یا فرم^۱ نامیده می‌شود؛ در حالی که عواطف و افکار موجود در یک اثر را محتوا^۲

1 . Form
2 . Fond

می‌نامند (رزمجو، ۱۳۸۵: ۲۷). منظور از فرم زبان، بیان و ساختار داستان است. زبان، ساختار صرفی (واژگان) و نحوی (ترکیبات تازه و بدیع) داستان را دربرمی‌گیرد و ساختار بیان شامل تکرار، بیان متناقض‌نما، اغراق، فاعل غیراصلی و محور جانشینی و همنشینی در کلام است (عبداللهیان، ۱۳۸۵: ۵۶-۵۷).

با مطالعه آتش بدون دود مشخص می‌شود ابراهیمی برای انعکاس بهتر عواطف و اندیشه‌های خویش از تمام جوانب اسلوب بیان استفاده می‌کند؛ به دلیل ذکر مباحث تکرار و بیان متناقض‌نما در بخش‌های آشنایی زدایی و موسیقی صوتی، مقاله را یا دیگر اسلوب‌های بیانی ابراهیمی پی می‌گیریم:

اغراق: «و پشت مرگ از هیبت خنده‌های گالان لرزید» (ج ۱: ۲۵۰). «گالان با هیبت گالانی، قاصدکی شد به نر می پر مرغان سپید دریایی» (ج ۱: ۳۸).

فاعل غیر اصلی یا اسناد مجازی: «صحرا هرگز از یاد نخواهد برد» (ج ۱: ۱۹۳). «شب نشست و سه برادر برخاستند» (ج ۱: ۵۳).

تصرف در محور جانشینی کلام: تصرفات ابراهیمی در محور همنشینی زبان به شیوه‌های جابجایی ضمائر متصل و ترکیب‌های اضافی و وصفی مقلوب خود نوعی هنجارگریزی نحوی است که موجب هنجارگریزی و برجستگی زبان وی می‌شود.

۴. رستاخیز کلمات

"رستاخیز کلمات" به این معناست که کلمات یک متن از برجستگی و تشخص برخوردار شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۹). عواملی که موجب ایجاد رستاخیز در کلمات یک اثر می‌شوند، عوامل زبان‌شناسیک و عناصر موسیقایی به کاررفته در متن آن اثر هستند.

۴-۱. گروه زبان‌شناسیک: عناصر زبان‌شناسانه مجموعه عناصری هستند که باعث ایجاد برجستگی و تشخص "کلمات" و رهایی کلمات از تکرار و ابتذال و ایجاد رستاخیز در کلام می‌شوند. زبان در تکامل خود همواره در حال توسعه و تخصیص است. توسعه در

ساختار زبانی یعنی فعل یا صفتی را که ویژه امری یا چیزی معین است از قانون تثبیت شده خارج کنند و به گونه دیگر استعمال کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۶۸).

۲-۴. گروه موسیقایی: مجموعه عواملی در زنجیره زبان است که سخن را به لحاظ موسیقایی از زبان معمولی گفتار امتیاز می بخشد (همان: ۲۴۶). با مطالعه آتش بدون دود مشخص می شود هر چند ابراهیمی به سبب ماهیت محتوایی داستان در رمان خود از زبان نثر استفاده کرده و در نتیجه نتوانسته است عملاً از موسیقی بیرونی (وزن) و کناری (قافیه و ردیف) بهره مند شود؛ اما وی از عوامل موسیقایی مشترک بین شعر و نثر؛ یعنی عناصر موسیقی درونی و گروه زبانشناسیک به فراوانی بهره برده که این امر موجب برجستگی کلام او در رمان یا به تعبیر بهتر داستان - شعر وی شده است.

۴-۱-۱. فنون بیان

از مهمترین عوامل موسیقایی و شاعرانگی در آتش بدون دود کاربرد فنون بیان با بسامد بسیار است. از نظر فن تشبیه، گونه های تشبیه های محسوس به محسوس، معقول به محسوس، مفرد به مفرد، مفرد به مرکب و مقید به مقید پر کاربردترین تشبیهات به کاررفته در آتش بدون دود هستند؛ از این جمله است: او را مثل یک قالیچه ابریشمی ریز بافت نو نقش، خوب نگاهش کن (ج ۱: ۴۱۸). هر لحظه را چون انار رسیده، شتابان در کاسه تشنگی بفشار (ج ۱: ۵۵۲). لحظه هایی که همچون مهر، محکم بر پای ورقه زندگی ما فرود می آیند (ج ۲: ۱۲۷). بلندشدنش همچون سربر آوردن ماه کمرنگ از خط افق بود (ج ۱: ۳۹۷). خنده همچون مرض مسری به میان جمعیت عظیم افتاد ... (ج ۴۲۳). غنچه گل سرخی، چون قلاب کمر بند، بر شکم تاری ساخلار، گل برگ های خونینش را باز و بازتر می کرد (ج ۱: ۳۹۵).

تشبیه جمع نیز در رمان بسامد قابل توجهی دارد: آن شب، نگاه سیاه او (مارال) برق الماس تراش خورده جلا یافته را داشت؛ مثل رؤیا، زیبا، مثل روح خرامان، مثل خواب باور نکردنی (ج ۳: ۴۲۱). تشبیه بلیغ اسنادی نیز از فنون بیانی است که آتش بدون دود ابراهیمی به کار رفته است، اما کاربرد تشبیه بلیغ اضافی از دیگر انواع تشبیه در رمان بسامد

بسیار بیشتری دارد؛ مانند: «اما رودخانه زمان، کینه را شسته بود و برده بود» (ج ۱: ۵۹۳). «به جای آنکه این قالیچه پوسیده رنگ باخته نخ‌نمای رفوشده کینه را دمامم به دوش بکشی...» (ج ۲: ۷۲).

با اینکه ابراهیمی از نویسندگان معاصر است؛ اما تشبیه‌های وهمی و خیالی را نیز در رمان خود به کار برده است: «صف چون اژدهای افسانه‌ها گویی در آستانه بیداری از خواب طولانی خود، آهسته می‌جنبید و پیش می‌خزید» (ج ۱: ۱۸۱). «روز دوم، نزدیک غروب آفتاب، درخت مقدس همچون هیولایی گنگ، پیش چشم کوچیان ظاهر شد» (ج ۱: ۱۴۱). پرکاربردترین گونه‌های استعاره در رمان، استعاره مکنیه (بالکنایه) است که به دو گونه اضافی و غیراضافی کاربرد دارد: «کجایی که اینک بر بالین زخمی دوست داشتن زانو زنی و پوستین قره گل بر نیمه‌جان محبت فروکشی (ج ۱: ۳۹۴)؟ حکومت، ما را نخواهد گشت، فوران مهر و کین خواهد گشت» (ج ۳: ۲۳۹). «من هرگز کینه را نکاشته‌ام، آب ندادم، نپاییدم، بزرگ نکردم و به بار و برش نشاندم» (ج ۲: ۷۲).

تشخیص که به معنای تصرفات ذهنی و مجازی هنرمند در اشیا و طبیعت است و در فرایند آن، همه چیز دارای زندگی و حیات می‌شود و خود زیرمجموعه استعاره مکنیه شمرده می‌شود در داستان به فراوانی به کار رفته است: صدای تنه‌ایم، بُرد تیر ندارد (ج ۱: ۵۱۹). ماه سایه‌ها را تا دور دست لو می‌داد (ج ۱: ۴۴۱).

مجاز که به معنای کاربرد کلام در غیر معنای اصلی خود بر اساس علاقه غیرمشابهت است (تجلیل، ۱۳۸۵: ۷۴) از دیگر کارکردهای صورخیال ابراهیمی در آتش بدون دود است که در مقایسه با دیگر صورخیال بسامد چندانی ندارد: سولماز به دست‌هایت ساززدن یاد خواهد داد (ج ۱: ۴۴) تا بدنت را پر از سرب (گلوله) داغ کنم (ج ۱: ۶۴).

ابراهیمی از بین انواع کنایه بیشتر از انواع کنایه از صفت و کنایه از فعل استفاده کرده است؛ هر چند کنایه‌های وی همان کنایه‌های رایج در زبان است و چندان بدیع نیست: «آن زخمی پادِ رر کاب (ملازم) مرگ، دیگر قدرت و میل پرخاش نداشت» (ج ۱: ۳۹۷). «اگر آدمیزاد، تنهایی را قاتق نان خالی خودش کند، خیلی بهتر است» (ج ۱: ۵۸۲).

۴-۱-۲. باستانگرایی

به کارگیری کلماتی که در زبان روزمره کاربرد ندارد، موجب باستانگرایی نحوی و واژگانی می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۵).

باستانگرایی نحوی در آتش بدون دود بسامد بسیار زیادی دارد: سکوت را (به) صداهای مجهول، بُعدی ترسناک بخشیده بود (ج ۱: ۱۲۷). یازی اوجا ... سخت می‌گریست؛ گریستی نه برازنده مردان (ج ۱: ۱۱۹). (کاربرد مفعول مطلق عربی و تقدیم «ن» نفی) دیگر هیچ چیز مثل گذشته‌ها نبود/ نه گالانی خندیدنی بود/ نه سولمازوار اسب تاختنی بود/ ... نه آلتی صفت تبر برداشتنی در میان بود/ نه مارال گون تیر انداختنی ... (ج ۳: ۲۰۱). (ساخت صفات نسبی جدید و ترکیب وصفی مقلوب) به (در) نیمه‌شب‌ها، دارم (تقدیم فعل) با یارم پیمان‌ها (ج ۳: ۸۷) برای آخرین بار، خدا تو را نگهدار. (رای فک اضافه) (ج ۳: ۸۷).

همچنین کاربرد باستانگرایی واژگانی نیز در رمان قابل توجه است. ابراهیمی گاه به عمد لغات کهن را در زبان امروزی داستان خود به کار می‌گیرد؛ مثلاً: مرده‌ریگک به جای میراث (ج ۱: ۱۳)؛ کم‌سو در معنای کم‌نور (ج ۱: ۶۰۵)؛ قفا به معنای پشت سر (ج ۲: ۳۷۴) و ...

۴-۱-۳. صفت هنری به معنای کاربرد صفت به جای موصوف است که در برجسته‌سازی کلمات نقش عمده‌ای ایفای کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۷). این شگرد ادبی در آتش بدون دود بسامد بسیار دارد: «گالان، شقایق نوشکفته صحرا (سولماز) را دید» (ج ۱: ۲۹). «گالان از اسب فرو جست و روبروی خواب بلند خود (سولماز) ایستاد» (ج ۱: ۳۱).

۴-۱-۴. ترکیبات زبانی به معنای ساخت ترکیبات جدیدی است که کلمات متن را از ساختار معمول و عادی خارج می‌کند و اوج خلاقیت هنرمند را به تصویر می‌کشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۸). ابراهیمی ترکیبات زبانی متعددی در رمان خود آفریده است: «می‌توان از تک تک آنها، داستان‌های بلند بلند بسیار سوک انجام مویه ساخت (ج ۳: ۹۷). همچنین

است: قطره اشک معطل مانده و چشمان زاهد فریب (ج ۱: ۱۱۸)؛ شب پرسش انگیز و کم جواب (ج ۱: ۳۰۷)؛ قالیچه نونقش (ج ۱: ۴۱۸)؛ غراب سیه بال و زبان سوز (ج ۱: ۶۰۸)؛ آواز یأس آفرین (ج ۱: ۵۵۲)؛ تردستی های شفا آفرین (ج ۱: ۵۶۵)، پرنده شب گذر (ج ۱: ۳۸۷)، نگاه بازیگوش (ج ۱: ۲۵۱)؛ خطوط ناپیدای اضطراب (همان)، زمزمه های مُسری اوج گیرنده (ج ۱: ۲۸۵)؛ خورشید غارب (ج ۱: ۲۳۱)، دختران قالیچه باف خوش دست (ج ۲: ۱) و ...

۴-۵. آشنایی زدایی یکی از پایه های مکتب فرمالیسم روسی است که اساس آن بر نا آشنا کردن واقعیت های روزمره است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۴). هنر هم در جنبه معنایی و هم در جنبه لفظی، عادات را دگرگون و آشناها را بیگانه ترمی کند؛ اما عمدتاً حوزه زبانی را دربرمی گیرد. آنچه سبک نادر ابراهیمی را از دیگران متمایز می سازد، آشنایی زدایی های بی نظیر و زیبایی است که وی از آن بهره برده است.

آشنایی زدایی قاموسی که به معنای شیوه کاربرد کلمات برخلاف انتظار خواننده است که شامل تمام ترکیبات زبانی ابتکاری نویسنده، لغات و اصطلاحات عامیانه و کلمات و اصطلاحاتی است که مربوط به گویش منطقه ای خاص می شود؛ چون کاربرد تمام این موارد برای خواننده ای که به زبان معیار می خواند و سخن می گوید، غیرمنتظره است؛ از این رو افزون بر ترکیبات زبانی ابتکاری ابراهیمی (ر.ک. بخش ترکیبات زبانی همین مقاله)، کاربرد اصطلاحات عامیانه و محلی که از مصادیق گزینش زبانی شایسته و متناسب برای رمان است؛ نیز در این حوزه قرار می گیرد: «این آدم ها - که خودشان به پیشواز مرگ می روند - مرگ از شان رم می کند» (ج ۱: ۷۸) «جواب این حرف مفتت را همچو می دهم که صحرا به حالت گریه کند» (ج ۱: ۵۱).

علاوه بر این، کاربرد اصطلاحات گویشی که در داستان به کار رفته و معانی آن آورده شده، برای خواننده فارسی زبان نوعی عادت شکنی است؛ چون نویسنده می تواند معادل فارسی آنها را بیاورد: حالا دیگر برای چه کسی زیباترین یقین چکمن (نوعی جامه زنانه ترکمنی) خود را بپوشیم و یالاق (شلوار زنانه ترکمنی) دست دوزی شده ام را به پاکنم

و آچارباغ (گردنبند نقره) و گولاک خالکا (گوشواره طلا) بیاویزیم و از آلتی بخواهم یک ایچمک (پوستین مردانه) سفید به تن کند و ادیک (چکمه مردانه) تمام چرم به پا کند (ج ۳: ۳۱۳).

آشنایی زدایی نحوی نیز از دیگر عوامل آشنایی زدایی است که در آن ساختار جمله برخلاف انتظار خواننده به کار می رود. بیان پارادوکسی به صورت ترکیبات متناقض نما در ساختار جمله و عدم رعایت دستور زبان معیار از عوامل آشنایی زدایی نحوی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۱). «آلتی دست هستی من است که با سلاح کینه، دشمنان، آزادی و عدالت را نشانه کرده اند» (ج ۳: ۱۷۲). به هنگامی که زندگی صبحانه در اینچه برون آغاز شد» (ج ۱: ۵۷۰).

پارادوکس یا ترکیبات متناقض نما به عنوان مهمترین عامل توسعهات زبانی و آشنایی زدایی در ساختار زبان (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۷) پرکاربردترین صنعت برای تجلی زبان شاعرانه آتش بدون دود شمرده می شوند: «علی در آلتی رسوب کرد، چندان که از آلتی، خاضع مغروری ساخت، افتاده افتادگی ناپذیر، مهربان بی ترحمی، ضعیف قدرتمندی، بخشنده شرمساری، خودگم کرده خودباز یافته، خفته بیدار، شادمان غمگینی» (ج ۳: ۱۰۳). «همیشه نزدیک بوده اند و دور، همیشه، آشنا بوده اند و غریبه ... همیشه بوده اند و نبوده اند» (ج ۱: ۶۷۳).

۲-۴. موسیقی درونی

موسیقی درونی، موسیقی اصوات و موسیقی معنوی را دربرمی گیرد و حاصل مجموعه هماهنگی هایی است که بر اثر وحدت، تشابه و تضاد صامت ها و مصوت ها در کلمات شعر به وجود می آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۲).

۱-۲-۴. موسیقی صوتی

موسیقی اصوات شامل خانواده سجع و جناس، ترصیع، قلب، تکرار، واج آرایی و عکس می شود (همان: ۳۰۱-۳۰۶). اغنات القرینه و سجع به ویژه نوع متوازی آن در آتش

بدون دود کاربرد فراوان دارد: تفنگم را، جنگم را، مرگم را، سنگم را دوست دارم (ج ۲: ۲۱۲).

زیر پوست نرم شب، به راستی غوغایی بود. رگ بود که می‌تپید، خون بود که می‌دوید (ج ۱: ۱۷۳).

انواع جناس از جمله جناس‌های تام، خط، اشتقاق، اقتضاب، زاید و مرکب نیز از اقسام موسیقی صوتی هستند که در آتش بدون دود بسامد بسیار دارند: «دختر شیرینم را / به یک کاسه آب شیرین نمی‌فروشم» (ج ۱: ۱۳). «در خواب می‌گویم سولماز را می‌خواهم، جواب می‌دهد: من هم!» (ج ۱: ۲۵). «می‌گوید: عشق ترجیح‌بندی است که هیچ رجعتی در آن نیست» (ج ۲: ۱۲۰). «کسانی که خوانشان از خون مهمان رنگین شده» (ج ۱: ۵۸۲). «گاهی اگر یکی پیکانی از بینش خود به جانب مدعیان آگاهی و شناخت می‌فرستاد» (ج ۳: ۲۰۶) «مرا به نامم بنام» (ج ۱: ۱۵).

د. تکرار (با بسامد بسیار)

ابراهیمی هر جایی که می‌خواهد احساسات عمیق خود را بیان کند و عواطف خواننده را برانگیزد از آرایه تکرار استفاده می‌کند. گاه به تکرار واژه می‌پردازد؛ مثل: «نگو که توی عروسی‌ات هیچ کس، هیچ کس، هیچ کس نیامده بود» (ج ۱: ۵۱۲). «چون حرفم را نمی‌فهمی، حرفم را نمی‌شنوی؛ معنی حرفم را حس نمی‌کنی، حرفم را، حرفم را، حرفم را» (ج ۲: ۹۲). و گاه فعل را تکرار می‌کند: «آق اوایلر؛ جوشان و نعره‌زنان می‌رفت، می‌رفت، می‌رفت و از چشم ملا که مبهوت می‌نگریست کوچک، کوچک و کوچک‌تر شد» (ج ۱: ۲۳۳). «آن قدر باید از بدها کشت و کشت و کشت و کشت تا خون سراسر زمین انسان را پوشاند» (ج ۲: ۱۴۸). تکرار ضمائر و تکرار نشانه‌های جمع نیز در آتش بدون دود بسامد بالایی دارد؛ مثل: بر ایمانمان، بر کارمان، بر شورمان، بر نفرتمان بیفزاییم» (ج ۳: ۲۰۶). «مدت‌ها در سکوت گذشت: ساعت‌ها، ماه‌ها، سال‌ها، سده‌ها، هزاره‌ها» (ج ۳: ۲۹۹).

فراوانی صنعت تکرار، حال از هر نوع اعم از تکرار واژه، تکرار فعل، تکرار حرف،

تکرار عبارت یا تکرار بخشی از جمله در آتش بدون دود، افزون بر تأثیر بلاغی؛ یعنی تأکید موضوع به نغمه حروف و واج آرایبی در داستان منتج شده است؛ مانند: «قلبش گرفتار عجب و خودبزرگ بینی و خودباوری و خودپذیری و خودپرستی نمی شود» (ج ۲: ۴۷). «یاشا که به تلخی تلخ ترین تلخابه های جهان بود» (ج ۲: ۹۱). طرد و عکس نیز از آرایه های زیرمجموعه تکرار است که در در آتش بدون دود برجستگی خاصی ایجاد کرده است: «دختری که مردان خودشیفته صحرا را شیفته خود کرد» (ج ۱: ۲۳). «از دوست داشتن به عشق می توان رسید، و از عشق به دوست داشتن» (ج ۱: ۲۱۳).

۴-۲-۲. موسیقی معنوی

مجموعه عواملی که باعث تضاد، تقارن و تشابه در قلمرو امور ذهنی و معنایی می شود و بر محور تداعی، تناظر و تقابل استوارند، موسیقی معنوی نام دارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۳). از انواع موسیقی معنوی در آتش بدون دود می توان به ایهام به ویژه در گونه های ایهام تضاد و تبادل اشاره کرد؛ به عنوان مثال واژه "شور" در عبارت «شیرین آب شور صحرا را در دل خود دارد» (ج ۱: ۴۰۱) ایهام تضاد دارد و در جملات «آن کس که به سلام گرم اوجاها (خاندان گالان) جوابی ندهد، باید به سلام گرم تفنگ اوجاها جواب بدهد» (ج ۱: ۳۳۵) و «در میان خیلی از دشمنان بدکینه، تنهایم مگذار، مارال!» (ج ۱: ۵۳۰) ایهام تبادل آمده است که در عبارت نخست "سلام گرم تفنگ" که همان "گلوله داغ" آن است، یادآور مفهوم "سلام صمیمانه" هم هست و در عبارت دوم واژه "خیلی" که به معنای گروه و دسته است، یادآور مفهوم واژه خیلی به معنای "بسیار" نیز است.

تلمیح هایی؛ نظیر: «مارال، افسانه صبر جمیل است» (ج ۱: ۶۹۱)؛ «تو برای وصل کردن آمده ای نه تفرقه انداختن» (ج ۲: ۳۰۹)؛ «من برای تحمل توهین ها و دشنام ها صبرم را از ایوب گرفته ام» (ج ۳: ۱۸۵) مایه آرایش آتش بدون دود شده است.

مراعات النظیر در آتش بدون دود بسامد بسیار زیادی دارد: «نان داغ، پنیر تازه، سرشیر، گل اسفند، پونه، بوی شیر مارال که بچه را زیر سینه گرفته بود، بوی نوزاد، بوی ترخون، بوی گندم تر ...» (ج ۳: ۳۷۴). همچنانکه سیاقه اعدادایی؛ نظیر «فقط ترسوها،

دزدها، دروغگوها و خائنان سرافکننده و سربه‌زیر هستند» (ج ۱: ۲۶۶) و تنسیق الصفات‌هایی؛ مانند: «آچیق، آن تارکهنه رنگ‌باخته چربی گرفته صد بار تعمیر شده صد وصله خورده عتیقه را که ... در طول شصت سال به فریاد در آمده بود، بالای سر برد و بر زمین کوبید» (ج ۲: ۱۷۷) در رمان بسیار بسامد دارند.

همچنین تضاد در این داستان بسیار به کار رفته است: «و به هر شکل؛ یعنی از پشت، از روبه‌رو، در شب، در روز، مردانه، نامردانه، جوانمردانه، ناجوانمردانه» (ج ۲: ۸۱). حسامیزی نیز از دیگر عوامل موسیقایی کلام است که در خلق زبان شاعرانه در داستان بسیار اثرگذار است و بسامد بسیاری دارد؛ از آن جمله است: «انبوهی از سکوتی ملموس صدای فروتن حشرات شب را فرو می‌بلعد» (ج ۱: ۳۰۷). همچنین است: صدای نگاه (ج ۳: ۳۷۲)؛ سکوت سرخ (ج ۱: ۲۳۱)؛ حکایت شیرین (ج ۱: ۳۸۱)؛ یادهای تلخ (ج ۱: ۱۶۶)؛ صدای آرام نافذ برنده گرم (ج ۳: ۲۹۸) و ...

ابراهیمی برای جذابیت و اثرگذاری بیشتر داستان خود گاه از ضرب‌المثل نیز استفاده می‌کند: «اسب پیشکشی را که دندانش را نمی‌شمرند» (ج ۲: ۵۵). «آهای ملا، از من چه رنجشی داری ... ، من کدام اسب لنگ، هیزم تر، دلو سوراخ را به تو فروختم» (ج ۳: ۱۷۹)؟ «مردی فریاد زد: آلی، فانوس صحراست فانوس، پای خودش را روشن نمی‌کند» (ج ۳: ۴۲۴).

همچنین آرایه‌هایی نظیر حسن تعلیل، تضمین، قلب، همصدایی و ... زبان شاعرانه ابراهیمی را تقویت کرده‌اند که از ذکر نمونه‌های آنها خودداری می‌شود.

تصویر به معنای هرگونه تصرف خیالی و مجازی در زبان است که از قوه خیال نویسنده سرچشمه می‌گیرد و در قالب صنایع ادبی متجلی می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۴). ابراهیمی با استفاده از شیوه تصویرسازی و ارائه تصاویر تازه از صحنه‌های طبیعت و روابط انسان و اشیا، چشم خواننده را به جهان تازه‌ای می‌گشاید که موجب شگفتی خواننده و شیفتگی او به ادامه داستان می‌شود؛ به ویژه آنکه تصاویر داستانی وی بیشتر بدیع و کم‌نظیرند. شناخت ساختار تصاویر شاعرانه ابراهیمی، ساختارمندی زبان نوشتاری او را

تأکید می‌کند؛ زیرا، او با آگاهی کامل نسبت به قوانین دستور زبان فارسی و رعایت نکات دستوری به تصویرسازی پرداخته‌است: «و باغدا گل، به نرمی برگی که در یک پاییز، بی‌نسیم از درختی جدا شود و بر زمین نشیند، فرو نشست» (ج ۱: ۴۱۸). «دریای تفکرات را مدغم چنان بالا می‌برد که صاحب غم همچون جزیره‌ای متروک، جزیره‌ای بی‌قایق و تهی از حیات، فریاد خوف از تنهایی برمی‌کشید و گمان می‌کرد که فرو خواهد رفت و دیگر بر نخواهد آمد» (ج ۱: ۵۵۱).

ابراهیمی در کنار به کارگیری زبان شاعرانه برای نمایش خلاقیت ادبی خود گاه بخش‌هایی از داستانش را در قالب شعر مثنوی می‌ریزد؛ به گونه‌ای که گویا خواننده شعری دلنشین و اثرگذار را می‌خواند: «مثل ماهی بر خشکی / مثل خنده در مراسم عزا / مثل خمیر نان در زیر باران / مثل گلّه در زمین خشک / غریبه در وطن / بیگانه در غربت / ای آب، ای مرتع سبز، ای آتش، ای قبیله محبوب! / مرا به سوی خویش بخوان / مرا دست‌بسته به چادرم برسان!» (ج ۱: ۶۲۱).

افزون بر اشعار مثنوی زیبای موجود در آتش بدون دود ابراهیمی در بعضی موارد در داستان خود اشعار زیبایی هم آورده که از وزن عروضی و قافیه نیز برخوردارند: «شمع روشن دارم / آب خرمن دارم / پونه صحرایی / دو سه دامن دارم / حاجتم نیست به تو / لاله زاران دارم / غم، فراوان دارم / گرچه بیمارم من / راه درمان دارم / حاجتم نیست به تو» (ج ۱: ۳۶۵). «مارال، افسانه‌ی صبر جمیل است / مارال، ایمان به فردا را دلیل است / مارال، دریا و قایقران و قایق / مارا چوپان، گلّه، دشت شقایق / مارال، شعر شریف همزبانی / بلند آواز گرم مهربانی / مارال، پایان خوب آرزوها / عروس قصه‌های قلب صحرا ...» (ج ۱: ۶۹۲).

بحث و بررسی زبان شاعرانه آتش بدون دود

عمده‌ترین کارکرد زبان در داستان انتقال اطلاعات و حوادثی است که برای شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد؛ اما قالب داستان برای بعضی از داستان‌نویسان افزون بر کارکرد روایی، نقش زیباشناسی، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی هم دارد. تلاش در زمینه نشر زیبای

ادبی در داستان‌های کهن و معاصر نمونه‌های متعددی دارد که یکی از داستان‌نویسان موفق در این شیوه، نادر ابراهیمی است. ابراهیمی به منظور شاعرانگی زبان داستان‌های خود از بلاغت کهن به شیوه‌ای نو استفاده می‌کند. کارکردهای بلاغی وی در *آتش بدون دود* بدیع و ابتکاری است. ابراهیمی که شاعر و ترانه‌سرا نیز هست از شعر و زبان شاعرانه برای ایجاد تفنّن خواننده استفاده نمی‌کند، بلکه این ویژگی سبکی نویسنده است که در تمام رمان او رواج دارد.

هدف ابراهیمی از آفرینش *آتش بدون دود* خلق داستان است و استفاده از زبان شاعرانه و عناصر آشنایی‌زدایی و صورخیال در حکم وسیله‌ای است که جذابیت و اثرگذاری داستان را تقویت می‌کند. ابراهیمی از صناعات ادبی برای تقویت اثرگذاری اندیشه‌هایش کمک می‌گیرد. نه تنها شاعرانگی زبان ابراهیمی در رمانش تقلیدی نیست؛ بلکه عناصر شاعرانه را چنان حساب‌شده و با ظرافت به کار برده که گاه در نگاه اول خواننده متوجه آنها نمی‌شود. تمام آشنایی‌زدایی‌های ابراهیمی در خدمت القای تفکر و دیدگاه‌های اوست که با استفاده از شیوه‌های غریب‌سازی آنها را برجسته‌تر و در نتیجه مؤثرتر نشان داده‌است.

با مطالعه *آتش بدون دود* مشخص می‌شود ابراهیمی افزون‌بر هنر داستان‌نویسی بر دیگر فنون ادبی اعم از: بدیع، بیان و موسیقی کلام نیز تسلط کامل دارد که این امر موجب شده نویسنده برای نوشتن رمان طولانی خود زبان شاعرانه را به کار گیرد؛ به گونه‌ای که مشاهده می‌شود ابراهیمی از بین فنون بیان بیشتر به استعاره آن هم از نوع مکنیه گرایش دارد؛ به گونه‌ای که وی تنها ۱۲ بار از استعاره مصرحه استفاده کرده؛ در حالی که استعاره مکنیه را ۲۵۵ بار به کار برده‌است که نشان دهنده قوّت تخیل نویسنده است. این استعاره‌ها حاصل خلاقیت نویسنده و آشنایی‌زدایی و برجستگی زبان اوست.

پس از استعاره، کاربرد کنایه در داستان‌های ابراهیمی نمود بیشتری دارد؛ به گونه‌ای که ۲۰۳ مورد کنایه در رمان به کار رفته‌است؛ هرچند کنایه‌های به کار رفته در *آتش بدون دود* از نوع کنایه‌های معمول و مرسوم در زبان است که محتوای اثر نیز این گونه ایجاب می‌کند.

ابراهیمی از صنعت تشبیه و انواع آن در رمان بسیار بهره برده است؛ به گونه‌ای که تشبیه محسوس به محسوس ۲۳ بار، محسوس به معقول ۷ بار، تشبیه مفرد به مفرد ۱۴ بار، مفرد به مرکب ۱۴ بار، مفرد به مقید ۴۱ بار، مقید به مقید ۱۲ بار، تشبیه جمع ۱۹ بار، تشبیه بلیغ اسنادی ۱۲ بار و تشبیه بلیغ اضافی ۱۱۵ بار در رمان وی بسامد دارند. تشبیهات نادر ابراهیمی تازه و بدیع است تا جایی که ذهن خواننده را درگیر می‌کند و او را وادار می‌کند که از دریچه نگاه او به جهان بنگرد و بین امور نامتجانس پیوند و شباهت برقرار کند.

ابراهیمی از مجاز کمتر از دیگر فنون بیان استفاده کرده به گونه‌ای که در رمان وی فقط ۱۲ مورد مجاز به کار رفته است.

نادر ابراهیمی از گروه‌های موسیقی صوتی و موسیقی معنوی نیز بسیار بهره برده که از این میان عناصر موسیقی معنوی یعنی آرایه‌های بدیعی بسامد بیشتری دارد؛ به گونه‌ای که با به کارگیری پارادوکس (متناقض نما) با ۵۴ بار بسامد، حسامیزی ۲۷ بار، مراعات‌الانتظیر ۸۰ بار، تنسیق‌الصفات ۶۵ بار، سیاقه‌الاعداد ۳۵ بار، تکرار ۱۰۹ بار، تضاد ۴۹ بار و به کارگیری موارد متعددی از خانواده جناس و سجع به زیبایی داستان پر محتوایش افزوده است که بیشتر این آرایه‌ها از ذهن خلاق و مبتکر نویسنده سرچشمه گرفته و از نوع آرایه‌های مبتذل و تکراری دیگران نیست.

توجه ابراهیمی به عناصر طبیعت و حتی اشیای بی‌جان، یکی از ویژگی‌های زبان داستانی اوست که تعدد استعاره‌های مکنیه در متن داستان وی خود شاهد این مدعا است.

از نکات دیگری که درباره زبان شاعرانه ابراهیمی می‌توان گفت عبارات متعددی در رمان است که در فضایی کاملاً شاعرانه ارائه شده‌اند هر چند در کنار این اشعار منثور، اشعار متعددی نیز در این رمان یافت می‌شود که علاوه بر محتوای شاعرانه که ویژگی کل رمان است، از نظر فرم ظاهری نیز با اوزان عروضی و قوانین قافیه تطابق دارند که وجود این عبارات و ابیات و مصراع‌ها خود مؤید ذوق شاعرانه ابراهیمی و شاعرانگی زبان اوست.

تمام این عوامل چنان رستاخیزی در کلمات داستان ابراهیمی ایجاد کرده است که او و داستانش را برای همیشه در ذهن و خاطر خواننده جاودانه خواهد کرد.

نمودار شماره ۵



نتیجه‌گیری

آنچه یک متن ادبی را از دیگر متون متمایز می‌سازد، محتوا، زبان، بیان و ساختار متن است. به کارگیری زبان و اسلوب بیان شاعرانه که از طریق عاطفه ناب، تخیل خلاق، صورخیال و زبان بدیع نویسنده در متن ایجاد می‌شود، موجب شاعرانگی کلام و تشخیص سبکی نویسنده می‌شود. نادر ابراهیمی نویسنده موفق رمان *آتش بدون دود* با بهره‌گیری از جهان‌بینی خاص خود از طریق به کارگیری نثر شاعرانه خلاقیت و ابتکار را در رمان خود به‌اوج می‌رساند و سبک خاص و بدیع خود را در عرصه رمان‌نویسی به نمایش می‌گذارد و برای ساخت تصاویر زیبا و خلاق از فنون بلاغی و ادبی استفاده می‌کند.

با بررسی ویژگی‌های زبانی، بلاغی و ادبی *آتش بدون دود* و ارائه نمونه‌های جزئی از آن مشخص می‌شود که ابراهیمی با آشنایی زدایی‌ها و تصویرسازی‌ها، لایه بیرونی یا روساخت رمان خود را آراسته تا محتوای انقلابی، عاشقانه و عارفانه رمانش را در ذهن خواننده جاودانه کند که این توفیق نتیجه احساس لطیف و توانش زبانی اوست که موجب آفرینش داستان‌هایی شده‌است که علاوه بر اثرگذاری محتوایی و معنوی موجب التذاذ هنری خواننده می‌شود و به همین دلیل داستان‌نویسان بعدی نیز از شیوه او پیروی کرده‌اند.

روی هم‌رفته می‌توان گفت ابراهیمی با درآمیختن شعر و داستان سبک تازه‌ای در داستان‌نویسی ابداع کرد که توانست با خلق تصاویر انتزاعی و آمیختن خیال و واقعیت، شخصیت‌بخشی به اشیا و درعین حال پای‌بندی به عناصر و اصول داستان‌نویسی نوین افزون بر ایجاد رستاخیز در کلمات داستان خویش، جایگاه زبان را در ادبیات داستانی اعتلا بخشد.

منابع و مآخذ

۱. ابراهیمی، نادر. (۱۳۹۲ الف). *ابوالمشاغل* (چاپ هفتم). تهران: روزبهان.
۲. ----- (۱۳۹۲ ب). *آتش بدون دود* (ج ۱-۳). (چاپ دهم). تهران: روزبهان.
۳. پاسی نژاد، کامران. (۱۳۹۳). نگاهی به نقش نادر ابراهیمی در ادبیات انقلاب، تارنمای خبرگزاری کتاب ایرانینا، ۱۵ بهمن. بازیابی از:
<http://xn--wwwibnair-2ule/fa/doc/report/217314%D8%8C>
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه*. تهران: زمستان.
۵. تجلیل، جلیل. (۱۳۸۵). *معانی و بیان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۶. رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی* (چاپ سوم). مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۷. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر* (چاپ دوم). تهران: آگاه.
۸. ----- (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل* (چاپ سوم). تهران: آگاه.
۹. ----- (۱۳۸۵). *صورخیال در شعر فارسی* (چاپ دهم). تهران: آگاه.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع* (چاپ چهارم). تهران: میترا.
۱۱. ----- (۱۳۹۲). *سبک شناسی نثر*. تهران: میترا.
۱۲. ----- (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع* (چاپ چهارم). تهران: میترا.
۱۳. ----- (۱۳۸۳). *کلیات سبک شناسی* (چاپ ششم). تهران: فردوس.
۱۴. عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۵). عوامل شاعرانگی در داستان‌های نجدی. *فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. ۱۵ و ۱۶ (۵۶ و ۵۷)، ۱۱۵-۱۲۸.
۱۵. علوی مقدم، مهیار، پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۸). نقد روایت شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی. *ادب پژوهی*. ۲ (۶)، ۱۶۳-۱۷۶.
۱۶. غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). *سبک شناسی شعر*. تهران: جامی.
۱۷. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
۱۸. خانه کتاب ایران. (۱۳۸۰). *فهرست آثار نادر ابراهیمی*. کتاب ماه کودک و نوجوان. (۴۹)، ۳۹-۴۳.

۱۹. محمدی، محمدهادی. (۱۳۸۴ پاییز). عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخ ادبیات کودکان ایران. *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. (۴۲)، ۱۲۰-۱۳۰.
۲۰. مستعلی پارسا، غلامرضا. (۱۳۸۷). مؤلفه‌های ادبیات داستانی پسامدرن در داستان‌های کوتاه ابراهیمی. *متن‌پژوهی ادبی*. (۳۷)، ۱۳۴-۱۶۴.
۲۱. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: چشمه.
۲۲. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۹۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی (چاپ سی و دوم)*. تهران: هما