



Shahid Bahonar
University of Kerman



Iranian Society for
the Promotion of Persian Language
and Literature

A comparative study of Mohammad Ali Jamalzadeh's writing style in the story "Kabab-e Ghaz" and Mahmoud Taimur in the story "Fi al-Qatar"*

Mohammad Ali Kazemi¹ Aliasghar Ghahramani Moghbel²

Abstract

1. Introduction

This research examined two semantic and linguistic factors (form) in the stories "Kabab-e Ghaz" and "Fi al-Qatar". To what extent did we notice the connection between the narrative text and the concept of meaning (use of proverbs, terms, allusions, etc.) and form (simple or complex words, use of literary matrices, author's dialect, etc.)? Which of these cases is most prominent in the author's pen? By studying these cases, the author's writing style can be understood and considered as a signature of his work. The aim of the current research is not only to express the similarities or differences in the style of the two writers, but also to study the stylistic innovations of the authors, which were present in the prose of their predecessors. This research seeks to answer the following two basic questions:

-What are the similarities and differences between the writing style of these two authors in the two mentioned stories?

- How were these two authors, as contemporary novelists, able to cross tradition in their writing style and enter modern fiction?

* Article history:

Received 19 August 2024

Received in revised form 14 October 2024

Journal of Comparative Literature

Year 16, No. 30, autumn and winter 2024

Accepted 15 October 2024

Published online: 20 October 2024

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman



© The Author(s).

1. Master's student of Arabic Language and Literature of Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: arabijaamil@gmail.com
2. **Corresponding author:** Associated Professor of Arabic Language and Literature Department of Arabic Language and Literature of Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: a_ghahramani@sbu.ac.ir.

2. Methodology

In this research, the researchers studied the writing style of these two authors from the point of view of meaning and form, using a comparative approach based on the American school.

3. Discussion

Every writer's writing style constructs different sentences are all related to the author's writing style. "Style is actually the type of author's use of mental images, conscious and unconscious signals, as well as the assumptions that the author puts in his mind immediately unique to them. How an author uses words back and forth and after the reader's perceptions.

Similarity

- a) The simplicity of the sentence structure in the two stories
- b) The brevity of the sentences in the two stories
- c) The emphasis on the Quranic verses in the two stories
- d) The reference to religious issues in the two stories
- e) The use of proverbs in the two stories

Differences

a) The use of colloquial terms in the story of "Kabab-e Ghaz" , by reading Jamalzadeh various books, the author's interest in colloquial terms can be clearly observed.

b) The use of humor in the story of "Kabab-e Ghaz" , in the story of "Kabab-e Ghaz" , the issue of people's failure to deal with societal issues is raised, such as: the termination of the contract, fruitless customs, and superstitions prevalent among the researched people

c) The author's use of a serious and dry tone in the story of the train There are characters such as Rafay (a depressed character), the Sheikh (a religious character), the student (a polite and serious character). (Character) the Circassian (a violent and ill-tempered character).) It is necessary The mayor (a political figure) should be serious and dry, far from humor and jokes, according to his job, behavior, and mental and psychological characteristics.

4. Conclusion

1- In the comparative study conducted between the writing style of JamalZadeh and Mahmoud Taimur based on the American school, a clear similarity was found, including: simplicity of sentence structure,

brevity of sentences, use of proverbs and affirmations, and Quranic and religious allusions appeared in the stories written by the unique authors. Stylistic differences can also be observed between these two authors, such as: the humorous tone and use of colloquial words in the story of "Kabab-e Ghaz" , and the serious tone devoid of humor of Mahmoud Taimur in the story of the train.

2- In the study conducted between the writing style of the authors, Jamalzadeh focused in the story of "Kabab-e Ghaz" on preserving the Persian language, which is evident in the use of expressions, paradoxes and proverbs. However, Mahmoud Taimur in the story of the train, in addition to his interest in preserving the language, can be considered based on his adherence to the official text even in dialogues, as well as the use of proverbs and allusions, and the basic social issues of his time, such as: considering the farmer equal to the master in education and knowledge, were expressed in the serious tone of the text and the spoken language.

3- Traces of tradition can still be seen in the story of Jamalzadeh's roast goose. By concluding his story and using the phrase "from us to us". He made the story closer to the story. As we have seen in stories, a conclusion is reached at the end. However, the passage of tradition can be seen in Jamalzadeh's story. Using humor that contains many words hidden in its layers, and using the element of suspense in the plot of the story to attract the audience and attention to the characters in the story. Therefore, although Jamalzadeh could not completely distance himself from the classical novel, he put himself on the path of the modern novel.

There is no trace of the classical Arabic novel in Mahmoud Taimur's story. By using the open ending formula, Taimur completely separated his story from classical fiction. Because the open ending is one of the characteristics of the modern story that considers the audience as a white reader and allows him to take a personal point of view of the story. Such a thing was not common in the style of classical writers.

4- Among Jamalzadeh innovations in the story of Kebab Gas, we can mention the combination of cultural and moral issues with humor. The author has narrated cultural and moral issues with a humorous pen full of similes and allusions. Such as Mustafa's betrayal of the narrator's trust and his failure to promise not to eat the geese, which has educational and moral roots. Mahmoud Taymour also in the story

of the train, since the topics covered in that story are serious, touching and meaningful. Even in the parts of the story where sarcasm is presented, especially in the dialogues, it seems as if he is escaping from those situations by using routine words or interrupting conversations so that the sentences of his story do not make the audience laugh. From the beginning of the story to the end, the author narrates the stories in a serious, dry and, of course, hopeless tone in some parts.

Keywords: comparative literature, writing style Kabab-e Ghaz story, Mohammad Ali Jamalzadeh, Fi al-Qatar story, Mahmoud Taimur

References [in Persian]

The Holy Quran.

Abedini, Hassan, (2017), *The Culture of Iranian Storytellers*, Tehran: Tehran Dobiran Publishing.

Al-Kawaz, Mohammad Karim, (2005), 'Alam Al-Tawsil, Concepts and Applications, Vol.

Alloush, Saeed, (1987), *Al-Adab al-Maqarn schools*, Vol.

Al-Yisoei, Robert Campbell, (1966), *Contemporary Arabic Literature*, Vol. 1, Beirut: German Institute for Eastern Studies

Behzadi Andohjardi, Hossein, (1999), *humor and satire in Iran*, 1st edition, Tehran: Fund Publishing.

Bahmanyar, Ahmad, (2002), *Bahmanyar's story*, 3rd edition, Tehran: Tehran University Press.

Ebadian, Mahmoud, (1993), *an introduction to stylistics in literature*, 2nd edition, Tehran: Avai Noor publishing house.

Falehgari, Mostafa, (2011), *career and biography of Iranian writer today*, 1st edition, Tehran: Rozgar publishing.

Gholami, Mujahid; Mehtadi, Hossein (2023), *Incidental and humorous short stories with a focus on their manifestations in European, Iranian and Arabic literature*, *Literary Studies*, 217-245.

Hakemi, Ismail, (1995), *Contemporary Iranian Literature*, 2nd edition, Tehran: Asatir Publications.

Haji Babaei, Mohammad Reza, (2017), *Narratology*, 1st edition, Tehran: Mehr Andish.

Homayi, Jalaluddin, (2010), *Rhetorical Techniques and Literary Industries*, 1st edition, Tehran: Ahura.

- JamalZadeh, Mohammad Ali, (2020), selected works of Mohammad Ali Jamalzadeh, edited by: Ali Dehbashi, 7th edition, Tehran: Sokhn.
- Jamalzadeh, Mohammad Ali, (1999), short story writing, by Ali Dehbashi, Tehran: Sokhn.
- JamalZadeh, Mohammad Ali, (1962), dictionary of slang words, edited by: Mohammad Jafar Mahjoub, Tehran: Farhang Iran Zmin Publications.
- Khizr, Abbas, (1996), The short story in Egypt, Cairo: Al-Dar al-Qoumiyya for printing and publishing.
- Pour-Omrani, Ruhollah Mehdi, (2007), Teaching Story Writing, Tehran: Tirgan Publications.
- Rifatir, Mikael, (1993), the criteria of stylistic analysis, translation, presentation and comments: D. Hamid Lahmdani, "Sal" studies pamphlets.
- Shamisa, Siros, (2008), prose stylistics, 12th edition, Tehran: Mitra Publishing.
- Mehrin, Mehrdad, (1963), Jamalzadeh and his thoughts, 1st edition, Tehran: Aisa Publications Institute.
- Mirsadeghi, Jamal, (2014), Story Elements, Tehran: Sokhn Publishing House Sources and intakes.
- Mirsadeghi, Jamal, (1981), Tales, Short Stories, Novels, 1st edition, Tehran: Aghah Publications Institute.
- Taftazani, Saaduddin, (2021), "Mukhtasar al-Ma'ani", Pakistan: Al-Bashri.
- Taimur, Mahmoud, (2012), Ma Tarah Al-Ayoun, Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
- Taimur, Mahmoud, (1970), trends in Arabic literature in the last 100 years, Al-Adab and Matabata in Jamamiz.
- Zaif, Shoghi, (1971), Contemporary Arabic Literature in Egypt, Volume 10, Cairo: Dar al-Maarif.



بررسی تطبیقی سبک نویسندگی محمدعلی جمال‌زاده در داستان «کباب غاز» و محمود تیمور در داستان «فی القطار»*

محمدعلی کاظمی نصرآبادی^۱ علی اصغر قهرمانی مقبل (نویسنده مسئول)^۲

چکیده

سبک در نویسندگی، به معنای شیوه نوشتن است و آن در واژگان به کاربرده شده، جملات، ساختمان دستوری و لحن نویسنده نمود پیدا می‌کند. سبک را می‌توان از جنبه‌های مختلف معنایی، زبانی و روانشناسی بررسی کرد. دو عامل معنایی و زبانی (شکل) در این دو داستان مورد توجه قرار گرفته است. پژوهشگران با روش تطبیقی مبتنی بر مکتب آمریکایی به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های سبکی دو نویسنده می‌پردازند. محمدعلی جمال‌زاده در داستان «کباب‌غاز» با قلمی طنزگونه که سرشار از تشبیهات و ضرب‌المثل‌های گوناگون است به مسائل فرهنگی و اخلاقی جامعه پرداخته و کوشیده است از این ضرب‌المثل‌ها و کنایات در جای‌جای داستان بهره‌برد. محمود تیمور نیز در داستان «فی القطار» با لحنی جدی به مسائل اجتماعی تاثیرگذار می‌پردازد و از آن رو که موضوع این داستان «عمومی کردن آموزش» است، ایجاب می‌کند که لحن داستان جدی، خشک و عاری از طنز باشد. او همچون جمال‌زاده ضرب‌المثل‌ها و کنایات را دست‌مایه متن خود قرار داده و از آن‌ها در موقعیت‌های مختلف داستانی بهره‌برد. هر دو نویسنده زبانی ساده، روان و عامه‌پسند دارند و همین سادگی در نثر به ماندگاری این دو داستان در اذهان مردم کمک شایانی کرده است و نیز کاربرد تلمیحات و تضمینات دینی، متناسب با سیاق جملات، به

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۳/۰۷/۲۴

نشریه ادبیات تطبیقی، سال شانزدهم، شماره سی‌ام، بهار و تابستان ۱۴۰۲
DOI: 10.22103/JCL.2024.23871.3764
صص ۲۲۱-۲۷۴

ناشر: دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق مؤلف © نویسندگان



۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

M.kazeminasrabadi@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران a_ghahramani@sbu.ac.ir

چشم می خورد. از دیگر تفاوت‌های سبکی در داستان دو نویسنده، می توان استعمال کلمات عامیانه توسط جمالزاده و اجتناب تیمور از این نوع کلمات اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، سبک نویسندگی، داستان کباب غاز، محمدعلی جمالزاده، داستان فی القطار، محمود تیمور.

۱. مقدمه

۱-۱. شرح و بیان مسئله

هر نویسنده در داستان خود به دنبال آن است پیامی را به مخاطب انتقال دهد و نحوه انتقال این پیام، این که به شکل مستقیم باشد یا غیر مستقیم، با لحنی طنز باشد یا جدی، به شکلی روان نوشته شود یا مصنوع و متکلف، همگی بر عهده خود نویسنده است و هیچ کس نمی تواند او را وادار نماید با قلمی خاص، متن خود را بنویسد. تمام این موارد نام برده در واژه‌ای به اسم «سبک» خلاصه می شوند.

واژه سبک در کاربرد امروزی اش به معنای شیوه گفتار، نوشتن یا نحوه انجام دادن کاری است و در برخی دیگر از کاربردهای آن، سبک پوشش و یا رفتار یک شخص را نشان می دهد. صاحب سبک کسی است که به سبک نویسندگان گذشته توجه وافری دارد و از آن‌ها الگو می گیرد و یا آن کسی است که بر سبکی لباسی نو تن می کند. (الکواز، ۲۰۰۵:

(۵۴)

بنابراین این مفهوم که نویسندگان نوگرا تحت تأثیر متن‌های گذشته نیستند و ردپایی از متن‌های کلاسیک در نوشته‌های آن‌ها به چشم نمی خورد، بن مایه نادرستی دارد. پس «سبک» یک نویسنده گردآوری او از مطالب دیگر نیست و بافت بیانی نیست که از تعداد معانی یک کلمه بکاهد یا دلالت‌های متفاوتی را به یک کلمه بیفزاید» (ریفاتیر، ۱۹۹۳: ۵۸)، بلکه «به رسم و طرز بیان اشاره دارد، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می گیرد، بدین معنا که انتخاب واژگان، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد سبک دخیل هستند.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۵۵) این خود نویسنده است که با قلم منحصر به فرد خود سبکی نوین می آفریند و داستان‌ها

و نوشته‌هایش را با به کاربردن تکنیک‌های نوشتن از دیگر متن‌ها متمایز می‌کند. «سه عامل در تکوین جنبه‌های گوناگون سبک نقش اساسی دارد: جنبه معنایی، عامل زبانی (شکل) و جنبه روانشناختی.» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۳۴) در این پژوهش دو عامل معنایی و زبانی (شکل) در دو داستان «کباب غاز» و «فی القطار» مورد توجه قرار گرفته است. این که متن روایی تا چه اندازه به مفهوم معنا (به کارگیری ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات، کنایات و...) و شکل (واژه‌های ساده یا متکلف، بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی، لحن نویسنده و...) توجه داشته است؟ و کدام یک از این موارد در قلم نویسنده نمود بیشتری پیدا کرده است؟ با بررسی این موارد می‌توان به سبک نوشتاری نویسنده پی برد و آن را به‌عنوان امضای اثر او در نظر گرفت.

هدف پژوهش حاضر تنها بیان شباهت‌ها یا تفاوت‌های سبکی دو نویسنده نبوده، بلکه نوآوری‌های سبکی آن دو که در نثرهای پیشینان به شکل کم‌رنگی وجود داشته، مورد بررسی قرار گرفته است. در این نوشته پژوهشگران با روش تطبیقی بر اساس مکتب آمریکایی به بررسی سبک نویسندگی این دو نویسنده از منظر معنایی و شکلی می‌پردازند. در مکتب آمریکایی «دو اثر در هر زمینه ادبی با یک‌دیگر مقایسه می‌شوند. بدون آنکه تأثیر و تأثر دو اثر بریک‌دیگر مدنظر قرار بگیرد و اینکه ارتباط تاریخی میان دو اثر به عنوان شرط تحقیق قلمداد شود. و این بررسی تطبیقی لزوماً بین دو اثر ادبی صورت نمی‌گیرد بلکه می‌تواند بین ادبیات و زمینه‌های مختلف نیز صورت گیرد.» (علوش، ۱۹۸۷: ۹۵) از آنجا که محمدعلی جمال‌زاده آغازگر داستان کوتاه‌نویسی در ایران و محمود تیمور نیز آغازگر همین گونه ادبی در مصر بوده است. بررسی سبک نوشتاری این دو نویسنده، نشان می‌دهد که آغازگران داستان کوتاه چه سبکی را دنبال می‌کردند و این سبک نوشتاری آن‌ها به‌عنوان یک مرجع، تاچه اندازه در قلم‌های نویسندگان بعدتر از خود تأثیر داشته است. این جستار به دنبال پاسخی برای سه پرسش اساسی ذیل است:

- چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان سبک نویسندگی این دو نویسنده در دو داستان

مذکور وجود دارد؟

- این دو نویسنده به عنوان نویسندگان معاصر ادبیات داستانی چگونه با سبک نوشتاری خود از سنت عبور کرده‌اند و وارد ادبیات داستانی مدرن شده‌اند؟
- چه ابداعاتی در سبک نویسندگی این دو نویسنده به کار رفته است؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در قالب کتاب، مقاله، پایان‌نامه و رساله در خصوص محمدعلی جمالزاده و محمود تیمور صورت گرفته است که از جمله از بارزترین آن‌ها عبارتند از: محمدعلی همایون کاتوزیان در کتاب *درباره جمالزاده و جمالزاده‌شناسی* که در انتشارات نشر سخن به چاپ رسید به کاربرد ادبیات مدرن نخست بازتاب فرهنگ عامه و سپس انعکاس مسائل و واقعیت‌های اجتماعی اشاره دارد در ادامه نویسنده در این کتاب پس از بیان شرح حالی از «محمدعلی جمالزاده» به معرفی گزیده‌ای از آثار ایشان نقد و تفسیر آن‌ها پرداخته است. مشتاق مهر و کریمی قره‌بابا در مقاله‌ای با عنوان «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمالزاده» که در *مجله زبان و ادب فارسی* در سال ۱۳۸۷ نگاشته شده به روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه جمالزاده در ساحت‌های «طرح و پیرنگ»، «شخصیت و شخصیت‌پردازی»، «زاویه دید»، «شگردهای روایت»، «نحوه آغاز و انجام» و «زبان» پرداخته‌اند.

پروینی، قبادی و ذوالفقاری در پژوهش «رنالیسم در سبک بنیان‌گذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی محمود تیمور و محمدعلی جمالزاده» در *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی* که در سال ۱۳۹۱ نوشته شد به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک رنالیستی این دو نویسنده می‌پردازد. و موضوعاتی نظیر: فردیت شخصیت، طنز، گزینش حوادث واقعی و... بررسی کرده‌اند. ناصری و جلالوند در پژوهش «بررسی سبک داستانی محمود تیمور بر پایه نقد رمان شمس و لیل» در *مجله ادب عربی* که در سال ۱۳۹۲ نوشته شده به بررسی زمان و مکان، شخصیت‌های دوگانه داستان، ترکیبات هماهنگ و موسیقی شگفت‌انگیز این رمان پرداخته‌اند. رسولی و بختیاری در پژوهش «بررسی تطبیقی داستان‌های کوتاه منفلوطی و جمالزاده» که در پژوهش‌نامه نقد ادب عربی در سال ۱۳۹۲

نوشته شده و به بررسی اسلوب، سبک، زبان نگارش و عناصر داستان به کار رفته شده در قلم و در داستان‌های دو نویسنده پرداخته‌اند. غلامی و مهدی در مقاله‌ای با عنوان «حادثه پردازی و لطیفه‌واری داستان کوتاه با درنگی بر نمونه‌های آن‌ها در ادب اروپایی، ایرانی و عربی» که در مجله *الدراسات الأدبیة* که در سال ۱۴۰۲ نگاشته شده به بررسی داستان‌های لطیفه‌وار و تحلیل مشخصه‌های آن‌ها نظیر پیرنگ، شخصیت پردازی، حقیقت‌مانندی، صحنه پردازی و ... نمونه‌هایشان در ادبیات داستانی ایرانی نظیر داستان‌های جمال‌زاده و عربی نظیر داستان‌های سناء شبانی می‌پردازد. عباسی و معرفت در پژوهش «گذار محمود تیمور از سنت به تجدد» که در مجله *ادب عربی* در سال ۱۳۹۲ چاپ شده به بررسی دیگر گونی‌های ذهن، زبان، شکل و ساختار دو داستان «الشیخ جمعة» و «عم متولی» که جزء نخستین داستان‌های محمود تیمور به حساب می‌آید؛ پرداخته‌اند. معرفت و عباسی در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه تحلیلی - تطبیقی عنوان‌های «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده و «الوثبة الأولى» محمود تیمور» که در فصلنامه *مبین* در سال ۱۳۹۳ نگاشته شده به بررسی تطبیقی شکل، محتوا، تنوع، خیال‌انگیزی، نوستالژی و واقع‌گرایی عنوان‌های این دو مجموعه داستانی پرداخته‌اند. در این پژوهش علاوه بر اینکه به شباهت‌ها و تفاوت‌های اسلوب نویسندگی دو نویسنده اشاره شده؛ به بدعت‌های اسلوبی به کار رفته در داستان‌ها نیز پرداخته شده است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی داستان‌های کوتاه محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده» توسط مصیب قبادی در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه تربیت مدرس ارائه شده و این پژوهش تطبیقی، به نقطه شروع داستان‌نویسی عربی و فارسی در داستان‌های محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده معطوف است. و با بررسی تطبیقی داستان‌های کوتاه دو نویسنده به گرایش غالب محتوایی این دو پرداخته می‌شود.

۱-۳. نگاهی گذرا به زندگی نامه محمدعلی جمال‌زاده

محمدعلی جمال‌زاده «متولد ۱۲۷۴ در خانواده مشروطه‌خواه در اصفهان به دنیا آمد. در ۱۷ سالگی برای تحصیل به بیروت رفت و پس از چندی راهی پاریس شد. نخستین مجموعه

داستان‌های کوتاه ایرانی را تحت عنوان «یکی بود یکی نبود» در سال ۱۳۰۰ منتشر کرد. به اعتبار همین کتاب او را آغازگر واقع‌گرایی در نثر معاصر فارسی دانسته‌اند. در این داستان‌ها گوشه‌هایی از زندگی ایرانیان در دوره مشروطه به صورتی انتقادی و با نثری ساده، طنزآمیز و آکنده از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاح‌های عامیانه تصویر شده است.» (عابدینی، ۱۳۶۹: ۶۰) معروف‌ترین آثار جمالزاده عبارت‌اند از: «یکی بود یکی نبود»، دار المجانین، صحرای محشر، راه آب‌نامه، تلخ و شیرین، سروته‌یک کرباس، قلتشن دیوان، کهنه و نو، غیر از خدا هیچکس نبود» (حاکمی، ۱۳۷۴: ۱۸۲) در این پژوهش سبک داستانی جمالزاده در داستان کباب‌غاز یا رساله‌ای در حکمت مطلقه از ماست که بر ماست که در کتاب «شاهکار» منتشر شد، مورد بررسی قرار گرفته است.

۱-۴. نگاهی گذرا به زندگی‌نامه محمود تیمور

محمود تیمور (۱۸۹۴-۱۹۷۳م) «داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس مصری بود که در دبستان ناصریه و سپس دوره متوسطه خود را در مدرسه الهامیه گذراند و بعد از آن به مدرسه عالی کشاورزی رفت. (الیسوعی، روبرت کامبل، ۱۹۹۶: ۴۰۰) «نخستین مجموعه داستان کوتاه او به عنوان «الشیخ جمعة و قصص آخری» در سال ۱۹۲۵ میلادی و مجموعه دوم «عم متولی و قصص آخری» منتشر شد. در مجموعه اول از داستانش در مورد داستان کوتاه و جایگاه آن در جهان ادبیات سخن به میان می‌آورد و همچنین به واقع‌گرایی لزوم به کارگیری آن در داستان‌نویسی اشاره دارد.» (ضیف، ۱۹۹۶: ۳۰۱)

محمود تیمور در کاوش و بررسی جامعه از جمله روستا، املاک و شهر زبردست بود و به دنبال شخصیت‌های جالب می‌گشت تا در داستان‌هایش به آن‌ها پردازد و این امکان برای او وجود داشت که شخصیت‌های زیادی از طبقات مختلف جامعه را جمع‌آوری کند. بیشتر آن‌ها را از خادمان قصرها و روستاییان بودند و برخی از آن‌ها را طبقه اشراف تشکیل می‌دادند که تیمور در برخورد با این طبقه جنبه‌های مذمت‌شده از زندگی‌شان را به نمایش می‌گذارد و آداب و رسوم و سنت‌های آن‌ها را به سخره می‌گیرد. (خضر، ۱۹۹۶: ۱۷۹)

در این پژوهش سبک داستانی تیمور در داستان فی القطار که در مجموعه الشیخ جمعه و قصص آخری منتشر شد، مورد بررسی قرار گرفته است.

۱-۵. خلاصه داستان کباب غاز

داستان کباب غاز در مورد فردی است که در اداره ترفیع رتبه یافته است و قرار است در ایام نوروز همکاران خود را به ضیافت شام دعوت کند. از آنجا که مهمانان زیاد و ظروف پذیرایی کم است. او و همسرش تصمیم می‌گیرند که در دو شب یعنی دوم و سوم فروردین به همکاران خود شام بدهد. روز دوم عید مهمان ناخوانده‌ای دیگری به اسم مصطفی پسرعموی دختر دایی خاله مادرش به خانه آنها می‌آید و لنگر می‌اندازد. چندی بعد زن و شوهر متوجه می‌شوند که یک غاز دارند و دو شب مهمانی. و حالا نمی‌دانند غاز از کجا بخزند چون عید است و همه جا تعطیل است. بعد مصطفی نقشه‌ای کشید که می‌توان به مهمان‌ها حسابی اول غذا داد و در آخر کباب غاز را برای آنها برد. مرد از این نقشه مصطفی خوشش آمد و بایک دیگر به جزئیات نقشه پرداختند. دو ساعت بعد مهمانان سر رسیدند و طبق نقشه که مرد می‌بایستی کباب غاز را پس از صرف کباب بره و پلو و آش جو بیاورد و مصطفی هم اصرار کند که او و سایر مهمانان میلی به خوردن کباب غاز ندارند، عمل کردند. بعد مرد با آب و تاب تمام شروع به وصف غاز کرد و مصطفی عنان از دست داد و کتف غاز را به نیش کشید. سپس سایر مهمان‌ها نیز شروع به خوردن غاز کردند. اندکی بعد مرد به بهانه تلفن، مصطفی را داخل اتاق برد و کشیده‌ای نثارش کرد و او را از خانه بیرون انداخت.

۱-۶. خلاصه داستان فی القطار

داستان فی القطار در مورد مردی افسرده است که روزی تصمیم می‌گیرد برای رهایی از این افسردگی به دل جاده بزند که سر از ایستگاه قطار درمی‌آورد و به یاد ولایت خود افتاده و تصمیم می‌گیرد یک روز کامل در آنجا بگذرانند. در یکی از کوپه‌ها می‌نشیند چندی بعد پیرمردی با محاسنی بسیار وارد غرفه می‌شود و در همین حین مرد متوجه جوانی محصل در کوپه می‌شود که در گوشه‌ای نشسته است. چیزی نمانده است که قطار حرکت کند که مسافر چهارم مردی خوش‌هیكل وارد کوپه می‌شود. چند دقیقه بعد پیرمردی چرکسی وارد کوپه قطار می‌شود. قطار به راه می‌افتد. چرکسی در مورد اخبار جدید از

روای سوال می‌کند و روای از عمومی کردن آموزش و مبارزه با بی‌سوادی سخن می‌گوید. چرکسی بدون اجازه روزنامه را از دست او چنگ می‌زند و خود می‌خواند. در این هنگام در ایستگاه شبرا یکی از شهرداران استان قلیوبیه وارد کوپه قطار می‌شود. چرکسی با عصبانیت تمام روزنامه مچاله کرده و از این تصمیم گرفته شده بسیار ناراضی می‌شود و این کار دولت را جنایتی بزرگ می‌داند. او علاج کشاورز را تعلیم نمی‌داند بلکه شلاق می‌داند. شهردار در مقابل، بالا رفتن سواد کشاورز را سودمند می‌داند؛ چرا که می‌تواند از ارتکاب جرم خودش را برهاند. روای نیز کشاورز را انسانی مثل همه می‌داند که شایستگی کسب دانش را دارد. بعد شهردار سریع دیدگاه خود را عوض کرده، زور بر سر کشاورز را مطلوب می‌داند. در این هنگام دانش آموز از خشم لبریز گشته و این بدرفتاری اربابان را دلیل نافرمانی کشاورزان در بعضی از اوقات می‌داند. بالاخره پیرمرد با محاسن زیاد را به عنوان داور انتخاب می‌کنند تا قضاوت کند. پیرمرد نیز کشاورزان را به کسانی که دین خدا را فراموش کرده‌اند و ستم می‌کنند و لاف می‌زنند؛ متهم می‌سازد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. ویژگی‌های سبکی داستان‌نویسی در کباب‌غاز و فی‌القطار

سبک یا شیوه نوشتن هر نویسنده منحصر به خود اوست. اینکه نویسنده چگونه واژگان را پس و پیش می‌کند و جملات مختلف می‌سازد تماماً به سبک و شیوه نگارش نویسنده باز می‌گردد. «سبک در حقیقت نوع استفاده نویسنده از تصاویر ذهنی ارجاعات آگاهانه و ناآگاهانه و همچنین فرضیاتی است که نویسنده بدون واسطه پس از ادراکات خواننده در ذهن خود می‌سازد؛ یعنی نویسنده با بیان مطلبی معانی را به خواننده منتقل می‌کند و هم زمان نیز بر اساس ادراکاتی که خواننده دارد شروع به تصویرسازی و ارجاعات مختلف می‌کند و برای انجام این مورد از چینش واژگان وجه افعال صفت‌ها و ... استفاده می‌کند؛ همچنین نگرش نویسنده به باورها عقاید و شخصیت‌های روایت را نیز شامل می‌شود. بر این اساس توجه به واژگان ساختار جملات نوع افعال تصاویر، باورها، توصیفات پیرنگ بسیار

مهم است.» (حاجی بابایی، ۱۳۹۷: ۱۹۹) بنابراین در سبک‌شناسی نثر «مهم‌ترین عامل، دقت بر انواع واژه‌ها و جملات است.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۳) مثلاً در نثر مرسل سادگی واژگان و روانی جملات مدنظر نویسنده است و در نثر مصنوع تکلف واژگانی به چشم می‌خورد. در این دو داستان با تمرکز بر روی واژه‌ها و ترکیبات و جملات به شباهت‌ها و تفاوت‌های سبکی دو نویسنده پرداخته شده است.

۲-۱-۱. شباهت‌ها

الف) سادگی ساختمان جمله‌ها در هر دو داستان

جمال‌زاده بر ساده‌نویسی و اینکه نویسندگان نباید از کلمات پرطمطراق و ناآشنا در نوشته‌های خود استفاده کنند، تأکید بسیاری داشته است و به نظر او «انشای ساده ممدوح است و نویسندگان [فرنگستان] عموماً همواره کوشش می‌کنند که هرچه بیشتر همان زبان رایج و معمولی مردم کوچه و بازار را با تعبیرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی درآورده، با نکات صنعتی و ذوقی آراسته به روی کاغذ آورند» (جمال‌زاده، ۱۳۷۸: ۳۷۴) این دیدگاه جمال‌زاده در نثرنویسی به ویژه در داستان کباب‌غاز مشاهده می‌شود از جمله:

دیدم چاره‌ای نیست و خدا را هم خوش نمی‌آید این بیچاره، که لابد از راه دور با شکم‌گرسنه و پای

برهنه به امید چند ریال عیدی آمده، ناامید کنم. (جمال‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۶۷)

مصطفی که با دهن باز و گردن دراز حرف‌های مرا گوش می‌داد، پوزخند نم‌کینی زد. یعنی که کشک و پس از مدتی کوک کردن دستگاه صدا گفت «خوب دستگیرم شد. خاطر جمع باشید که از عهده

برخواهم آمد.» (همان: ۱۷۱)

در این دو مثال و بسیاری از جملات دیگر که در داستان موجود است جمال‌زاده از واژگان ساده، قابل‌فهم و توصیفات معهود با ذهن مخاطب بهره می‌برد و با قلم روان و منحصر‌به‌فرد خود که سرشاز از کنایه و ضرب‌المثل‌های کاربردی زبان فارسی است؛ به وصف موقعیت‌های مختلف می‌پردازد. «نثر جمال‌زاده ساده و بی‌هیچگونه آرایش لفظی است و همراه با اصطلاح‌ها و لغات و ضرب‌المثل‌ها و تعبیرهای عامیانه است.» (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۲۷۹) (در این دو پاراگراف ترکیباتی نظیر «خدا را خوش نمی‌آید، به امید چند ریال

عیدی، یعنی که کشک، خوب دستگیرم شد» ترکیبات آشنا و ساده و در عین حال کاربردی ای هستند که به روان شدن خط روایی داستان کمک شایانی کرده است.

در داستان فی القطار نیز اسلوب ساده نویسی به کار برده شده از جمله:

ووقف القطار فی قلیوب فقرأتُ الجمیع السّلام وغادرُتهم وسرتُ فی طریقی إلی الضّیعة^۱. (تیمور، ۲۰۱۲:

(۱۳

إِنَّ الفلاحَ إنسانٌ مثلنا وحرامٌ ألا يُحسنَ الإنسانَ معاملةً أخیه. فالتفت إلی العمدة کأنی وجهتُ الكلامَ إلیه

وقال^۲. (همان: ۱۱)

محمود تیمور چون جمالزاده از واژگان ساده و مأنوس با ذهن خواننده بهره برده است. او معتقد است «که ادبیات در عصر جدید سعی کرده تا جای ممکن از واژگان به روز، پویا و آشنا با ذهن مخاطب بهره ببرد و نیز تلاش کرده متن‌ها را از آرایه‌های ادبی متکلف بزدايد و موضوعات آن‌ها را متناسب با عصر و محیط مخاطبان خود تعیین کند.» (تیمور، ۱۹۷۰: ۱۷) او سعی کرده مفاهیم ارزشمندی چون «برابری انسان‌ها با یک دیگر در تحصیل» را در دیالوگ‌های شخصیت‌های داستان به خورد مخاطبش دهد و میان این جملات ساده و شخصیت‌های به کار گرفته شده در داستان تناسبی معنا دار ایجاد کند و از هر کدام بر حسب تحصیلات یا تجربه خود از زندگی استفاده می‌کند. در دو مثال مذکور جملاتی چون «فقرأتُ الجمیع السّلام، إِنَّ الفلاحَ إنسانٌ مثلنا» ساده و کاربردی و قابل فهم هستند. و این جملات در تمام داستان به وفور یافت می‌شوند.

ب) کوتاهی جمله‌ها در هر دو داستان

جمالزاده و محمود تیمور در بیشتر بخش‌های داستان، از جملات کوتاه و ساده استفاده کرده‌اند. مزیت اینگونه جملات در این است که مخاطب را در هنگام خواندن داستان خسته نمی‌کند و از ابهاماتی که جملات طولانی به علت تابع اضافات ممکن است داشته باشند، اجتناب می‌کند. این جملات کوتاه در بسیاری از موارد پرمعنا هستند و هر دو نویسنده سعی داشته‌اند از جملاتی کوتاهی بهره ببرند که معنای بسیاری در خود داشته باشد و مخاطب را به فکر فرو ببرد و او را وادار به واکنش سازد. برای نمونه چند جمله از داستان کباب غاز جمالزاده انتخاب شده است.

- ایرانی وقتی تشویق دید فرنگی را تو جیش می‌گذارد. یک گیلاس دیگر لطفاً پر کنید بینم.
(جمال‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۷۲)

- به قدری عصبانی شده بودم که چشمم جایی را نمی‌دید. از این بهانه تراشی‌هایش داشتم شاخ درمی‌آوردم. بی‌اختیار در خانه را باز کرده. (همان: ۱۷۸)

- یک بار دیگر به کلام بلند پایه «از ماست که بر ماست» ایمان آوردم و پشت دستم را داغ کردم که تا من باشم دیگر پیرامون ترفیع رتبه نگردم. (همان: ۱۷۹)

تعداد کلمه	تعداد جمله	
۱۶ کلمه	۴ جمله	مثال ۱
۲۰ کلمه	۴ جمله	مثال ۲
۲۸ کلمه	۵ جمله	مثال ۳

طبق جدول بالا، تعداد جملات با تعداد کلمات از نسبت تقریباً یک به پنج پیروی می‌کنند و این نسبت در بسیاری از جملات داستان کباب غاز نیز مشاهده می‌شود. همین امر چه بسا ممکن است به آهنگین شدن نثر و خسته نشدن مخاطب از خواندن داستان، کمک شایانی کرده است.

و چند جمله کوتاه در داستان فی القطار:

- فَهَزَّ الْأَسْتَاذَ رَأْسَهُ وَتَنَحَّحَ وَبَصَّقَ عَلَى الْأَرْضِ وَقَالَ^۳. (تیمور، ۲۰۱۲: ۱۲)

- فَقَالَ الشَّرْكْسِيُّ: نَامٌ وَقَامَ فَوَجَدَ نَفْسَهُ قَائِمًا مَقَامًا^۴. (همان: ۱۲)

- فَسَدَّتْ عَلَيْكُمْ أَخْلَاقُكُمْ وَنَسِيتُمْ أَوْامِرَ دِينِكُمْ وَمَنْكُمْ مَنْ تَبَجَّحَ وَبَغَى اسْتِكْبَارًا وَأَنْكَرَ وَجُودَ الْخَالِقِ^۵.

(همان: ۱۲)

تعداد کلمه	تعداد جمله	
۱۱ کلمه	۴ جمله	مثال ۱
۱۲ کلمه	۴ جمله	مثال ۲
۲۲ کلمه	۶ جمله	مثال ۳

در داستان فی القطار در بیشتر جملات بین کلمات و تعداد جمله‌ها نسبت یک به چهار وجود دارد و محمود تیمور سعی کرده در تمام جملات داستان این نسبت را رعایت کند. شاید سعی تیمور بر این نبوده است که لزوماً از یک الگوی ثابت پیروی کند بلکه سبک وی که علاقه خاصی به فشرده‌گویی دارد باعث شده، چنین نسبتی مشاهده گردد.

ج) تضمین از آیات قرآن در هر دو داستان

تضمین عبارت است از اینکه «شاعران در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک بیت و دو بیت را بر سیل تمثیل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد به طوری که بوی سرقت و انتحال ندهد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۴۱) در نثر نیز نویسندگان با آوردن آیه، حدیث یا قول معروفی از آرایه تضمین بهره می‌برند. در داستان کباب غاز نویسنده در دو جا از آرایه تضمین بهره برده است از جمله:

- در دل (فَاللَّهِ خَيْرٌ حَافِظًا) (یوسف ۶۴) می‌گویم. (جمالزاده، ۱۳۹۹: ۱۷۴)

- كَأَن لَّمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكَورًا ﴿٧٦﴾ (انسان ۱) در گورستان شکم آقایان ناپدید گردید. (همان: ۱۷۶).

جمالزاده در داستان کباب غاز از تضمین قرآنی در دو جا استفاده کرده است. در جایی اشاره به آیه (یوسف/۶۴) به منظور حفظ غاز و خورده‌نشدنش توسط مهمان‌ها اشاره می‌کند و با توسل به خداوند که بهترین نگهدارنده است دعا می‌کند که غاز در چنگال آقایان قرار نگیرد. و در جایی دیگر به آیه (انسان/۱) استناد می‌کند. همان قسمتی که دیگر کار از کار گذشته است و غاز مهمان ناخوانده شکم آقایان شده است. در مثال دوم جمالزاده درست است از یک آیه قرآنی بهره برده ولی به گونه‌ای از آن در متن داستان استفاده کرده است که گویی این جمله از آن خودش است و با کلماتی که بعد از آن آمده؛ معنا پیدا کرده است.

در داستان فی القطار نیز به کارگیری این اسلوب مشاهده می‌شود از جمله:

- فقال الأستاذ: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا) (الفتح ۱) (تیمور، ۲۰۱۲: ۱۲)

- فقال الشركسي وهو يبتسم ابتسامة الساخر: (وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ) (فاطر ۱۴) (همان: ۱)

محمود تیمور نیز از تضمین قرآنی در دو جای داستان استفاده کرده است. در عبارت اول استاد برای صحنه گذاشتن بر مطلب خود که بعد از این آیه قرآنی آمده است؛ این آیه را دست‌مایه مطلب خود قرار می‌دهد تا نشان دهد مطلبی را که می‌خواهد بگوید مو لای درزش نمی‌رود و در عبارت دوم شرکسی از این آیه در قالب ضرب‌المثل استفاده کرده است که معادل آن در فارسی «کار را به کاردان سپردن» است.

د) تلمیح به مسائل دینی در هر دو داستان

تلمیح در لغت به معنای با گوشه چشم اشاره کردن است و «در اصطلاح به شعر، آیه، حدیث، داستان و ضرب‌المثل معروفی از غیر گفته می‌شود که نویسنده یا شاعر در ضمن نوشتار خود به آن اشاره می‌کند.» (تفتازانی، ۲۰۲۱: ۳۹۷) در داستان کباب غاز جمال‌زاده در سه مورد از تلمیحات دینی بهره می‌برد:

- زبانش چون ذوالفقار علی از نیام برآمده. (جمال‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۷۳)

- شق القمر می‌کند (همان: ۱۷۳)

- مانند حضرت ابراهیم که بخواهد اسماعیل را قربانی کند، مدام به غاز علیه‌السلام حمله

آورده. (همان: ۱۷۵)

جمال‌زاده تلمیحات دینی را در قالب تشبیه آورده است. در جایی زبان مصطفی را به شمشیر ذوالفقار در تیزی و برندگی که شق القمر می‌کند تشبیه کرده و در جایی دیگر تکه تکه نکردن گوشت غاز را به داستان حضرت ابراهیم و اسماعیل تشبیه کرده است.

در داستان فی القطار نیز تلمیحات دینی یافت می‌شود از جمله:

- إِنَّ بَيْنَ الْغَنِيِّ وَالْفَقِيرِ مَنْ هُوَ عَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ فَمَا أَنْ بَيْنَهُمْ مَنْ هُوَ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ^{۱۱}. (تیمور،

۲۰۱۲: ۱۲)

- لَا تَسْ أَنْ الْفَلَّاحَ لَا يُدْعَى إِلَّا لِلضَّرْبِ لِأَنَّهُ اعْتَادَهُ مِنَ الْمَهْدِ إِلَى اللَّحْدِ^{۱۱}. (همان: ۱۱)

محمود تیمور در عبارت اول در مقام مقایسه میان ثروتمند و فقیر از عبارت قرآنی «الدرك الأسفل» استفاده کرده که اشاره به آیه ۱۴۵ سوره نساء ﴿إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ﴾ دارد. و در جایی دیگر بخش از حدیث پیامبر □ «أُطْلِبَ الْعِلْمَ مِنَ الْمَهْدِ إِلَى اللَّحْدِ» برای نشان دادن امری همیشگی و ثابت به کار برده است. این حدیث به طلب علم از گهواره تا

گور اشاره دارد و شرکسی برای اینکه کشاورزان دانش نیاموزند از همین عبارت در جهت نقض آن استفاده کرده است. یعنی کشاورز در دیدگاه وی می‌بایستی از هنگام باز شدن چشمانش تا مرگ فقط شلاق بخورد و به هیچ عنوان حق سواددار شدن ندارد.

ه) استفاده از ضرب‌المثل‌ها در هر دو داستان

ضرب‌المثل‌ها معیاری در نشان دادن وسعت و گستردگی یک زبان هستند، «زیرا امثال عبارتند از جمله‌های حکیمانه‌ای که به قدری فصیح و در عین فصاحت، ساده و لطیف و دارای استعارات، کنایات و تشبیهات خالی از تکلفند که عامه آن‌ها را پسندیده. با کمال میل حفظ و در محاورات خود استعمال می‌نمایند.» (بهمنیا، ۱۳۸۱: ۱۶) در داستان کباب غاز، جمالزاده در جای‌جای داستان ضرب‌المثل‌هایی کاربردی را به بهانه‌های مختلف و با توجه به سیاق جمله گنجانده است. از جمله آن‌ها:

- کاه از خودمان نیست، کاهدان که از خودمان است. (جمالزاده، ۱۳۹۹: ۱۷۰)

- تیری که از شست رفته باز نمی‌گردد. (همان: ۱۷۸)

- از ماست که بر ماست. (همان: ۱۷۹)

طبق گفته جمالزاده که می‌گوید «مسلم است که اگر ما واقعاً علاقه‌مند به استقلال و آزادی و سیادت خود و مملکت‌مان باشیم، باید بیش از همه به حفظ و تقویت زبانمان بکوشیم.» (مهرین، ۱۳۴۲: ۱۰۱) پس در نگاه جمالزاده حفظ زبان که یکی از ملزومات آن استفاده از ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های اصیل است؛ بر هر انسانی واجب است و جمالزاده با این اسلوب غنی از مثل‌ها و اصطلاحات از یادرفته به دنبال زنده کردن و پویایی دوباره زبان است. او به جای اینکه بگوید: «چقدر غذا می‌خوری؟ این همه پر خوری نکن» از ضرب‌المثل «کاه از خودمان نیست، کاهدان که از خودمان است» استفاده کرده است. در عین اینکه توصیفی زیبا دارد معنا را به طور کامل به مخاطب می‌رساند و چه بسا نفوذ این کلام بر مخاطب بیشتر و تأثیرگذارتر باشد. همچنان که سایر ضرب‌المثل‌های به کار گرفته شده در داستان چنین خصوصیتی دارند.

ضرب‌المثل‌های استفاده شده در داستان فی القطار:

- کَانَ الْوَلَدُ لَا بَرِي وَجَهَ عَمَّتِهِ وَالْآنَ يُجَالِسُ امْرَأَةً أُخِيهِ^{۱۲}. (تیمور، ۲۰۱۲: ۱۳)

- نام وقام فوجد نفسه قائم مقام^{۱۳}. (همان: ۱۲)

- لا يُبْنِك مثلُ خبیر^{۱۴}. (همان: ۱۱)

محمود تیمور نیز متناسب با سیاق متن از برخی ضرب‌المثل‌های رایج عربی بهره برده است. تیمور چون جمال‌زاده با استفاده از این ضرب‌المثل‌ها تسلط خود را به زبان مبدأ به نمایش می‌گذارد. می‌توان گفت نویسنده فی‌القطار چون نویسنده کباب‌غاز علاوه بر هدف اصلی خود که بیان داستان و اهداف مطرح‌شده در آن است به دنبال اهداف پنهانی‌ای است که در لایه زیرین داستانش نهفته است که یکی از آن‌ها زنده نگه داشتن ترکیب‌های کاربردی زبان است. نویسنده بدون آنکه به خود زحمتی بدهد می‌تواند از جملات ساده و روتین که همگان به کار می‌برند؛ استفاده کند، ولی در بخش‌های از داستان ترجیح می‌دهد زبان داستان را به سمت اصطلاحات و مثل‌ها بچرخاند تا هم از یک‌نواختی محض داستان را خارج کند و هم اینکه به دایره‌واژگان مخاطب خود ضرب‌المثلی را بیفزاید.

۲-۱-۲. تفاوت‌ها

الف) استفاده از اصطلاحات عامیانه در داستان کباب‌غاز

با سیر کردن در کتب‌های مختلف جمال‌زاده توجه این نویسنده به اصطلاحات عامیانه به وضوح دیده می‌شود. طبق گفته خودش برای منظور و هدف مشخصی از این اصطلاحات در داستان‌های مختلف استفاده می‌کرده است. در کتاب فرهنگ لغت عامیانه اشاره دارد «باید سعی در حفظ و نگاه‌داشتن کلمات عامیانه منظور و مبذول داشت و همانطور که برای جان و سلامتی خودمان کوشش داریم و دست و پاها می‌زنیم برای نگاه‌داری و حراست زبان و کلمات و الفاظ و اصطلاحات و تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها و ابیاتی که در افواه ساری و جاری گردیده و حکم ضرب‌المثل پیدا کرده باید کوشا باشیم و الا تمام این‌ها به مرور زمان از میان خواهد رفت» (جمال‌زاده، ۱۳۴۱: ۳) از جمله اصطلاحات عامیانه به کار رفته شده در داستان کباب‌غاز عبارتند از:

- ممه رالولو برد. (جمال‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۶۹)

- این غاز به این خوبی را سگ‌خور کنیم. (همان: ۱۷۱)

- مطمئن شدم که خرفهم شده. (همان: ۱۷۱)

- در بگیر که این ناز شستت باشد. (همان: ۱۷۷)

علاقه جمالزاده به این گونه واژه‌ها را می‌توان در کتاب «فرهنگ لغات عامیانه» که تألیف خود جمالزاده است؛ جست‌وجو کرد. عبارت‌هایی نظیر «ممه را لولو بردن، سگ‌خور کردن، خرفهم شدن و ناز شست» بخشی از واژه‌های عامیانه‌ای که نویسنده بهره برده است. نکته قابل ذکر این است که این عبارات با متن اصلی در آمیخته شده‌اند و تمییز دادن آن‌ها از یک‌دیگر دشوار است.

روی هم رفته جمالزاده زبانی ساده و روان دارد و غالباً از کلمات، اصطلاحات و تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها بهره می‌گیرد. نویسنده گاه‌گاه پرحرفی می‌کند؛ جمله‌های بلند و نفس‌گیر می‌آورد و بیش از حد از مترادف‌ها استفاده می‌کند. اما توصیفات زیبا و جذاب نیز در آثار او اندک نیست. شخصیت‌های داستان‌های جمالزاده بیشتر مردم کوچه و بازاری‌اند. بسیاری از داستان‌های نویسنده براساس تضاد شخصیت‌ها و رفتار آنان شکل می‌گیرد. (فعله‌گری، ۱۳۹۰: ۲۴)

در مقابل محمود تیمور در داستان خود از گفتار عامیانه کشور خود (مصر) بهره نجسته است و تمام داستان حتی دیالوگ‌ها را به زبان فصیح و رسمی نگاشته است. گویی نویسنده عامدانه لهجه مصری را حذف نموده است تا تلنگری به خوانندگان زده باشد که بان فصیح و رسمی کشورشان را از یاد نبردند و در حفظ و پاسداری از آن کوشا باشند.

ب) به کارگیری اسلوب طنز در داستان کباب غاز

در ادبیات، «طنز به شیوه خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد با جامعه را که دم زدن از آن‌ها به صورت عادی یا به‌طور جدی ممنوع و متعذر باشد» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۶) گفته می‌شود. در داستان کباب غاز مسئله بی‌رسمی‌های افراد با مسائل جامعه از جمله: پیمان‌شکنی‌ها، رسم و رسوم‌های بی‌ثمر و خرافات رواج‌یافته بین مردم مورد بررسی قرار گرفته است. از جمله این نمونه‌ها می‌توان موارد زیر را نام برد:

- به زخم گفتم تو را به خدا بگو فلانی هنوز از خواب بیدار نشده و شرابین غول بی شاخ و دم را از سر ما بکن و بگذار برود لای دست بابای علیه‌الرحمه‌اش. (جمال‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۶۷)

- دیدم ماشاءالله چشم بد به دور، آقا و اترقیده‌اند. قدش درازتر و پیک و پوزش کریه‌تر شده است. گردنش مثل گردن همان غاز مادرمرده‌ای بود که در همان ساعت در دیگ مشغول کباب شدن بود. (همان: ۱۶۷)

- به زبان خودمانی رندان چنان کلکش را کنند که گویی هرگز غازی سر از بیضه درنیاورده، قدم به عالم وجود نهاده بود. (همان: ۱۷۶)

- فردای آن روز به خاطر آمد که دیروز یک دست از بهترین لباس‌های نودوز خود را با کلیه متفرعات به انضمام ما یحتوی یعنی آقای استادی مصطفی خان به دست چلاق شده خودم از خانه بیرون انداخته‌ام. (جمال‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۷۸)

زبان طنز جمال‌زاده در این داستان به شکل‌های متفاوتی بروز پیدا می‌کند. این داستان را «از نوع داستان‌های لطیفه‌وار به حساب آورده‌اند. جمال‌زاده در کباب‌غاز یا حکمت مطلقه از ماست که بر ماست با استفاده از زاویه دید اول شخص به حادثه‌ای اتفاقی و مفرح می‌پردازد.» (غلامی؛ مهتدی، ۱۴۰۲: ۲۴۰) در دو مثال اول و دوم جمال‌زاده با استفاده از تشبیه «این غول بی‌شاخ و دم، گردنش مثل گردن همان غاز مادرمرده‌ای بود که در همان ساعت در دیگ مشغول کباب شدن بود» توانسته طنز را به مخاطب خود القا کند. او از کلماتی نظیر «بی‌شاخ و دم، پیک و پوزش، مادرمرده» که رنگ و ریشه طنز در نهاد آن کلمه نهفته است، بهره می‌برد. و این تیزهوشی نویسنده را می‌رساند که از کلمات در خدمت متن استفاده می‌کند. در مثال سوم و چهارم جمال‌زاده با استفاده تکنیک توصیف موقعیت «گویی هرگز غازی سر از بیضه درنیاورده، با کلیه متفرعات به انضمام ما یحتوی، به دست چلاق شده خودم» به جملات خود رنگ و بوی طنز بخشیده است. نویسنده در نوشتن، خود را در تنگنای واژگان قرار نمی‌دهد و روان می‌نویسد و همین روان‌نویسی توأم با طنز باعث شده است زبان روایت به طنز بگراید.

ج) بهره‌مندی نویسنده از لحن جدی و خشک در داستان فی القطار

گفتار و اعمال شخصیت‌ها در داستان تأثیر بسزایی روی لحن نویسنده می‌گذارد. «وقتی در یک داستان قرار است یک طوطی یا یک معلم و حتی یک مجرم کنش‌ها را پیش ببرند، مسلم است که لحن این آدم‌ها با توجه به کارکرد اجتماعی‌شان، ایجاد می‌شود» (پورعمرانی، ۱۳۸۶: ۲۹۵) در داستان فی القطار شخصیت‌هایی نظیر روای (شخصیتی افسرده)، شیخ (شخصیتی دینی مذهبی)، دانشجو (شخصیتی مودب و سرسنگین)، شرکسی (شخصیتی تندرو و بداخلاق)، شهردار (شخصیتی سیاست‌مدار) همگی متناسب با شغل، رفتار و ویژگی‌های روحی و روانی خود می‌بایستی لحنی جدی و خشک و به دور از مزاح و شوخی داشته باشند. که آن را می‌توان در تک‌تک جملات این داستان جست‌وجو کرد. از جمله:

- ولم يمهلني الرجل إلی أن أتم كلامي لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذني وابتدأ بقراءة ما يقع تحت عينيه^{۱۵}. (تیمور، ۲۰۱۲: ۱۰)

- یریدون تعمیم التعليم ومحاربة الأمية حتى یرتقی الفلاح مصاف أسیاده، وقد جهلوا أنهم بیجنون جنایة کبری^{۱۶}. (تیمور، ۲۰۱۲: ۱۱)

- إنَّ السَّوْطَ لَا يَكْفِي الْحُكُومَةَ شَيْئاً أَمَا التَّعْلِيمُ فَيَتَطَلَّبُ أَمْوَالاً طَائِلَةً وَلَا تَتَسَّ أَنْ الْفَلَّاحَ لَا يُدْعَى إِلَّا لِلضَّرْبِ^{۱۷}. (همان: ۱۱)

از آنجایی که محمود تیمور در داستان فی القطار به دنبال بازگو کردن مفاهیمی چون «عمومی کردن آموزش، مبارزه با بی‌سوادی و هم‌تراز کردن کشاورز با ارباب از جهت تحصیل و آگاهی نسبت به امور» است و همچنین شخصیت‌های داستان او کسانی نیستند که بخواهد با شوخی کردن و بذله‌گویی اهداف خود را پیش ببرند. از این رو نویسنده متناسب با اقتضای متن از لحن جدی و خشک توأم با واژه‌های خشن و زمخت در توصیف موقعیت‌های داستانی خود استفاده کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

۱. در بررسی تطبیقی انجام شده میان سبک نویسندگی جمالزاده و محمود تیمور بر اساس مکتب آمریکایی شباهت‌هایی مبرهن از جمله: سادگی ساختمان جملات، کوتاهی

جملات، استفاده از ضرب‌المثل‌ها و تضمین‌ها و تلمیحات قرآنی و دینی یافت شد که هر کدام با توجه به قلم منحصر به فرد دو نویسنده در داستان‌ها نمود پیدا کرده است. همچنین میان این دو نویسنده تفاوت‌های سبکی از جمله: لحن طنز و به کارگیری لغات عامیانه در داستان کباب غاز و لحن جدی و عاری از طنز محمود تیمور در داستان فی القطار می‌توان اشاره کرد.

۲- در بررسی انجام شده میان اسلوب نویسندگی دو نویسنده، جمال‌زاده در داستان کباب غاز عمده توجه خود را بر حفظ زبان فارسی گذاشته که آن را می‌توان در استفاده کردن از اصطلاحات، کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌ها مشاهده کرد. ولی محمود تیمور در داستان فی القطار علاوه بر توجه به حفظ زبان که آن را می‌توان بر پابندی‌اش به کتابت رسمی حتی در دیالوگ‌ها و نیز بهره بردن از ضرب‌المثل‌ها و کنایات در نظر گرفت، به موضوعات اساسی اجتماعی عصر خود نظیر: برابر دانستن کشاورز با ارباب در تحصیل و آگاهی، پرداخته است که آن در لحن جدی و زبان گفتاری متن نمود پیدا کرده است.

۳- در داستان کباب غاز جمال‌زاده همچنان ردپایی از سنت مشاهده می‌شود. او با نتیجه گرفتن در داستان خود و استفاده از جمله «از ماست که بر ماست.» داستان را به حکایت نزدیک کرده است. همچنان که در حکایت‌ها مشاهده می‌شود در پایان آن‌ها نتیجه‌گیری صورت می‌گیرد. ولی با این حال، عبور از سنت در داستان جمال‌زاده مشاهده می‌شود. استفاده از طنزی که در لایه‌های زیرینش حرف‌های بسیاری نهفته است، بهره‌گیری از عنصر تعلیق در پیرنگ داستان برای همراه ساختن مخاطب با خود و توجه به شخصیت‌پردازی در داستان. بنابراین هرچند جمال‌زاده نتوانسته به‌طور کامل از ادبیات داستانی کلاسیک فاصله بگیرد ولی خود را در مسیر ادبیات داستانی مدرن قرار داده است.

در داستان فی القطار محمود تیمور ردپایی از ادبیات داستانی کلاسیک عرب مشاهده نمی‌شود. تیمور با استفاده کردن از قالب پایان باز کاملاً داستان خود را از ادبیات داستانی کلاسیک جدا کرده است. چراکه پایان باز از ویژگی‌های داستان مدرن است که

مخاطب را به عنوان یک سفیدخوان در نظر می‌گیرد و به او اجازه برداشت شخصی از داستان می‌دهد. چنین چیزی در سبک کلاسیک‌نویسان رایج نبوده است.

۴- از جمله ابداعات جمالزاده در داستان کباب غاز می‌توان به ترکیب کردن مسائل فرهنگی و اخلاقی با طنز اشاره کرد. نویسنده با قلمی طنزگونه که مملو از تشبیهات و کنایات متنوع است به بازگو کردن مسائل فرهنگی و اخلاقی پرداخته است. مثل خیانت کردن مصطفی به اعتماد راوی و نادیده گرفتن قول و قرارش درباره نخوردن غاز که ریشه در مسائل تربیتی و اخلاقی دارد. محمود تیمور نیز در داستان فی القطار با توجه به آنکه موضوعات پرداخته شده در آن داستان، موضوعاتی جدی، تاثیرگذار و معناداری هستند. حتی در قسمت‌هایی از داستان که زمینه طنز به ویژه در دیالوگ‌ها فراهم بوده، گویی از آن موقعیت‌ها با آوردن واژه‌های معمول و یا قطع کردن گفت‌وگوها فرار می‌کند تا مبادا جملات داستان وی خنده‌ای بر روی لبان مخاطب بیاورد. نویسنده از شروع تا پایان داستان با لحنی جدی، خشک و البته در بخش‌هایی ناامیدانه به داستان‌سرایی می‌پردازد.

یادداشت‌ها

- (۱) قطار در قلیوب توقف کرد. باهمه، خداحافظی و آنها را ترک کردم و به مسیر خود به سمت روستا ادامه دادم.
- (۲) کشاورز انسانی همچون ماست و نباید انسان با برادر خود خوب تا نکند شهردار که گویا روی صحبت من با او بوده نگاهی به من کرد و گفت:
- (۳) استاد سری تکان داد؛ سینه صاف کرد و با انداختن آب دهان بر زمین گفت.
- (۴) چرکسی گفت: خوابید و بلند شد و خودش را قائم‌مقام یافت.
- (۵) اخلاق شما فاسد گشته، دستورات دین خود را فراموش کردید، برخی از شما لاف می‌زند ستم می‌کند و تکبر می‌ورزد و وجود آفریننده را انکار می‌کند.
- (۶) خدا بهترین نگهدار است.
- (۷) چیز قابل ذکر نبود.
- (۸) استاد گفت: به نام خداوند بخشنده مهربان. ما تو را پیروزی بخشیدیم [چه] پیروزی درخشانی.
- (۹) شرکسی با خنده تمسخرآمیزی گفت: کار را به کاردان بسیار.
- (۱۰) میان دارا و ندار برخی اخلاق پسندیده دارند کما اینکه عده‌ای دیگر تیره بخت‌اند.
- (۱۱) فراموش نکن که کشاورز فقط زبان زور را متوجه می‌شود چراکه از گهواره تا گور با او خو گرفته است.
- (۱۲) اشاره به دوضرب المثل ۱- کسی برای او تا دیروز تره خرد نمی‌کرد ۲- اما امروز با پادشاه فالوده می‌خورد.

- (۱۳) خوابید و بلند شد و خودش را قائم مقام یافت. (هنوز غوره نشده، مویز شد)
- (۱۴) اشاره به ضرب المثل کار را به کاردان بسپار.
- (۱۵) این مرد اجازه نداد صحبتیم را به پایان برسانم و بی اجازه روزنامه را از دستم ربود و شروع به خواندن کرد.
- (۱۶) درصدد گسترش دانش و مبارزه با بی سوادى هستند تا کشاورز به پای اربابان خود برسد نمی دانند جنایت بزرگی را مرتکب می شوند.
- (۱۷) تازیانه یقیناً هیچ هزینه‌ای برای دولت ندارد اما آموزش مبالغه‌گرافی را می‌طلبد و فراموش نکن که کشاورز فقط زبان زور را متوجه می‌شود.

کتابنامه

الف. منابع فارسی

- القرآن الکریم.
- بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. چاپ ۱. تهران: نشر صندوق.
- بهمنیار، احمد. (۱۳۸۱). *داستان‌نامه بهمنیار*. چ ۳. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورعمرانی، روح‌الله مهدی. (۱۳۸۶). *آموزش داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات تیرگان.
- تفتازانی، سعد الدین، (۲۰۲۱). *مختصر المغانی*. پاکستان: البشری.
- تیمور، محمود، (۲۰۱۲). *ما تراہ العیون*. القاهرة: مؤسسه هندوای للتعلیم والثقافه.
- تیمور، محمود، (۱۹۷۰). *اتجاهات الأدب العربی فی السنین المائۃ الأخیره*. مکتبه الآداب ومطبعته بالجمامیز.
- جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۹۹). *برگزیده آثار محمدعلی جمال‌زاده*. به کوشش: علی دهباشی، چاپ ۶، تهران: سخن.
- جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۷۸). *قصه‌نویسی*. به کوشش: علی دهباشی، تهران: سخن.
- جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۴۱). *فرهنگ لغات عامیانه*. به کوشش: محمد جعفر محبوب. تهران: انتشارات فرهنگ ایران‌زمین.
- حاجی بابایی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *روایت‌شناسی*. چ ۱. تهران: مهر اندیش.
- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۷۴). *ادبیات معاصر ایران*. چ ۲. تهران: انتشارات اساطیر.
- خضر، عباس. (۱۹۹۶). *القصة القصيرة فی مصر*. القاهرة: الدار القومیة للطباعة والنشر.

- ریفاتیر، میکائیل. (۱۹۹۳). *معايير تحليل الأسلوب*. ترجمه و تقدیم و تعلیقات: د. حمید لحمدانی، منشورات دراسات «سال».
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی نثر*. چ دوازدهم. تهران: نشر میترا.
- ضیف، شوقی. (۱۹۷۱). *الأدب العربي المعاصر فی مصر*. ط ۱۰. القاهرة: دارالمعارف.
- عابدینی، حسن. (۱۳۶۹). *فرهنگ داستان‌نویسان ایران*. تهران: نشر تهران دبیران.
- عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). *درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات*، چاپ ۲. تهران: مؤسسه انتشارات آوای نور.
- علوش، سعید. (۱۹۸۷). *مدارس الأدب المقارن*، ط ۱. المركز الثقافی العربی.
- غلامی، مجاهد؛ مهتدی، حسین. (۱۴۰۲). «حادثه پردازی و لطیفه‌واری داستان کوتاه با درنگی بر نمونه‌های آن‌ها در ادب اروپایی، ایرانی و عربی». *الدراسات الأدبیة*، ۲۴۵-۲۱۷.
- الکوآز، محمد کریم. (۲۰۰۵). *علم الأسلوب مفاهیم و تطبیقات*. ط ۱، جامعه السابع من أبريل.
- فعله‌گری، مصطفی. (۱۳۹۰). *کارنامه و سرگذشت نویسندگان امروز ایران*. چ ۱، تهران: نشر روزگار.
- مهرین، مهرداد. (۱۳۴۲). *جمالزاده و افکار او*. چ ۱. تهران: مؤسسه انتشارات آیسا.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: نشر سخن.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۰). *قصه، داستان کوتاه، رمان*. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چ ۱. تهران: اهورا.
- الیسوعی، روبرت کامبل. (۱۹۶۶). *أعلام الأدب العربي المعاصر*. ط ۱. بیروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقیة.