کلیدر، همنشینی شعرگونگی و رئالیسم: نگاهی دوباره به تاریخ رمان فارسی

عبدالرسول شاکری[1]

مسعود فرهمندفر[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۱۹ **تاریخ پذیرش: ۹۹/۴/۱۵**

چکیده

رمان «کلیدر» نوشته‌ی محمود دولت‌آبادی، بی‌آن که در ژانر رمان عامّه‌پسند قرار گیرد، یکی از معروف‌ترین و پرخواننده‌ترین رمان‌های فارسی است. یکی از شاخصه‌های بسیار بحث‌برانگیز این رمان، زبان آن بوده است که به نظر می‌رسد از جهات گوناگون با زبان رمان و رمان رئالیستی، هم‌خوانی ندارد. در مقاله‌ی پیشِ رو بر اساس نظریّات وات (۱۹۵۷) درباره‌ی ویژگی‌های رمان و تمایزات این نوع ادبی نوظهور در سده‌ی هجدهم میلادی با انواع ادبی پیش از آن، انطباق «کلیدر» با شش مؤلّفه، شامل پرداختن به جزئی‌ها، پیرنگ، توصیف، شخصیّت، زمان، و مکان، به طور خلاصه، و مؤلّفه‌ی زبان با تفصیل بیشتر بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد که کاربرد نقش ادبی زبان در «کلیدر» به اندازه‌ای است که این اثر را می‌توان بازتاب شعرگونگی در رمان فارسی دانست. هم‌چنین، «کلیدر» از لحاظ تطابق با شش مؤلّفه‌ی دیگر رمان نیز در حالت میانه قرار می‌گیرد و در نتیجه، می‌توان گفت نه به طور کامل به سنّت‌های پیشامدرن قصّه‌نویسی فارسی وفادار مانده است و نه به طور کامل از الگوهای رمان و مشخّصاً رمان رئالیستی پیروی می‌کند. با توجّه به تاریخ پایان نگارش «کلیدر» (۱۳۶۲ ش.) و تاریخ انتشار نخستین مجلّد آن (۱۳۵۷ ش) و استقبال قشرهای گوناگون جامعه‌ی ایرانی از این رمان که در میانه‌ی سنّت و تجدّد معلّق بوده است، می‌توان نتیجه گرفت که ساختار معلّق «کلیدر»، تابع وضعیّت جامعه‌ی ایرانی و بازنمای آن است و از این جهت، می‌توان آن را در پیوند با رئالیسم نیز تفسیر کرد.

واژگان کلیدی: کلیدر، زبان، شعرگونگی، رئالیسم. سنّت، تجدّد.

---

[1]ـ استادیار پژوهشکده‌ی توسعه و تحقیق علوم انسانی، سازمان مطالعه و تدوین (سمت)، تهران، ایران (نویسنده‌ی مسؤول).

رایانامه: shakeri@samt.ac.ir

۲- استادیار گروه زبان و ادبیّات انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: farahmand@atu.ac.ir

۱- مقدّمه

دولت‌آبادی (۱۳۱۹) از نویسندگان پرکار معاصر و از جمله کسانی است که در رمان‌نویسی فارسی، جایگاهی درخور دارد. از وی، آثار متعدّدی به چاپ رسیده است که معروف‌ترین آن‌ها، رمان «کلیدر» است. «کلیدر» در دو جلد و ۲۸۵۳ صفحه، سی بخش و با حدود یکصد شخصیّت اصلی و فرعی، طولانی‌ترین رمانی است که تاکنون به زبان فارسی نوشته شده است. به گفته‌ی نویسنده، نگارش این اثر از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۶۲ به طول انجامیده (چهلتن و فریاد، ۱۳۸۸، ص ۳۳) و از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ به تدریج انتشار یافته است. رویداد اصلی رمان، شخصیّت اصلی و برخی شخصیّت‌های دیگر آن، واقعیّت تاریخی دارد. «کلیدر»، نام کوهی است در استان خراسان که رویدادهای این رمان در آن ناحیه در نیمه‌ی اوّل دهه‌ی بیست اتّفاق افتاده است (همان، ص۳۳). روایت این رویداد در رمان دو سال و نیم را دربرمی‌گیرد.

۱-۱- بیان مسأله

بازنمایی «واقعیت» در رمان رئالیستی مؤلفه‌ای بنیادین به شمار می‌آید و مجموعه‌عناصر ساخت روایی در این‌گونه رمان به‌گونه‌ای است که با حواس و منطق معمول تناقض نداشته باشد. در چنین زمینه‌ای، کاربست کارکرد ارجاعی و ارتباطیِ زبان در رمان رئالیستی بر بقیه‌ی کارکردهای زبان چیرگی دارد. به بیانی روشن، کارکرد ارجاعی زبان در رمان رئالیستی امری بدیهی دانسته می‌شود. با این حال، کارکرد زبان در رمان کلیدر در بسیاری موارد از حالت ارجاعی خارج و به کارکرد ادبی تبدیل شده است. اهمیت این موضوع به اندازه‌ای بوده است که در کانون توجه بسیاری از منتقدان و پژوهشگرانِ حیطه‌ی رمان فارسی نیز قرار گرفته است. مسأله‌ی کاربست زبان در رمان کلیدر را می‌توان عدول از اصول رئالیسم در رمان به شمار آورد اما اگر «بازنمایی واقعیت» در رمان رئالیستی را بپذیریم، می‌توان این شیوه از کاربست زبان را با توجه به ساخت جامعه‌ی ایرانی تحلیل کرد تا دلایل احتمالی این «عدول» نیز مشخص شود.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

از آنجاکه تمرکز اصلی مقاله بر مسأله‌ی زبان در رمان «کلیدر» بوده است، بر این اساس و با عطف توجّه به مسأله‌ی زبان، نخست این پرسش‌ها مطرح می‌شود: ۱. برجسته‌ترین ویژگی‌های زبانی رمان «کلیدر» چیست؟ ۲. کارکردهای ادبی در زبان «کلیدر» به چه شکل‌هایی نمود یافته است؟ پس از پاسخ به این پرسش‌ها به این پرسش پاسخ خواهیم داد که آیا کاربست زبان ادبی در رمانی رئالیستی با اقتضاعات این نوع رمان سازگاری دارد یا خیر؟ و دیگر این که اگر رمان رئالیستی، بازنمود ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی خاستگاه آفرینش آن دانسته شود، آیا می‌توان چنین کاربستی از زبان را در رمان «کلیدر»، نوعی بومی‌سازی رئالیسم در رمان فارسی دانست؟

۳-۱- پیشینه‌ی پژوهش

چنان که گفته شد، زبان این رمان از مهم‌ترین موضوعاتی است که توجّه منتقدان را جلب کرده است.[۱] ایرادهایی عمدتاً در حیطه‌ی نحوه‌ی روایت و شیوه‌ی کاربرد زبان بر این رمان وارد شده است (بنگرید به براهنی، ۱۳۷۳، صص ۴۰۵-۳۵۵؛ گلشیری، ۱۳۸۸، صص ۳۳۳-۳۰۷) و بعضی منتقدان حتّی کاربرد زبان و نحوه‌ی روایت رویدادها را در این رمان، نشانه‌ی مستدلّی از تحوّل تدریجی «کلیدر» از رمان به حماسه دانسته‌اند (یاوری، ۱۳۸۰، صص ۱۶۱-۱۵۱). به هر روی، این رمان با بهره‌مندی از شخصیّت‌پردازی مناسب و برخورداری از عنصر ماجرا در بازنمایی زندگی عشایری و روستایی ایران و مسائل مربوط به آن، بسیار موفّق بوده است. اهمّیّت عنصر زبان در «کلیدر» از نظرگاه تاریخ تطوّر نثر فارسی در سده‌ی اخیر و به ویژه کاربرد آن در داستان و رمان ایرانی، قابل بررسی است. بدین جهت که زبان رمان به ویژه رمان واقع‌گرا، زبانی ارجاعی است و کوشش اغلب داستان‌نویسان سده‌ی اخیر در ایران نیز بر این کاربرد زبان و ساده کردن نثر فارسی متمرکز بوده است. در این میان، وجه مُمیّز نثر دولت‌آبادی، استفاده از زبانی ادبی و کلاسیک است که دست کم در «کلیدر»، اقبال عمومی مخاطبان را نیز در پی داشته و صرف نظر از برخی مخالفت‌ها مورد توجّه منتقدان ادبی و صاحب‌نظران نثر فارسی قرار گرفته است.

چنان که گفتیم شاخصه‌ی کار دولت‌آبادی در «کلیدر»، استفاده از زبانی کلاسیک و ادبی است. پیش‌فرض رمان واقع‌گرا، بازنمایی واقعیّت است. از آنجا که رمان مذکور، اثری است واقع‌گرا و در حیطه‌ی ادبیّات اقلیمی قرار می‌گیرد، نویسنده با محدودیت‌هایی مواجه بوده است؛ زیرا زبان اصلیِ شخصیّت‌های رمان ــ که همه بومی‌اند ـ زبان معیار فارسی معاصر نیست و نویسنده نیز آگاهانه زبان معمول داستان‌های فارسی را ــ که در آثار نویسندگانی چون هدایت و ساعدی به کار رفته است ــ به کار نگرفته است.[۲]

می‌توان گفت نویسنده از طریق شیوه‌ی روایت رمان، مشکل بازنمایی و انتقال این زبان بومی را تا اندازه‌ای برطرف ساخته است؛ یعنی، حضور مداوم راوی به صورت‌های گوناگون در نقل رویدادها، توجیه‌کننده‌ی زبان ادبی و کلاسیک اثر شده است. راوی این اثر، دانای کُلِ همه‌چیزدانی است که صدای آن در سرتاسر رمان حضور دارد و در جریانِ حوادث دست به توضیح و تفسیر می‌زند. زبان این راویِ دانای کل حتّی در مواردی که محدود به زاویه‌ی دید شخصیّت‌ها می‌شود، بیشتر کلاسیک و ادبی است؛ امّا جنبه‌ی بومی و ارجاعی زبان در گفتار شخصیّت‌ها به ویژه در کاربرد واژگان بیشتر به چشم می‌آید. در نتیجه با وجود زبان کلاسیک و ادبی این اثر، دقّت راوی در گفتگوها و در جهت رعایت لحن به میزانی بسیار موفّقیّت‌آمیز بوده است؛ با وجود این، آمیختگی زبان کلاسیک و ادبی با ویژگی‌های بومی در سرتاسر این اثر مشهود است. افزون بر این، همان گونه که خود نویسنده نیز اشاره کرده است، ساخت این

زبانِ بومی همان ساخت فارسیِ دریِ سبک خراسانی است (چهلتن و فریاد، ۱۳۸۸، ص ۶۶ـ۶۷). در نتیجه، وقتی دولت‌آبادی، این زبان را برای گفتگوی شخصیّت‌ها برگزیده است، ویژگی‌های صرفی و نحوی سبک خراسانی ازجمله مایه‌هایی از ادبی بودن و فخامت و صلابت نیز بر زبان این گفتگوها حاکم شده است. به عبارتی دیگر، می‌توان گفت که برجسته‌سازی زبان در «کلیدر» در گفتگوها غالباً بر پایه‌ی هنجارگریزی است که از طریق به کارگیری نحو خراسانیِ موجود در این گویش و هم‌چنین واژگان کهن و بومی نمود یافته است. این زبان در اظهار نظرهای راوی دانای کل تا اندازه‌ای متفاوت است. در این بخش از زبانِ روایت، برجسته‌سازی بیشتر از طریق قاعده‌افزایی و با کاربست صور خیال و موسیقی تحقّق یافته است. پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که آیا این گونه کاربست زبان در «کلیدر» با الزامات زبان رمان و به ویژه رمان رئالیستی سازگار است یا خیر؟

۴-۱- روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی و تحلیلی است بدین صورت که نخست ویژگی‌های رمان رئالیستی برشمرده شده و سپس این ویژگی‌ها با تأکید بر مؤلّفه‌ی زبان و بهره‌مندی از روش فرمالیستی در رمان «کلیدر» تحلیل شده است.

۲- چهارچوب مفهومی پژوهش

۱-۲- رئالیسم و مختصّات آن

مکتب رئالیسم در هنر و ادبیّات از فرانسه و با تلاش‌های هنرمندانی مثل گوستاو کوربه و رمان‌نویسانی همچون بالزاک (آرزوهای بربادرفته)، فلوبر (مادام بواری) و موپاسان (لبخند بخت) آغاز شد و از آنجا به دیگر نقاط جهان رسید. این نویسندگان، سعی داشتند با شخصیّت‌پردازی‌های روان‌شناسانه و توصیف‌های دقیق از زندگی روزمرّه در موقعیّت‌های معمولی و ملموس، تصویری شفّاف از زندگی فردی و اجتماعی مردم ارائه دهند و تنش‌ها و تعارض‌های طبقاتی‌ـاجتماعی‌ـاقتصادی را بازتاب دهند. هدف این نویسندگان، بازنمایی زندگیِ آرمانی طبقات مرفّه نبود؛ زیرا به قول تولستوی در رمان «آنا کارنینا»، «همه‌ی خانواده‌های مرفّه، شبیه هم هستند؛ ولی هر خانواده‌ی، گرفتار در گرفتاری خود متمایز است» (Galens, 250).

لیندا ناکلین[۱] و دنیس والدر،[۲] دو تن از نامدارترین منتقدان و پژوهشگران رئالیسم، مختصّات زیر را برای رمان‌های رئالیستی برمی‌شمرند:

- جدّیّت اخلاقی[۳] در توصیف پدیده‌ها.
- پرداختن به مسائل زندگی روزمرّه.

۱- Linda Nochlin.

۲- Dennis Walder.

۳- moral seriousness.

– توصیف شخصیّت‌های عادی، نه شخصیّت‌های آرمانی و بزرگ‌تر از زندگی.

– گنجاندن هرچه بیشتر مکالمه بین شخصیّت‌ها و دیالوگ (برخلاف رمان پیکارسکِ قرن هفدهم و هجدهم که تکیه‌اش بر توصیف ماجراجویی‌های قهرمان داستان در دنیای بیرون بود، رمان‌های رئالیستی دیالوگ بین شخصیّت‌ها درباره‌ی زندگی درون‌خانوادگی را وارد رمان‌نویسی کردند که نمونه‌ی اعلای آن جین آستن و چارلز دیکنز هستند). از این رو، شخصیّت‌پردازی، مهم‌تر از پیرنگ یا پِلات داستان است. (نویسندگان رئالیست، آن قدر در پرداختن شخصیّت موفّق بودند که برای نمونه، خوانندگان به جین آستن یا دیکنز، نامه می‌نوشتند و می‌گفتند: فلان شخصیّت را می‌شناسند! در صورتی که شخصیّت‌های داستان‌ها تماماً خیالی بودند.)

– در داستان رئالیستی، هریک از رویدادها یا عناصر داستان احتمال وقوع دارد و بر خلاف داستان‌های گوتیک یا پیکارسکِ دوره‌های قبل، هریک از آن‌ها می‌تواند برای ما هم اتّفاق بیفتد.

– رمان‌های رئالیستی قرن نوزدهم، رمان‌ها مسأله‌ی اجتماعی[۱] هستند؛ یعنی، به مسائل و معضلات اجتماعی می‌پردازند. پس یک نکته‌ی مهم در داستان رئالیستی، جنبه‌ی «معاصر بودن»[۲] است. مسائل داستان رئالیستی معمولاً مسائل معاصرند و مربوط به گذشته‌های دور یا آینده‌های خیالی نمی‌شوند.

– رمان رئالیستی، رمانی است که به تنش‌های «فرد علیه جامعه» می‌پردازد. و چون گفتیم شخصیّت‌ها، مهم‌تر از پیرنگ هستند، فرد، هم اهمّیّت می‌یابد. رئالیسم بر خرد و منطق تکیه دارد و نیروی مرکزی آن، جامعه است. اهمّیّت فرد در جامعه باید بررسی شود.

– رمان‌های رئالیستی معمولاً از صبغه‌ی محلّی[۳] و منطقه‌گرایی[۴] بهره می‌گیرند تا سبک زندگی مردمان را ملموس‌تر و واقع‌گرایانه‌تر به تصویر بکشند. مارک تواین، نخستین نویسنده‌ی امریکایی بود که داستان‌هایی امریکایی به زبان و لهجه و گویش امریکایی‌ها می‌نوشت. در منطقه‌گرایی معمولاً الگوهای بیانی متمایزِ یک منطقه و لهجه‌های خاص لحاظ می‌شود.

– تعامل با جامعه و محیط پیرامون و نحوه‌ی شکل‌دهی محیط و اجتماع به شخصیّت‌ها.

– مشاهده‌ی جزئی‌نگر و دقیق زندگی معاصر؛ این مشاهده نباید تحت تأثیر ارزش داوری‌های اخلاقی و متافیزیکی و عرفی قرار گیرد. برای همین با برخی رمان‌های رئالیستی مثل آثار فلوبر و بالزاک مخالفت می‌شد؛ زیرا در ثبت و ضبط امور، واقع‌گرا بودند و دنبال اخلاقی‌سازی نبودند.

– توصیف تقابل‌های شهر و روستا، فقر و ثروت (تضاد طبقاتی)، خوبی و بدی و دیگر تقابل‌ها.

۱- social problem novels.

۲- Contemporaneity.

۳- local color.

۴- Regionalism.

- روایت معمولاً از زاویه‌ی دید سوم شخص (دنیای کل) است تا احساسِ عینی بودن را بیشتر کند.
- معمولاً بر چندین خانواده یا چندین نسل از یک خانواده تمرکز می‌شود و روابط آن‌ها با یکدیگر و محیط پیرامون‌شان بازنمایی می‌شود. (Nochlin, 14-20; Walder, 6-17)

رمان دولت‌آبادی این مختصّات را بیش‌وکم بازتاب می‌دهد و می‌توان بر این اساس، آن را دارای ویژگی‌های رئالیستی دانست. با وجود این، نویسنده با نبوغ خویش، گاه از این مختصّات فاصله می‌گیرد و نشان می‌دهد که تبعیّت برده‌وار ندارد و با بهره‌گیری از تخیّل کم‌نظیرش از مرزبندی‌های کلیشه‌ای و ثابتِ ژانری فراتر می‌رود و اثرش را به فضایی بینابین می‌برد.

نکته‌ی مهم در اینجا، روشن ساختن موقعیّت و جایگاه ژانری این رمان سترگ است. رئالیستی بودن این رمان، پیش‌فرض اصلی ماست؛ امّا رئالیسمِ دولت‌آبادی، رئالیسمی است که ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد دارد. از این رو، ما در اینجا به سراغ اثر کلاسیک ایان وات، «طلوع رمان: مطالعاتی درباره‌ی دفو، ریچارسون و فیلدینگ»[۱] (۱۹۵۷) رفته‌ایم که به نوعی کلید مطالعات مربوط به رئالیسم در رمان است. وات در فصل نخست این کتاب با عنوان «رئالیسم و نوع ادبی رمان»، مؤلّفه‌های رمان رئالیستی را برمی‌شمارد.[۳] ما با تأمّل در هریک از مؤلّفه‌ها، پرسشی درباره‌ی «کلیدر» مطرح می‌کنیم تا مشخّص شود که کاربست این مؤلّفه‌ها در اثر یادشده چگونه است؟ گفتنی است نظریّات وات درباره‌ی پیدایش رمان در سده‌ی هجدهم میلادی و وجوه تمایز نوع ادبی رمان – و در اینجا رمان رئالیستی- با انواع ادبی پیش از آن است و به همین دلیل به عنوان ابزاری تحلیلی در این جستار از آن بهره برده‌ایم. وات، وجوه اصلی رمان رئالیستی را در شش مؤلّفه بررسی کرده است. در ادامه به طور خلاصه به بررسی هریک از وجوه شامل پرداختن به جزئی‌ها، پیرنگ، توصیف، شخصیّت، زمان، و مکان در رمان «کلیدر» می‌پردازیم و از آنجا که زبان این رمان، یکی از مهم‌ترین و البتّه مناقشه‌برانگیزترین مؤلّفه‌ها در بحث‌های مربوط به آن بوده است، تمرکز بیشتر بر بررسی ارتباط زبان این اثر با رئالیسم و در نهایت، پیوند آن با ساخت اجتماعی جامعه‌ی ایرانی خواهد بود.

۱- رئالیسم در فلسفه برای توصیف دیدگاه رئالیست‌های اسکولاستیک قرون وُسطی به کار می‌رود که معتقد بودند که کلّی‌ها، گونه‌ها یا مجرّدات واقعیّات راستین به شمار می‌آیند و نه جزئی‌ها که اشیا غیر مجرّدی هستند و با قُوّه‌ی حس ادراک می‌شوند. بر این اساس، رمان در دوره‌ای طلوع کرد که توجّهات از مفاهیم کلّی به مفاهیم جزئی معطوف شد (وات، ۱۳۸۶، صص ۱۶-۱۵). چنان که وات در این مبحث نتیجه می‌گیرد، «کلّیه‌ی ویژگی‌های متمایزکننده‌ی رئالیسم فلسفی با ویژگی‌های رمان مشابهت دارد؛ یعنی، ویژگی‌هایی که توجّه ما را به همخوانی مشخّص واقعیّت زندگی و ادبیّات که از زمان دفو و

---

[۱]- The Rise of The Novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding.

ریچاردسون در ادبیّات داستانی متداول شده است، معطوف می‌دارد» (همان، ص ۱۷).[۴] در این مورد، باید پرسید که آیا در «کلیدر»، امور کلّی در کانون توجّه قرار گرفته است یا امور جزئی؟ با توجّه به بررسی کل اثر، باید گفت اگرچه مباحثی کلّی همچون عشق و مبارزه در این اثر مطرح شده است، رویکرد راوی به آن‌ها و موارد دیگر، جزئی‌نگر است و در نتیجه، می‌توان از وجود این مؤلّفه (مثلاً عشق گل‌محمّد و مارال و شیرو و ماه‌درویش و مدیار و صوقی و ...) در «کلیدر» مطمئن بود. با این حال، این مؤلّفه به طور کامل رعایت نشده است؛ مثلاً، تصویر پایانی رمان، اسطوره‌ای می‌شود. بر اساس نظر یکی از منتقدان نیز «کلیدر» از رمان به حماسه می‌انجامد (یاوری، ۱۳۸۰).

۲- با توجّه به بحث پیرنگ در نظریّات وات (همان، صص ۲۱-۱۷)، می‌توان پرسید آیا پیرنگ «کلیدر» در قالب پیرنگ‌های تکراری سنّتی، حماسه‌ها و تراژدی‌های گذشته، حقیقت را محک می‌زند یا بازتابی نوآورانه از کوشش‌های فردمحور برای رسیدن به حقیقت است و تجربه‌ی فردی را به جای سنّت جمعی، به عنوان معیار نهایی حقیقت، می‌نشاند؟ پیرنگ اصلی داستان درباره‌ی شورش در برابر نظم حاکم است و اگرچه می‌توان گفت این پیرنگ سرشار از رویدادهایی فردمدارانه است، در نگاهی کلّی‌تر، حوادثی که حول شخصیّت اصلی روی می‌دهد، در نهایت، شکلی اسطوره‌ای و سنّتی به خود می‌گیرد.

۳- بر اساس مبحث توصیف رئالیستی، (همان، صص ۲۵-۲۱)، می‌توان پرسید آیا پرداخت رئالیستیِ جزئیّات در «کلیدر» صورت گرفته است؟ پاسخ این است که توصیف‌ها جزئی‌نگر و مطابق ژانر رمان رئالیستی است؛ امّا همزمان در بسیاری جاها ادبی می‌شود.

۴- در مبحث شخصیّت (۳۰-۲۵)، پرسش اساسی این است که آیا هویت فردی و خاص بودن افراد داستان در رمان «کلیدر» رعایت شده یا خیر؟ در «کلیدر»، حدود یک‌صد شخصیّت اصلی و فرعی هست که می‌توان گفت اغلب آنان دارای فردیّت هستند؛ امّا در نگاهی فراگیر، بعضی شخصیّت‌های اصلی ازجمله گل‌محمّد و ستار، فردیّت خود را رها کرده‌اند و به قهرمانی جمعی و اجتماعی تبدیل شدند.

۵- در بحث زمان (۳۸-۳۰)، از لاک نقل می‌شود که اصل فردیّت عبارت است از «موجودیت در جایگاه خاصّی در مکان و زمان» (همان، ص ۳۰). درباره‌ی پیوند رمان و زمان می‌توان پرسید آیا شخصیّت‌ها در «کلیدر» فراتاریخی هستند یا در پس‌زمینه‌ای از مکان و زمان قرار می‌گیرند؟ و آیا «کلیدر»، تصویرکردن «زندگی بر بنیاد ارزش‌ها» است یا «تصویرکردن زندگی بر بنیاد زمان»؟ دیگر این که نقش زمان در حوادث پیرنگ چیست؟ آیا در پیرنگ «کلیدر»، تجربیّات گذشته، دلیلِ رویدادهای کنونی است؟ و به عبارتی دقیق‌تر آیا به واسطه‌ی عامل زمان، روابطی علّی میان وقایع برقرار است یا پیرنگ بر اساس «همزمانی غیر محتمل حوادث» شکل گرفته است؟ رویداد اصلی «کلیدر» کاملاً تاریخی و مربوط به نیمه‌ی اوّل دهه‌ی بیست خورشیدی است. طول رویدادها در این اثر نیز دو سال و نیم است. در واقع،

پیرنگ رمان، تابع رویدادی تاریخی (رخ‌داده در واقعیّت) شـــده اســـت، هرچند در اینجا نیز باید گفت با توجّه به صحنه‌ی پایانی، رنگی اسطوره‌ای نیز گرفته است. اگرچه «کلیدر»، سرشار از حادثه و ماجراست و اتّفاق نیز در بعضی حوادث دخیل است، رابطه‌ی علّی میان وقایع برقرار است.

۶- بر اســاس مبحث مکان (صــص ۴۰-۳۸)، این پرســش مطرح می‌شــود که آیا مکان رویدادها در «کلیدر» مشـخّص است و آیا این مکان‌ها با دقت توصیف شده‌اند؟ «کلیدر»، نام منطقه‌ای است در جنوب خراســان. هم‌چنین مکان‌های گوناگون در این اثر واقعی هســتند و در بســیاری جاها، مکان بزرگ‌مقیاس مانند قلعه‌ها و کوچک‌مقیاس مانند خانه و چادر و زندان با دقّت توصیف شده‌اند.

۷- امّـا در مبحث پایانیِ مربوط به رمان، یعنی مبحث زبان (صـــص ۴۶-۴۰)، با توجّه به این که نقش زبان در رمان در مقایسـه با دیگر انواع ادبی، ارجاعی‌تر است، باید پرسید که آیا زبان «کلیدر»، ادبی است یا ارجاعی؟ و آیا این اثر کاملاً به نثر اســت یا آمیخته‌ای از نظم و نثر؟[۵] در ادامه، خواهیم کوشــید با ابزار سـبک‌شـناسی فرمالیستی که در آن، تأکید بر مؤلّفه‌هایی است که متن را ادبی می‌کنند، ویژگی‌های زبانی «کلیدر» را بررسـی کنیم. اگرچه ممکن است این رویکرد قدری قدیمی به نظر برسد (نورگارد و دیگران، ۱۳۹۴، صـص ۵۱-۴۹)، برای بررسـی ادبیّت متن همچنان دقیق‌ترین و مناسـب‌ترین شیوه است. پس از این تحلیل فرمالیستی، می‌توان درباره‌ی جایگاه این رمان در تاریخ تطور رمان فارسی نیز بحث کرد.

۳- زبان ادبی در کلیدر: برجسته‌سازی‌های ادبی

۱-۳-هنجارگریزی

فرمالیسـت‌ها از میان دو فرآیند خودکاری و برجسته‌سازی، فرآیند برجسته‌سازی را موجب پدیدآمدن زبان ادبی می‌دانند. این فرآیند بر سـه سـطح معنی‌شـناسـی، صورت و تحقّق صوری[۱] عمل می‌کند و از دو طریق هنجارگریزی (انحراف از قواعد زبان هنجار) و قاعده‌افزایی (اعمال قواعدی اضــافی بر قواعد زبان هنجار) عامل پدیدآمدن زبان ادبی می‌شـود (صـفوی، ۱۳۹۰، صـص ۶۰-۴۶). عمده‌ی هنجارگریزی‌هایی که در زیر می‌آید، به دو حیطه‌ی گویشی و زمانی مربوط است که گاه تفکیک این دو نیز دشوار است.

الف) کاربرد فراوان واژگان بومی از برجسته‌ترین ویژگی‌های زبان این رمان است. اگرچه این واژگان برای گویشـوران آن، معمول و معیار به شـمار می‌آید، برای اغلب مخاطبانی که اهل این منطقه از خراسان نیستند، کهنه می‌نماید و در تحلیلی تاریخی و سبک‌شناسانه در حیطه‌ی سبک نثر دوره‌ی اوّل زبان فارسی قابل تحلیل اسـت؛ به همین سـبب در چاپ‌های اخیر «کلیدر» در پایان هریک از جلدهای پنجگانه، بخشی به نام واژه‌نامه آمده اسـت که مشتمل بر فهرست این واژگان است. بر اساس این فهرست‌ها، تعداد واژگان نامکرّر در مجلّد نخست ۲۳۹؛ در مجلّد دوم ۸۵؛ در مجلّد سوم ۴۴؛ در مجلّد چهارم ۳۲؛ و در مجلّد پنجم

۱- Realization.

۴۲۹ واژه است. گفتنی است که در این واژه‌نامه به کلماتی که جنبه‌ی بومی بیشتری دارند و حدس زدن معنی آن‌ها برای اغلب مخاطبان دشوار است، بسنده شده است. میزان کهنگی واژگان اثر، بسیار بیش از این‌هاست. یکی از پژوهش‌های صورت‌گرفته درباره‌ی زبان «کلیدر»، میان آرکائیسم (صرفی و نحوی) و گویش سبزواری تمایز قائل شده و به این نتیجه رسیده است که منبع کهن‌گرایی در ساختار صرفی و نحوی «کلیدر» به چهار دسته قابل تقسیم است: یک دسته از آن، میان متون کهن و گویش سبزواری، مشترک است. دسته‌ی دیگر فقط در متون کهن به کار رفته است؛ دسته‌ی سوم، مختصِّ گویش سبزواری یا دیگر گویش‌های خراسانی؛ و دسته‌ی چهارم، ساخته‌ی خود نویسنده است (اله‌دادی دستجردی و دیگران، ۱۳۹۴). نمونه‌ای از واژگان کهنه در صفحه‌های یک تا پنج - صرف نظر از واژگانی که در واژه‌نامه آمده است - عبارت است از بسا، گام، فربه، پنداری، به سرفرازی، چه که (زیرا که)، نفیر برکشیدن، نومزاد، به حبس، سررسیدن، هوی، به کنج رفتن، نظر کردن (نگاه کردن)، انباشتن، خماندن، شهری‌مرد، جوانه‌زن، درازقامت، کرد و گفت، دریافتن، به یاد سپردن، ناشوی، یکایک، قدم‌کش، رنگ ساییده، واگشتن، واپرسیدن.

ب) فراوانی اسم‌ها و صفت‌ها و قیدهای مرکّب و ونددار نیز از ویژگی‌های سبکی این اثر است. صورت مقلوب صفت‌های مرکّب نیز فراوان به کار رفته است. بررسی این اثر، نشان می‌دهد که نویسنده از امکانات زبانی فارسی در ترکیب‌سازی به نهایت استفاده کرده است. برای نمونه، این ترکیب‌ها، بخشی از ترکیب‌های صفحات ۱-۹ صرف نظر از کلمات واژه‌نامه است: خوشایند، ناخوشایند، خوددار، برافروخته، بی‌تابانه، پیشاپیش، به سرفرازی (ص۱)، بی‌تاب، شهری‌مرد، آبخورده، تابستانه، علفی‌رنگ، پف‌آلود، گرمازده (ص۳)، جوانه‌زن، درازقامت (ص۴)، قدم‌کش، (پیراهنِ) سلک‌سفید (ص۵)، بیخ‌تراش (صفت برای ریش)، بلاگردان، (نیازِ) راستینه، (گیوه‌ی) دوره‌دار، مچ پیچ (ص۶)؛ کیف‌آور، تیرکشیده، جوگندمی، گله‌بان، غم‌آموخته، اندیشناک (ص۷)، گله‌یار (دستیار چوپان)، خردینه، هم‌گلیم، هم بر، کاری، یک‌رویه، دل‌پاک، سربه‌راه، دل‌به‌کار (ص۸)، جوان‌سال، بی‌سررشته، آب‌بها (ص۹).

ج) در مقوله‌ی فعل، این ویژگی‌ها قابل تشخیص است:

ـــــ فراوانی فعل‌های پیشوندی: بازگشتن (ص۱)، بازماندن، واگرفتن، گوش فرادادن، برکشیدن، فراخواندن، سررسیدن (ص۲)، برخاستن (ص۳)، واستاندن، بازشناختن (ص۴)، بازنشستن، واگشتن، واپرسیدن (۵)، دریافتن، واگوشدن، برافراشتن (ص۷)، درکردن (ص۸)، درآویختن، برکنده‌شدن، برآمدن، برگذشتن (ص۹)، واکندن، ورکشیدن، برگرفتن، برگزیدن، آستین برزدن (ص۹۱)، برکندن، درپیچیدن، درآمدن، درافتادن (ص۹۲)، واگشتن، برافروختن (ص۱۵۰)، بازایستادن، واداشتن، برآشفتن (ص۱۹۹)، درآوردن، والنگیدن (ص۲۰۰)، فروانداختن، برآشفتن (ص۲۰۱) و...

ـ نوعی اصرار بر متعدّی‌کردن فعل‌ها؛ مانند «گل‌محمّد پرده درانید و گفت» (ص ۱۵۰).

- کاربرد فعل‌های ساده به جای فعل‌های مرکّب؛ مانند «انباشتن» به جای «پرکردن» (ص۳)، «جنباندن» به جای «تکان دادن» (ص۴)، «سپردن» به جای «تحویل‌دادن و به امانت دادن» (ص۴)، «گریختن» به جای «فرار کردن» (ص ۱۵۰).

ـــ آوردن فعل تابع به صورت مصدر تام؛ مانند «آنجا از شما نخواپرسیدن مدیار کجاست؟ خواپرسیدن دیگر، نه مگر؟ (ص۱۵۶)».

گفتنی است که همه‌ی شخصیّت‌های کتاب به جای نخواهد/ خواهد، نخا/ خا می‌گویند و این خود یکی از ویژگی‌های زبان بومی کتاب است.

ـــ افزودن ضمیرهای متّصل مفعولی به فعل: این ویژگی هم در گفتگوی شخصیّت‌ها و هم در اظهارات راوی فراوان است:

پاسبان واپرسیدش که پی کی می‌گردد (ص۵)؛ به اجیری پذیرفتندش (ص۸)؛ با چه زبانی می‌توانش گفت (ص۹)؛ بیم برم داشت آن‌ها هم تلف بشوند، فروختمشان (ص۱۵)؛ بلقیس نشسته بود و توان برخاستنش نبود (ص۹۶)؛ به او کینه بورزند از خود برانندش (ص۹۹).

د) ساختار نحوی: ساختار جمله در این رمان از بی‌عیب‌ترین نمونه‌ها در نثر داستانی معاصر است. مهم‌ترین ویژگی سبکی در جمله در این رمان جابه‌جایی ارکان جمله و به عبارتی دقیق‌تر، آوردن صفت، قید یا جمله‌های بی‌فعل در توضیح جمله‌های قبلی- و یا در مواردی جمله‌ی بعدی- است. اغلب این واژگان و جمله‌ها و عبارت‌ها به جمله‌ی پیش از خود مربوطند. کاربرد عبارت‌ها و جمله‌های بی‌فعل چه مربوط به جمله‌های قبل و چه به صورت مستقل، ساختاری مقطع به جمله‌ها بخشیده است. این جمله‌ها که اغلب کوتاه و مقطع است، ضرب‌آهنگی ایجاد می‌کنند که در موقعیّت‌های مختلف برای بیان انواع توصیف‌ها و انتقال عاطفه به کار گرفته می‌شوند:

همین زمان خشکسالی رسید و همراهش ناخوشی دام: بُزمرگی (ص۹)؛ عبدوس بچه‌ای بود که تیره‌ی میشکالی نیت کرد سوزن ده را سر راه ییلاق و قشلاق خود بنا کند. جایی برای اطراق در میانه‌ی دو مقصد، سرپناهی برای دمی آسودن (ص۱۰)؛ اسب کمانه کرد و نیم فرسنگی هم رو به نیشابور تاخت: شکنی دیگر در خط تاخت (ص۹۴).

گاهی نیز جمله‌ای بی‌فعل در آغاز می‌آید:

نسیم خاموشی، قلعه‌ی برکشاهی در پیش بود (ص۱۵۱)؛ راه و بیراهه، زمین‌های آیش، گندم زاران دود شده، بعد گورستان، نعش را پایین گرفتند (ص۱۵۵).

حذف فعل به قرینه؛ مواردی از حذف فعل به قرینه نیز دیده می‌شود که البتّه بسیار اندک است.

گل‌محمّد دست به بیل برد، صبرخان هم (ص۱۵۵).

کاربرد حروف:

انواع را:

براتان گفتم که! من را دیگر با محلّه کاری نیست (ص۱۳)؛ پاسبان را کنایه‌ی مارال به خشم آورد (ص۴).

حذف را مفعولی:

مادر خود نیاوردی؟ (ص۹)؛ گل‌محمّد کلاه از مارال گرفت و کاکل‌ها زیر کلاه پنهان کرد (ص۹۴).

کابردهای کهن حرف اضافه‌ی به:

[پرده‌دار] خلق را به خویش فراخواند (ص۲)؛ حالا یکسالی می‌شود به حبسند (۲)؛ مارال به کنج رفت و میان مردمی که به انتظار بودند ... (ص۳)؛ اوّل به زندان نیشابور بودند (ص۳)؛ مهتاو به نامبرد عبدوس درآمده بود (ص۸)؛ به کار ساختن شدند (ص۱۰)؛ با این همه رو به انبار زیر دالان رفت به مهیّا کردن بیده و جو (ص۲۰)؛ بلقیس به زیور مهربان نبود (ص۱۱۷).

گفتنی است که ممکن است برخی از وجوه ادبی زبان بومی به کار رفته در «کلیدر» برای گویشوران آن منطقه از خراسان دیگر قابل درک نباشد (خودکارشدگی رخ داده باشد)؛ امّا برای مخاطب امروزین و غیر بومی، ویژگی ادبی تلقّی شود.

۱-۱-۳- شعر و شعرگونگی در «کلیدر»: هنجارگریزی معنایی

چنان‌که اشاره شد کاربرد زبان ادبی از مهم‌ترین وجوه ممیز نثر «کلیدر» از دیگر رمان‌های رئالیستی فارسی است. کاربست صناعاتی مانند تشبیه و استعاره و مجاز و تشخیص و به طور کلّی آنچه در بلاغت سنّتی در بدیع معنوی مطرح می‌شود، در «کلیدر» فراوان است، به‌گونه‌ای که زبان این رمان به زبان شعر نزدیک و گاه با آن همسان شده است. کاربست این صناعات که در حیطه‌ی هنجارگریزی معنایی قرار می‌گیرد، در جاهایی از رمان حتّی در شکل نوشتن برخی قطعات، نمود یافته است. نمونه‌های هنجارگریزی‌های معنایی در رمان فراوان است. برای مثال به قطعه‌ی زیر توجّه کنید:

ای زمین! دست و یال برافشان. خدای برتو وارد آمده است. میهمانی شکوهمند، باران. بوته‌زار در باران تن می‌شوید. از سر و گوش درختان طاغ، قطره‌های زلال آب، آب پاک بر خاک می‌چکد. درختان برهنه، آدمیان برهنه، به شوق زیر باران ایستاده و دست‌ها بر صورت خویش پوشاک کرده‌اند. پلک‌ها نهاده برهم و لبخند بر لب، با حظّی زیرپوست که دارد تازه می‌شود (ص۳۷۷).

یا پس از مرگ مدیار، راوی کانونی شـده بر ذهن گل‌محمّد مویه‌ای سرمی‌دهد که سراسر شعر است. شکل نوشتاری این مویه ـ که در پنج بند نوشته شده است ـ نیز درست مانند شعرهای امروزی است. نمونه را به بند سوم آن توجّه فرمایید:

کجا برم این غم
مرگ تو مدیار: داغی است بر سینه‌ی مادران قبیله، آتشی به سیاه چادران
فغان مدیار:
ستارگان «کلیدر» برتو خون چکان‌اند
خروش خارستان‌ها را در باد می‌شنوم
باران خون
کاکلت خونین است مدیار (ص۱۶۱).

در برخی موارد در گفتگوها به شعر نیز استناد شده است. غزلی از غزلیّات شمس از زبان ماه‌درویش با مطلع:

چون دلت با من نباشد همنشینی سود نیست گرچه با من می‌نشینی چون چنینی سودنیست (ص۴۸۴)

و باز از زبان ماه درویش این بیت از غزلیّات:

چون دلت با من نباشد همنشینی سود نیست گرچه با من می‌نشـینی چون چنینی سـودنیسـت (ص۴۸۴)

آسـمـانا چه گردی، گردش عنصـر ببین آب مست و باد مست و خاک مست و نار مست (ص۴۸۷)

و همچنین در صـفحات ۴۹۰ تا ۴۹۴ چند غزل و چند بیت از غزلیّات از زبان همین شـخصـیّت آمده است.

۲-۳- برجسته‌سازی ادبی: قاعده‌افزایی

منظور از قاعده‌افزایی، اعمال قواعدی اضـافی بر زبان هنجار اسـت موسـیقی در نثر این رمان بیشـتر از طریق انواع تکرار مانند تکرار آواها- به ویژه تکرار آواهای بلند- که باعث فخامت نثر نیز شـده اسـت، انواع سجع‌ها و واج‌آرایی و حتّی بهره‌گیری از وزن عروضی شکل گرفته است. جا به جایی ارکان جمله، کوتـاه و بلنـد کردن جمله‌ها و ایجاد مکث میان ارکان یک جمله و میان یک جمله و جمله‌های دیگر نیز آهنگی خاص به نثر «کلیدر» داده است. بعضی نمونه‌ها:

نزدیک‌شدن به وزن عروضی در بخشی از جمله:

مگر نابخردی بی‌تاب آن را برآشوبد (ص۲۳۲)؛ خاموش و درون آشفته (ص۴۷۰)؛ داغه باقالی، باقالی داغه، دکاندارها زیر عباها پالتوهای به سرکشیده، از این کوچه و آن کوچه به میدان می‌رسیدند (ص۴۳۷)؛ اندوه را گو گم شو. تو نه زیبنده‌ی جان گل‌محمّدی. او از برای خرده‌اندوهان آفریده نشده است. دریا با نسیم نلرزد. کوه با غریو و کویر با توفان (ص۳۸۲).

بر اساس پژوهشی درباره‌ی جنبه‌های موسیقایی رمان کلیدر، پس از بررسی کل متن این رمان، عناصر موسیقایی آن به ترتیب بسامد از بالا به پایین عبارت‌اند از: تکرار واژه، سجع، جناس، هنجارگریزی، وزن عروضی، تکرار جمله، تکرار هجا (کاردگر و پاشایی، ۱۳۹۱).

۴- نتیجه‌گیری

در بخش‌های قبل در مورد انطباق «کلیدر» با شش مؤلّفه‌ی رمان (رمان رئالیستی)، شامل پرداختن به جزئی‌ها، پیرنگ، توصیف، شخصیّت، زمان، و مکان به طور خلاصه و درباره‌ی مؤلّفه‌ی زبان با تفصیل بیشتر بحث کردیم. چنان که دیدیم، با این که زبان رمان (رمان رئالیستی) زبانی ارجاعی است و همان گونه که شیلر (۱۷۵۹-۱۸۰۵) گفته است، «رئالیسم نمی‌تواند شاعرساز باشد» (ولک، ۱۳۷۷، ص ۱۲)، کاربرد نقش ادبی زبان در «کلیدر» به اندازه‌ای است که این اثر را می‌توان بازتاب شعرگونگی در رمان فارسی دانست. چنان که دیدیم، «کلیدر» از لحاظ تطابق با شش مؤلّفه‌ی دیگر رمان نیز در حالت میانه قرار می‌گیرد. این موضوع درباره‌ی مسأله‌ی اطناب در رمان نیز صدق می‌کند، به گونه‌ای که بیشتر منتقدان و ستایندگان رمان، اطناب را از ویژگی‌های آن دانسته‌اند.[۶] مهم‌ترین عامل اطناب را در شیوه‌ی روایت آن، یعنی روایت از دیدگاه دانای کلِ مفسّر باید جست. در اینجا نیز می‌توان گفت زبان رمان در این مورد فقط وامدار سنّت غربی رمان‌نویسی (شیوه‌ی روایت) نیست؛ بلکه همزمان از سنّت قصّه‌پردازی ایرانی نیز بهره برده است.[۷] اگر رمان قرن هجدهم را نتیجه‌ی گسست از شیوه‌های سنّتی قصّه‌گویی بدانیم، می‌توان گفت در رمان رئالیستی «کلیدر»، این گسست به طور کامل صورت نگرفته است. مطلبی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که با توجّه به تاریخ پایان نگارش «کلیدر» (۱۳۶۲ ش.) و تاریخ انتشار نخستین مجلّد آن (۱۳۵۷ ش) و استقبال قشرهای گوناگون جامعه‌ی ایرانی از این رمان، آیا این اثر را می‌توان در تاریخ تطوّر رمان فارسی اثری ناهمگون در مقایسه با رمان مدرن دهه‌ی پنجاه خورشیدی و مثلاً در مقایسه با «بوف کور» و «شازده احتجاب» به شمار آورد؛ یا این که اگر رمان را محصول تجدّد بدانیم، آیا می‌توان در بررسی رمان یک سده‌ی اخیر ایران به آثاری مانند «بوف کور» و «شازده احتجاب» به مثابه‌ی استثنا نگریست و ادّعا کرد که رمان فارسی، دست کم تا دهه‌ی هفتاد، همانند دیگر عناصر حیات اجتماعی ایرانیان در میانه‌ی سنّت و تجدّد معلّق بوده است و در نتیجه، بتوان حکم کرد که ساختار معلّق «کلیدر» تابع وضعیّت جامعه‌ی ایرانی و بازنمای آن است و از این جهت، می‌توان آن را در پیوند با رئالیسم نیز

تفسیر کرد. تحقیقات نشان می‌دهد که انتشار داستان و رمانِ مدرن فارسی از دهه‌ی چهل خورشیدی فزونی می‌گیرد و همزمان، انتشار رمان‌هایی با ویژگی‌های پیشامدرن در سراسر تاریخ رمان فارسی ادامه می‌یابد، به گونه‌ای که برخی به چنین وضعیّتی اعتراض کرده و آن را عقب‌گردِ نویسندگان ایرانی پس از هدایت دانسته‌اند. با تعمیم وضعیّت رمان «کلیدر» به شکل‌های گوناگون به کلِ تاریخِ رمان فارسی، وضعیّت دوگانه‌ی سنّتی و مدرنِ رمان فارسی نیز پاسخی درخور می‌یابد.

یادداشت‌ها

۱-برای نمونه نک. به مقاله‌ی. «کلیدر دولت‌آبادی و زبان رمان»، در رؤیای بیدار، رضا براهنی، نشر قطره، چاپ اوّل، ۱۳۷۳، ص ۳۵۵ـ۱۴۰۵، و نیز اغلب مقالات کتاب بیست سال با کلیدر. هم‌چنین، برای پاسخی به مقاله‌ی براهنی، نک. به شهپرراد، کتایون: رمان، درخت هزار ریشه (بررسی آثار داستانی محمود دولت‌آبادی از آغاز تا کلیدر)، ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده، صص ۲۸۶ـ۲۹۲.

۲-در این باره نک. به اظهارات نویسنده در کتاب ما نیز مردمی هستیم، صص ۶۶ـ۶۷.

۳-ترجمه‌ای از این فصل در کتاب نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم، گردآوری و ترجمه‌ی حسین پاینده (۱۳۸۵) آمده است. ما از این ترجمه استفاده کرده‌ایم.

۴-البته در مباحث جدیدتر، میان جهان واقعیّت در داستان و بیرون از داستان تمایز قائل می‌شوند که به بحث ما مربوط نیست.

۵-گفتنی است که بر اساس نظریّات وات، موارد مطرح شده در فلسفه و رمان، مشترک هستند و کاربرد آن‌ها در رمان را می‌توان رئالیسم صوری نامید.

۶-مثلاً اخوان ثالث (۱۳۸۰، ص۱۶۵) می‌نویسد: «..می‌شد لااقل یک‌سوم یا دوسوم آن را خلاصه کرد». یا بزرگ علوی (۱۳۸۰، ص ۲۱۰).

۷-برای نمونه، گلشیری در اظهارنظری که می‌توان آن را تندروانه دانست، شیوه‌ی روایت در کلیدر را سراسر سنّتی و تحت تأثیر نقالی می‌داند. بنگرید به گلشیری، ۱۳۸۸، صص ۳۳۳-۳۰۷.

منابع

- اله‌دادی دستجردی و دیگران. (۱۳۹۴). «نمود و کاربرد متفاوت آرکائیسم و گویش سبزواری در رمان «کلیدر» محمود دولت‌آبادی». **مجلّه‌ی جستارهای ادبی**. شماره‌ی ۱۹۱. صص ۲۴-۱.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۳). **رؤیای بیدار** (مجموعه‌ی مقاله). تهران: نشر قطره.
- چهل‌تن، امیرحسین و فریدون فریاد. (۱۳۸۰). **ما نیز مردمی هستیم: گفتگو با محمود دولت آبادی**. تهران: نشر چشمه و فرهنگ معاصر.

- حسین‌زاده آذین. (۱۳۸۲). **رمان درخت هزارریشه: بررسی آثار داستانی محمود دولت‌آبادی از آغاز تا کلیدر**. ترجمه‌ی آذین حسین زاده. تهران: انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه.
- دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۸۶). **کلیدر**. جلد اوّل و دوم. چاپ هجدهم. تهران: فرهنگ معاصر.
- شیرمحمّدی، عباس. (گردآورنده). (۱۳۸۰). **بیست سال با کلیدر: در نقد رمان «کلیدر» محمود دولت آبادی**. تهران: نشر کوچک.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۰). **از زبان‌شناسی به ادبیّات (جلد اوّل: نظم)**. تهران: شرکت انتشارات سوره‌ی مهر.
- علوی، بزرگ. (۱۳۸۰). «چند کلمه درباره‌ی کلیدر» در شیرمحمّدی، عبّاس (گردآورنده). **بیست سال با «کلیدر»: در نقد رمان «کلیدر» محمود دولت‌آبادی**. تهران: نشرکوچک.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۰). «یک زبان تازه» در شیرمحمّدی. عباس (گردآورنده). **بیست سال با کلیدر: در نقد رمان کلیدرمحمود دولت آبادی**. تهران: نشرکوچک.
- کاردگر، یحیی و فاطمه پاشایی. (۱۳۹۱). «بررسی جنبه‌های موسیقایی رمان «کلیدر» (محمود دولت‌آبادی)». **مجلّه‌ی مطالعات زبانی بلاغی**. شماره‌ی ۵. صص ۱۶۷-۱۴۳.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۸). «**حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر ۱**». باغ در باغ: مجموعه‌مقالات. صص ۳۳۳-۳۰۷. تهران: انتشارات نیلوفر.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۸). «**گفتگو پیرامون داستان و داستان‌نویسی**». باغ در باغ: مجموعه‌مقالات. صص ۷۷۰-۷۲۳. تهران: انتشارات نیلوفر.
- نورگارد، نینا و دیگران. (۱۳۹۴). **فرهنگ سبک‌شناسی**. ترجمه‌ی احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر. تهران: انتشارات مروارید.
- وات، ایان. (۱۳۸۶). «**رئالیسم و نوع ادبی رمان**»، **در لاج، دیوید و دیگران. طلوع رمان: از مدرنیسم تا پسامدرنیسم**. گردآوری و ترجمه‌ی حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.
- میرعابدینی. حسن. (۱۳۹۶). **صد سال داستان‌نویسی ایران**. چاپ ششم. تهران: نشر چشمه.
- ولک، رنه. (۱۳۷۷). **تاریخ نقد جدید** (جلد چهارم. بخش اوّل). ترجمه‌ی سعید ارباب‌شیرانی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- یاوری، حورا. (۱۳۸۰). «**کلیدر: تحوّل تدریجی از رمان به حماسه**» در بیست‌سال با کلیدر، گردآوریِ عباس شیرمحمّدی. تهران: نشر کوچک.

- Galens, D. (Ed.). (2002). Literary movements for students: presenting analysis, context, and criticism on literary movements (Vol. 2). Gale Cengage.
- Milner, J. (1975). Realism by Linda Nochlin. Leonardo, 8 (3), 259-260.Walder, Dennis, ed. The realist novel. Routledge, 2005.
- Watt, Ian. (1971). The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Berkeley: University of California Press.