

ساختار و سبک داستان فرزند ایران (میرجلال الدین کزازی)

مجله علمی پژوهش در علوم انسانی و مطالعات اجتماعی (سال سوم)
شماره ۹ / پاییز ۱۳۹۶ / ص ۲۱۲-۲۰۱

مصطفی رادمرد^۱

^۱دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه فرهنگیان سنندج

نویسنده مسئول:

مصطفی رادمرد

چکیده

داستان فرزند ایران میرجلال الدین کزازی از آن جهت که از نظر زبانی متمایز از آثار داستانی معاصر است اهمیت ویژه‌ای از نظر ساختار و سبک می‌تواند داشته باشد نویسنده این اثر، متأثر از زبان و سبک خراسانی برای نخستین بار اثری متمایز از آثار داستانی امروزی پدید آورده است در این مقاله، که با استفاده از اطلاعات کتابخانه‌ای و روش استقراء مبتنی بر توصیف و تحلیل تهیه شده است به بررسی داستان از دیدگاه ساختاری و سبک شناختی پرداخته شده است و تلاش شده تا به سوالات زیر پاسخ داده شود: - مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری روایی و سبکی این داستان و ارتباط آن‌ها با یکدیگر چیست؟ - میزان تاثیر عناصر داستان در القای درونمایه مورد نظر نویسنده تا چه حد است؟

همچنین در این پژوهش، تاثیر سره نویسی بر مخاطبان، مزایا و معایب این نوع نگارش، مولفه‌های تکوین این داستان، اهداف نگارنده، میزان درک مخاطب و خواننده از داستان مورد بررسی قرار گرفته است و یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که از سویی پویایی زبان در سیر تاریخی آن انکارناپذیر بوده و از دیگر سویی، زبان پارسی به لحاظ واژگانی آنقدر پویا و زنده است که اگر بخواهیم کمترین نیاز را به یدک‌های زبانی بیگانه (واژگانی) می‌تواند داشته باشد.

کلمات کلیدی: سبک‌شناسی، ساختار روایی، داستان، میرجلال الدین کزازی

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مساله:

ادبیات، انسان و اجتماع هیچگاه از هم دور نبوده و نخواهند بود به عبارتی این سه مفهوم مکمل هم‌اند و بازگو کننده حقایق هم. ادبیات داستانی در ذات خود با شئونی تمدنی نظیر اجتماعات، سیاست و نیز با روح فرهنگی و عهد تاریخی پیوندی تنگاتنگ دارد پس ادبیات و خصوصاً نوع داستانی آن، هیچ گاه نمی‌تواند از مضامین مستقیم و غیرمستقیم سیاسی، اجتماعی و یا فراتر از آن، ارکان سازنده ماهیت تاریخی - فرهنگی آن تهی باشد. انسان را نمی‌توان فارغ از عهد او تعریف کرد و این همان تعهد ذاتی بشر است وقتی بشر ذاتاً متعهد است پس ادبیات داستانی به عنوان یکی از شئون تحقق وجود بشر، لاجرم عهد مدارانه و متعهد خواهد بود. (زرشناس: ۳۴۱)

توجه به داستان و انواع مختلف داستان، اهمیت و نقش آن در طول تاریخ در متون ادبی ما، امری مهم و غیرقابل انکار بوده‌است با این تفاوت که سبک نویسندگان در ساختار و محتوای داستان‌ها، از وجوه افتراق و اشتراک برخوردار بوده‌است. با این وجود انواع داستانی را با داستانهای بلند و کوتاه امروزی و ... یاد می‌کنیم تنوع انواع داستانی با سبکها و ساختارهای متمایز، مزیت این نوع آثار را دو چندان می‌کند. داستانهای بلند سنتی مانند «سمک عیار» و حکایاتی از گلستان، بهارستان، کلیله و دمنه، مرزبان نامه و ... تا آثار امروزی مانند «مدیر مدرسه، سو و شون، و آثاری از نویسندگانی چون آل احمد، چوبک، ساعدی و ... اهمیت و تنوع داستان را در ادوار مختلف می‌رساند. در هر دوره‌ی زمانی، زبان و سبک داستان‌ها، متأثر از اوضاع سیاسی و اجتماعی و سیر طبیعی آن بوده‌است و اگر هرازچندگاهی، نویسنده‌ای بخواهد این هنجار طبیعی را بشکند اثر او در نتیجه، اثری متمایز و طبعاً مخالفان و طرفداران خاص خود را نیز خواهد داشت سبک داستان «فرزند ایران» دکتر کزازی از آثار داستانی متمایز معاصر است تحلیل سبک و ساختار این اثر، مزایا و معایبی را در حیطه‌ی بیان آن برجسته می‌سازد که می‌تواند حایز اهمیت باشد همچنین در این مقاله سعی می‌شود رویکرد زبانی استاد کزازی و بهره‌گیری ایشان از عناصر داستان در این پژوهش مورد تحلیل و نقدی توصیفی قرار گیرد و به شکل کلی انتظار است به سوالات زیر پاسخ داده شود:

- هدف نویسنده در انتخاب این موضوع چه بوده‌است؟- مزایا و معایب بیان نگارنده در این داستان چیست؟- چه مولفه‌هایی در تکوین این داستان دخیل بوده‌اند؟- شواهد نویسنده در بیان این داستان؟- میزان تناسب منطقی متن با روش‌ها و استدلال‌های مورد استفاده نویسنده و تناسب سبکی و روایی آن؟- میزان تناسب متن برای مخاطب؟- آیا نویسنده دیدگاه‌های حال و آینده را برای مخاطب در نظر دارد؟- میزان درک مخاطب و خواننده از داستان؟ آیا خود متن و احیاناً جملات باعث تهییج و برانگیختگی خواننده می‌شود؟ چه نوع زبانی در داستان مطرح است؟ و این زبان احساسی است یا عقلی؟- این زبان رازدار است یا همه چیز را وصف می‌کند؟- میزان کاربرد صداها و اصوات برای بیان احساسات؟ آیا جملات خسته کننده و طولانی است؟- میزان استفاده از صور خیال و صناعات ادبی؟- زبان تا چه میزان نیرومند و ضربه‌آهنک است؟

روایات شفاهی داستان‌های حماسی ایران توسط دو گروه موبدان و دهقانان، سینه به سینه از قدیمی‌ترین ازمینه‌ی تاریخ افسانه‌ای یا واقعی ایران زمین، به ترتیب از نسلی به نسل دیگر انتقال پیدا کرده تا پس از اسلام به شاعران وطن دوستی چون فردوسی رسیده‌است چنانکه قبل از نظم آن‌ها، خود داستان‌های مورد نظر را از زبان موبدان و دهقانان راوی شنیده‌اند و منظومه‌های خویش را با این گونه ادبیات که موید روایات شفاهی است آغاز کرده‌اند:

که دانش بود مرد را دستگیر
بیوندم از گفته‌ی باستان
که رستم یکی روز از بامداد...
(رزمجو: ۷۲)

چنین گفت داننده دهقان پیر
ز گفتار دهقان یکی داستان
زموبد براین گونه برداشت یاد

راویاتی که استاد توس- فردوسی- نیز در جای جای شاهنامه از آنها نام برده‌است مانند: ماخ، شادان برزین، بهرام، شاهوی پیر و آزاد سرو در ابیاتی:

پسندیده و دیده از هر دری
سخندان و با برز و با برگ و شاخ
روانگه که بگشاد راز از نهفت
که با بردگان آشنایی مکن
ز شاهوی پیر این سخن یاد گیر
که با احمد سهل بودی به مرو
(همان: ۷۲، ۷۳).

یکی پیر شد مرزبان هری
جهان دیده و نام او بود ماخ
... نگه کن که شادان برزین چه گفت
چنین گفت بهرام شیرین سخن:
... چنین گفت فرزانه شاهوی پیر:
یکی پیر شد نامش آزاد سرو

۲-۱. پیشینه تحقیق:

با توجه به این که داستان نویسی میر جلال الدین کزازی، شیوه‌ای بدیع و مجزای از سایر پژوهش‌های ادبی ایشان است و نوعاً جزو آخرین نوشته‌های ایشان می‌باشد با توجه به مطالعات انجام شده، تاکنون پژوهشی (آن هم در حوزه نقد) در باب داستان سرایی نویسنده مورد نظر (و منحصر کتاب «فرزند ایران») صورت نگرفته است.

۳-۱. مختصری در باب کلیه واژه‌ها:

۱-۳-۱. نقد:

در لغت جدا کردن سره از ناسره، تمیز دادن خوب از بد، آشکار کردن محاسن و معایب سخن، (معین: ذیل واژه) و در اصطلاح: تشخیص معایب و محاسن آثار ادبی (داد: ۲۹۲). نقد ادبی که از آن می‌توان به سخن شناسی نیز تعبیر کرد عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشا آنها کدام است (زرین کوب: ۲۱). طبق نظر منتقدین، اثری ارزشمند است که بیشتر بیانگر حقیقت باشد و یک داستان باید بتواند تصویری درست و منطقی از جهان هستی ارائه دهد (پارسی نژاد: ۴۲۲). اگر فقط هنرمند می‌تواند اثر هنرمند دیگر را ادراک کند هنر، قرارداد و موضعه‌ای محدود بیش نخواهد بود در آن صورت هنرمند در دنیای خود، محصور و با مردم بیگانه خواهد بود زبان او را جز هنرمند، کسی ادراک نخواهد کرد و او هرگز نخواهد توانست عواطف و افکار خود را نشر و القا نماید (زرین کوب: ۳۹).

باری هدف منتقد آن نیست که چیز تازه‌ای به وجود بیاورد بلکه می‌خواهد چیزی را که وجود دارد تحلیل و توصیف کند و ارتباط بین عناصر و اجزا را با امور و عوامل دیگر از قبیل دین و محیط و ذوق و غیره بسنجد (همان: ۴۱). هیچ نقدی قطعی و همیشگی نیست. نقد، هرگز برای یک بار و همیشه انجام نمی‌شود بلکه همیشه وابسته به روند تاریخی و مرحله‌ای خاص از تکامل اجتماعی است (هوف: ۱۸). به نظر نور تروپ فرای (Northrop frye) نقد، یک علم توصیفی است که با علم رده بندی یا «تاریخ طبیعی» منسوخ قابل مقایسه است. هدف از نقد ادبی، یافتن نظم گویا و روشن در حوزه بی پایان ادبیات است (همان: ۱۹).

۲-۳-۱. میر جلال الدین کزازی:

میر جلال الدین کزازی متولد ۱۳۲۷ در کرمانشاه و ملقب به استاد کزازی و زروان، مسلط به زبان‌های فرانسه، اسپانیا، آلمانی و انگلیسی، با حدود سیصد مقاله در حوزه‌های مختلف زبان شناسی، ادبیات تطبیقی و ... و ده ها جلد کتاب (بیش از صد جلد) که از آنها می‌توان به:

۱- از گونه‌های دیگر (شاهنامه) ۲- در دریای دری (تاریخ شعر فارسی) ۳- رخسار صبح ۴- مازهای راز ۵- زیبایی شناسی سخن پارسی ۶- نامه باستان ۷- روزهای کاتولونیا (سفرنامه) و ... اشاره کرد.

این استاد ترجمه‌هایی را نیز به انجام رسانده‌اند از قبیل: ایلید - ادیسه - انه اید - تلماک - شهر سنگی و ...
افتخارات ادبی ایشان در عرصه ملی پوشیده نیست مهم‌ترین آن‌ها:

۱- جایزه برترین کتاب سال در سال‌های ۱۳۸۸ و ۱۳۶۹

۲- چهره ماندگار سال ۱۳۸۴

۳- چهره نخست پژوهش‌های بنیادین جشنواره خوارزمی در سال ۱۳۸۳

۴- پژوهشگر برگزیده دانشگاه علامه در سال ۱۳۸۵ و ...

در زمینه داستان نویسی نیز سه اثر با نام‌های: «فرزند ایران»، «پدر ایران» و «وخشور ایران» نگاشته‌اند آثاری که زبان و سبک بیانشان دست کم در عرصه داستان نویسی معاصر اگر بی بدیل نباشد کم نظیر است بنده به عنوان یکی از خوانندگان متأثر از داستان «فرزند ایران»، بر آن شدم که نقدی از نوع توصیفی بر سبک و ساختار این داستان بنویسم و از آن جهت که مخاطبان بسیار بیشتری را می‌تواند داشته باشد حایز اهمیت است.

۳-۱-۳. داستان:

داستان متنی است که نویسنده‌ی آن به کمک تخیل و از راه پرورش و گسترش دادن یک حادثه تلاش می‌کند بر احساسات خواننده تاثیر بگذارد (پورعمران: ۶۵).

داستان به یک معنی نوشته‌ای است که در آن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته می‌شود این طرز تلقی از داستان بدان شمولی وسیع خواهد داد، بدین معنی داستان هم شامل حکایت و افسانه و اسطوره (منظوم یا منثور) خواهد بود و هم شامل قصه به معنای امروزی آن (براهنی: ۴۰).

داستان نقل وقایع است. ترتیب توالی زمانی - در مثل، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دو شنبه و تباهی پس از مرگ و بر همین منوال. (آلوت: ۳۶۹).

داستانی که واقعاً داستان باشد باید واجد یک خصیصه باشد و آن این که شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد. داستان در حقیقت حقیرترین و ساده‌ترین ارگانسیم ادبی است مع هذا مهم‌ترین عامل مشترکی است که در همه ارگانسیم‌های پیچیده‌تری که به رمان معروفند وجود دارد (همان: ۳۷۰).

انواع داستان: رمان، داستان بلند، داستان کوتاه، قصه داستان بلند، داستانی بین ۱۵۰۰ تا ۳۰,۰۰۰ کلمه است و داستانی است که ریشه در واقعیت تاریخی دارد. داستان «فرزند ایران» از نوع «داستان بلند» است زیرا دو خصیصه فوق را دارد. به اعتراف نویسنده در مقدمه کتاب «فرزند ایران»:

«من داستان نویس نیستم؛ دست کم، تا کنون نبوده‌ام؛ نیز به درستی و روشنی نمی‌دانم که آنچه در این کتاب از خامه‌ی من تراویده است، داستان است یا نه.» این ها عبارات نویسنده در نخستین سطرهای دیباچه است اما به واقع آن چه بنده را بر نوشتن نقدی توصیفی برانگیخت میزان انگیزش ناشی از خوانش کتاب بود همانگونه که خود نویسنده می‌نویسد: «هنر زمانی هنر است، زمانی راستین و سرشتین است که هنردوست را برانگیزاند هنرمند زمانی در آفرینش هنری خویش کامیاب است که شوری آفریده شود موجی هرچند خرد و اندک و کم دامنه، در دریای دل برخیزد هرچه انگیزانندگی در پدیده‌ای هنری فزونتر باشد ارزش هنری و زیبایی شناختی فزونتری خواهد یافت.» (کزازی، «معانی»: ۱۷).

شالوده کتاب و داستان فرزند ایران برگرفته از شاهنامه است (کزازی: ۹) خلاصه زندگی فردوسی از تولد تا مرگ (کودکی، نوجوانی، جوانی، مردی، چگونگی سرایش شاهنامه و سرودن بخش هایی از آن، مانند رستم واکوان دیو، رستم و سهراب، حوادث مختلف مسیر سرایش، دشمنی محمود و ...)

و بیت‌هایی در دیباچه شاهنامه که موید استناد داستان نویسی کزازی است:

به شهرم یکی مهربان دوست بود	تو گفتی که با من یکی پوست بود
مرا گفت خوب آمد این رای تو	به نیکی گراید همی پای تو
...	

شو این نامه خسروان بازگوی	بدین جوی نزد مهان آبروی
	(ژول مول: ۱۷).

اما برافزوده‌های تخیلی نویسنده که جذابیّت داستانی تاریخی را دو چندان و ناگفته‌هایی را آشکار کرده‌است جالب به نظر می‌آید. توجه وافر کزازی به فرهنگ و اصالت ایرانیان. در صفحات ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰ و ۳۱ نمونه‌های فاخر این عنایت‌اند که با بیان فاخر فارسی موج می‌زند:

«فرزند ایران با نام ایران در گوش و بر زبان، بنیاد گرفته بر یاد و نهاد، نگاشته بر گوهر جان و کاشته بر دانه‌ی دل می‌بالید و ...» (کزازی: ۲۵).

«فرزندم! هوشمند دل‌بندم! ایران، سرزمین ما، سرزمینی است بس کهن که دیری، در درازنای تاریخ خویش، بزرگترین و آبادترین و نیرومندترین کشور جهان بوده است و ...» (کزازی: ۲۸).

۲. متن

الف: ویژگی های ساختاری - روایی فرزند ایران

هر داستان از نظر ساختار، مشخصه متفاوتی دارد. ساختار یا ساخت، حاصل روابط متقابل کلیه عناصری است که اثر را تشکیل می‌دهند. به عبارت دیگر، ساختار نتیجه‌ی روابط ضروری میان اجزای یک کل، هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود و این یکپارچگی هر چه کامل‌تر باشد بیش تر به اثر وحدت هنری می‌بخشد. (میرصادقی: ۱۶۳). اجزای داستان و شیوه روایت، شیوه صحنه‌پردازی و شخصیت‌پردازی، گفتگوها و پیام اصلی داستان، وجه تمایز مشخصه‌های ساختاری را تعیین می‌کند. در اینجا هر یک از عناصر داستان فرزند ایران مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

الف-۱) طرح (plot)

بحث درباره عناصر داستانی با عنصر طرح آغاز می‌شود که غربیان به آن (plot) می‌گویند. در اصطلاح نقد داستان، ساختار روایت، «پیرنگ» نامیده می‌شود. پیرنگ داستان، طرح رویدادها و توالی رخدادها و داستان و حاصل ترکیب پی‌رفت زمانی و علیّت است. در

اصطلاح داستان، طرح «به چگونگی آرایشی گفته می‌شود که نویسنده به رویدادهای داستان می‌بخشد تا به نتیجه‌ای که دلخواه اوست دست یابد. هر طرح، زنجیره‌ای از رویدادهای به هم پیوسته است که در کشاکش نیروهای مخالف به اوج و نتیجه می‌رسد.» (ایرانی: ۱۶۴).

الف-۱- طرح داستان فرزند ایران

رمان فرزند ایران توصیف وقایع اصلی زندگی فردوسی از تولد تا سرایش شاهنامه تا مرگ است زاویه دید، بر اساس شیوه روایت دانای کل است اما نویسنده با مهارت تمام برای پیشبرد داستان از «مناظره» بهره گرفته است. گرچه در نگاه اول این مناظره کم‌رنگ است ولی تأمل در داستان نشان می‌دهد که نویسنده تلفیقی از دانای کل محدود و مناظره را به کار گرفته است.

الف-۲- تحلیل ساختار طرح داستان

طرح اگر چه جزیی از ساختار متن است، در محدوده خود نیز دارای اصولی است. به بیانی دیگر، ساختمان طرح داستان شامل مراحل زیر است: ۱. زمینه چینی که مرحله آرامش است و در آن زمان، مکان و شخصیت‌های داستان معرفی می‌شوند (فرایند پایدار نخستین) ۲. بحران که نقطه شروع داستان است و در آن مساله یا مشکلی توسط نیروی ویران‌کننده رخ می‌دهد و آرامش نخستین فرو می‌پاشد (فرایند ناپایدار میانی) ۳. اوج‌گیری که مرحله تلاش قهرمان یا قهرمانان داستان برای برطرف کردن بحران و حل مساله است و اصلی‌ترین بخش داستان را تشکیل می‌دهد. ۴. مرحله گره‌گشایی که حساس‌ترین بخش داستان است و بحران در آن به وسیله نیروی سامان دهنده برطرف می‌گردد. ۵. فرود یا نتیجه‌گیری که در آن آرامش دوباره برقرار می‌شود. (فرایند پایدار فرجامین) (علوی مقدم: ۱۶۹). اوج یا بزنگاه: نقطه اوج هر داستان، جایی است که تنش در داستان به اوج خود می‌رسد. (همان: ۲۲).

در اصطلاح ادبیات داستانی، شورانگیزترین و تنش‌زاترین و برانگیزاننده‌ترین و عالی‌ترین لحظه است که طی آن بحرانی به نهایت تعارض می‌رسد و گره‌گشایی به دنبال آن می‌آید. (سلیمانی: ۱۴۵). در این داستان، پیرنگ اصلی، زندگی فردوسی از تولد تا مرگ است. داستان پیرنگ دارد اما ضعیف است و این بدان معنا نیست که بر نویسنده آن خرده بگیریم زیرا ساختار سرگذشت نویسی که واقعیتهای تاریخی است اینگونه ایجاب می‌کند که پیرنگ با دلایل مستحکم، نمود کمتری داشته باشد.

نقطه اوج در داستان، آن لحظه‌ای است که فردوسی شاهنامه را بر محمود عرضه می‌دارد التهایی همراه با تفکراتی از رنج کشیده شده سراپای وجود او را گرفته و نکته‌ی جالب‌تر آن که همین نقطه (نقطه اوج) به عنوان حسن آغاز داستان می‌باشد یعنی آغاز داستان، نقطه اوج داستان است و در این جا جریان سیال ذهن است که مسیر داستان را روشن می‌سازد:

آن روز دربار غزنه را جنب و جوشی بسیار فراگرفته بود. همگان در تکاپوی و رفت و آمد بودند تو گویی جشنی بزرگ می‌بایست برگزار می‌شد یا رخدادی رشته از گذار یکنواخت و همیشگی روزها می‌بایست می‌گیخت. در گوشه‌ای از تالار پهناور بار... (کزازی: ۱۳). این حسن شروع داستان از جهتی دیگر منجر به وقوع حوادث فرعی دیگری مثلاً ورود عیاران به داستان می‌شود که گره‌گشایی داستان محسوب می‌شود هرچند نباید نادیده گرفت که به دلیل ویژگی‌های رمان گونه این داستان، نقاط اوج یا بزنگاه‌های فرعی نیز وجود دارد.

الف-۲- صحنه

زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید. «صحنه پردازی از عوامل بسیار مهم در باورپذیری و تأثیرگذاری داستان است.» (میرصادقی: ۳۰۳).

محیط داستان را می‌توان از سه راه منتقل کرد: ۱. وصف مستقیم یا ساده محیط: وصف کم و بیش مشروح خطوط اصلی محل وقوع داستان ۲. توصیف آمیخته به نقل و گفتگو ۳. وصف با یاری گفتگو (یونسی: ۴۳). اعتقاد بر آن است که تلفیق این سه شیوه مناسب‌تر است. «در داستان‌های امروز، صحنه‌ی تلویحی و غیر صریح به کار برده می‌شود و اغلب صحنه با حالت روحی شخصیت و لحن داستان آمیخته است و به نوعی با آن هماهنگی دارد. خواننده در طی گفتگو یا از طریق راوی داستان به طور غیر صریح پی به محل و زمان وقوع می‌برد و صحنه در ارتباط مستقیم با کل معنای داستان است.» (میرصادقی: ۳۰۳).

الف-۲- بررسی صحنه در فرزند ایران

در فرزند ایران، زمان واقعی داستان به بلندای عمر فردوسی است یعنی از تولد تا مرگ فردوسی. نویسنده با صراحت و به کمک روایت دانای کل، حقایقی از یک زندگی را به تصویر می‌کشد و این مهم در عین صراحت و توصیف مستقیم به یاری گفتگو و مناظره پرورده شده است. مکان حوادث در فرزند ایران متناسب با مقتضیات و حساسیت‌های یک زندگی نامه محدود شده است. از نمونه‌ها می‌توان به توصیف دربار غزنه اشاره کرد: «دربار غزنه را جنب و جوشی بسیار فراگرفته بود همگان در تکاپو و رفت و آمد بودند تو گفستی جشنی بزرگ می‌بایست برگزار می‌شد یا رخدادی رشته از گذار یکنواخت و همیشگی روزها می‌بایست می‌گیخت.» (کزازی: ۱۳).

الف-۲-۲) شیوه های صحنه پردازی

الف-۲-۲-۱) توصیف مکان ها

برخی از نویسندگان امروزی در استفاده از صحنه، مقصود و منظور خاصی را دنبال می کنند اما در فرزند ایران مکان ها، تاریخی و واقعی اند چون واقعیتی تاریخی به تصویر کشیده شده است در عین وصف شکوه و جلال قصر، مضامین دیگری از قبیل: استبداد، ظلم، بی عدالتی و ... را می توان درک کرد.

الف-۲-۲-۲) ایجاد فضای شکوهمندانه و حماسی

فضا و رنگ یا حال و هوای داستان، حالتی شکوهمندانه و حماسی دارد که خواننده به محض ورود به دنیای داستان آن را حس می کند. در فرزند ایران از همان آغاز داستان با زبان و سبکی متمایز و جدید مواجه می شویم فضایی شورانگیز و پویا و در عین حال ملموس که لازمه حماسه است و توصیف فضاها به گونه ای است که هر خواننده با توجه به ذهنیات و روحيات خود می تواند از آن فضا تجسمی انحصاری داشته باشد: در آدینه روزی در اردیبهشت ماه، باب و پور و مام، بر تختی فراخ نهاده در باغ بزرگ سرای، نشسته بودند و... (کزازی: ۲۷).

الف-۲-۲-۳) هماهنگی صحنه ها با حالات روحی

معمولا صحنه های داستان با حالات روحی شخصیت ها هماهنگی دارد توصیف رویارویی فردوسی با محمود غزنوی و ترس و اضطراب ناشی از آن، همچنین توصیف زادن فردوسی، تقبل سرایش شاهنامه و ... همگی به نحوی تفاخر و ملی گرایی و وطن پرستی را در سراسر داستان به همراه دارد.

الف-۳) شخصیت

در یک اثر ادبی شخصیت کسی است با ویژگی های اخلاقی و ذاتی مخصوص خود که این ویژگی ها در قالب رفتار و گفتار نمود پیدا می کنند. به عبارت دیگر می توان گفت که شخصیت ها با مجموعه ای از رفتار، گفتار و افکاری که از سوی نویسنده بیان می شود شکل می گیرند. باید توجه داشت که شخصیت داستانی را با شخصیت در روانشناسی یکی ندانیم شخصیت در روانشناسی معمولا برداشتی کلی درباره ماهیت انسان را ارائه می دهد و ما را به سمت چنین برداشتی سوق می دهد (پراین: ۱۱۵).

الف-۳-۱) معرفی شخصیت های فرزند ایران

شخصیت هایی که کزازی در فرزند ایران به آفرینش آن ها مبادرت کرده است بازآفرینی چهره هایی است که نمود تاریخی آن ها به گفته نویسنده ی داستان برگرفته از شاهنامه است و نویسنده با برافزوده هایی تخیلی جذابیّت داستانی را بیشتر کرده است: فرزند ایران بر سه شالوده بنیاد گرفته است که یکی از آنها پایه و است و آن دوی دیگر پندارینه: ۱- شالوده پایه و برگرفته از شاهنامه است. ۲- پندارینه پایه و (این شالوده پندارینه، افسانه ای است که از دیرباز پیرامون فردوسی و شاهنامه پدید آمده است. ۳- پندارینه ناب: بخش هایی است از فرزند ایران که به یکبارگی برآمده از پندار من چونان نویسنده و آفریننده این داستان است (کزازی: ۹).

شخصیت های داستان را می توان در چند دسته متمایز ساخت:

- شخصیت های تاریخی قابل استناد (فردوسی، همسر و فرزندانش، محمود غزنوی، مهتر گردن فراز «سالار توس» ابوالقاسم گرگانی و اسماعیل وراق) که در گروه شالوده پایه و پندارینه پایه و قرار می گیرند.
- شخصیت هایی که بر ساخته نویسنده اند و به زیبایی با نام هایی نرم و ایرانی زیبا شده اند (مهرمهیاری، مهر اسفندیار) که جزو پندارینه ناب هستند.

الف-۳-۲) شیوه های شخصیت پردازی در فرزند ایران

الف-۳-۲-۱) توصیف قیافه ی ظاهری و نام ها

در داستان، پرداختن به جزئیات چندان اهمیّت ندارد آن چه مهم است توصیف های به غایت دقیق از رویدادها با زبان و سبک جدید است و علاوه بر آن که بر ذهن و روان خواننده تاثیرگذار است امکان به تصویر کشیدن واقعیتی تاریخی را برای نویسنده فراهم آورده است توصیفاتی زنده، دقیق و تاثیرگذار.

توصیف چهره ها در فرزند ایران تابع اصل عدم توالی زمانی است قیافه ی قهرمانان داستان با تفصیل و یک جا شرح داده نمی شود و یا بهتر است بگوییم ظاهری در کار نیست آنچه از دید نویسنده مهم است خوی و منش شخصیت هاست که به زیبایی به توصیف آمده اند: توصیف مهتر گردن فراز (سالار توس): «یکی از این یاران مهرافروز وفادار و دمساز، بزرگزاده ای بود خردمند و بیدار و روشن روان، از تبار پهلوانان که فردوسی او را مهتر گردن فراز می نامید.» (کزازی: ۸۸).

توصیف همسر فردوسی: «مهربانا، خوشتر از جانا؟... مهربان خورشیدروی و...» (کزازی: ۶۰).

به طور کلی می‌توان گفت توصیف چهره‌ها در حالت مناظره و خطابی است.

الف-۳-۲) گفتگوها

اهمیت گفتگو در پیشبرد اهداف داستان انکارناپذیر است و در واقع شخصیت‌ها به هنگام گفتگو با هم روبرو می‌شوند عنصر داستانی گفتگو در این داستان زیاد است گفتگوها به دور از هیاهوی ذهن نویسنده و در فضایی واقعی صورت می‌گیرد چون زیر ساخت داستان زندگی‌نامه می‌باشد حالات روحی، احساسات و خصوصاً هیجانات برجسته شده‌است لحن شخصیت‌ها حماسی است و چندان تغییری نمی‌کند. گاه به تناسب فضای داستان گفتگوها جنبه‌ی تعلیمی می‌یابد:

الف-۴) درونمایه

درونمایه: دیدگاه و جهت‌گیری نویسنده است نسبت به موضوع داستان (مستور: ۳۰).
درونمایه در این داستان، «نژادگی والامنشی و ایرن دوستی» ای است که در سراسر داستان به دفعات بر آن تاکید شده‌است.
این درونمایه، در عنوان داستان نیز تجلی دارد چرا که فرزند ایران تلویحاً این مفهوم «ایران دوستی و والامنشی ایرانیان» را تداعی می‌کند. گسترش درونمایه به دو صورت شکل گرفته‌است ۱- منابع مستند و مورد اعتماد که خود نویسنده در دیباچه به آن اشاره کرده‌است. ۲- تخیل و پندار شاعرانه‌ای که روایی‌بخش سیر تاریخی شده‌است و روح داستانی را تقویت بخشیده‌است.

الف-۵) زاویه دید

زاویه‌ی دید: فرم و شیوه‌ی روایت داستان است توسط نویسنده به عبارتی، روش نویسنده است در گفتن داستان (مستور: ۳۵)
انتخاب زاویه دید مناسب و فراخور حال و هوای اثر بسیار حایز اهمیت است زیرا زاویه دید در شمار عناصری است که بر دیگر عناصر داستان چون پیرنگ، شخصیت پردازی، گفتگو و صحنه سازی تاثیر فراوان دارد. «پرسی لایک» در فن قصه گفته است که دیدگاه یا زاویه دید، عبارت است از بحث درباره رابطه‌ای که راوی داستان با خود داستان دارد (براهنی: ۲۲۳).
زاویه دید، دانای کل است اما نویسنده با مهارت تمام برای پیشبرد داستان از «مناظره» بهره گرفته‌است. گرچه در نگاه اول این مناظره کم رنگ است ولی تامل در داستان نشان می‌دهد که نویسنده تفریقی از دانای کل محدود و مناظره را به کار گرفته‌است.
در زاویه دید سوم شخص، خواننده تمام شخصیت‌ها و حوادث داستان را تنها از دید یک نفر ارزیابی می‌کند اما ویژگی برجسته‌ی اثر آن است که خواننده از رهگذر داوری مستقل شخصیت‌ها در قبال یکدیگر، سویه‌های گوناگون گفتار، پندار و کردار اشخاص داستان را (خصوصاً شخصیت اصلی) می‌کاود و موقعیت اشخاص در داستان عملاً روشن و ملموس است.

الف-۵-۱) مرکزیت شخصیت

در فرزند ایران شخصیت محوری فردوسی است به نحوی تمام حوادث داستان حول این محور می‌چرخد به گونه‌ای که یک پای ثابت گفتگوهاست.

الف-۶) لحن

- لحن: حالت بیان که ناشی از تلقی نویسنده است از موضوع. (مستور: ۴۸).
توجه کزازی به سره‌نویسی و گرایش به اصالت زبان پارسی و توانایی و چیره دستی ایشان در این سبک بیانی، لحن حماسی را غالب نموده‌است حتی در جایی که فرزند دلبنش را هم نصیحت و پند می‌گوید این لحن حماسی غلبه دارد (ص ۲۸). حتی در لحظات سوگ و ترس و خشم حتی در پایان داستان، آنجا که دخت فردوسی از پذیرش صله‌های محمودی سرباز می‌زند این لحن حماسی نمود دارد: «مرا نیازی بدین پاداش نیست، به همان سان که پدرم را نبود، آن استاد روانشاد جاودانه یاد را. پدر دیری است که پاداش خویش را به پاس سرودن شاهنامه ستانده‌است و...» (کزازی: ۱۷۳).

ب) مشخصه‌های سبکی

سبک روشی است که شاعر و نویسنده و یا هنرمند برای بیان موضوع یا هنر خود بر می‌گزیند یعنی شیوه سرودن و نوشتن و ارائه اثر هنری. به بیان دیگر سبک حضور شخص است که آگاهانه یا ناآگاهانه در اثرش ظاهر می‌شود. «سبک نثر همچون شعر لزوماً در درون خود آن زاده می‌شود و برآمده از جریان قدرتمند سازنده‌ای است که از شور و شوق سرچشمه می‌گیرد.» (وستلند، ۱۷۱: ۱۰۷).
هدف سبک پژوهی، آن است که تناسب بارز عناصر سبکی زبان را در متن سخن دریابد و باز نماید. در این بررسی تبیین مجزای این یا آن عنصر سبکی اهمیت شایانی ندارد بلکه کل مناسبات ناظر بر عناصر سبکی اهمیت دارد مهم درک وحدت و نظام عناصر سبکی در متن است. تنها زمانی که شاخصه سبکی تبیین شده باشد می‌توان به ارزش سبکی عناصر به طور مجزا پی برد (عبادیان: ۴۴).
داستان فرزند ایران از دیدگاه سبک شناسی بسیار قابل توجه است. ساختار داستانی مستحکم همراه با نثری مبتکرانه و متحرک که در آن اوج نا سازگاری زبانی برای مخاطبان (عوام) و اوج لذت ادبی برای (خواص) در هنگام خوانش، داستان را در روزگار امروزی متمایز از سایر آثار داستانی ساخته‌است. مشخصه‌های سبکی این کتاب را می‌توان در سه سطح با عناوین: «زبانی، بلاغی و فکری» بررسی کرد.

ب-۱) ویژگی‌های زبانی

ب-۱-۱) سطح لغوی

ب-۱-۱-۱) واژگان اصیل پارسی

نویسنده فرزند ایران با علاقه خاصی که به سره نویسی و سره گوئی دارد تمعداً به پارسی سره نوشته است و در اکثر کاربردها نیز برای اقناع ذهن مخاطبان از مترادفات بهره گرفته است تا احیاناً نامفهوم‌های متروک لغوی درک گردد.

ب-۱-۱-۲) کاربردهای آهنگین و مسجع

سره نویسی نویسنده با توجه به ویژگی‌های سبکی (خراسانی) در استفاده از کاربردهای آهنگین و تسجیع قابل توجه است: «... مهر مهیار با پنج یار عیار، سوار بر شش اسب رهوار به سرای اسماعیل وراق آمدند و...» (کزازی: ۱۵۳).

ب-۱-۱-۳) استفاده از واژگان نرم، ساده و ملایم زبانی

این خصیصه در سراسر داستان فرزند ایران موج می‌زند حتی در انتخاب اسامی و اشخاص. در داستان اثری از الفاظ زشت و رکیک (برخلاف کاربرد آن در اکثر داستان‌های معاصر) نیست آنچه هست نرمی و نرمش و مدارا و ملاطفت است و این چیزی نیست جز تمعد نویسنده برای الفای اصالت و نژادگی ایرانیان که متأثر از شاهنامه و شاهنامه پژوهی نویسنده است. اگر نمونه‌ای از واژگان با بار منفی باشد قطعاً جنبه تعلیمی آن بارزتر است. از زبان دختر فردوسی به برادر: «هان ای برادر هان بی آرم و و خیره سر، به کام بدخواهان و بیراهان، سخنی مگوی و گرم، به آب هرزه درایی و تیره رای، چشم و دل از شرم مشوی. به چوب چیره زبانی، در خامی و خیرگی را مکوب و...» (کزازی: ۱۰۳).

ب-۲) سطح نحوی

ب-۲-۱) جملات کوتاه

در داستان کاربرد جملات کوتاه که از ویژگی‌های سبک خراسانی است موج می‌زند اما برخی جملات بلند نیز به ضرورت و به منظور استفاده از مترادفات برای درک بهتر مخاطب و خواننده وجود دارد. «... از بیابان‌های پهناور و کوه‌های بلند دیواره مانند و گریه‌های باریک و پیچ در پیچ و دره‌های ژرف و جنگل‌های گشن‌انبوه گذشتند و...» (کزازی: ۱۵۳).

ب-۲-۲) عدم تناسب نوع زبان داستان با مخاطبان

میلتن لوماسک (Milton Lomask): یادتان باشد که نویسنده‌ی شیوه مشخصی ندارد هرچه هست شیوه شماسست و بس. (سلیمانی: ۱۶) نویسنده در مجموع آثار استانی و غیر داستانی‌اش علاقه بسیاری به سره نویسی داشته‌اند و این شیوه تداعی بخش ویژگی‌های سبک خراسانی است لذا از نظر زبان برای مخاطب امروزی، در عین شور آفرینی، زبانی آشناست.

ب-۳) ویژگی‌های ادبی

استفاده از شگردهای ادبی، خصوصاً تشبیه، استعاره و کنایه از دیگر ویژگی‌های داستان فرزند ایران است.

ب-۳-۱) تشبیه

تشبیه‌های گوناگونی در فرزند ایران به تناسب فضای داستان به کار رفته‌است و بیشترین بسامد مربوط به ظرافت‌های ادبی را داراست. اکثر تشبیه‌ها به سادگی قابل دریافت‌اند و پیچش چندانی ندارند: «در شادابی و شکوفایی به ارتنگ مانی می‌مانست» (کزازی: ۶۷). «سرانجام دوست دیرین خرمن خاموشی را برافشاند و بر باد داد» (همان: ۷۹). «... بیشه فرهنگ و ادب و...» (همان: ۳۳).

ب-۳-۲) استعاره و تشخیص

به تناسب فضای داستان از استعاره و تشخیص بهره گرفته‌است: «ماهی چند بگذشت دیگر بار بهار، بنار و خرامان، گل افشان و دامن کشان فراز آمد» (کزازی: ۶۶). «... راه به جهان‌هایی شگفت و رازآلود بجوید که تنها با گشودن در دل و فراگذشتن از آن، بدانها راه می‌توان جست. (همان: ۲۷).

ب-۳-۳) کنایه

«یار گرم گفتار او، بیش سخنی نگفت و...» (همان: ۶۶). «... شنوندگان را سرمست گردانید و از دست برد» (همان: ۶۲).

ب-۳-۴)

ظرافت‌های بدیعی (مهم‌ترین: جناس، تکرار، مراعات نظیر). «چین از روی بگشای. شکن از ابروی بزدا. بر خیز و بسرای.» (همان: ۶۶).

۳. تحلیل داده‌ها:

با بررسی ساختار و سبک و محتوای فرزند ایران می‌توان گفت مشخصه‌های ساختاری، زبانی، ادبی و فکری این داستان عبارتند از: نویسنده از وجب به وجب جسم و اندیشه و عاطفه و تجربه اش در پروراندن داستان استفاده کرده‌اند و جرات ایشان مصداق توصیف گرگوری مک دونالد (Gregory mcdonald): «از وجب به وجب جسم، اندیشه، عاطفه و تجربیات استفاده کن. جرات داشته باش.» (گراهام: ۱۷). قدرت نویسندگی و تاثیر کلام ناب و سره نویسنده تا حدی است که مباحثات ما به فرهنگ و تمدن ایرانی و زبان فارسی ما بیشتر تداعی می‌یابد و یادآور این سخن ویلیام ورتن (William Wharton) است که می‌گوید: «بنویس تا دیگران لذت ببرند. بنویس تا در افکار دیگران سهیم باشی. بنویس تا در احساسات دیگران شریک باشی.» (همان: ۲۱). اگر کمترین لذت را هم فقط برای قشر ادب دوست داشته باشد باز هم قابل تحسین است.

آنچه که از سره نویسی نویسنده برداشت می‌شود این است که نویسنده حماسه را با واژه ایران هم سنگ و برابر دانسته‌اند چراکه هر جا از ایران و ایرانی می‌گوید موجی حماسی و شورانگیز برجسته می‌نماید. پس می‌توان گفت زبان پارسی سره، زبانی غالباً حماسی است که غنا را در خود دارد به عبارتی غنایش هم حماسی است اگر در سده‌های بعد از فردوسی این لحن حماسی کم رنگ می‌شود می‌تواند تاثیر ادب و فرهنگ ایرانیان باشد که لحن حماسی را به رکودی نسبی سوق داده‌است که صحبت درباره آن در این مقوله نمی‌گنجد.

برخی از صاحب نظران ادبیات داستانی معتقدند که هر داستان و رمان که به خلاف سنت‌های رایج شکل گیرد در گونه رمان مدرن و یا نو قرار می‌گیرد (پارسی نژاد: ۴۹) پس بر همین اصل می‌توان داستان فرزند ایران را نیز رمانی نو دانست چرا که شیوه بدیع بیانی آن برخلاف عرف رایج داستان‌گویی معاصرانه‌اش بوده‌است هرچند نباید نادیده گرفت که بعضی‌ها رمان نو یا مدرن را به رمانی اطلاق می‌کنند که بعد از جنگ جهانی دوم در اروپا و آمریکا ظهور کرد (همان: ۴۹).

نویسنده چیره‌دست می‌تواند طرحی کهنه و پیش پا افتاده را به نامهای نو بیاراید و نکات و مضامینی نو با آن در آمیزد و در نهایت از نظرگاهی تازه بر آن بنگرد. اما این کار مهارت و استادی نیاز دارد (یونسی: ۱۷). نویسنده باید به زبان و سبک زمان خود بنویسد (همان: ۱۹) زبان عصر او زبانی است زنده و دائماً در تغییر. چنانچه بخواهد به زبان و سبک پیشینیان بنویسد نوشته خود را از قیافه طبیعی خارج می‌کند. نویسنده نباید در استعمال زبان توده مردم تردید کند (همان: ۱۹). این جملات در باب سره نویسی نویسنده نمی‌تواند مطلق باشد زیرا زبان فارسی بر خلاف بیشتر زبان‌ها پس از گذشت سده‌ها و دگرگونی‌هایی سیاسی و اجتماعی که خواسته و ناخواسته بر آن جاری و ساری شده‌است همچنان زبانی پویا و زنده است به گونه‌ای که حداقل تمایلی را در ناخودآگاه هر شنونده‌ای برای شنیدن واژه‌های پارسی ایجاد می‌کند.

در فرزند ایران، درونمایه‌ی اصلی همان ایران دوستی و وطن دوستی است و نویسنده به کمک این درونمایه به نحوی فریاد برانگیز و بی‌زاری از واژگان بیگانه و دخیل را سر داده‌است. طرح، صحنه و شخصیت پردازی، لحن، زبان و سایر عناصر داستان را در خدمت محتوای مورد نظر خود قرار می‌دهد و شروع داستان همان نقطه اوج داستان است و این مهم به نوعی تداعی بخش حس غافلگیری است که برای توصیف عظمت روح نژادگی ایرانیان و والامنشی آنان مثال زدنی است.

نویسنده، با مهارت دانای کل محدود را به کار می‌گیرد در حالیکه در مناظرات جریان سیال ذهن را نیز اعمال کرده‌است. استفاده نویسنده از پارسی سره به دلیل آگاهی وی از تاثیر لحن این سبک در ترسیم شخصیت‌های داستانی است او بحرانهای اصلی حاکم بر زندگی و شخصیت فردوسی را با سبکی ساده و با زبانی حماسی در قالب جمله‌های کوتاه و نثری پویا به تصویر می‌کشد به حدی که به کار بردن کلمات و عبارات پارسی، نوعی حس حماسی و تفاخر را در خواننده بر می‌انگیزاند. زمینه و فضا با وضع روانی و موقعیت اجتماعی شخصیت‌ها متناسب است. نویسنده با عرضه واقعیتهای انکارناپذیر از زندگی و تلاش فردوسی و تلفیق آن با تخیل، ذهن خواننده را متوجه مفاهیم عالی ملی می‌کند و در این کار مناسب‌ترین لحن را حماسه دانسته‌است. به طور کلی میان ساختار و سبک داستان پیوند و انسجام برقرار است و هر دو در خدمت القای درونمایه مورد نظر نویسنده قرار گرفته‌اند.

داستان گسترش یافته یک زندگینامه با سبکی کاملاً متفاوت در حوزه زبانی است. این زبان ادبی برای ادب پژوهان بسیار به کام است اما برای هر خواننده‌ای خیر، زیرا توان درک واژه‌ها و مترادفات آن به نوعی مانع محسوب می‌شود. قطعاً تولد، محیط و زندگی در سبک نویسنده و آشنایی طبیعی و اکتسابی با ریشه شناسی واژه‌ها، مشوق نویسنده در سره‌نویسی بوده‌است. داستان باید حاوی علایق انسانی باشد، یعنی واجد همان صفت و خصیصه‌ای باشد که به داستان روح می‌دهد و خواننده طالب آن است. داستان این خصیصه را از اشخاص خود می‌گیرد اشخاصی که باید در قالب و چارچوب داستان زندگی کنند و در جنب و جوش باشند (یونسی: ۲۷۷).

طرح و آکسیون و گفت‌وگو و صحنه‌آرایی و محیط داستان تجلی بخش همان صفت روح بخش در این داستان است اما پیوستگی و توالی زمانی که به ناگاه ارتباط زمان را در هم می‌شکند شاید از نکات قابل تامل در این داستان باشد. اما به واقع وظیفه نویسنده در این داستان از دید ادب دوستان و ادب شناسان به خوبی ادا شده‌است زیرا در سیر خوانش داستان، شرایطی روحی و روانی ایجاد می‌شود که

فراموش می‌کنیم داستان می‌خوانیم از محیط خود جدا می‌شویم و احساس می‌کنیم که با شخصیت‌های داستان هم عصر شده‌ایم این خصیصه نیز اگر در نزد عوام و هر داستان‌خوانی قابل دفاع باشد بسیار نکته مهم و مثبتی است.

هر رمان درست و حسابی اثری است بسیار دشوارتر از هر قصه‌ای؛ و به حق شایستگی آن را دارد که در ردیف آن دست از آثار نمایشی قرار گیرد که سودمندیشان را همگان قبول دارند (میردام: ۴۷). سودمندی «فرزند ایران» استاد کزازی در باب ادب نمایشی قابل ستایش است جزئیات صحنه پردازی‌های بی‌بدیل که چاشنی لحن و بیان حماسی را نیز در خود دارد مزید علت شده‌است.

داستان‌نویس، مدعی است که هنرمند است، هنرمند، زندگی را تقلید نمی‌کند بلکه از مواد و مصالح آن استفاده می‌کند و چیزی را می‌آفریند که می‌خواهد درست همان گونه که نقاش به یاری قلم مو و رنگ خویش می‌اندیشد داستان نویس نیز با واسطه‌ی داستان‌ش فکر می‌کند و افکارش را بدان وسیله نشر می‌دهد (یونسی: ۴۱). خواننده مایل است بداند بر سر اشخاصی که بدان‌ها علاقه مند شده‌است چه خواهد آمد (همان: ۴۱). اما در این داستان اکثر خوانندگان طبعاً نتیجه را می‌دانند اما زبان گیرا و شیوه بیانی جدید داستان، خواننده را علاقه مند می‌کند که جزئیات دانسته‌هایش را نیز دریابد آن هم با زبانی فاخر که هر چند ممکن است برای گروهی نیز تازگی و ثقلیت داشته باشد.

موضوع در داستان جای خود را به درونمایه‌ای داده‌است که جایگاهی بس فراتر برای آن متصور شده‌است چرا که خصلت‌های درونمایه‌ای و جایگزینی قهرمان اصلی داستان (فردوسی) در پس موضوع پنهان نمی‌ماند. اعتلای موضوع به منظور عظمت بخشی به جایگاه درونمایه شکلی از به کارگیری عنصر اندیشه راوی یا نویسنده در داستان پردازی است و نمونه‌ی اعلای وطن دوستی و علاقه نویسنده به زبان و فرهنگ ایرانی.

تاثیر ذاتی خواندن فرزند ایران و آثار این نویسنده بر تمایل برای سره‌گویی بر کسی پوشیده نیست اما از طرفی پویایی زبان در سیر تاریخی آن انکارناپذیر است و از سویی دیگر چنین به نظر می‌رسد که زبان پارسی به لحاظ واژگانی آنقدر پویا و زنده است که نیازی به یدک‌های زبانی (واژگانی) نداشته باشد.

در طرح داستان فرایند پایدار آغازین وجود ندارد چون داستان با نقطه‌ی اوج آن شروع می‌شود با فرایند ناپایدار میانی ادامه می‌یابد و به فرایند پایدار فرجامین ختم می‌شود. تنها نکته‌ی قابل توجه نقطه آغاز داستان است که سیر طبیعی در آن رعایت نشده‌است و آغاز داستان را از یک زندگینامه‌ی محض خارج ساخته است.

صحنه‌های داستان از نظر مکان و زمان عینی قابل تامل‌اند صحنه پردازی‌ها با استفاده از مکان‌هایی رویایی به زیور حماسه آراسته گشته‌اند. و فضاها نیز اغلب متناسب با موقعیت‌ها، شاد و طرب‌انگیز و توصیفات صریح و بی‌پرده و متناسب با حالات روحی شخصیت‌هاست. شخصیت‌های داستان معمولاً واقعی‌اند و هر یک با توجه به مدارک تاریخی و ادبی قابل استناد هستند.

قهرمان داستان شخصیتی ایده‌آل، جامع و پویا و دیگر شخصیت‌ها فراخور جایگاهشان، معمولاً ساده و ایستا هستند. شخصیت‌پردازی از راه توصیفات طبیعی که لازمه سبک خراسانی است با رنگ و بویی کاملاً ایرانی در اوج توجهات حماسی به تصویر آمده‌اند.

درونمایه اصلی داستان، نژادگی و والامنشی و ایران دوستی‌ای است که به دفعات، حتی به صورت‌های مستقیم و تعلیمی بر آن تاکید شده‌است.

روایت داستان به شیوه‌ی دانای کل محدود و منظره است.

از نظر زبانی و نحوی، معمولاً جملات کوتاه‌اند و در سراسر داستان نوعی یکنواختی در روایت ملموس است و آن زبان و لحن حماسی آن است.

کزازی در این اثر از عناصر بلاغی چون تشبیه و استعاره و کنایه استفاده کرده‌است و عناصر بدیعی را به منظور بالا بردن نفوذ کلام خود استفاده کرده‌است.

۴. نتیجه‌گیری:

این اثر در درجه اول اثری متمایز از آثار داستانی معاصر به لحاظ زبان بیان و سبک حماسی خاص آن است از دیگر سوی نوعی واقع-گرایی طبیعی و افراطی در سبک و زبان محسوب می‌گردد اما دیدگاه کلی آن شورآفرینندگی و هیجان است و مضامین گوناگونی از قبیل خفقان سیاسی و اجتماعی، وجود شاعران ریزه‌خوار درباری، امید، جوانمردی و عشق در آن دیده می‌شود. نویسنده به هر طریقی می‌کوشد تا ملی‌گرایی (آگاهی جمعی) و نوعی حس وفاداری، شور و دل‌بستگی به عناصر یک ملت باستانی (نژاد، زبان، سنت‌ها و آداب، ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی و به طور کلی فرهنگ) را در خواننده و لو در قالب داستان برانگیزاند زیرا معتقد است که این مهم، موجب بزرگداشت مبالغه‌آمیز آن‌ها و اعتقاد به برتری این مظاهر بر مظاهر ملی دیگر ملت‌ها می‌شود. اما باید در نظر داشت ملی‌گرایی تا زمانی که منجر به ملی‌گرایی افراطی نشود خوب است و ملت‌گرایی عنوان بهتری برای آن است زیرا نوعی آگاهی جمعی بدون در نظر گرفتن منصب و دین و نژاد و ... است.

خواندن کتاب از آن جهت که مطالب تعلیمی و ادبی را در قالب داستان به جهت ماندگاری در ذهن دارد توصیه می‌کنم اما باید زیر ساخت این توجه به سره‌نویسی و سره‌گویی را از همان بدو تولد در ذات ایرانیان نهادینه کرد و این مهم محقق نمی‌شود مگر در سایه هم‌متی فراگیر و جمعی، از خانواده تا مدارس و دانشگاه‌ها و رسانه‌های مختلف و

۵. فهرست منابع:

- آلوت، میریام. (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان نویسان*. مترجم: علی محمد حق شناس. تهران: مرکز. ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. براهنی، رضا. (۱۳۶۸). *قصه نویسی*. ج ۳، تهران: البرز. پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۷). *نقد ادبیات منطبق با حقیقت*. تهران: خانه کتاب. پراین، لورانس. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی، ساختار، صدا و معنی*. مترجم: محسن سلیمانی. تهران: رهنما. دات فایر، داین. (۱۳۸۸). *فن رمان نویسی*. ترجمه: محمد جواد فیروزی. تهران: نگاه. داد، سیما. (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید. رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. جلد اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی. زرشناس، شهریار. (۱۳۸۷). *جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر*. تهران: کانون اندیشه جوان. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۶). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن. سلیمانی، محسن. (۱۳۹۱). *فن داستان نویسی*. تهران: امیرکبیر. عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). *درآمدی بر سبک شناسی در تاریخ ادبیات*. ج ۲، تهران: آوای نو. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *ژول مول، شاهنامه*. تصحیح: تهران: سخن. کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۹۱). *فرزند ایران*. تهران: معین. کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۰). *معانی*. تهران: مرکز. گراهام، هوف. (۱۳۶۵). *گفتاری درباره نقد*. مترجم: نسرين پروینی. تهران: سپهر. گرین، ویلفرد. (۱۳۸۰). *مبانی نقد ادبی*. مترجم: فرزانه طاهری. تهران: تیلوفر. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز. معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ لغت*. تهران: امیرکبیر. مهدی پور عمرانی. روح اله. (۱۳۸۹). *آموزش داستان نویسی*. تهران: تیرگان. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن. وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). *شیوه های داستان نویسی*. مترجم: محمدحسین عباس پور. تهران: مینا. یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*. تهران: نگاه.
- مقالات:
- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۷). «نقد روانشناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی» *ادب پژوهی*، (ش ۶)، زمستان، صص ۱۶۳-۱۷۸.