

## گفتمان ناتورالیستی در داستان: بررسی سبکی زبان شخصیت‌های فرودست در یک رمان و دو مجموعه داستان از صادق چوبک

مهسا معنوی\*

بهروز محمودی بختیاری\*\*

### چکیده

مطالعه لایه‌های پنهان و درونی زبان می‌تواند تصویر شفاف و واقع‌گرایانه‌ای از جهان شخصیت‌ها، گفتار و کنش‌های آنان در متون ادبی به دست دهد. با بررسی زبان‌شناختی متون ناتورالیستی می‌توان به ارتباط تنگاتنگ زندگی ناتورالیستی شخصیت‌ها با ساختار و کارکردهای زبانی که با آن تکلم می‌کنند، پی برد. آنچه در گفتار شخصیت‌های یک اثر ناتورالیستی شاخص به نظر می‌رسد تقابل زبان شخصیت‌های باسواد و بی‌سواد است. شخصیت‌ها در این گونه آثار به دلیل محرومیت‌های اقتصادی و اجتماعی از تحصیل محروم‌اند و این بی‌سوادی در زبان محاوره و گفتار محور آن‌ها پدیدار است. صادق چوبک داستان‌نویس معاصر ایرانی که به‌عنوان داستان‌نویس ناتورالیست شناخته شده‌است، در آثارش به زندگی دردآلود، پر فلاکت، و هم‌زمان سرشار از ناآگاهی و جهل انسان‌هایی می‌پردازد که در تأمین نیازهای اولیه حیاتی خود درمانده‌اند. در این مقاله، نخست الگوهایی که محمد محمود در رساله‌ای، برای زبان ناتورالیستی ارائه داده‌است معرفی می‌شود، سپس با تمرکز بر رمان سنگ صبور و مجموعه داستان‌های *انتری که لوطی‌اش* مرده بود و *خیمه شب بازی* به مطالعه زبان این آثار و میزان تطابق آنها با این الگوها پرداخته می‌شود. نتیجه این مطالعه روشن‌گر این امر است که تقابل باسواد و

\* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران،

mahsa.manavi@ut.ac.ir

\*\* دانشیار زبان‌شناسی، دانشکده هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، mbakhtiari@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۱۹

بی‌سواد به شکل‌گیری تقابل زبانی نوشتارمحور و گفتارمحور دامن می‌زند. غلبه زبان گفتارمحور و شفاهی در کلام شخصیت‌های فرودست چوبک می‌تواند کارکرد ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مسلط بر آنان را بازتاب دهد.

**کلیدواژه‌ها:** ناتوریسم، زبان ناتوریستی، تحلیل گفتمان، صادق چوبک

## ۱. مقدمه

ناتوریسم، عنوانی است که به معنای ویژه، برای اشاره به یک جنبش ادبی و هنری در اواخر قرن نوزدهم به کار می‌رود. ناتوریسم از بطن رئالیسم پدید آمده، به نحوی که این دو شیوه داستان‌نویسی در مبانی نظری و روش‌ها نقاط مشترک فراوانی دارند. ناتوریست‌ها اعتقاد داشتند نویسندگان آثار ادبی همانند دانشمندان علوم طبیعی که با رویکردی کاملاً عینی طبیعت را مطالعه می‌کنند، باید با نگاهی عینی موضوعات آثار خود را پرورش دهند (See Harland, 1999: 102). در نظر بسیاری از منتقدان، داستان ناتوریستی پژوهشی دربارهٔ معضلات اجتماعی است و صرفاً به منظور نمایش پلشتی‌ها نوشته نمی‌شود (نک. پاینده، ۱۳۸۹: ۳۰۲). امیل زولا در دو کتاب تأثیرگذار خود با عنوان *رمان تجربی و مقالات دیگر* (۱۸۸۰) و *ناتوریسم در تئاتر* (۱۸۸۲) استدلال کرد که انگیزه‌ها و رفتار شخصیت‌های داستانی بر اثر وراثت و محیط زندگی‌شان شکل می‌گیرد و این هر دو، از عوامل تعیین‌کننده در شکل‌گیری ویژگی‌های فردی و منش هر شخص است (See Zola, 2001: 5-14). جهان شخصیت‌های این‌گونه داستان‌ها، که عمدتاً افرادی بدون سواد یا کم‌سواد از پایین‌ترین طبقه‌های اجتماع‌اند، به لحاظ وراثتی و محیطی، مملو از مصائب و تنش‌هاست.

به باور لیلیان فورست، بازتاب ناتوریسم حقیقی در ادبیات، به همان اندازه که در گرو موضوع کار ادبی است به روش کار نیز بستگی دارد. به زعم فورست، روایت ناتوریستی باید بیشتر بر محور گفت‌وگو شکل گرفته باشد تا کاملاً عینیت یافته و بتواند بازنمایی درستی از شیوهٔ فکر و روش حیات شخصیت‌ها ارائه دهد (نک. فورست، ۱۳۸۸: ۵۷). ناتوریسم، زبان محاوره را نخست در رمان و بعد در تئاتر به ادبیات معرفی می‌کند. هم از آن ابتداست که نویسندگان ناتوریست می‌کوشند در نقل مکالمهٔ هر شخصیت، همان جمله‌ها و تعبیرهایی را به کار گیرند که نمونهٔ حقیقی آن شخصیت در سطح اجتماع به کار می‌برد و این یکی از مهم‌ترین جنبه‌های واقع‌گرایی ناتوریست‌ها است؛ چنان‌چه امیل زولا نیز در مقاله‌ای با عنوان «ناتوریسم در تئاتر» تصریح می‌کند: «آن‌چه من می‌خواهم در تئاتر

بینیم، خلاصه‌ای است از زبان محاوره» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۴۱۲). شخصیت‌های رمان و تئاتر ناتورالیستی با شیوه خاصی که در گفتار خود و ادا کردن جمله‌ها و کلمه‌هایشان دارند، جلوه‌ای از شخصیت خود را به مخاطب می‌نمایانند (بالایی، ۱۳۸۳: ۲۴). در واقع، با پیدایش مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم بود که مطالعه سبک‌شناسی دیالوگ‌های نمایشی رویکرد تحلیلی گرفت (Grandage, 2015: 647). به عبارت دیگر، رهاورد اصلی ناتورالیسم به ادبیات، همانا تطبیق واقعی زبان با خاستگاه اجتماعی اشخاص در جامعه است. همچنین نویسنده داستان، گاه برای اشاره به طبقه اجتماعی و خاستگاه اقلیمی شخصیت‌ها از لهجه‌های بومی و محلی آن‌ها در پردازش گفتارشان بهره می‌گیرد (See Sanger, 2003: 50)، کما اینکه هدایت در اثری چون *علویه خانم* و *چوبک* در بسیاری از آثارش چنین کرده‌اند. راجر فاولر در کتاب *زبان‌شناسی و رمان* (۱۳۹۰)، به نقل از برنستاین می‌نویسد:

طبقه اجتماعی افراد، با تأثیری که بر ساختار خانواده می‌گذارد، امکان زبانی هر فرد را تعیین می‌کند. فردی که به خانواده‌ای از طبقه کارگر تعلق دارد، زبانش محدود؛ و فردی که به طبقه متوسط یا بالاتر تعلق دارد، زبانی گسترده خواهد داشت (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

مطالعه شخصیت‌های داستان ناتورالیستی از منظر موقعیت و مناسبات زندگی اجتماعی و همچنین بررسی روان‌شناختی کنش‌ها و گفتار آنان روشن‌گر عدم تسلط این شخصیت‌ها بر ساختارهای پیچیده زبانی خواهد بود. از این‌روست که می‌توان اهمیت و نقش زبان را در خلق یک اثر ناتورالیستی بسیار مهم و کلیدی دانست.

به عقیده سبک‌شناسان، هر کدام از سبک‌ها و ژانرهای ادبی، الگوهای دستوری و نگارشی مشخص و معینی را بر می‌گزینند. این الگوهای دستوری در واقع بیان‌کننده نوع دیدگاه و ذهنیت حاکم بر آن سبک یا نوع ادبی هستند (نک. فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۴). کارکرد ویژه زبان و عناصر دستوری در آثار ناتورالیستی به نحوی است که تقابل گفتمان فرادست و فرودست جامعه را باز می‌نمایاند. صادق چوبک از جمله مطرح‌ترین نویسنده‌های ایران به شمار می‌رود که آثارش رنگ و نشان ناتورالیستی دارد<sup>۱</sup>.

## ۲. پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی ناتورالیسم آثار چوبک، پژوهش‌های نسبتاً زیادی در قالب کتاب، پایان نامه و مقاله انجام گرفته که گاه به مطالعه تطبیقی داستان‌های او از دیدگاه مکتب ناتورالیسم در غرب، پرداخته و گاه به بررسی درون‌مایه‌ها، محتوا و جنبه‌های روانشناختی این آثار نظر داشته‌اند. مقاله «زبان داستانی چوبک در سنگ صبور» (نفیسی، ۱۳۶۳، نقل از سمیعی) زبان داستانی و شیوه‌های روایتی مانند سیال ذهن و تک‌گویی را در رمان سنگ صبور مطالعه می‌کند. «بررسی کاربرد گویش محلی در آثار صادق چوبک» (فلاح و مرشدی، ۱۳۸۹) عنوان مقاله‌ای است که به مطالعه ویژگی‌های ادبیات اقلیمی چوبک از جمله زبان اقلیمی او می‌پردازد؛ اما در حوزه زبان‌شناسی داستان‌های چوبک، آثار اندکی وجود دارد. مقاله «تحلیل زبان‌شناختی سازمان متن روایی تنگسیر در چهارچوب الگوی حل مسئله مایکل هویی» (آقاگل‌زاده و ممسنی، ۱۳۸۶)؛ و همچنین مقاله «بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایت‌گری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون» (آقاگل‌زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷) نوشته شده‌اند. مقاله «نقش تکرار عناصر زبانی در تحلیل داستان کوتاه» (منصوری، ۱۳۸۷)، داستان «قفس» چوبک را با توجه به مؤلفه «تکرار» در عناصر دستوری و زبان‌شناسی بررسی کرده است؛ لیکن در باب تحلیل زبان‌شناختی ناتورالیسم چوبک، پژوهشی انجام نگرفته است. نوشتار حاضر، زبان ناتورالیستی آثار چوبک را با رویکرد زبان‌شناختی در زبان و گفتار شخصیت‌ها مورد مطالعه قرار می‌دهد. از جمله پرسش‌هایی که در این مقاله مطرح می‌شوند، این است که مشخصه‌های زبانی، چه سبکی را در آثار چوبک به وجود آورده‌اند؟ عملکرد و ساختار روانی شخصیت‌های داستان‌ها چگونه تحت تأثیر ساختارهای زبان شکل می‌گیرند؟ اندیشه‌ها، چگونه در جمله‌ها و گفت‌وگوهای شخصیت‌های ناتورالیستی او جریان می‌یابند؟ زبان تا چه میزان کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها و همچنین جایگاه آن‌ها در جامعه را انعکاس می‌دهد و گاه، خود از عوامل مهم در زندگی شخصیت‌ها می‌شود؟ مطالعه زبان‌شناختی داستان‌های چوبک می‌تواند در بررسی و تحلیل ساختارهای مورد انتقاد در این آثار نیز سودمند باشد. برای این منظور، در این مقاله، تعدادی از داستان‌های کوتاه صادق چوبک و رمان سنگ‌صبور او، از نگاه ناتورالیستی و با رویکرد زبان‌شناختی مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

### ۳. ناتورالیسم از نگاه زبان‌شناسی

در یک جامعه زبانی، گونه‌های گفتار با لایه‌های اجتماعی رابطه آشکاری دارند و لایه‌بندی اجتماعی زبان، تابع متغیرهای اقتصادی، طبقاتی، جنسی، سنی، قومی، تحصیلی و شغلی اعضای گروه اجتماعی است (نک. کالوه، ۱۳۷۹: ۱۲۴). بر این اساس، تحلیل زبان‌شناختی متون ناتورالیستی می‌تواند به درک ارتباط تنگاتنگ زندگی ناتورالیستی افراد با ساختار و کارکردهای زبانی که با آن تکلم می‌کنند، یاری کند. محمد محمود در رساله‌ای دانشگاهی با عنوان «سبک‌شناسی ناتورالیسم زبانی»<sup>۲</sup> (۱۹۸۵) به بررسی و تحلیل چند نمایش‌نامه ناتورالیستی انگلیسی پرداخته و ویژگی‌های بارز زبان ناتورالیستی را در خلال این پژوهش ارائه کرده است. او در تعریف زبان ناتورالیستی، از نظریه اونگ (Ong, W.J) (۱۹۸۲) بهره گرفته است؛ بدین ترتیب که زبان ناتورالیستی به زبان آن دسته از انواع ادبی اطلاق می‌شود که به سبک گفتاری اشخاص فرودست و بی‌سواد پدید آمده و ویژگی‌های گفتمان شفاهی و گفتاری دارد. محمود همچنین از نظریه فراولی (Frawley) (۱۹۸۵) استفاده می‌کند که درجه‌بندی نقش‌های ذهنی افراد را حاصل برخورد و مواجهه با متون می‌داند و برای این درجه‌بندی، اصطلاح‌های «باسوادی» و «بی‌سوادی» را به کار می‌گیرد (Frawley 1985: 35). علاوه بر این، به نظریه‌های زبان‌شناسانی مانند کاف (Chaff) (۱۹۸۲) و اچز (Ochs, E) (۱۹۷۹) اشاره می‌کند، که میان زبان گفتاری و زبان نوشتاری تفاوت قائلند؛ بدین ترتیب که زبان گفتاری از انسجام، دقت و دستورمندی زبان نوشتاری تهی بوده، در گفتمان افراد فرودست جامعه به روشنی قابل ملاحظه است. شخصیت‌ها در روایت‌های ناتورالیستی به دلیل کمبودهای اقتصادی و اجتماعی، اغلب از امکانات و برخورداری‌های اجتماعی و فرهنگی بی‌بهره‌اند. افراد در چنین شرایط نابسامانی به‌ندرت اقبال آن را دارند که از رهگذر تحصیل و سوادآموزی، ساختارهای عمیق و غنی زبان را در خود نهادینه سازند. آن‌ها با متن‌های نوشتاری سروکار نداشته‌اند و ساختارهای زبانی‌شان بیش‌تر حالت گفتاری و محاوره دارد (Mahmoud 1985: 196). در مقابل، «زبان نوشتار که متعلق به طبقه مرفه است، از حیث صناعات و آراستگی سبک، متفاوت از نوشتار ساده و طبیعی طبقات پایین است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۲۵). به زعم محمود، درونی شدن ساختارهای زبان نوشتاری در کلام افراد تحصیل‌کرده، سبب پدید آمدن دو ویژگی می‌شود: اول، وحدت و انسجام بخشیدن به متن؛ و دوم، ایجاد ساختارهای انتزاعی در ژرف‌ساخت زبان. زبان شخصیت‌های باسواد و تحصیل‌کرده سرشار از صنایع و ابزارهای انسجام‌بخش انتزاعی است که از نشانه‌های درونی

شدن نظام نوشتاری است (See Mahmoud 1985: vi). به همین دلیل، فرد تحصیل کرده می‌تواند افکار و اندیشه‌های خود را در ساختارهای استعاری پیچیده‌ای بیان کند؛ احساسات و عواطف خود را به‌درستی بررسی و تحلیل کرده و آن‌ها را دقیق و شفاف بروز دهد، چنان‌چه هالیدی و حسن (۱۹۷۶) نیز انسجام و یکپارچگی در گفتمان (discourse) افراد باسواد را حاصل دقت در دستور زبان و صرف می‌دانند (See Mey, 2009: 211). بر این اساس، مطالعه کاربردشناختی زبان ساده و ابتدایی شخصیت‌های ناتورالیستی، می‌تواند در بررسی ساختاری آثار ناتورالیستی و همچنین بررسی شیوه‌های انتقال معانی در این آثار نقش‌مند محسوب شود.

### ۱.۳ زبان ناتورالیستی (الگوهای محمود)

در این بخش، به ذکر مهمترین ویژگی‌های گفتمان شفاهی، گفتمان نوشتاری و بررسی تقابل آن‌ها پرداخته می‌شود.

#### ۱.۱.۳ ویژگی‌های گفتمان شفاهی (گفتمان شخصیت‌های فرودست و بی‌سواد)

محمود در رساله خود با اشاره به آچز (۱۹۷۹) چند ویژگی زیر را برای گفتمان شفاهی بر می‌شمارد: الف- گفتمان چندپاره و گسسته است: فرد در قالب داستان‌واره‌های کوتاه و چندپاره نامنسجم که ساختار خطی منطقی دنبال نمی‌کنند و به سوی هیچ موضوعی هدایت نشده‌اند، سخن می‌گوید. علاوه بر این، افکار و عقاید وی نیز در تقابل و تضاد با یکدیگرند. ب- ذکر مداوم خاطرات، بیان‌گر آشفتگی و بی‌ثباتی ذهن است. پ- واژگان عینی، تکراری و کلیشه‌ای‌اند و دریافت آن‌ها متکی بر بافت و فضای جاری در برقراری ارتباط میان گزاره‌ها (به لحاظ زبان‌شناختی و غیر-زبان‌شناختی) است. ت- برای اتصال جملات از جمله‌های ربطی (relative clauses) و تمهیدات پیوندی (همانند حروف ربط، شرط و...) استفاده نمی‌شود. ث- مکانیزم ترمیمی در گفتار کثرت و فراوانی دارد. ج- ساختارهای دستوری مشابه مدام تکرار می‌شوند.

گفتمان نوشتاری (گفتمان شخصیت‌های فرادست و باسواد) شامل مؤلفه‌های متعددی است. کاربرد موارد زیر که از ویژگی‌های گفتار افراد باسواد و تحصیل کرده است، به ندرت در زبان افراد فرودست بدون سواد ملاحظه می‌شود: الف- عبارت‌های دستوری اسمی: در فرآیند اسمی‌سازی، مفهومی که در اصل فعلی است همانند یک اسم در یک واحد معنایی

قرار می‌گیرد. ب- وجه وصفی: اتصال وجه‌های وصفی به یکدیگر از شیوه‌های ایجاد انسجام است و کاربرد اسمی یا توصیفی افعال را ممکن می‌سازد. پ- صفت‌های توصیفی: باعث می‌شود وضعیت‌ها بیش‌تر از آن‌که اظهار واقعیت موجود باشند، نقش توصیفی و بنابراین انسجام‌بخشی داشته باشند. ت- زنجیره و ردیف: ترکیب سه‌تایی یا بیشتر چند مورد و موضوع درون یک واحد معنایی است. ث- گروه حرف اضافه: با ترکیب وجه وصفی فاعلی و مفعولی، واحدهای معنایی بیشتری در جمله‌واره جا می‌گیرد. ج- کثرت ساختارهای پیچیده نحوی: بیان‌گر ساختار پیچیده ذهن فرد است. ح- ترکیب‌ها در جمله‌ها: عبارت‌ها برای تشکیل یک واحد ساختاری با هم ترکیب می‌شوند. خ- برای اتصال دو جمله از حرف ربط استفاده می‌شود. چ- ابزارهای انسجامی نظیر «زمانی‌که»، «بنابراین»، «جایی‌که» در جمله‌ها وجود دارد. د- مکث و جمله‌های ناکامل وجود ندارد. ذ- ابراز عقیده و احساسات به دلیل تحلیلی بودن تفکر شخصیت‌ها، به شیوه انتزاعی صورت می‌گیرد. وحدت موضوعی باعث جریان یافتن ایده‌ها و نظرات به سوی یک موضوع واحد می‌شود؛ به عبارت دیگر، هر فکری تابعی از موضوع اصلی است. به بیان دیگر، فرد باسواد، با پرورش یک دسته از مطالب فرعی مربوط به موضوع اصلی، تمرکز و تسلط بر مطالب اصلی و کلیدی خود را حفظ می‌کند. هر گزاره‌ای با گزاره پیشین به واسطه شرح و بسط، علت‌یابی و تناوب زمانی در ارتباط است (See Mahmoud 1985: 150-158).

با توجه به مؤلفه‌هایی که برای گفتمان شفاهی و گفتمان نوشتاری برشمرده شد، ویژگی‌های مهم زبان ناتورالیستی که متشکل از عناصر گفتمان شفاهی است، با توجه به موارد ذکر شده ذیل گفتمان شفاهی، بدین صورت دسته‌بندی می‌شود: الف- زبان افراد فرودست به دلیل این‌که جمله‌ها در آن به لحاظ نحوی، پاره‌پاره و نامنسجم‌اند، پرداخت شده و منظم نیست. ب- زبانی که عناصر آن اغلب در همنشینی بی‌ارتباط واحدهای معنایی ظاهر می‌شود، چندپاره و گسسته است. پ- واژگان در چنین زبانی غیر رسمی‌اند. ت- شخصیت‌ها درون گفتمان مبتدل و پیش‌پا افتاده خود درباره تجربه‌های روزمره گفت‌وگو می‌کنند. ث- شخصیت‌ها با واژگان عینی و ملموس خود، کنترل می‌شوند و قادر نیستند کشمکش‌های درونی خود را که با توصیف انبوه موقعیت‌ها و رخدادها همراه است با کاربرد اصول انسجام‌بخش و انتزاعی زبان بیان کنند. ج- اسم‌های معین و آشنا به کار می‌برند، چرا که اسم‌های نامعین حالت انتزاعی و کلی‌تر دارند (ibid, 160). چ- جمله‌ها به صورت ناتمام رها می‌شوند و دریافت معنی کلمه‌های جا افتاده در متن، به بافت و فضای

کلی مکالمه بستگی دارد (ibid, 65). ح- ذهن، تحت تأثیر رخدادهای پیرامون هدایت می‌شود (ibid, 125). خ- افعال به شکل ایستا در زمان گذشته، حال و ساده استمراری صرف می‌شوند. د- کاربرد این افعال (ایستا) برخلاف افعال مصدری که بدون زمان هستند و با اسامی انتزاعی همراه شده، بر بی‌زمانی، استمرار و ثبات دلالت می‌کنند، تنها به زمان حال و گذشته مربوط می‌شوند. ذ- کلمات تکراری بدون زمینه، به‌طور چشم‌گیر وجود دارد. ر- برخلاف نوشتار که در آن ذهن تابع الگوی منطقی و سنجیده‌ای است و فرصت لازم برای مداخله و بازساخت فرایندهای تناوبی خود را دارد، گفتمانی که بر اساس گفتار شفاهی شکل می‌گیرد سرشار از تکرار عناصر متفاوت زبان است (حال آن‌که در گفتمان نوشتار-محور، تکرار محتوایی کلمات در شرایط مشابه با صورت و فرم زبانی متفاوت انجام می‌پذیرد) (ibid, 151, 153). ز- کاربرد فراوان کلیشه‌ها و ضرب‌المثل‌ها، بیان‌گر باور و اعتقاد فرد به اصول و ارزش‌های کلیشه‌ای جامعه است (ibid, 5,6). ژ- عدم استفاده از جمله‌واره‌های ربطی (relative clauses) و همچنین وابستگی معنای جمله‌ها به بافت زبانی، از دیگر ویژگی‌های زبان گفتارمحور است.

از موارد دیگری که در زمینه تحلیل زبانشناختی داستان‌های ناتورالیستی اهمیت دارد، مسأله صور خیال و تصویرپردازی در زبان شخصیت‌هاست. تصویرپردازی دربردارنده صورت‌های زبان مجازی است که از رهگذر تخیل پدید می‌آیند و بیش از زبان عادی قابلیت شخصی شدن دارند؛ چرا که حامل کیفیات روحی گوینده هستند. استعاره‌ها، تشبیه‌ها، نمادها (به ویژه نمادهای شخصی) و دیگر صورت‌های مجازی، همگی حاصل تخیلات فردی و بازتاب روشن فرآیند شخصی شدن زبان در ادبیات هستند (نک. فتوحی، ۱۳۹۱: ۶۳). از آن‌جا که در صنایع ادبی به ترکیب، تلفیق و کشف رابطه بین حداقل دو مطلب نیاز است، در زبان افراد بدون سوادی که از کسب این توانایی ذهنی بی‌بهره بوده‌اند، به ندرت می‌توان نشانی از کاربرد صورخیال یافت. فرد بی‌سواد غالباً از تشبیه استفاده می‌کند که بسیار ساده‌تر از استعاره است و فرآیندهای تحلیلی ذهنی نمی‌طلبد. به دلیل مجهز نبودن به خلاقیت زبانی و تخیل، کاربرد صورخیال در گفتار این افراد صرفاً محدود به تصاویر و انگاره‌های کلیشه‌ای و پیش‌پا افتاده است. تخیل این افراد با بازخوانی گذشته همراه است که در غیاب قوه تفکر منطقی، بدون هرگونه خلاقیت شکل می‌گیرد. در حالی که صورخیال در زبان و کلام افراد باسواد، صورتی پرداخته شده، ظریف و دقیق به خود می‌گیرد...



#### ۴. عناصر زبان ناتورالیستی در آثار چوبک

در داستان‌های صادق چوبک می‌توان کاربست چندین مورد از مؤلفه‌های داستان ناتورالیستی را مشاهده کرد: نخست، هماهنگی بین قالب و محتوا؛ و دوم، توجه به زبان به عنوان عنصر گوهرین داستان. در مقام یکی از پیشگامان داستان‌نویسی مدرن در ایران، چوبک زبان تازه‌ای را وارد ادبیات داستانی ایران می‌کند، زبانی که طبیعی و بی‌پیرایه است و به طرز چشمگیری، کلمه‌ها و عبارت‌های عامیانه را در نحوی گفتاری به کار می‌گیرد، و به نقش هر یک از عناصر داستان در ساختار کلی آن، و در هم‌تنیدگی و پیوند متقابل این عناصر توجه دارد (نک. میرعابدینی، ۱۳۸۹: ۱۸۸). بر همین اساس است که گفتار شخصیت‌های چوبک را بایست از جمله مهم‌ترین و حساس‌ترین عنصرهایی به‌شمار آورد که استحکام داستان‌های او به آن‌ها وابسته است (نک. بهارلو، ۱۳۸۷: ۱۵۶). همانند یک نویسنده ناتورالیست که در پی نمایان ساختن ریشه‌های فساد انسان و جامعه، با توجه به وراثت و محیط است، چوبک نیز با سبک عینی خود، پستی‌ها و تیره‌روزی‌های پایین‌ترین گروه‌های اجتماعی را بازتاب داده و با توصیف زندگی انسان‌هایی که طعمه فقر اقتصادی و فرهنگی می‌شوند، به وضع موجود اعتراض می‌کند (نک. میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۴۶-۲۴۲). او شخصیت‌هایش را از میان طبقه فرودست انتخاب می‌کند و برای ایجاد هماهنگی بین فضای داستان و فضای محیط وصف شده، و هم‌چنین تطبیق تصویرها با صورت‌هاست که به عامیانه‌نویسی گرایش دارد و زبان خشن و مهاجم عامیانه، پاره اصلی و درونی تفسیر او را از موقعیت و شرایط بشری است (نک. چلکوسکی، ۱۳۸۰: ۴۴ و ۴۳). هم‌چنین، رخدادها و شخصیت‌های مفلوک و تحقیرشده‌ای که می‌آفریند، بازنمایی خشونت است که در حیات طبقه‌های فرودست جامعه به فراوانی قابل ملاحظه است. زبان روایی چوبک، زبان شخصیت‌های بی‌نوا و اسیری است که نه تنها هرگز راه به جایی نمی‌برند، بلکه در اندیشه‌های و نجات از وضعیت پرفلاکتشان نیز نیستند.

چوبک برای داستان‌هایش زبان تصویری به کار می‌گیرد، بدین معنا که به جای عبارت‌های توضیحی و جمله‌های تشریحی، بیشتر از تشبیه استفاده کرده و این‌گونه به روانی، شفافیت و قدرت تجسمی نثر می‌افزاید (نک. میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۲). آثار او، با وجود این‌که، متأثر از داستان‌نویسان ناتورالیست غرب، رگه‌هایی از ناتورالیسم را در بر دارد، در بسیاری موارد، از اصول و معیارهای حاکم بر اثر ناتورالیستی پیروی نمی‌کند. تصویری که چوبک از انسان ارائه می‌دهد، هم‌چون تصویری است که ناتورالیست‌ها از انسان ارائه

می‌دادند و او را مقهور نیروهای ناشناس طبیعت می‌دانستند، لیکن آنچه سبب می‌شود وی در میان داستان‌نویسان ایرانی به داستان‌نویس ناتورالیست شهره شود، دقت و باریک‌بینی او در ثبت جزئیات زندگی پر فلاکت افراد فرودست جامعه است. چنین رویکرد و محتوایی، زبان و سبک متناسب با خود می‌طلبد. از میان ویژگی‌هایی که برای زبان ناتورالیستی برشمرده شد، موارد زیر در انتقال محتوای ناتورالیستی داستان‌های چوبک نقش‌مند بوده‌اند. با بررسی چند داستان از مجموعه‌های *انتری که لوطی‌اش مرده بود* و *خیمه‌شب بازی* و *رمان سنگ صبور* به مقولات زیر دست می‌یابیم که کاربرد قابل توجه و نشان‌داری در آثار چوبک داشته‌اند:

#### ۱.۴ بیان پی‌درپی و نامنسجم فکرها و مشغله‌های ذهنی

فرد فرودست قادر به تحلیل فکرها و درگیری‌های ذهنی خویش، نتیجه‌گیری و حل آن‌ها نیست و در نتیجه، حیات وی تداوم حالت‌های ناخوشایند و رقت‌باری است که در افکار نامنسجم وی تجلی پیدا می‌کنند. زندگی و دنیای درونی «مراد»، فرودست بی‌سوادی که پیشه و حرفه‌ای نیز ندارد، از زبان راوی با توضیح نحوه فکر کردنش بدین صورت معرفی می‌شود:

در یک ثانیه هزار جور فکر می‌کرد و بی‌آن‌که به نتیجه آن‌ها اهمیت بدهد آن‌ها را عوض می‌کرد و به یکی دیگر می‌چسبید... به زودی از فکر خودش مسخره‌اش می‌گرفت و مثل ماری که از خواب بیدار شده باشد سرش را با خونسردی و بی‌حالی به این طرف و آن طرف حرکت می‌داد و همه چیز را فراموش می‌کرد (چوبک، ۱۳۴۶: ۲۶ و ۲۷).

ذهن مراد که، در یک آن، بی‌شمار مسأله بدون ارتباط در آن سرگردان است، به هیچ روی نظام‌مند و دقیق عمل نمی‌کند. راوی با تشبیه او به ماری که از خواب بیدار شده، جنبش خفیفی می‌کند و همه چیز را از یاد می‌برد، بر آن است که حیات حیوان‌گون و بی‌هدف او را برای مخاطب ملموس جلوه دهد.

## ۲.۴ کاربرد فراوان واژگان عینی و ملموس

هرچه کاربرد واژگان عینی‌تر می‌شود، اطلاعات بیشتری در مورد شکل، اندازه، طعم و رنگ اشیاء و پدیده‌ها ارائه می‌شود و ادراک تصویری مخاطب به کار گرفته شده و تصویر زنده و ملموسی ایجاد می‌گردد (see Brooks and Warren, 1979: 241). در چنین ساختار عینی زبان، واژگان نیز به تبع عینی و ملموس‌اند چرا که فکر و حواس شخصیت، منحصرأ محدود به اشیاء و رخداد‌های پیرامون است، بی‌آن‌که قادر به ارزیابی آن‌ها و درک درست ارتباط خود با جهان باشد. ذهن و خیال مراد با مسألهٔ تریاک و مرفین عجین است. در حالی‌که مشغول ساختن حیل‌های برای دست به سر کردن طلب‌کار است و به مشکلات و بدبختی‌های‌اش می‌اندیشد، دیدن اتفاقی زنی از دور، که پیراهنی با طرح گل‌های خشخاش به تن دارد، در او تمناهای غریزی بر می‌انگیزد. تشبیه عطر زن به مخدر، ذهن و خیالات او را به حالت سستی و خماری در می‌آورد. مرفین، تریاک، و تتور واژگان ملموسی هستند که نه‌تنها مراد با آن‌ها انس بسیار دارد، بلکه ادامهٔ حیات او نیز به‌نوعی در گرو آن است:

«بوی عطر زن مثل مرفین به تمام اعصابش جذب شد. عطرش بوی تریاک کباب شده‌ای که با تتور قاتی شده باشد می‌داد» (چوبک، ۱۳۴۶: ۳۰).

در موردی دیگر، مراد با از تن به‌در کردن کتی که از جنس پشم و پنبه است، مفهوم انتزاعی و والایی هم‌چون «آزادی» را احساس می‌کند. بدیهی است ذهنی قادر به درک و نهادینه کردن مفاهیم انتزاعی و احساسات والاست که مجهز به ساختارهای پیچیده‌تر و غنی‌تر نحوی و صرفی باشد. احساس آزادی در فردی چون او، هیچ نشانی از تعالی به جای نمی‌گذارد، و تنها واژگانی نظیر عرق و تریاک است که در توصیف احساس آزادی او به کار می‌روند:

با فروش آن یک مشت پشم و پنبه (کت)، قیود دروغی اجتماعی را از دوش خود برداشت. آزادی هرگز ندیده‌ای را در خودش حس کرد. قدری دست‌هایش را حرکت داد. دید آزادتر و راحت‌تر شده. شور و میل شدیدی درش بیدار شده بود. شور و میل عرق خوردن سیر و تریاک کشیدن سیر (چوبک، ۱۳۴۶: ۲۵).

نمونهٔ دیگر، توصیف احمدآقا از شخصیتی به نام سیف‌القلم در رمان سنگ صبور است که با تشبیهات عینی، صرفاً ظاهر او را توصیف می‌کند. مثلاً، صورت سیف‌القلم را به لاک‌پشت مانند کرده و از لباس‌های سفید هندی او می‌گوید:

سید لاغر خپله گردن کوتاهیه که موی سیاه چرب پریشتی رو سرش وز کرده. موهای رو شقیقه‌هاش رو کوتاه می‌کنه و به کاکل رو سرش می‌مونه. گوشای بل‌بلی داره. پیشونیش کوتاهه... زیر گلوشم زخم بوده حالا خوب شده و جاش صاف و برآقه... اصلاً صورتش شکل لاک‌پشته (چوبک، ۱۳۵۲: ۴۱-۴۰).

ویژگی‌های زبانی سبک ناتورالیستی (که در کلام شخصیت‌های بی‌سواد و فرودست ملاحظه می‌شود)، حتی در زبان احمدآقا هم که معلم و نویسنده است، آشکار است. چرا که علی‌رغم داشتن تحصیلات و مشغله نویسنده‌گی، زبان او از تأثیر شرایط و موقعیت فقر و فلاکت حکایت می‌کند. از سوی دیگر می‌توان احمد آقا را با توجه به سبک نوشتاری‌اش که ماقع را با واژگان عینی می‌نگارد، نمونه‌ی یک نویسنده‌ی ناتورالیست به شمار آورد که در پی ضبط دقیق جزئیات پیرامون است.

در نمونه‌ای دیگر، یحیی پسرک بی‌سوادی که روزنامه‌فروش دوره‌گرد است با ایجاد شباهت آوایی بین دو واژه «دیلی نیوز» و «دیزی»، عنوان دشوار و ناآشنای «روزنامه» را با واژه عینی و ملموس «دیزی» به خاطر می‌سپارد. در واقع، واژه مرکب انگلیسی در دایره‌ی واژگانی کودکی که نیازمند نان است، جایی ندارد:

به نظرش آن اسم به شکل یک دیزی آمد. چند بار صحیح و بی‌زحمت پشت سر هم پیش خودش گفت: «دیلی نیوز! دیلی نیوز! دیلی نیوز!» ... اسم روزنامه را به کلی فراموش کرده بود. چند بار شکل دیزی جلوش و رجه رجه کرد اما چیزی از آن نفهمید. روی پیاده‌رو خیابان فوجی از دیزی‌های متحرک جلوش مشق می‌کردند و مثل این که یکی دو بار هم اسم روزنامه در خاطرش برق زد، اما تا خواست آن را بگیرد خاموش شد (چوبک، ۱۳۴۶: ۲۲۵-۲۲۴).

#### ۳.۴ کاربرد فراوان تشبیه

در داستان «گل‌های گوشتی»، زمانی که راوی از زاویه دید مراد می‌نگرد، تصویر اشیا و رخدادها با تشبیهاتی پرداخته می‌شود که ارکان آن از همنشینی جزئیات ناخوشایند و چرک تشکیل یافته است؛ میان آب کثیف و مار زخمی، جسد یک انسان و عنکبوت له‌شده، و چرخ‌های کامیون و پای بزرگ شتر شباهت و هم‌خوانی می‌بیند:

«جسد طلبکار لای چرخ‌های کامیون روی زمین کشیده بود چون عنکبوتی که زیر پای گوشتالود شتر له شود میان خیابان له شده بود» (چوبک، ۱۳۴۶: ۳۶).

«آب کنیفی که مثل مار زخمی، خودش را توی جوی کنار خیابان می‌کشید» (همان: ۴۰).

فضای داستان با محیط مطابقت دارد؛ کاربرد چنین تشبیهاتی در طرح آلودگی، و عناصر ناخوشایند محیط، در القای فضای تیره و ناتورالیستی داستان تأثیرگذار است. نمونه دیگر، در **سنگ صبور**، تصویرپردازی ساده کاکل‌زری از حوض ماهی است. کودک ماهی‌های حوض را به الگوهای مادرش تشبیه می‌کند که در تصور کودکانه‌اش برآق و درخشان‌ترین چیزهاست، و بلافاصله سرخی ماهی‌ها را در تشبیه مشمئزکننده‌ای به خون سر مرغ شبیه می‌داند. این نوع ایجاد ارتباط میان مشبه و مشبه‌به، نشانه عدم توانایی زبانی در برقرار ساختن ارتباط صحیح بین امور و پدیده‌هاست. از سوی دیگر، تشبیهات پر خشونت که کاکل‌زری، کودک خردسال، برای توصیف جهان محدود پیرامونش به کار می‌برد، ورود تدریجی و ناگزیر او به جهان خشونت‌بار بزرگ‌تر را تداعی می‌کند: «چقد ماهی تو حوض هس. مته النگوای دس نم تو آفتاب برق میزن. مته خون سر مرغ» (چوبک، ۱۳۵۲: ۳۶).

داستان «دزد قالباق»، روایت دردناکی است از پس‌رکی گرسنه که قالباق اتومبیل فرد متمولی را دزدیده و با ضرب و شتم مردم کشته می‌شود. راوی در شرح صحنه، کودک را به مگس امشی خورده تشبیه می‌کند. ارکان تشبیه در چنین فضای دردآلودی، یادآور بی‌تفاوتی طبیعت نسبت به آمال و مصائب انسان فقرزده است. در واقع، کودکی که دردمندانه زیر کتک‌های مردم جان می‌سپارد، به اندازه حشره‌ای که تحت تأثیر حشره‌کش پیچ و تاب احتضار می‌خورد، بی‌ارزش است:

«پسرک مثل مگس امشی خورده تو خودش پیچ و تاب می‌خورد» (چوبک، ۱۳۴۴: ۱۴۸).

در داستان «پیراهن زرشکی»، آنچه در ذهن کلثوم می‌گذرد محصول تجربه‌های مستقیم و عملی او در ارتباط با شغل مرده‌شوری او است. راوی زمینه افکار آشفته و نابه‌سامان او را به سنگ مرده‌شورخانه تشبیه می‌کند. خلدشه‌داری، ناصافی، و ناخالصی، وجه‌شبه افکار (امری انتزاعی) و سنگ مرده‌شورخانه (امری عینی) است. این نوع تشبیه، فضای سرد، بی‌روح و رنج‌بار حیات کلثوم را تداعی می‌کند که با مرگ و نیستی در ارتباط تنگاتنگ است:

«زمینه فکرش مثل لوحه مرمر رگه‌داری بود که نیت غسل میت مثل اخ و تفی روی آن نشست و آنآ بخار شد و هوا رفت و زمینه آن با رگه‌های جور واجورش به‌جا ماند» (چوبک، ۱۳۴۶: ۱۷۱).

#### ۴.۴ گفتار چندپاره و گسسته

از مؤلفه‌های سبک‌ساز دیگر در سبک داستان‌نویسی ناتورالیستی، کاربرد گفتار چندپاره و گسسته در کلام شخصیت‌هاست. در طرح افکار فرد، بین ایده‌ها، مسائل و پدیده‌ها انسجام منطقی وجود ندارد. افکار سید حسن خان زمانی که دارد به خاطرات خود با همسرش می‌اندیشد، به سوی قاب عکس و ساعت دیواری منحرف شده و از این اشیاء هم به مسائل دیگری ختم می‌شود که با فکرهای نخستین‌اش که خیال گل‌اندام بود، تفاوت چشم‌گیر دارد. این حالت نشان می‌دهد که ذهن فرد تا چه میزان درگیر مسائل خرد و ناچیز پیرامون است که حتی زمانی هم که می‌خواهد به احساسات و عواطف عمیق خود بیندیشد، از درک صحیح و روشن آن‌ها در می‌ماند:

نگاهش را به عکس گل‌اندام دوخت و لحظه‌ای مات به آن خیره شد... چند بار چشمانش را باز و بسته کرد. عکس رفته بود؛ و فقط چهارچوب سیاه آن در ذهنش جایجا می‌شد. نگاهش که به ساعت دیواری روی شاه‌نشین افتاد، عکس گل‌اندام را فراموش کرد. این ساعت چهارده سال بود که کسی آن را کوک نکرده بود. در تمام این مدت عقربه‌هایش روی چهار و سه دقیقه ایستاده بود (چوبک، ۱۳۴۶: ۱۰۳-۱۰۲).

در این نمونه، جمله‌های کوتاهی که بدون هیچ‌گونه موصول برای ارتباط و اتصال آن‌ها، با افعال ساده در پی هم می‌آیند، گسست و چندپارگی زبان را نشان می‌دهند.

#### ۵.۴ ذکر مداوم خاطرات

فراوانی این حالت در گفتار شخصیت‌های فرودست، بر آشفتگی ذهن ایشان دلالت دارد و کاربرد مکرر آن می‌تواند تابعی از گفتار گسسته و چند پاره باشد. شخصیت‌ها به دلیل عدم توانایی در برقراری ارتباط ملموس و منطقی با جهان پیرامون خود، در واقع موفق به ایجاد گفتگو با آدم‌های دیگر هم‌سنخ خود نیستند. مدام در حال نقب زدن به خاطرات خویش‌اند، و در تنهایی با زمزمه و یا درون‌گویی، مایه‌گویی، گذشته نابسامان خویش را به خاطر می‌آورند.

این نوع زمزمه درونی خاطرات مبین این است که شخصیت‌های فرودست و ناتوان قادر به یافتن جایگاه حقیقی و به طبع مخاطبی برای خود در بطن جامعه زمان خود نیستند. درون‌گویی‌های پریشان و ناپیوسته دو زنی که در داستان کوتاه «پیراهن زرشکی»، در حال شستن جسد هستند، نمونه مناسبی برای این مورد است. کلتوم خاطراتش را تکه‌تکه و گسسته به یاد می‌آورد:

خوشی‌های گذشته‌اش مثل گل‌های خفاشی که به تاریکی درخت انبوهی هجوم بیاورد به سرش هجوم آورد و هر یکی از آن‌ها به جدار مغزش چنگ می‌زد و ول می‌کرد. سپس دولچه‌ای پر از آب کرد و طرف راست مرده ریخت و پیش خودش گفت غسل می‌دهم برای تقرب به خدا. اما هنوز سایه و روشن خوشی‌هایی که در همان خانه مستأجری کرده بود از نظرش محو نشده بود (چوبک، ۱۳۴۶: ۱۷۱).

یادآوری منقطع و ناهماهنگ خاطراتی که مایه رنج و آزدگی خاطر شخص است، آشفتگی روانی او را در زبان درون‌گویی‌هایش بازتاب می‌دهد.

#### ۶.۴ روایت‌های نامنسجم درباره مسائل نامربوط

گفتار شخصیت‌های فرودست در داستان‌ها ناتورالیستی، تشکیل یافته از روایت‌های نامنسجمی است که از ساختار خطی و منطقی پیروی نمی‌کنند. تغییر بی‌مقدمه زاویه دید در روایت ذهنی یک شخصیت، از افکار آشفته و نابه‌سامان حکایت دارد. در داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» پسرک از مرور خاطرات و گفته‌های مادرش درباره نماز، به ذکر تصور خود از نماز که برایش امر ناملموس و دشواری است، می‌رسد و ارکان نماز را به شیوه گنگ و بی‌ارتباطی تصور می‌کند و باز بلافاصله زاویه دید به سمت دو مگس که ارتباطی با جمله‌های پیشین ندارد، چرخش می‌یابد:

... دو تا شکل که اندازه‌شان به قدر هم بود و مثل دو تکه ابر بودند و شکل معینی نداشتند جلوش می‌رقصیدند... پیش خودش یکی را رکوع و یکی را سجود خیال کرد. اما شکل‌ها فوراً از نظرش محو شدند. اوئی که صدای عین داره اونه که آدم سرشو رو مهر می‌ذاره، اوئی که سجوده آدم دساشو می‌ذاره رو زانوهایش و دولاً می‌شه. یک جفت مگس که به هم چسبیده بودند جلوش رو میز افتادند. مدتی مانند دو کشتی گیر تو زورخانه دور هم چرخیدند... (چوبک، ۱۳۴۶: ۲۱۷-۲۱۶).

#### ۷.۴ اتصال جمله‌های مستقل هم‌پایه با واو عطف

این شیوه، به‌خصوص با استفاده از افعال ساده گذشته و گذشته بعید به روایت داستان سرعت و شتاب می‌دهد. چرا که کاربرد فعل‌های متنوع و ترکیب منطقی زمان‌ها در روایت فرد، توانایی زبانی دقیقی را می‌طلبد که در اثر ممارست و برخورد بیشتر با متن‌های نوشتاری، در گفتمان فرد درونی شده است.

«پسرکی مچاله به پهلو رو زمین افتاده بود و زانوهایش و دستهایش توی شکمش خشک شده بود و چشمانش دریده بود و پاهایش برهنه بود و تنش برف‌پوش شده بود...» (چوبک، ۱۳۸۵: ۱۲۱).

#### ۸.۴ نبود وحدت موضوع در کلام و گفتار شخصیت‌ها

ایده‌ها و نظرات در کلام شخصیت‌های بدون سواد که مدام در حال حرف زدن هستند، به لحاظ ساختاری معلق‌اند. جهان‌سلطان، پیرزن مفلوک و زمین‌گیر سنگ‌صبور که در گوشه طویله رها شده، مدام در حال حرف زدن با خود، و تمناهای عاجزانه از دیگران برای کمک است. روایت جهان‌سلطان از مآووقع، شامل رفت و برگشت‌هایی در زمان است که بدون هیچ گونه ارتباط منطقی با یکدیگر، بین زمان حال و خاطرات وی، صورت می‌گیرد. ناآگاهی و بی‌سوادی شخصیتی مثل او که در تمام عمر در تلاش برآوردن نیازهای اولیه حیات بوده، در جمله‌هایی که غربت ضامن‌آهو و مظلومیت شهیدان را در روایت کربلا یکی می‌داند، نمایان می‌شود. جهان‌سلطان در حالی که دارد با خودش، درباره کاکل‌زری (در زمان حال) سخن می‌گوید، به گذشته شوم او، داستان کربلا و غریبی ضامن‌آهو تغییر جهت می‌دهد و بلافاصله به بویی که از بسترش بلند شده، اشاره می‌کند:

بی نش می‌گشت. بعد که دید من چشام وازه، مته غریب غربا اومد گوشه دُشکم نشس. قریون غریبیت برم یا ضامن آهو که چه جور یزید شراب می‌خورد و با خیزرون می‌زد به لبای مبارکت... اومد گفت: ننم نیومدش کجا رفته؟ من نمی‌دونسم چی چی جوابش بدم. معلوم نیس کجا رفته نیومده. بش نمی‌گم. الهی برایش بمیرم که بچم پیشونی نحسی داشت. واسش سیاهی کردن. اووخ من دیدم انگاری نصب تنم تو هوا آویزونه. بعد بوش بلند شد. از بوش می‌فهمم... (چوبک، ۱۳۵۲: ۵۱).



#### ۹.۴ گفتار مبتذل و پیش‌پا افتاده شخصیت

شخصیت فرودست بدون سواد قادر به علت‌یابی مشکلات و مسائل و حل و فصل آن‌ها نیست، گفتمان وی سرشار از سخنان سطحی و غیرعقلانی است. باورهای خرافی‌ای مانند تأثیر جادو در تیرگی سرنوشت، در گفتمان مبتذل، بی‌منطق و پیش‌پا افتاده شخصیت ناتورالیستی قابل توجه است. مثلاً، در سنگ‌صبور، گوهر که مورد بدخواهی و عناد همسران دیگر شوهرش قرار گرفته، دلیل بدبختی خود را طلسم و جادوهای آنان می‌داند. ریشه‌دار بودن باورهایی از قبیل تأثیر خاک قبرستان و... بر سرنوشت آدم‌ها، در بسترهای فکری رشد نیافته و دور از تأثیر دانش و علم، کاملاً آشکار است:

...اینقده اذیتم میکردن که جونم به لبم رسونده بودن. اینقده جادو جنبل و سیاهی واسم کردن و خاک قبرسون و بیه‌گرگ و گراز و آب مردشورخونه و استخونای مرده تو دس و بالم ولو کرده بودن که دیگه از جونم سیر شده بودم (چوبک، ۱۳۵۲: ۶۶).

این‌گونه باورهای بی‌اساس و غیرعقلانی در زندگی فردی و جمعی افراد فرودست، ریشه دیرینه دارد. بر اساس باوری که در میان عوام رواج داشته، جاری شدن خون از بینی فرد در صحن حرم و امام‌زاده، به دلیل حرام‌زادگی وی بود. ویران‌گری این‌گونه باورهای غیرعقلانی در زندگی و مرگ تراژیک گوهر و کودکش کاکل زری، بازتاب می‌یابد:

**بلقیس:** گوهر با جهان سلطون بچه رو ور میدارن میرن شاه‌چراغ که بخيال خودشون از امام اذن بگیرن. شب قتل مسلم بود نمودنم، شب شهادت خُر بود نمودنم؛ حرم شلوغ شلوغ بود. بچه بغل گوهر بود هی با جهان سلطون زور می‌آوردن که برن قلف امام رو بگیرن. اما هرچی زور می‌آوردن مته اینکه پاهاشون زنجیر کرده باشن، قدم از قدم نمی‌تونسن واردن. امام قریونش برم می‌فهمیده که بچه حرومزاد آوردن به پابوسش، نمی‌خواد نزدیکش بیاد. یه‌هو بخواس خدا جفت لوله‌های دماغ کاکل زری مته لوله آفتابه خون می‌فته... (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۷۴).

نمونه دیگر، جمله‌های بلقیس است، که در آن باورهای بی‌اساس و خرافی مشهود است:

«...وختی مرده گناهکار باشه و زود ورش ندارن شیطون میره تو قالبش پا میشه راه می‌فته... (همان، ۲۳۴) تابوت رو بلند کردن. مته پر کاه سبک می‌رفت. حتماً ثواب‌کاره» (همان، ۲۳۷).

گفته‌های آسید ملوچ به احمدآقا نیز بر ارتباط نزدیک و لاینفک نوع زندگی، نحوه تفکر، و سرنوشت شخصیت‌ها با زبان آن‌ها دلالت دارد:

مگه نمی‌بینی زندگی گوهر و جهان سلطون چه جوریه؟ سر و کارشون با چیه؟ تو بهشت زندگی می‌کنی؟ تو پر قوغلت می‌زنی؟ تو می‌خوای زبون سعدی رو تو دهن اون‌ها بذاری؟ این‌ها زندگی شون اینه که می‌بینی و زبونشونم همینه که از صُب تا شوم می‌شنوی. تو منتظری جهان سلطون از فلسفه ملاصدرا بگه؟ (همان، ۷۶).

#### ۱۰.۴ کاربرد فراوان کلیشه‌ها و ضرب‌المثل‌ها

در گفتار افرادی که در فرآیند سوادآموزی قرار نداشته‌اند، تعابیر و ضرب‌المثل‌های کلیشه‌ای فراوان است. افزون بر این، ضرب‌المثل‌ها، بیان‌گر اعتقادات و باورهای جمعی مردمان یک قوم و فرهنگ نیز هستند که اغلب برای هدایت افراد به کارهای نیک و انذار دادن آن‌ها از موارد نکوهیده شکل گرفته‌اند (see Malkin 2004: 24). ذهن آگاه و هم‌چنین ناخودآگاه فردی که زبان او سرشار از کلیشه‌ها و ضرب‌المثل‌هاست، منطبق با اصول و معیارهای بستر اجتماعی و فرهنگی آن زبان پرورش یافته، هرچند کاربرد این مثل‌ها تنها در سطح زبان پیش‌پا افتاده شخصیت‌های فرودست است نه در کنه اذهان و کردارهای‌شان. به لحاظ ساختار فکری و کلامی شخصیت فرودست و بی‌سواد قادر به برقراری انسجام منطقی در بازخوانی امور و وقایع نیست و تنها از سر عادت در کلام خود ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های عامیانه را کنار هم می‌چیند (See Erickson, 1984: 91). مثلاً در بازخوانی خاطرات گوهر این‌گونه باورها را می‌بینیم:

«امروز اینجا فردا روز قیومت، آدم فردا یه وجب جا می‌خوابه؛ آدم راستش رو باید بگه» (چوبک، ۱۳۵۲: ۶۸).

جهان‌سلطان در حال مرور تصاویر گذشته، به کاکل زری فکر می‌کند و ماجرای طرد شدن خود از خانه حاجی را به یاد می‌آورد. استیصال، بی‌دفاعی و مظلومیت از جمله شباهت‌هایی است که جهان‌سلطان در درون‌گویه‌اش، بین خود و گوسفندان قربانی برقرار می‌کند و به این باور عامیانه اشاره می‌کند که خداوند گفته بره‌های قربانی به بهشت می‌روند. این باور، از بار ظلم و مشقتی که در زندگی فلاکت‌بار به دوش می‌کشد، می‌کاهد. باورهایی که دور از گفتمان علمی و منطقی‌اند، ریشه در ساختار فرهنگی جامعه دارند و از تیرگی روزگار افراد فرودست حکایت می‌کنند:

**جهان‌سلطان:** زبون بسّه‌ها تا صبح که قصاب میومد هی بعبع میکردن. مته اینکه میفهمیدن میخوان سرشون ببرن. خدا بشون گفته شما بره‌های بهشتی هستین. روز عید حاجیون آگه سرتون ببرن، یه راس میرین تو بهشت. هی بعبع میکردن و بچه‌هاشون رو صدا میزدن. مته همین کاکل زری که سه روزه پی ننش میگرده و هی بعبع میکنه (همان، ۹۳).

استفادهٔ چوبک از زبان عامیانه و مکالمهٔ لهجه‌دار هم حائز اهمیت است؛ این کیفیتی است که در آثار ناتورالیست‌های اروپایی، با کاربرد اصطلاحات زندهٔ اقشار و طبقه‌های اجتماعی به روشنی دیده می‌شود (بهارلو، ۱۳۸۷: ۱۵۸). در نمونهٔ زیر، لهجهٔ شیرازی بلقیس، به همراه کلمه‌های شکسته و قسم حضرت عباس، بیان‌گر همین امر است:

«به دو دسّ بریدهٔ حضرت عباس که تخصیر من نبود. من نمیخواستم که کاکل زری بیفته تو حوض. هرچی بش می‌گفتم نکن بیو ای طرف، نمیومد...» (چوبک، ۱۳۵۲: ۲۸۴).

#### ۱۱.۴ جدا شدن جمله‌های کوتاه با افعال سادهٔ گذشته یا حال، با نقطه

طول جمله با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری نسبت دارد. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود (نک. فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵). کوتاهی جمله با جزئی‌نگری در ارتباط است و نگاه ریزبین، محدودهٔ جمله را کوچک می‌کند؛ بدین صورت که در یک لحظه، موارد بسیاری را در یک فضای کوچک می‌بیند و بی‌درنگ از همهٔ آن‌ها گزارش می‌دهد. بدیهی است که زمان تمرکز روی رخدادهای و اشیاء پیرامون کوتاه بوده، در نتیجه جمله‌ها نیز کوتاه و خبری می‌شوند (نک. همان، ۲۰۷). در این سبک، قوه‌ی ضعیف تحلیل در فردی که سخن می‌گوید و همچنین ادراکِ زبانی ضعیف در فردی که مخاطب اوست، آشکار است. این جمله‌ها با دیگر جمله‌های متن، ارتباط معنایی منسجمی برقرار نمی‌کنند:

احمدآقا همیشه سرش تو کتابه. شعر که میخونه مته ایکه آواز میخونه. اما آواز نمیخونه. مته روضه خونای رو منبر میخونه. در اتاقش رو زور دادم. دیدم نشسته از رو کتابی میخونه. و چشاش پر از اشکه. گاسم کتاب جوهری میخوند. تا منو دید کتاب رو گدوشت زمین (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۱۹).

در حالی که در زبانی که در فرد نهاده شده، جمله‌های هم‌پایه‌ای که به لحاظ معنایی، یک‌دیگر را پشتیبانی می‌کنند با حروف ربط، موصول و عبارات‌های بسط دهنده به هم متصل می‌شوند. این شیوه، جمله‌ها را از حالت ساده به حالت ترکیبی در می‌آورد و سبک‌های مرکب، برهانی و منطقی‌ترند.

#### ۱۲.۴ تعیین امور انتزاعی و ذهنی برای فرد بی‌سواد، با پدیده‌ها و برابر نهادهای

##### بیرونی

جهان‌سلطان در توصیف رؤیای خود از بهشت، صرفاً از انواع خوراکی‌ها و ظرف‌های طلایی نام می‌برد. جمله‌های ساده و کوتاهی که برای بیان رویاهایش به کار می‌برد، بر جهان کلامی و فکری محدود و بسته او دلالت دارد:

بهشتم دیدم... پر از ملآنکه و کنیز و غلوم بود. معجومه‌های فراشی پر از شکرپلو و قیمه و شربت آب‌لیمو واسیه آدما می‌آوردن. چقده حوری بهشتی اونجا بود. من و گوهر نشسته بودیم زیر درخت بهشتی که میوه‌های قشنگ‌قشنگ ازش اوزیده بود. شکرپلو و قیمه آوردن خوردیم و دسامون با آفتابه لگن طلای جواهر نشون شسیم (همان، ۲۰۰).

این حالت می‌تواند بیان‌گر این باشد که اساساً حرکت فکر و اندیشه به سوی امور انتزاعی و ذهنی زمانی امکان‌پذیر است که فرد قادر به توسعه قوه زبان خود بوده باشد.

#### ۵. نتیجه‌گیری

داستان‌های چوبک در بازتاب دادن زوایای گوناگون نابه‌سامانی‌ها و مصائب اجتماعی از گفت‌وگوهای طبیعی و توصیف جزء به جزء رخدادهای زندگی به نحوی سنجیده بهره گرفته‌اند. زبان گفتار-محور و شفاهی شخصیت‌های چوبک که از طبقات فرودست و محروم اجتماع‌اند، انعکاس ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مسلط بر آنان است. در این مقاله، تعدادی از داستان‌های کوتاه چوبک به همراه رمان سنگ صبور بر اساس معیارهایی که بر ناتورالیستی بودن اثر، از نگاه زبان‌شناسی، صحه می‌گذارد، مورد مطالعه قرار گرفته است. با توجه به تحلیل‌های صورت‌گرفته، می‌توان نتیجه گرفت سبک ناتورالیستی چوبک تا حد زیادی برآمده از تکرار و تناوب شاخص‌ها و ویژگی‌های زبانشناختی گفتارهای شخصیت‌هاست. آنچه در ساختار ناتورالیستی این داستان‌ها به لحاظ

گفتمان آنها اهمیت دارد، کاربرد بسیار این عناصر زبانشناختی است: تشبیهات ساده، گفتمان گسسته پاره‌پاره، ذکر مداوم خاطرات، جملات ساده و کوتاه و اتصال آن‌ها با واو عطف، گفتمان پیش‌پا افتاده و مبتذل، ضرب‌المثل‌ها، کلیشه‌ها و باورهای خرافی، عدم وجود وحدت موضوعی، و استفاده فراوان از واژگان عینی و ملموس. در مقابل، مواردی مانند کاربرد موصول‌ها برای اتصال جمله‌های پیرو، استفاده از جمله‌های شرطی، و جمله‌های نسبی که از عناصر گفتمان نوشتار-محوراند در آثار مورد بررسی کاربرد چندانی ندارند. گفتار شخصیت‌های فرودست چوبک به لحاظ دستوری و معنایی چندپاره، نامنسجم و گسسته است، و این عدم انسجام در عملکردها، اندیشه‌ها و ساختار ذهنی و روانی آنان جلوه‌گر است. بدیهی است که عناصر زبانی همه ویژگی‌های متون ناتورالیستی را تشکیل نمی‌دهند، و هدف این مقاله صرفاً تحلیل زبانی این متون بوده است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. برخی چوبک را متأثر از مکتب ناتورالیست دانسته‌اند (نک. براهنی ۱۳۶۲، ص ۵۶۷؛ و نیز میرصادقی (۱۳۶۶: ۶۲۱). برخی منتقدین نیز این باور را که چوبک یک داستان‌نویس ناتورالیست محسوب می‌شد را به دید تردید نگریسته‌اند (سپانلو ۱۳۶۸: ۸۱) آن دسته از منتقدینی که چوبک را ناتورالیست می‌پندارند، بر مسائلی مانند توجه عمیق و کاوشگر به زشتی‌ها و پلیدی‌ها، پوسته ظاهری اشیا، شکستن ارزش قراردادی کلمات و مفاهیم، پرداختن به شخصیت‌های فرودست و توسری‌خورده، فراموش شده و تنها، و همچنین قدرت تصویرپردازی صحنه‌ها و شخصیت‌ها، شیوه بیان صریح و خشن و ثبت دقیق و ریزبینانه گفتگوها و درون‌گویی‌های شخصیت‌ها را نمونه‌های بارزی بر این امر می‌دانند که چوبک یک داستان‌نویس ناتورالیست است (میرصادقی، همان: ۲۷-۶۲۴). «طرفداران رئالیسم-سوسیالیسم او را منحط و ضداجتماعی دانسته و او را در خدمت سرمایه‌داری و امپریالیسم برشمرده‌اند» (خامه‌ای ۱۳۶۹: ۱۷۰). تعداد دیگری از منتقدین او را خداناباور (atheist) خوانده‌اند و برای اثبات این ادعا مثال‌های بسیاری از آثار او را ذکر کرده‌اند (See Hasan Kamshad, *Modern Persian Prose Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966, p. 129). نجف دریابندری او را نویسنده‌ای دانسته که «حس جهت‌یابی و تناسب را به کلی از دست داده و چیزی برای گفتن ندارد» (نک. دریابندری ۱۳۶۷). باوجود نظرات متعدد درباره سبک نوشتاری چوبک، آنچه که می‌تواند روشن‌گر سبک و سیاق داستان‌نویسی او باشد، مطالعه دقیق داستان‌های اوست. بازنمایی تلخ و بدگمان از پدیده‌ها و دگرگونی‌های اجتماع سخن از این دارد که چوبک به جای رویکرد عاطفی به پدیده‌های ناگوار

جامعه، رویردی عقلانی و واقع‌گرایانه را رجحان می‌دهد. خردورزی و عقل‌گرایی از جنبه‌های بسیار مهم و کلیدی در مکتب ناتورالیسم است. ناتورالیست‌ها بر این باور بودند که هنر و ادبیات آینه‌ای است برای نمایش دادن واقعیت عینی انسان و زندگی او در متن جامعه. چوبک با ذره‌بین واقع‌گرایانه‌ای که در نگارش داستان‌هایش به دست دارد، جنبه‌های نازیبا و منحوس زندگی و جامعه را باز می‌نمایاند. او در این بازنمایی، اقبال بسیاری به زبان عامیانه و زبان طبیعی دارد، و با استناد به زبان حاوره و عامیانه طبقه فرودست است که به تصویرسازی می‌پردازد و گاه به اشیاء جان می‌بخشد. لیکن درباره این پرسش که آیا چوبک یک داستان‌نویس رئالیست است یا ناتورالیست، باید گفت که او بیشتر یک رئالیست افراطی است و بازنمایی بی‌چون و چرا از واقعیت هدف اوست (نک. سپانلو، ۱۰۵) و ناتورالیسمی که در آثار او مشاهده می‌شود با ناتورالیسمی که امیل زولا نماینده آن است تفاوت دارد (نک. لطیفه سلامت باویل و فتانه قملاقی، «تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیسم با آثار چوبک»، دو فصلنامه مطالعات نقد ادبی. پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شماره ۴۶). در واقع آنچه سبب می‌شود یک اثر را بتوان ناتورالیستی خواند تفکر و ایدئولوژی حاکم بر فضای خالق آن اثر است. به جز موارد اندک و انگشت‌شمار، شمای کلی آثار چوبک را تنها به دلیل تأسی از یک یا چند عنصر ناتورالیستی نمی‌توان ناتورالیست به حساب آورد. سبک داستان‌های چوبک به سیاق رئالیسمی است که زشتی‌ها و پلیدی‌ها و نقاط تاریک درونی شخصیت‌ها را بازنمایی می‌کند.

2. Mohamed A.W.(1985). A Stylistic, Sociolinguistic, and Discourse Analysis of Linguistic Naturalism in Selected Plays of Arthur Miller and Eugene O'Neill. A dissertation submitted to the Faculty of the University of Delaware in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Linguistics

## کتاب‌نامه

- آفاگل‌زاده، فردوس؛ شیرین پورابراهیم (۱۳۸۷). «بررسی زبانشناختی دیدگاه روایت‌گری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون». *فصلنامه نقد ادبی*، ۳: ۲۸-۷.
- آفاگل‌زاده، فردوس؛ شیرین ممسنی (۱۳۸۶). «تحلیل زبانشناختی سازمان متن روایی «تنگسیر» در چهارچوب الگوی حل مسئله مایکل هویی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی* ۱۵: ۳۰-۹.
- بالایی، پیوند (۱۳۸۳). «جلوه‌های ناتورالیسم در آثار چوبک». *ادبیات داستانی* ۸۷: ۲۲-۲۸.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.
- بهارلو، محمد (۱۳۸۷). *داستان کوتاه ایران (۲۳ داستان از ۲۳ نویسنده معاصر)*. تهران: طرح نو.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (جلد اول)*. تهران: نیلوفر.
- چوبک، صادق (۱۳۴۶). *خیمه شب بازی*. تهران: انتشارات جاویدان.

- چوبک، صادق (۱۳۵۲). سنگ صبور. تهران: انتشارات جاویدان.
- چوبک، صادق (۱۳۸۵). *انتری که لوطی‌ش مرده بود و داستان‌های دیگر*. تهران: انتشارات نگاه.
- چوبک، صادق (۱۳۴۴). چراغ آخر، تهران: نشر بدرقه جاویدان.
- خامه‌ای، انور (۱۳۶۹). «داستان‌نویسی صادق چوبک»، *ماهنامه کلک*، ۱۳۶۹، شماره ۴.
- دهباشی، علی (۱۳۸۰). *یادنامه صادق چوبک*. تهران: نشر ثالث.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۸). *بازآفرینی واقعیت*. تهران: انتشارات نگاه.
- سلامت باویل، لطیفه و فتانه قملاقی (۱۳۹۶). «تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیسم با آثار چوبک»، *دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی*، شماره ۴۶، صص ۹۵-۱۲۱.
- سمیعی، عنایت (۱۳۶۳). *نقد آگاه*. مجموعه مقالات. تهران: نشر آگه.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی (جلد اول)*. تهران: انتشارات نگاه.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. تهران: نشر سخن.
- فلاح، مرتضی، صدیق مرشدی (۱۳۸۹). «بررسی کاربرد گویش محلی در آثار صادق چوبک». *مطالعات زبانی بلاغی*. ۱: ۸۱-۹۶.
- فورست، لیلیان (۱۳۸۸). *ناتورالیسم، ترجمه حسن افشار*. تهران: نشر مرکز.
- کالوه، لویی ژان (۱۳۷۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی اجتماعی*، ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.
- منصوری، مهرزاد (۱۳۸۷). «نقش تکرار عناصر زبانی در تحلیل داستان کوتاه: رهیافتی زبان‌شناختی در تحلیل متون ادبی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان* ۴۶: ۱۳۴-۱۱۷.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). *ادبیات داستانی*. تهران: نشر سخن.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. تهران: نشر چشمه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۹). *داستان‌نویسی*. تهران: نشر چشمه.
- نجف دریابندری (۱۳۶۷). *در عین حال*. تهران: کتاب پرواز.

Brooks, Clean and Robert Penn Warren. (1979). *Modern Rhetoric*. New York: Harcourt Brace Jovanich, INC.

Erickson, Fredrick. (1984). "Rhetoric, Anecdote, and Rhapsody: Coherence Strategies in a Conversation among Black American Adolescents". *Coherence in Spoken and Written Discourse*. D. Tannen (ed.). Norwood: NJ: Albex, 81-152.

Frawley, W. (1985). *Text and Epistemology*. New York: Plenum.

Grandage, Sarah. (2015). "Dramatic Discourse". *The Bloomsbury Companion to Stylistics*. Viola Sotirova (Ed.). London: Bloomsbury Publishing Plc.

Harland, Richard. (1999). *Literary Theory from Plato to Barthes: An Introduction*. London: Macmillan Press Ltd.

- Hasan Kamshad. (1966). *Modern Persian Prose Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mahmoud, Mohamed A.W. (1985). "A Stylistic, Sociolinguistic, and Discourse Analysis of Linguistic Naturalism in Selected Plays of Arthur Miller and Eugene. O'Neill". Ph.D. diss., University of Delaware.
- Malkin, Janeatte. (2004). *Verbal Violence in Contemporary Drama*. U.K: Cambridge University Press.
- Ong, W.J. (1982). *Orality and Literacy*. New York: Methuen.
- Pearson, B. (2009). "Discourse, Narrative and Pragmatic Development". *Concise Encyclopedia of Pragmatics*. Jacob Mey (Ed.). Oxford: Elsevier.
- Sanger, Keith. (2003). *The Language of Fiction*. London: Routledge.
- Zola, Emil. (2001) "Naturalism on the Stage". *Playwrights on Playwriting: from Ibsen to Ionesco*. Toby Cole (ed.). New York: Cooper Square Press.