هادی مروج

از زبان دیگران

بررسی ساختاری مجموعه داستان بادیگارد با تکیه بر لحن و زاویه دید

در طول سالهایی که در حیطهٔ ادبیات داستانی کشورمان آثار داستانی کمی تولید شده است، مجموعه داستان بادیگارد نوشتهٔ حبیب صادقی را می‌توان از آن دسته آثاری یافت که جای خود را در بین دیگر آثار تثبیت کرده است. ده داستان کوتاه که به سبک واقعگرا نوشته شده توسط داستان نویس انتخاب شده و اولین کتابش را شکل داده است. داستانهایی که عمدتاً فضای دوره‌های حضور طالبان را تداعی می‌کند. در این نوشتار سعی بر این است که از دو منظر لحن و زاویهٔ دید، این مجموعه مورد بررسی قرار گیرد.

لحن داستان

لحن شیوهٔ پرداخت نویسنده نسبت به موضوع داستانش است. لحن در داستان همانند صدای گوینده‌ای است که نمایندهٔ حالات گوناگون در بیان است. لحن در نوشتار داستانی همانند لحن در گفتار است و تفاوت چندانی نمی‌کند. لحن می‌تواند شاد، جدی، طنز آمیز، رسمی، غیر رسمی، خشن باشد. لحن داستان می‌تواند بیانگر خلق و خوی نویسنده در داستان و هم مشخص نمودن تیپ یک شخصیت باشد. از آنجا که گاهی خود نویسنده در جای راوی قرار می‌گیرد و دارای لحن مشخصی است، درون داستان شخصیتها هم لحن مختص خود را دارند.

لحن یک داکتر با لحن رانندهٔ تکسی متفاوت است و یا فرد عصبی و خشن کلماتی را که به کار می‌برد با یک فرد خونسرد متفاوت است. استفاده از صفت و قید، در ساختار جمله و تصویری که مجموعه‌ای از اینها نشان می‌دهد، لحن داستان را تعیین می‌کند. تعریف دیگری که می‌توان از لحن ارائه داد این است: «شیوه‌ای که نویسنده برای بیان نگرش خود از طریق نوشته‌اش به کار می‌گیرد». لحن ممکن است در سراسر داستان یکنواخت و یا به سرعت تغییر کند. بستگی به منظور نویسنده و کاربرد آن در قسمتهای مختلف داستان دارد. لحن در داستان هم از طریق انتخاب کلمات و هم راوی منتقل می‌شود. کلمات در یک ساختار می‌تواند زبان را تشکیل دهند، نوع به کارگیری کلمات با توجه به مفهوم و موقعیت در ایجاد لحن مؤثر است. به بیانی دیگر لحن روان کلمات در داستان است.

این نوع تک‌گویی (درونی غیر مستقیم) به خاطر جابه جایی زاویهٔ دید باعث پیچیدگی داستان و گاه بدفهمی آن می‌شود. زاویهٔ دیدی که نویسنده برای داستانش انتخاب می‌کند دارای ویژگیهای خاصی است که یکی از آنها لحن است. لحن هم بستگی به زاویهٔ دید دارد و هم به موضوع؛ امکانی که موضوع برای لحن ایجاد می‌کند و اجرایی که زاویه دید برایش دارد.

دوری لحن با موضوع داستان

و ماها تمام گرد و خاک زمین را به آسمان می‌بریم

در داستان «و ماها تمام گرد و خاک زمین را به آسمان می‌بریم» راوی اول شخص (منِ- راوی)، به شکل تک‌گویی مستقیم «چشمهایم گرم شده بودند و سرم روی سینه‌ام افتاده بود. از همانجا که سینه‌ام بود و سرم که روی سینه‌ام افتاده می‌بود، ریشه می‌دواند مثل درخت انجیر که فشار آورده دیوار را و رگهایم را سیر و برآمده می‌ساخت و در چشمهایم چیزی را می‌دواند» و تک‌گویی غیر مستقیم «بازی گرم بود و کمپل والا با دمش چارمغز می‌شکستاند که بیروبار شده بود و چند نفر دیگر همراه جز گرهایشان از یک گروپ دیگر هم آمده بودند» در رفت‌وآمد است.

این نوع تک‌گویی (درونی غیر مستقیم) به خاطر جابه جایی زاویهٔ دید باعث پیچیدگی داستان و گاه بدفهمی آن می‌شود. زاویهٔ دیدی که نویسنده برای داستانش انتخاب می‌کند دارای ویژگیهای خاصی است که یکی از آنها لحن است. لحن هم بستگی به زاویهٔ دید دارد و هم به موضوع؛ امکانی که موضوع برای لحن ایجاد می‌کند و اجرایی که زاویه دید برایش دارد. شخصیت داستان به نظر چرس کشیده است، چاروالی می‌زنند، بزکشی می‌کنند، سرانجام به دست طالبان دستگیر و مجازات می‌شوند. نویسنده کوشیده است تا با ایجاد فضای متوهم و نشه‌آلود، خواننده را به شخصیت داستانش نزدیکتر کند و لحن داستان را هم میان توهم در نتیجه نشگی و هوشیاری نگاه دارد.

در سطرهای پیشین به این نکته اشاره شد که طرز بیان کلمات را لحن می‌گوییم و هر شخصیتی لحن مختص به خودش را دارد. کلماتی را که برای بیان یک حالت، موقعیت و توصیف استفاده می‌کند از دایرهٔ واژگانی مختص به همان تیپ، شرایط و احساسات باشد. در این داستان شخصیت از کلماتی و جملاتی چون مفت کشها، چرسیهای حرام‌زاده، سگرتی والا، جزگرها، چاروالی تا زیر سنگ لحد چرس زده بودند، نطفهٔ خلف چرس استفاده کرده است و در مقابل کلمات و جملاتی مانند «ماها، تند و سبک درون سینه‌ام کشیده، به قول خودشان، از دماغم بالا شده و...» که لحنی دوگانه برای شخصیت چرسی می‌سازد. گمان می‌رود نویسنده داستان، کوشیده تا از همان آغاز داستان، درون فضای ذهنی شخصیت رخنه کند و فضایی پر از تأثیر چرس و اتفاقاتی که از پیش چشمان شخصیت می‌گذرد، بسازد.

همانطور که زاویهٔ دید در رفت‌وآمد است و نشگی شخصیت هم در نوسان، تغییر لحن راوی (شخصیت) به خوبی به چشم می‌آید؛ اما این قوت در همه جای داستان نیست. تأثیر تدریجی چرس بر بدن شخصیت، نشان دهندهٔ دخالت یک راوی هوشیار با لحنی متمایز با خود شخصیت چرسی است. آیا شخصی که چرس می‌زند دچار توهم و رؤیاپردازی بیشتری نیست از آنچه در نگاه شخصیت داستان به چشم می‌آید؟ اینگونه برداشت می‌شود که نویسنده قصد داشته سرتاسر این داستان را در یک نشگی سبک یک فرد مسلح روایت کند؛ اما در برخی از قسمتهای داستان با یک راوی هوشیار روبه‌رو هستیم.

علت این دوگانگی، تغییر لحن شخصیت است در بیان افکار

و چشـــم دیدهایش از اطراف. نشگی سبکی که باید وقت فرو نشســـتن دوباره تقویت می‌شد، همراه با به کار بردن توصیفات و جملاتی که نشـــگی از چرس او را بیان می‌کند، جدا افتادگی لحن از موضوع در اینجا تبارز پیـــدا می‌کند. این جدا افتادگی محصول عدم استفاده از جملات و کلمات شخص چرس زده در برابر چیزهایی که شاهد است را می‌توان دانست؛ در استفاده از بعضی کلمات و توصیفاتی چون «ســـرم از انتظار به ترکیدن می‌رســـید»، در اول داستان «از جایمان بلند شده بودیم» و در جایی دیگر صفحـــه دوازده «و مرا از جایم خیســـتانده بود»، «پیش پایمان افتـــاده روی زمین می‌بودند»، «زده بودندمان»، «مایع گرمی در دماغمان».

گوش فال

دختر روســـتایی در شـــبی که برایش خواســـتگار آمده تصمیم می‌گیرد تا گوش فال (که در داستان گوش‌پال هم آمده) بایستد. جمـــلات کوتاه با ضرب‌آهنـــگ تند، با ضربـــان قلب دختر و دلشـــوره‌ای که دارد همخوانی دارد. لحنی که انتظار می‌رود در این داســـتان به یاری موضوعش شتافته باشد، لحنی مضطرب توأمان با ترس اســـت. این پرسش که نویسنده تا چه حد موفق شده تا این حس شـــخصیت را به ما انتقال دهد یا اینکه زمینهٔ بـــروز این همذات پنداری را فراهم کنـــد؟ در تحلیل و نقد این داستان خیلی اهمیت دارد.

انتخاب زاویهٔ دید این داستان، همانند داستان قبلی تک‌گویی درونی مستقیم و غیر مستقیم است. در جایی که راوی از درون (من- راوی) کمی به پیرامون خود نگاه می‌کند و به (او-راوی) هم گاهی تغییر می‌کند؛ اما در طول داستان کلمات و جملاتی که مشـــخصاً از گفتار درونی (فکر کردن بـــا صدای بلند) این نگرانی و ترس دختر باشـــد، منظور اضطراب درونی که از فضا و مکان وام گرفته شده نباشد، بسیار کم استفاده شده است؛ به طوری که فضای داستان رو به خونسردی و بیشتر ماجراجویی شبانه دختر ختم می‌شود.

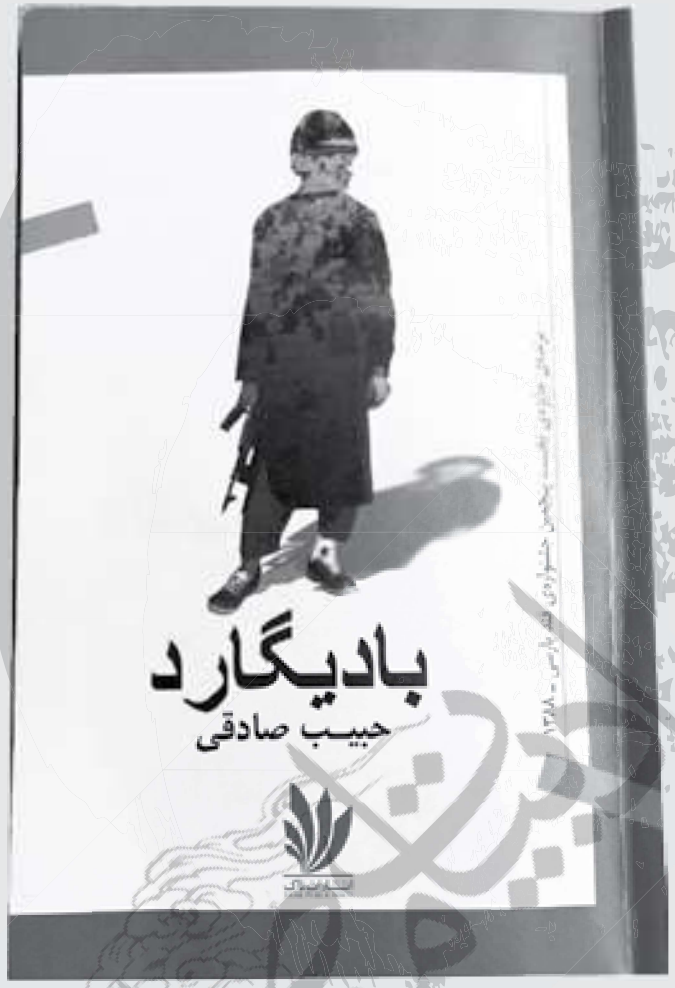
در اینجـــا توصیفاتی که از مـــکان و موقعیت به میان آمده به کمک شـــخصیت آمده تا در شکل‌گیری این لحن کمک کند؛ مانند تاریکی دهلیز، خانه دو نکاحه صفدر دهقانک، خانه بابه سگ ریش، خانه بابه شـــوقی، مابین درختان، لب جوی، درهٔ پیزک، قشـــلاق، خانه بی‌بی جان، عبور و ورود به این مکانها همراه با ترس و دو دلی است. مکانهایی که هر کدام یادآور یک خاطرهٔ ناخوشایند است. وقتی از این قسمتهای داستان عبور می‌کنیم، لحن مضطرب و ترس‌آلود را بیشتر می‌بینیم؛ اما در کل لحنی که باید از کنار هم قرار گرفتن سایر عناصر داستان منتج می‌شد بسیار کمرنگ دیده می‌شود.

آن محیط حال آنجا که ورودی مسجد بود

به گفتهٔ سوسور «تکرار صرف اصلاً وجود ندارد»؛ زیرا که لحن بیان متفاوت اســـت و از نظر معنایی نیز یکسانی کامل موجود نیســـت (درس زبانشناســـی عمومی، ص ۱۵۰). به این مورد داســـتان نگاه کنید: «و می‌راند صدا را آن مرد که پارچه‌فروش می‌بود. آنجا که صدای افطار رو به بلندا داشت. آنجا که ورودی مســـجد بود و بوی افطار از آن شنیده می‌شد. آنجا که ایستاده بودند آنجا که ورودی مســـجد می‌بود»؛ ضمایر اشـــاره «آن، آنجا، آنها، آنگاه» در داســـتان به طور متوســـط در هر سطری یکبار تکرار شـــده اســـت. هدف از تکرار این ضمایر چه بوده؟ آیا نویسنده توانسته لحن مناســـبی را با استفاده از تکرار ایجاد کند؟ زاویهٔ دید راوی ســـوم شخص دانای کل محدود، روایت چیزهایی که راوی می‌بیند و خود دخالت ندارد و تمام ذهنیات خود را از راوی «او» بیان می‌کند.

آغاز داســـتان «و لبریز از صدای افطار» که در اینجا منظور راوی اذانی اســـت که در حال شـــنیدن بوده اســـت. تکرار در توصیف یک فضا در پاراگرافهای اولیهٔ داستان کمی حس عدم ثبات و تمرکز را القاء می‌کند. این عدم ثبات در سراسر داستان بـــه صورت یکنواخت نیســـت و گاهی از آن خارج می‌شـــود. دوباره با تکرار یک جمله در یک موقعیت مشـــخص خواننده را برمی‌گرداند به همانجایی که راوی ایســـتاده است. توصیف صداهای دعا و اذان که از مسجد شنیده می‌شود، فضای داستان را توأمان با معنویت کرده اســـت. به کار بـــردن آیات و ادعیه و همینطور اشعاری که بیشتر بار عرفانی و عاشقانه دارند، لحن داستان را به سوی یک نوع نشگی مشکوک می‌برد و تناقض در رویدادهایی که بیان می‌شود. تأکید بیش از حد بر صدا و بوی افطار روایت را دایره‌وار به روی یک خط می‌چرخاند.

روایتی که فقط مســـائل روی خط را بیـــان می‌کند نه درون و نه بیرون. راوی احتمالاً در حالت معمولی و عادی نیســـت، گوشـــه‌ای در تاریکی دم شام ایســـتاده و چشمدیدهای خود را سطر به ســـطر با صدای بلند برای درختی می‌خواند. در حالی که بـــوی اذان و افطار می‌آید، از بلندگوی مســـجد دعا پخش می‌شود. میوه فروش دختری را دید می‌زند. در جایی دیگر که دختری با حجاب چادری ســـوار تاکسی می‌شود که به حدس میوه فروشها فاحشه بوده و در جمله بعدی آیه‌ای از قرآن است که در تضاد و نفی یا تأیید این رویداد آورده شـــده است. پیشتر از نشگی مشـــکوک صحبت شد، روایت دایره‌وار و برگشت به آغاز توسط بکار بردن تکرار ضمایر تمامی اینها فضایی را ایجاد می‌کند و شیوهٔ روایتی را بیان می‌کند که در آن نوعی اعتراض و تضاد و هجو دیده می‌شود. پس می‌توانیم بگوییم این داستان در ایجاد یک لحن منحصر به موضوع داستان موفق بوده و در کنار



انتخاب صحیح زاویهٔ دید، روایت منسجم و برگشت‌پذیری را به وجود آورده است. برگشت‌پذیری‌ای که تلنگر زدن به وجدان افراد داخل داستان را سهولت می‌بخشد. شاهدی که می‌تواند یک فرشته کاتب اعمال باشد، تکرار همان یادآوری است و آوردن مکرر ادعیه و آیه‌های قرآن. لحنی هشداردهنده و مواج، همراه با سیلان اندرزگونه.

پیرمرد می‌خندد

سه صفحه از داستان در آغاز در جا می‌زند. به غیر از دو دیالوگی که بین زن و شوهر ردوبدل می‌شود، چند پاراگراف اضافی به نظر می‌آید، چون در روند داستان اثر چندانی نمی‌گذارد. شاید نویسنده با تأکید و طول دادن آغاز داستان که در فضای بیرون و کاروان سواره‌ها و پیاده اتفاق می‌افتد، خواسته است که سردی بیشتری را از آنچه در زمستان درک می‌شود بیان کند. اگر تصمیم نویسنده این بوده، همان پاراگراف اول که در ادامه زن به شویش، پار شده کلوشهایش را می‌گوید، سرمای استخوان‌سوز به خوبی حس می‌شود. چیزی دیگری که تحت تأثیر این آغاز طولانی قرار گرفته است، اختلاف و جنجالی است که بین زن و شوهر وجود دارد.

مرور این مسئله که پسر دیگرشان به جنگ رفته و هر دو یکدیگر را مقصر می‌دانند، آخر داستان که خبر از مرگ پسر اولشان را می‌آورند، بعد از آن صحنه ورود پسر دومشان شادی را به وجود زن و شوهر هدیه می‌کند. رویدادها و فضاها طوری چیده شده است که لحن مناسب در رابطه با موضوع داستان را نمی‌توان دریافت. زن و شوهری که از سرمای سخت زمستان به خانه‌ای پناه می‌برند و روایت فلاشبک به لحظهٔ رفتن پسرشان به جنگ است و سر آخر پسرشان زنده بازمی‌گردد.

نویسنده در ابتدا ذهن خواننده را با سرمای زمستان درگیر می‌کند تا از آن چیز غیر منتظره‌ای که در آخر داستان اتفاق می‌افتد دورتر شود. اگر منظور نویسنده ایجاد تعلیق در روند داستان بوده، متأسفانه این تعلیق به وجود نیامده تا پایان داستان را غافلگیرانه‌تر کند. با توجه به موضوع داستان لحنی را که انتظار می‌رفت نویسنده به وجود بیاورد، حس بی قراری و پشیمانی از غفلت است. تمامی عناصر می‌توانست در به وجود آمدن این لحن به نحو خوبی استفاده شود. به حس انتظار هم کمتر پرداخت شده است.

بیگ بابه

زاویهٔ دید در این داستان به شیوهٔ مختلط استفاده شده است. راوی گاهی بدون دخالت در روایت داستان دانای کل می‌شود و گاهی به اول‌شخص تک گویی درونی برمی‌گردد. روای جزو شخصیت داستانی هست که با صدای بلند با خود صحبت می‌کند. خاطرات و افکارش را برای خودش شرح می‌دهد. به خودش نهیب می‌زند و خود را زیر سؤالهای بسیاری قرار می‌دهد. وقتی به اطرافیانش می‌نگرد، اعمال و رفتارهای آنها را نیز روایت می‌کند. جابه‌جایی زاویهٔ دید در روایت این داستان سودمند واقع گردیده است. در ارتباط با موضوع داستان راوی زاویهٔ دید خودش را عوض می‌کند. گاهی به درون و گاهی به بیرون می‌رود. از خلال دیالوگهایی که به طور فلاشبک آورده می‌شود؛ مثل این موارد «خندیده بودند. بلندبلند خندیده بودند. خنده‌هایشان به کوهها، دو طرف راه، خورده بود. پس‌گشت کرده مابین خودشان و گوشهای تو مانده بود.»، «چند بار به دنبال سلاح رفتی؟ آنوقت ملابابه چی؟ خندیده گفته بود: «بیگ بابه تو که واجب استی، ماشاءالله هم مرد جنگ و روزه پره هستی، هم از یک تول تبار...» روای برای خود ماجراهایی را که اتفاق افتاده بازگو می‌کند؛ اما راوی داستان در ذهن خود وقتی دیالوگهای فلاشبک را می‌آورد، با همان روش سوم شخص جمله‌بندی می‌کند. در جای دیگر داستان مانند نقل قول مستقیم آورده می‌شود. این دوگانگی فضای داستان را پراکنده می‌کند. نوع روایتی که در این داستان اتفاق می‌افتد نزدیک به حدیث نفس هم است. در روایت حدیث نفس (خودگویی) فرض بر این است که مخاطب حضور دارد. هرچند که شخصیت با خود سخن می‌گوید. از سوی دیگر «در حدیث نفس شخصیت با صدای بلند صحبت می‌کند، در حالی که در تک‌گویی درونی، گفته‌ها در ذهن او می‌گذرد...، در حدیث نفس، شخصیت از وجود و حضور دیگران غافل و بی خبر است». با خود سخن گفتن راوی و خود مخاطب قرار دادن راوی در روایت وجود دارد؛ اما حضور دیگران و دخالت و گفته‌های دیگران هم در جریان روایت وجود دارد و تأثیرگذار است. استفاده از این شیوه زاویه دید چقدر در ایجاد لحن مناسب موضوع و شخصیت موفق بوده است؟

شخصیت بیگ بابه مرد میانسال خان‌زاده‌ای است که حالا دیگر از آن شکوه و ابهت خان یا خان‌زاده‌ای‌اش چیزی نمانده و اطرافیانش، مخصوصاً ملابابه به دیده تمسخر و حقارت به او می‌نگرند. لحنی که برگرفته از تأثیر سایر عناصر داستان ایجاد شده است، به نظر با موضوع داستان همخوانی و همدیگر را پوشش می‌دهد. صدای شخصیتی که برای خود صحبت می‌کند، رنگ افسوس و حقارت و سرزنش خود را دارد. شأن فراموش شده‌ای که رعیت به سخره گرفته است که در نهایت به دستور ملابابه کشته می‌شود.

پسمان

زاویهٔ دید در این داستان بسیار مشابه داستان قبلی (بیگ بابه) است. گویی قسمتی از همان داستان است. لحن هم با توصیفات و ضرب‌آهنگی که در داستان وجود دارند نزدیک به داستان (بیگ بابه) است.

بدکاره

انتخاب نوع زاویهٔ دید در گرو رفتار و اندیشه شخصیتی است که حول محور موضوع داستان زندگی می‌کند. در این داستان با سه روایت متفاوت از یک رویداد روبه‌رو هستیم که در یک بخش شخصیت مرد و در دو بخش دیگر شخصیت (راوی) زن است. هرچند در ابتدای نوشته یک پاراگراف را به باز کردن معنا و مفهوم لحن و نقش آن در داستان اختصاص دادیم، در این قسمت هم به نکاتی اشاره می‌کنیم.

در انتخاب چگونگی لحن داستان، سبک نویسنده، تکنیکهایی که در نحوهٔ نوشتن داستان بهره می‌برد یک سو و شخصیتهایی که در داستان وجود دارد با همان تکه کلامها، خصوصیتهای رفتاری، روانی و عاطفی در سوی دیگر. به طور مثال اگر یک موضوع را به دو نویسنده متفاوت به لحاظ سبک نوشتن بدهیم، هرچند که شخصیت داستان برایشان کاملاً تعریف شده باشد، بازهم لحنی که از هر دو داستان برداشت می‌شود، متفاوت است. هر فردی در فضای زبانی و کلامی خاص خود می‌اندیشد و می‌نویسد. ممکن است یک نویسنده طرز تلقی خاص و منحصربه‌فرد خود از یک شخصیت به طور مثال یک قصاب داشته باشد.

دیگر اینکه لحن پوسته خارجی وضعیت و تولید روانی شخصیت به بیرون را نشان می‌دهد که اگر با درون شخصیت همخوانی نداشته باشد، یک واحد منسجم را در به وجود آوردن شخصیت شکل نمی‌دهد. یک مرد شرور وقتی زبان‌باز می‌کند، شرارتش نمایان می‌شود، هرچند که به لحاظ ظاهری خلافش باشد؛ البته نه تنها زبان بلکه خلق و خوی و رفتارش در این مسئله دخیل است. هر داستانی لحن مخصوص به خود را دارد؛ اما اگر در یک مجموعه با یک لحن مشابه چند داستان را بیابیم، چه نتیجه‌ای باید گرفت؟ می‌تواند به این نتیجه رسید: «عدم رعایت لحن» در اکثر داستانهای این مجموعه لحنهای مشابه یا رعایت نشدن لحن در داستان را شاهد هستیم.

دورتر از آنها که چاروالی می‌زدند و آنها که جزگریشان را می‌کردند (و ماها تمام گرد و خاک زمین را ...، ص ۱). دور از تیررس ماها می‌دویدند آنها که سه نفر بودند حق تیرانداخت

در انتخاب چگونگی لحن داستان، سبک نویسنده، تکنیکهایی که در نحوهٔ نوشتن داستان بهره می‌برد یک سو و شخصیتهایی که در داستان وجود دارد با همان تکه کلامها، خصوصیتهای رفتاری، روانی و عاطفی در سوی دیگر. به طور مثال اگر یک موضوع را به دو نویسنده متفاوت به لحاظ سبک نوشتن بدهیم، هرچند که شخصیت داستان برایشان کاملاً تعریف شده باشد، بازهم لحنی که از هر دو داستان برداشت می‌شود، متفاوت است. هر فردی در فضای زبانی و کلامی خاص خود می‌اندیشد و می‌نویسد.

را از ماها گرفته بودند (و ماها تمام گردوخاک زمین را...، ص ۱۰)، او که سیاه پوشیده و حاج آقا بود رو به آنجا که ورودی مسجد بود، در آنها می‌دید. در آنها آن طرفداران چیزهای مرده که کفش در بغل ایستاده بودند، آنجا که ورودی مسجد بود (آن محیط حال، آنجا که ورودی مسجد بود، ص ۳۸)، آنجا که ورودی مسجد بود. آنجا بودند، آنها که شیک‌پوش بودند و تسبیح می‌چرخاندند. آنجا که میوه فروشی دوره‌گرد بود (آن محیط حال، آنجا که ورودی مسجد بود. ص ۳۹).

در چند داستانی که شخصیت آنها زن است، چندان تفاوتی در لحن شخصیتها دیده نمی‌شود، بسیار نزدیک به هم از لحاظ ظاهری که هیچکدام شناسانده نمی‌شوند یا اینکه رفتار خاصی داشته باشد که این شخصیتها از هم متمایز باشند. حتی در داستان بدکاره که سه روایت دارد از یک وضعیت و رویداد.

از سر شب تا حالا که شب از نیمه گذشته است، آماده و گوش به دروازه، همینجا در تاریکی دهلیز به انتظار نشسته‌ام. همان وقت که دو پشک داخل تندورخانه جنگشان شده...، بوته‌ها که به دروازه خورده بودند وحشت را در جانم انداخته و خواب را از سرم پرانده با خود برده بودند. (بدکاره، ص ۶۷)، یکی از زنهای تندورخانه با غیظ تف کرده بود. «خدایا توبه، توبه، توبه!» زن شیرآقا آمده بود که صدای زنهای تندورخانه یک به یک از تندورخانه می‌رفتند (بدکاره، ص ۷۴)، در این قسمتهایی که از داستان بدکاره برای نمونه آورده شده است، شخصیت (راوی) مرد است.

می‌بینم به جزییاتی اشاره کرده است که در دید یک مرد روستایی احتمالاً میانسال، بی ارزش و بسیار مهم تلقی نمی‌شود و در قسمت دیگر: وارخطا سرپا می‌شوم. دروازه دهلیز آرام باز می‌شود. مرده روشنایی بیرون داخل دهلیز می‌شود. آرام داخل می‌شود. تفنگ روی دستم می‌لرزد. تک تک دروازهٔ پیشینه را بلند می‌کند. در دلم یا علی می‌گویم: «ای بی ناموس» و تمام زورم را در انگشتم جمع کرده روی ماشه تفنگ خالی می‌کنم (بدکاره، ص ۷۷)، در قسمت دوم که راوی زن است، اشرف خان که این مقدار به خانهٔ ما نزدیک نمی‌شد.

صدا از دروازهٔ دهلیز است. دست و پایم سست شده. تک تک دروازه بلند می‌شود. صدا خانه را می‌لرزاند. بی اختیار جیغ می‌زنم، جیغ می‌زنم (بدکاره، ص ۸۵)، در قسمت سوم داستان که راوی زن دیگری است. پیشینهٔ دروازه را فشار می‌دهم، باز نمی‌شود. قفلک پشتی را انداخته‌اند. با دست به دروازه زده تک تک دروازه را بلند می‌کنم. صدایی از تاریکی دهلیز بلند می‌شود: «...ناموس...» گوشهایم قفل می‌شود. دیگر روی پاهایم نیستم. سوزش در سینه‌ام افتاده. لیلی مابین دروازه است و پدر تفنگ به دست سمت دیگرم ایستاده (بدکاره، ص ۹۱).

در این سه نمونه مشاهده شد که به لحاظ زبان شخصیت و موقعیتی که قرار دارند تفاوت چندانی نیست. پدری که منتظر اشرف خان است، دختری که خوابیده در خانه فکر می‌کند اشرف خان آمده، دختری که برای خوابیدن کنار خواهرش آمده و در نهایت به دست پدرش اشتباهاً کشته می‌شود. یکی از نقاط ضعف نویسندهٔ این مجموعه عدم به بلوغ رساندن شخصیتهایش است؛ یعنی شخصیتهایش را در قالب دختر روستایی و زن روستایی و مرد روستایی با سن و سال و موقعیتهای اجتماعی مختلف به خوبی پرداخت نکرده است. در اکثر داستانها مردها با یک لحن گفتاری تکراری سخن می‌گویند. هیچ عادت یا مشخصه خاصی ندارند برای تفکیک، موی سفید، ریش بلند، زخمی در بدن.

چه تفاوتی میان زنانی که در بدکاره روایت می‌کنند و دختری که در گوش‌فال از نظر لحن وجود دارد؟ همینطور در داستانهای «مورچه‌های سیاه‌دانه‌های سفید»، «و پدرم بودا شده بود»، «بادیگارد» این مسئله وجود دارد. نقاط قوت این مجموعه تسلط بر زبان فولکلوریک، انتخاب سوژه و پیرنگ است که مورد بحث این نوشته نبود.

منابع

- فردیناندو، سوسور (۱۳۷۸). دورهٔ زبانشناسی عمومی. مترجم: کوروش صفوی. تهران: نشر هرمس.
- فلکی، محمود (۱۳۸۲). روایت داستان، تئوریهای پایه‌ای داستان‌نویسی. تهران: انتشارات نشر بازتاب نگار.