وجوه بلاغی و آرایه‌های لحن و زبان رمان طلسمات

علی پیام

مطالعه تطبیقی زبان نقالی و زبان داستان‌نویسی مدرن

«تنها راه برای دفاع از زبان، حمله به آن است»
مارسل پروست

این نوشـته نقدی دربارهٔ رمان طلسـمات اثر ادبی محمدجواد خاوری اسـت. این مقاله ضمن این‌که معترف اسـت که رمان طلسمات از نظر زبان[1]، کلام، گفتار[2] و ساختار[3] گویش[4] بومی[5] هزارگی قابل وصف است؛ اما می‌توان هر اثر ادبـی را از زاویه‌های گوناگون مورد بحث قرار داد. با این حال، آن‌چه که در این‌جا می‌آید، صرفاً مطالعه و بررسـی طلسمات از منظر وجوه بلاغی و آرایه‌های لحن[6] و زبان، متناسـب با فضای وجه نقالی[7] و زبان داسـتانی مدرن است. رمان طلسمات از این منظر جای مطالعه، بررسی و نقد را دارد و من در محدودهٔ همین وجه سخن، خواهم پرداخت.

زبان: عمده‌ترین مصالح آثار ادبی و هنری

زبان و کلام، مهم‌ترین و عمده‌ترین مصالح و ابزار نویسنده و پدیدآورندهٔ اثر ادبی اسـت. نویسنده و خالق اثر ادبی فقط با زبان، بنای ادبی، متن روایـی و متن منثور خود را بنا می‌کند؛ یعنی اثر ادبی بدون زبان شـکل نمی‌گیرد. به گفتهٔ زبان‌شناسان[8] ما در درون زبان هستیم و بیرون از زبان نیسـتیم. هر پدیده‌ای چی در در درون زبان باشـد و چی در ذهن، یک مقولهٔ زبانی است. بنابراین، می‌توان گفت مرکز فکر بر پایهٔ زبان است و یکی از آن تراوشات زبان چیزی است که ما تحت عنوان گفتار و نوشتار بحث می‌کنیم.[9] در داستان‌نویسی زبان مقوله‌ای است که به نوشته تبدیل می‌شود (ارجی، ۱۳۹۱ کارگاه داستان حوزهٔ هنری قزوین).

زبان در هر اثر ادبی مثل رمان[10] و داسـتان کوتاه[11] و سایر آفریده‌های کلامی از جمله سـازه‌ها و مؤلفه‌هـای واقعی تکنیک[12] ادبی اسـت. صاحب‌نظـران حوزهٔ دانش ادبی باور دارند که زبان، الگویی اسـت که همهٔ تکنیک‌های بشـری را در خود حمل می‌کند. این شمایلی است که الگوهای تکنیکی را باز می‌نمایاند و نقش واسطه‌ای را ایفا می‌کند که در عین حال خود به عنوان موضوعی مستقل مورد بررسی قرار می‌گیرد. از وقتی که ادبیات به مثابه زبان در نظر گرفته شد، واجد مدخلیت گسترده شد که امروز تسلط بر همهٔ شاخه‌های آن را غیر ممکن کرده است. زبان به عنوان عنصر غالب ارتباط[13] و گفتار به عنوان تجلی شخصی زبان، به یک اندازه می‌توانند ذهن خواننده را در جریان تکنیک‌های سـاختاری داستان قرار دهند (کمالوند، ۱۳۹۲: ۵۵). بنابراین، نقد حاضر تمرکزش روی تکنیک‌های ساختاری طلسمات است که همانا زبان، کلام و گفتار بخش عمده و اصلی سـاختار اثر ادبی را سازمان می‌دهد؛ همان‌طوری که شما در این نقد خواهید خواند که چطور و چگونه زبان، کلام و گفتار توانسته است عنان اختیار انتخاب مسیر رمان را به دست بگیرد و اختیار را از دست نویسنده قبضه کند.

آرایه‌های ادبی و وجوه بلاغی زبان و کلام

از جمله موارد و مسـائلی که توجه به آن شـود، بررسی‌های متون ادبی مانند رمان، داستان کوتاه و سـایر متونی که زبان جزء مهم‌ترین بخش توجه شود، آرایه‌های ادبی اثر است. منظور از آرایه‌های ادبی واحدهایی از زیبایی‌هـای گفتـاری و وجوه بلاغی اثر ادبی اسـت کـه به منظور هماهنگی‌هـای آوایی یا معنایـی یا هر دوی این‌ها در اثر ادبی بررسـی می‌شـود (فقیهی و آقایانی،۱۳۹۲: ۲۵) تا اثـر از ناحیهٔ تکاملی زبان و پختگی آن و همچنین رابطهٔ[14] اثر با ژانر تولید شـده هماهنگی[15] داشـته باشد.

وجوه بلاغی زبان و کلام در هر اثر امر لازم و شایسته است؛ اما آن‌چه که در این‌جا با هم مرور می‌کنیم نگاهی گذرا به بررسی وجوه بلاغی زبان و کلام رمان طلسمات اثر ادبی محمدجواد خاوری است. بررسی وجوه بلاغی زبان و کلام، اولاً به ساختار هر اثر ادبی خواه رمان، داستان کوتاه و یا دیگر ژانرهای ادبی و هنری مربوط می‌شـود. دوم منظور از بلاغت زبان و کلام از نظر لغت عبارت است از شیوایی و رسایی زبان و کلام که برای «مخاطب، خواننده و مشتری اثر (دهخدا، لغتنامهٔ دهخدا، بی‌تا) تولید می‌شود. سـوم منظور از بلاغت زبانی و کلامی از نظر اصطلاحی عبارت اسـت از مطابقت کلام با مقتضای حال مخاطب که تأثیرگذاری ویژگی خاص و ذاتی آن را تشکیل می‌دهد. چهارم نقدی که در این نوشته مدنظر اسـت، نقد به معنی بررسی وجه ساختار رمان است آن‌هم صرفاً زبان و کلام رمان طلسـمات، نه به آن معنای کلاسیک که عبارت بوده است از تشخیص سره از ناسـره و تمییز طلا از جس و یا تمایز گندم از جو. پنجم واژه‌های «گفتار» و «زبان» در کنار هم گرفته شـده‌اند بدین دلیل که گفتار، به لحن نویسنده و خالق اثر به عنوان خالق و پدیدآورنده انصراف دارد. پنجم آن‌چه که در این نقد حائز اهمیت است تأمین وجوه لغوی و اصطلاحی بلاغی رمان طلسـمات اسـت تا تکامل زبان آقای خاوری در طلسمات به دسـت بیاید؛ با این وصف که هدف از نگارش این نوشته کشف، فهم، تبیین و تحلیل فرم و ساخت[16] زبان، کلام و گفتار رمان خاوری است.

به بیان دیگر، منظور از بلاغت زبانی و کلامی که در این نوشته مدنظر است عبارت است از این‌که نویسنده، بایستی بیان، زبان و کلامش بلیغ باشـد؛ طوری که زبان اثر فصیح و مطابق با مقتضای حال باشـد و بر مخاطب تأثیر بگذارد به نحوی که در لذت، شـادی و یا اندوه گوینده، شـنونده نیز سهیم شود (بی‌نا، بی‌تا، شهر مجازی زبان و ادبیات فارسی

1. Language
2. Speech
3. Structure
4. Dialect: form of a language spoken in a certain area or district; subordinate variety of a language.
5. Autochthonous
6. Tune
7. Storyteller
8. linguist

۹. سوسـور میان مطلق زبان، زبان و گفتار تفاوت قایل می‌شـد. از نظر وی مطلق زبان تمامی توان‌ها و نیروهای آدمی اسـت برای ارایهٔ معنا، زبان مجموعهٔ قواعد و قوانینی است که یک زبان خاص مانند زبان فارسی را می‌سازد و گفتار شکل شخص به کارگیری زبان است (نصیری، نادر. «فردینان دو سوسور و ساختارگرایی. واژه. http://nadernasiri.persianblog.ir/post/4

10. Novel
11. Short Story
12. Technic
13. Communication
14. Relationship
15. Harmony

۱۶. سـاخت: شـبکهٔ روابط عناصر یک نظام در رابطهٔ متقابل با یکدیگر اسـت که این روابط می‌تواند طبق قواعد همنشینی و جانشینی صورت‌های جدید و گوناگونی به خود بگیرد و در عین حال کلیت یک سـاخت واحد و ثابت را حفظ کند (قنبری، محمدالیاس (۱۳۸۸). «ساختار، ساختارگرایی، ساختارشکنی، پساساختارگرایی»، جامعه شناسی ایران).

دانشگاه مجازی المصطفی)؛ مقتضای حال یعنی اگر اثر ادبی به سبک رئالیسم نوشته شـده، زبان رئالیستیک باشد و اگر به سـبک مدرن یا پست مدرن نوشته شده، اقتضای همان سبک را کند.

افزون بر این سخن، بایسـتی به این مسأله توجه کرد که هر اثری که تولید می‌شـود دارای سه عنصر یا سه مؤلفه هستند که به طور مشـترک اضلاع یک مثلث را می‌سازند. این سه ضلع عبارتند از ۱. زبـان، کلام، گفتار و لحن، ۲. اثر ادبی و هنری، ۳. مخاطب کـه در یک چیدمان هنرمندانه زبان و کلام و بیان اثر طوری چیده شـود که زبـان و کلام و بیان برابر با مقتضای حال خواننده باشـد و روی خواننده و مخاطب تأثیر بگذارد و همچنین شیوا و رسا باشد؛ یعنی عاری از دست‌انداز و پست و بلندی باشد؛ به گونه‌ای که زبان و کلام یک دست متن ادبی را به خواننده انتقال بدهد. پس مسلماً تأثیرگذاری اثر ادبی از نظر زبانی و کلامی نویسنده و پدیدآورنده زمانی است که زبان اثر در اوج بلاغت قرار داشته باشد.

به بیـان دیگر می‌خواهـم ببینم آیا مقتضیـات زبان و کلام خاوری در رمان طلسمات از وجوه زبان داستانی و یک دست برخوردار اسـت یا لغزش و سـکتگی دارد؟ زیرا که مقتضیات زبانی و کلامی جهت اثر ادبی و هنری را تعیین می‌کند و مسیر اثر را مشـخص می‌کند این‌که متن ادبی / رمان مربوط به کدام یک از سبک‌ها و ساخت‌های داستانی است.

زبان و لحن طلسمات، وجوه غالب قصه‌گویی و نقالی

به باور صاحب‌نظران دانش ادبی، زبـان در هر اثر ادبی: رمان و داسـتان کوتاه و دیگر اشـکال متن ادبی، به عناصر فرا زبان یا رمزگانی تعلق دارد که محصول تجربه اسـت؛ یعنی زبان در شکل فرا زبانی‌اش به گونه‌ای است که نویسنده اول آن فضا را تجربه می‌کند، کلمات را در قالب شئ می‌بیند، فضا و موقعیت را می‌بیند و بعد تبدیل به کلمات می‌کند. این کلمات برمی‌گردد بـه روح مجرد و ماورایی آن‌ها یا به فضـای عینی که تبدیل به کلمات شـدند. بنابراین، لحن می‌تواند بخشـی از زبان باشد (ارجی، ۱۳۹۱، کارگاه داستان حوزهٔ هنری قزوین).

بنابراین، زبان و کلام نویسنده، متن را ساخت و فرم می‌دهد و متن ادبی را به سوی شکل و ساخت سوق می‌دهد که از جمله عناصر شکل دهندهٔ زبان، «لحن» متن / رمان است؛ اما این‌که لحن چیست؟ دانشمندان دانش ادبی، لحن را به شیوهٔ پرداخت نویسـنده دانسته اسـت که همانند صدای گوینده‌ای است که نمایندهٔ حالات گوناگون در بیان اسـت. کلمات و جملاتی که نویسـنده انتخاب می‌کند به همان انـدازه که بیانگر جنبه‌های تصویری و اسـتدلالی هستند، ممکن است بازگوکنندهٔ حس، حالـت و یا حال و هوایی خاص باشـد که بر اسـاس آن باید قطعه یا جمله‌ای خوانده شـود، یعنی حالت خشم، التماس، تکبر، ملال و دیگر جنبه‌های رفتاری. بنابراین، لحن، مفهومی موشـکافانه است که معنای تلویحی‌اش این است که آثار ادبی نیز مانند گفتار به گوینده و شنونده‌ای نیاز دارد. لحن طرز تلقی و نگرشی است که نویسـنده به خواننده می‌دهد. لحن با همهٔ عناصر سـبك یعنی (واژگان، نحو) معنی‌شناسـی و موسیقی سروکار دارد (نعمت‌اللهی و قاسملو، ۱۳۹۰، تبیان).

آن‌چه را که از مجموع نظریهٔ سـاختارگرایان و متخصصین زبان فولکلور[1] و متون داستان مدرن[2] به دست می‌آید، با دقت در متون داستانی، لحن داستان مدرن و لحن ساختار فولکلور قابل تمایز است؛ آن‌گونه که ولادیمیر پراپ[3] ساختار فولکلور را دنبال کرده سـپس گفته است که ساختار یا سازمان صوری یک متن فولکلوریک به دنبال نظم زمانی متوالی خطی عناصر موجود در متن است، بر این اساس اگر قصه‌ای دربردارندهٔ عناصر الف تا ی باشد، سـاختار قصه به موجب همان توالی تعیین می‌گردد (ناظمیان، ۱۳۹۴).

با توجه به ریخت‌شناسی[4] سـاختار روایی و زبانی فولکلور آن‌گونه که پراپ گفته اسـت و دقت در الگوها و شاخص‌های داستان مدرن را بیان کرده، طلسمات از نظر وجوه بلاغی زبان، کلام و لحن در شروع خودش یک دست و با نثر داستانی مدرن شروع شـده اسـت؛ و لیکن هرچه روایت پیش‌تر رفته است، وجوه نقالی و قصه‌گویی از حیث لحن، غلبه پیدا کرده اسـت؛ مثلا در صفحـهٔ ۱۰ کتاب لحن نقالـی و قصه‌گویی را ببینید: «ماجرا از روزی شروع شد که ملا یعقوب ماکیان مامه شمسیه را دید که وقت آب خوردن به جای این‌که نوک بزند و سرش را بالا کند...» (طلسمات، ص۱۰).

همین ریتـم و لحن نقالی قصه‌گویـی زمانی وضاحت پیدا می‌کند که رمان به منظرگاه سـوم شـخص روایت شده است؛ زیرا متخصصین دانش داستان‌نویسـی مدرن، یکی از علائم و نشانه‌های دال بر کلاسیک بودن رمان / داستان کوتاه را، زاویهٔ دید سوم شخص می‌داند. به ویژه آن‌جایی که روایت از نظر فرم نحوی به جای این‌که فلاشـبک بخورد، ماضی بعید می‌شود. شاهد مثال من صفحه ۱۱ طلسمات است که با هم مرور کنیم: «زمانی که او از دسـت کافران گریختـه بود، کوه میخ پناهش داده بود. شـاه کیـدو هم به پاس نیکی کوه میـخ، دور دورش گشته بود و عصایش را به زمین زده بود و از هر جای عصایش چشمه‌ای جوشـیده بود...» (طلسـمات، ص۱۱). به همین ترتیب، طلسمات را هرچه پیش‌تر می‌رویم لحن افسانه‌گویی / قصه‌گویی / نقالی وجه غالب فضای زبان / کلام طلسمات را

با توجه به ریخت‌شناسی ساختار روایی و زبانی فولکلور آن‌گونه که پراپ گفته است و دقت در الگوها و شاخص‌های داستان مدرن را بیان کرده، طلسمات از نظر وجوه بلاغی زبان، کلام و لحن در شروع خودش یک دست و با نثر داستانی مدرن شروع شده است؛ و لیکن هرچه روایت پیش‌تر رفته است، وجوه نقالی و قصه‌گویی از حیث لحن، غلبه پیدا کرده است

---

1. Folklore
2. Modern Story
۳. ولادیمیـر پـراپ Vladimir Propp (۱۸۹۵-۱۹۷۰) محقـق و فرمالیسـت روس‌تبار که به واسطه ارائهٔ تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانه‌اش از قصه‌های عامیانه روسـیه و تفکیک سن و یک فونکسـیون ویژه در بین همه این قصص، در نهایت به هفت شخصیت بنیادی پی می‌برد.
4. Morphology

تحت سیطره قرار داده است؛ مثلا این وجوه را در صفحات ۱۲ و ۱۳ طلسمات به وضوح می‌توان دید.

البته وجوه نقالی طلسمات به طور مشخص در لابه‌لای تمام روایت‌های طلسمات قابل مشاهده است؛ مثلا در صفحهٔ ۳۷ نگاه کنید: «ماجرا از جایی شروع شد که یک کاسه شیر را که لب تندور بود، پیشک چپه کرد. هر دو زن یک دیگر را متهم به بی‌احتیاطی کردند. گرچه یک کاسه شیر مهم نبود...» (طلسمات، ص ۳۷) که البته علاوه بر وجه نقالی در ساختار زبانی سرعت روایت داستانی در صفحه ۳۸ نیز رمان را از آن حالت یک دست و چیدمان منظم زبانی، بیانی، کلامی به سوی وجه قصه‌گویی هدایت کرده است.

متخصصین ادبی باور دارند که داستان‌گوی کلاسیک هم هیچ وقت نمی‌خواهد به جزئیات بپردازد یعنی با شتاب می‌خواهد حرکت داستانی را به جلو ببرد. رو به جلو باشد. در مقابل تنها چیزی که در داستانویسی مدرن امروز به آن خیلی اهمیت داده می‌شود جزئی‌نگری است. این جزئی‌نگری هستهٔ اصلی زبان است. در داستان‌نویسی امروز این مسئولیت به عهدهٔ زبان است. حال این جزئی‌نگری چقدر می‌تواند باشد و به داستان بیاید یا نه و ظرفیت‌های داستان کم باشد یا زیاد یا دقیق باشد یا کمتر توجه بشود، بحثی است که تناسب داستان آن را تعیین می‌کند (ارجی، ۱۳۹۱، کارگاه داستان حوزهٔ هنری قزوین)؛ پس نگاه به فرم زبان و ساختار زبان و گفتار البته ممکن است برای افراد بومی هزارجات که وجوه نقالی و افسانه‌گویی را به خوبی آشنایی دارد، این عبارت، کاملاً عبارت آشناست: «... فورا دست از نواختن کشید و آتش دنبوره‌اش خاموش شد. همان موقع به قدرت خدا باران تندی شروع کرد به باریدن.» (طلسمات، ص۳۸)؛ یعنی به روشنی مشخص است که وجه نقالی و قصه‌گویی چیرگی دارد بر حالت زبان روایی و داستانی مدرن.

همین لحن و ریخت زبانی و کلامی قصه‌گویی و نقالی را به طور مثال در صفحهٔ ۵۰ بند سوم کتاب نگاه کنید: «یکی از همین شب‌ها بود که بیگم حرفی را که مدت‌ها ته دلش می‌گشت، گفت. وقتی صدای آواز بقیه گنگ و مبهم از پشت بامهایشان می‌آمد...» (طلسمات، ص۵۰). جمله‌بندی‌ها و ترکیبات جمله لحن روایت را روایت نقالی ساخته است که به باور من این مسأله متأثر از قصه‌گویی و نقالی حکایت‌های عوامانه است که آقای خاوری سال‌ها برای جمع‌آوری، پژوهش و مأنوس بودن با آن سرو کار داشته است. این لحن نقالی و قصه‌گویی در صفحه ۵۷ نیز می‌توانید ببینید.

ریخت نقالی و قصه‌گویی در برخی از صفحات طلسمات، مسیر داستان را کج کرده و داستان را در فضای افسانه‌گویی‌های که در بین مردم به سبک قصه‌های جن و پری است سوق داده؛ مثلا به این عبارت نگاه کنید: «بچه‌ها با جیغ و داد هرطرف گریختند، ولی نیکه سر راه گرگ رفت و گفت: من از زندگی سیرم مرا بخور.» (طلسمات، ص ۸۹). صفحه به صفحه که طلسمات را مرور کنیم و ساختار رمان را از نظر بررسی بلاغی داستانی تحلیل کنیم به ریخت قصه‌گویی و نقالی بیشتر مواجه می‌شویم؛ مثلا به صفحات ۹۲، ۹۳، ۱۰۰ و ۱۰۱ نیز فضای زبان و کلام از داستانی به سوی نقالی و قصه‌گویی لغزیده است.

سرعت آکسیون؛ وجه بلاغی نقالی

همین وجه بلاغی و آرایه‌های نقالی و قصه‌گویی در صفحات ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵ و ۱۰۶ آکسیون را سریع ساخته است که در این صورت طلسمات را از روایت داستانی یک دست و روایت داستانی مدرن جدا کرده است و به قصه‌گویی سوق داده و افسانه‌گویی نزدیک ساخته است؛ به طور نمونه به این عبارت توجه کنید: «مردم نقل می‌کردند که بابای استا نجف که مولاداد نام داشت یک گرگ کشمیری را گرفته بود...» (طلسمات، ص۱۷۸).

نمونهٔ دیگر وجه بلاغی قصه‌گویی و نقالی را در صفحات بعدی کتاب نگاه کنید: «القصه، در پناه گرگ بیابان و برف زمستان به کابل رسیدند. کابل همچنان شلوغ و دیوانه کننده بود.» (طلسمات، ص۱۸۱).

ریخت آرایه‌های زبانی، گفتاری و لحن طلسمات، با آن سرعت آکسیونی که یافته است، در صفحات ۲۰۵ و ۲۰۶ و بندهای ۷ و ۸ طلسمات، بدین‌سان حوادث و رویدادها به سرعت پیش برده است؛ طوری که این حالت برای هر کس که با ریخت قصه‌های جن و پری و یا افسانه‌هایی که در هزارجات قصه‌گویی می‌شوند آشنایی داشته باشد، درمی‌یابد که رمان به ریخت افسانه‌گویی و قصه‌گویی بیشتر نزدیک شده است.

وجه آرایه‌ها و بلاغی نقالی و دوری گرفتن از وجه زبان داستانی را در صفحه ۲۰۷ نیز نگاه کنید: «وقتی خواست سر آن‌ها را ببرد، یکی از آن‌ها به حرف آمد و گفت: ای آدمی زاد! از خون ما یک کلوخ تر نمی‌شود و از گوشت ما یک کومه پر. اگر ما را نکشی تو را خوشبخت می‌کنیم.» (طلسمات، ص۲۰۷). همچنین در صفحهٔ ۲۱۰ نیز قابل ملاحظه و دقت است: «باد می وزید و او را چند پهلو گرداند و پیش پای کودکی برد که علفی در دست داشت و با آهو بره‌ای بازی می‌کرد. نیکه حیران ماند که این کودک در این کوه خارا چه می‌کند. کودک گفت سولهٔ زن حیدر چوچه است که نعیم سوک سوک او را این‌جا انداخته بود. نیکه گفت: «ها، قصهٔ تو را شنیده‌ام؛ تو همان طفلی هستی که در زمان‌های قدیم از حلق مادر زاییده شده‌ای. تو هیچ وقت بزرگ نمی‌شوی...» (طلسمات، ص: ۲۱۰- ۲۱۲).

بلاغت وجه نقالی و لحن قصه‌گویی به شکل گفتاری در صفحات ۲۱۱، ۱۱۲ و ۱۱۳ به شکل غالب موجود است. همچنین همین وجه را در بخش هشتم یعنی صفحات ۲۰۵ تا ۲۱۴ و صفحات ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۷۳ تا ص ۲۷۶ نیز می‌توان ملاحظه کرد.

آرایه‌های وجه رئالیستیک زبان، کلام و گفتار طلسمات

از نظر تحلیل وجوه بلاغی و تحلیل ساختار زبانی، کلامی و بیانی، طلسمات، یک رمان واقعگرایانه است و یکی از ویژگی‌های وجوه بلاغی زبان، کلام و گفتار این رمان به شمار می‌رود. ارجاعات زبان خاوری در طلسمات در بیرون و در جهان واقع، در سطح مناسبات زندگی مردم هزاره در کوه میخ واقع در قریه‌ای در ولسوالی ورس ولایت بامیان واقع

است. از نظر دلالت لفظی[1] کوه میخ نشانه و دلالت است که ارجاعات جهان خارج داستان طلسمات را برای خواننده یادآوری می‌کند.

پژوهشگران دانش ادبی دربارهٔ چیستی رئالیسم گفته‌اند: رئالیسم ایده‌آل‌گرایی نهفته در ادبیات و مبتنی بر تخیلات و تصورات را کنار می‌زند و سعی می‌کند تا مفاهیم آشنا و گاه پیش پا افتاده را بی‌هیچ کم‌وکاستی به تصویر بکشد (کافه داستان، بی‌تا). همین صاحب نظران دانش ادبی وجوه بلاغی زبان رئالیسم را بسیار ساده و بی‌هیچ تکلف و پیچیدگی دانسته‌اند (کافه داستان، بی‌تا). به باور کارشناسان ادبی، رئالیست‌ها می‌کوشند تا بی‌طرفانه زندگی پر مشقت و رنج عادی زمان خود را کاملا عینی و واضح در آثار خود منعکس کنند و به همین دلیل ارتباط و پیوند عمیق با افراد و جامعه بود که این مکتب هیچ‌وقت رونق خود را از دست نداد و مختص به دوره‌ای خاص نشد (کافه داستان، بی‌تا).

با استناد به دلالت‌ها و نشانه‌ها، فیزیک وجه بلاغی زبانی و کلامی خاوری، رمان طلسمات را به فضای افسانه و داستان های فولکلوریک سوق داده ولیکن به رئالیسم جادویی[2] نرسانده است. در نهایت امر، طلسمات، در میدان نقالی و افسانه‌گویی گیر مانده است. به باور من اگر شخصیتی مانند ملایعقوب و همچنین پرداخت نوشیدن آب توسط مرغ در این رمان نمی‌بود و این موارد دست و بال رمان را نمی‌گرفت، طلسمات به طور کلی در دامان نقالی و افسانه‌گویی می‌افتاد.

به باور من آن چیزی که طلسمات را از نظر نشانه[3] به نقالی و ریخت زبانی و کلامی قصه‌گویی و لحن افسانه‌گویی نزدیک کرده است، پیشنهٔ کار پژوهشی نویسند در عرصه فرهنگ بومی است. درواقع زمانی قضیه به خوبی قابل فهم است که با کارهای پژوهشی خاوری در زمینهٔ تحقیق و گردآوری قصه‌های عامیانهٔ هزارگی از نزدیک آشنایی پیدا کنیم. هرکسی به این امر اطلاع داشته باشد بهتر و راحت‌تر به ریشهٔ مسأله پی می‌برد؛ یعنی سال‌ها گردآوری و پژوهش در زمینهٔ افسانه‌های هزارگی زبان و لحن خاوری را طوری به نفع خودش مصادره کرده است که خود به خود زبان خاوری به نقالی و افسانه‌گویی متمایل می‌شود.

در ابتدای این مقال گفتم که زبان و گفتار از آن دسته ابزار و مصالح و موادی هستند که اثر داستانی را تغییر مسیر می‌دهد. این، برای کسی که بر وضعیت مسلط و اعجاز زبان آشنایی دارد، امر واضح و قابل وضاحت است. اهمیت بازی و نقش زبان و گفتار به حدی است که زبان و لحن اثر ادبی تعیین می‌کند که اثر ادبی در کدام یک از سبک‌ها و روش‌های داستانی قرار دارد.

به بیان دیگر زبان و گفتار نویسنده به بیرون رجعت می‌کند[4] و حوادث بیرونی را آن طوری که هست، به شکل داستان به نمایش می‌گذارد. حال اگر فضای بیرون داستان فضای مدرن باشد، اثر ادبی در دستهٔ آثار مدرن

زبان، کلام و گفتار رمان طلسمات از سطح زندگی بیرونی جمعی به درون و یا ذهنیات پرسوناژها عبور نتوانسته است. رمان‌های که ارجاعاتش لایه‌های عادی و سطوح زندگی پرسوناژها باشد، در دستهٔ رمان‌های کلاسیک قرار می‌گیرد؛ زیرا رمان مدرن از نظر زبانی دارای تجربه‌های جدید زبانی و خلق زبان‌های نامتعارف است

۱. الدلالة اللفظية: إذا كان الدال الموضوع لفظاً؛ یعنی دلالت لفظی در جایی است که آن‌چه بر اساس قرارداد به عنوان دال تعیین شده است، لفظ باشد (المنطق، محمد مظفر).

2. Magic Realism

3. Signification of term

۴. تا پیش از سوسور چنین فرض می‌شد که هر واژه درواقع نمایانگر شئ بیرونی است که به آنان ارجاع می‌کند بدان معنی که برای هر واژه و آن‌چه آن واژه بدان ارجاع داده می‌شود رابطه‌ای را فرض می‌کند (نصیری، نادر، «فردینان دو سوسور و ساختارگرایی، واژه.
(http://nadernasiri.persianblog.ir/post/4

قرار می‌گیرد؛ مثلا چنانچه اثر ادبی در فضای شهری باشد، متخصصین دانش داستان‌نویسی این شکل از آثار ادبی را اثر مدرن به حساب آورده‌اند؛ اما اگر اثر ادبی در فضای روستایی و سنتی قرار داشته باشد، آن اثر را از جزء اثر سنتی شماریده‌اند. با توجه به این دسته‌بندی‌های ارجاعات بیرون و درون داستانی، جای پرسش است این‌که طلسمات در چه وضعیتی قرار دارد؟

آن‌چه که پیدا و آشکار است، طلسمات در فضای روستایی و سنتی قرار دارد؛ پس مسلما در قطار رمان‌های سنتی و رئالیستیک قرار می‌گیرد. بدین توضیح که زبان ارجاع آن به بیرون است. بیرون از متن داستان طلسمات، دنیای روستایی، اطرافی و سنتی افغانستان است. ارتباط ارگانیکی بیرون متن و درون متن، فضایی ساخته است به نام رئالیستیک.

ویژگی‌های وجوه بلاغی زبان کلاسیک

این پرسش به سزاست این‌که اثری مثل طلسمات که ارجاعات درون‌متنی با بیرون‌متنی طوری گره خورده باشد که پرسوناژها و فضای داستان در محیط سنتی واقع شده باشد، آیا این گونه اثر در کدام یک از دسته‌های رمان سنتی، مدرن و پست مدرن (سه نسل داستان‌نویسی) قرار می‌گیرد؟ برای پاسخ این پرسش لازم است که برای فهم موضوع نگاهی به ویژگی‌های رمان‌های رئالیستیک بیندازیم.

به بیان دیگر آیا زبان، کلمات و لحن، طلسمات را مدرن ساخته است یا نه؟ همچنین که صاحب‌نظران دانش داستان‌نویسی تمام ادوار و مکاتب داستان‌نویسی را به سه نسل کلاسیک، مدرن و پست مدرن تقسیم کرده‌اند، حالا پرسش من این است که ساخت[1] طلسمات آیا کلاسیک است یا مدرن و یا پست مدرن؟

از آن‌جایی که صاحب نظران ادبیات داستانی رئالیسم را همان واقع گرایی دانسته‌اند؛ یعنی یک نویسنده واقع گرا به بیان واقعیات جامعهٔ خویش دست می‌زند و رئالیسم عبارت است از روش دقیق برای بازنمایی واقعیات بیرونی و مواجه با امور (حادثه-ماجرا) آن گونه که هستند؛ بنابراین زبان رمان‌های کلاسیک دارای این ویژگی هاست: ۱. در داستان شفافیت روایی در مقابل فصاحت بلاغی وجود داشته باشد. ۲. از کارکرد ارجاعی به جای کارکرد مجازی استفاده شود. ۳. زبان متعین باشد؛ یعنی عینیت داشته باشد و این عینیت در مقابل زبان انتزاعی به کار گرفته شود. ۴. سعی شود از زبان محاوره‌ای استفاده شود (گروه داستان کوتاه، ۲۰۱۲، گود ریدر).

با توجه به ویژگی‌های زبان، کلام و گفتار رمان نسل نو، طلسمات، در قالب رمان نو نیز قرار نمی‌گیرد؛ زیرا ریخت طلسمات، کلاسیک است؛ مثلا رمان نو آن‌گونه که در رمان سنتی معمولاً پرسوناژ و روند منطقی سلسله حوادث داستان اطلاق می‌شود، باور ندارد بلکه به روان‌کاوی جنبه‌های غیرعادی و نقاط تاریک شخصیت انسان می‌پردازد و شخصیت داستان هویت خاصی ندارد، تبدیل می‌شود یک حرف اول اسم یا یک ضمیر شخصی مذکر و مؤنث. آن‌گونه که در رمان کلاسیک ماجرا با درک دنیایی نظم یافته مطابقت دارد؛ ولی در رمان نو داستان در هم می‌ریزد. رمان نو به ویژه هرگونه اشتغال ذهنی ایدئولوژیک را دور می‌ریزد (مجله ادبی چوک، بی‌تا).

ویژگی‌های زبان رمان‌های مدرن

زبان، کلام و گفتار رمان طلسمات از سطح زندگی بیرونی جمعی به درون و یا ذهنیات پرسوناژها عبور نتوانسته است. رمان‌های که ارجاعاتش لایه‌های عادی و سطوح زندگی پرسوناژها باشد، در دستهٔ رمان‌های کلاسیک قرار می‌گیرد؛ زیرا رمان مدرن از نظر زبانی دارای تجربه‌های جدید زبانی و خلق زبان‌های نامتعارف است؛ در عین حال آن‌گونه که قدما فقط یک زمان نجومی می‌شناختند که براساس آن یک روایت خطی، با مبدأ و مقصد مشخص به وجود می‌آید. همچنین انسان مدرن، یک زمان ذهنی هم دارد. خاطرات انباشته و آن‌چه در ضمیر ناخودآگاه جمعی و فردی‌اش انباشته شده. این‌ها زمان قطعی و مشخصی ندارند تقدم و تأخر ندارند (رضوی، ۱۳۸۹، حکمت و معرفت).

محققین دانش داستان‌نویسی می‌گویند که یکی دیگر از ویژگی‌های رمان‌های کلاسیک این است که برای دیالوگ‌های داستان از زبان محاوره استفاده شود (بی‌نا. ۲۰۱۲، گودریدرز). بنابراین، طلسمات به کرات از دیالوگ‌های زبان محاوره و مردمی بهره برده است. از این روی، طلسمات در ردیف رمان‌های سنتی و کلاسیک قرار می‌گیرد.

ویژگی‌های زبانی، کلامی و لحن طلسمات

نشانه‌ها و دلالت‌های زبان، کلام و گفتار طلسمات نشان می‌دهد که این رمان در ردیف رمان‌های مدرن قرار نمی‌گیرد؛ برای این‌که یکی از ویژگی‌های زبانی، کلامی و گفتاری رمان مدرن این است که داستان از زبان اول شخص بیان شود. همچنین تعداد راوی‌ها زیاد می‌شود تا هر شخصیتی در آزادی تمام، تصور خود را از رویداد روایت کند. تنوع راوی‌ها خودبه‌خود گوناگونی سبک و زبان بیان را پیش می‌کشد که یکی از برجسته‌ترین نوع از چنین رمان‌هایی، رمان خشم و هیاهو از ویلیام فاکنر است (باقری، ۱۳۹۰، گلهای حسرت)؛ اما رمان طلسمات از نقطه نظر زبانی، کلامی و گفتاری، داستان از زبان سوم شخص دانای کل نامحدود است. پژوهشگران، متخصصین و صاحب نظران دانش داستانی می‌گویند که در رمان‌های سنتی، راوی سوم شخص داستان را روایت می‌کرد و در آن رمان ها راوی سوم شخص دانای کل بوده است. نویسنده تمام کارها، افکار، احساسات وآرزوها تمام شخصیت‌ها را روایت می‌کرد (بی‌نا، بی‌تا، تبیان).

ویژگی‌های زبان، کلام و گفتار پست مدرن

دلالت‌های زبانی و نشانه‌های زبان، آرایه‌های کلام و گفتار خاوری با انتخاب و چینش ساختار زبان، کلام، گفتار و لحن، حاکی است که طلسمات را نمی‌توان در ردیف رمان‌های پست مدرن قرار داد؛ به این دلیل که رمان‌های پست مدرن دارای ویژگی‌های زبانی چون تشبیهات غریب، استعاره‌های غریب، ایجاز بسیار، عناوین غریب، عدم انسجام و عدم فصل‌بندی، عدم فرجام داستان» (پریسا،۱۳۹۴، کارگاه داستان ۲۰). است.

1. Structure

برای اثبات مدعا به زبان، کلام و لحن رمان «متن برای هیچ» ساموئل بکت[1] نگاه کنیم: «ناگهان، نه، سرانجام، سرانجام، دیگر نتوانم، نتوانستم ادامه بدهم. یکی گفت: نمی‌توانی این‌جا بمانی. نه می‌توانستم آن‌جا بمان نه می‌توانستم ادامه بدهم. الان محل را توصیف می‌کنم، اهمیتی ندارد. نوک، خیلی مسطح، یک کوه، نه تپه، اما چه بکر، چه بکر، بس است» (پریسا، ۱۳۹۴، کارگاه داستان ۲۰).

نمونه‌ای دیگر را از متن رمان گور به گور از فاکنر را مرور می‌کنیم تا روحیهٔ زبان، کلام و گفتار رمان مدرن را درک کنیم: «من و جوئل داریم از سرِ زمین بر می‌گردیم، من از جلو او از عقب. من پانزده قدمی از او جلوترم، ولی هر کس از انبار پنبه نگاه کند کلاه حصیری پاره پورهٔ جوئل رو یک سر و گردن بالای کلاه من می‌بینه» (فاکنر، ۱۳۸۶، گور به گور).

زبان رمان‌های رئالیسم جادویی

از آن‌جایی که خاوری در طلسمات فضای افسانه‌ای و اسطوره‌ای داده است، حال این پرسش مطرح می‌شود این‌که آیا خاوری با استفاده از ابزار زبان، کلام و گفتار توانسته است که رمان را وارد فضای رئالیسم جادویی بسازد؟ به نظرم فرم طلسمات با فرم رئالیسم جادویی متفاوت است؛ زیرا منتقدین باور دارند که مارکز نویسنده‌ای بود که این توانایی را داشت تا با تکیه بر عناصر و خاطره‌ها و برخی وجوه اسطوره‌ای ماقبل مدرن به جا مانده از روزگار پیش از تجاوز استعمار غرب به قاره آمریکا، نوعی ادبیات وهم‌آلود و خیالبافانه و دارای آرایش شاعرانه و زبان روایی جذاب پدید آورد که نوعا بی‌سروته و بی‌محتوا و تخدیرکننده و تحمیق‌کننده است؛ اما جاذبه نثر و فضای وهم‌آلود فانتزی خیالبافی‌های آن و نیز برخی جلوه فروشی‌های سوسیال دموکراتیک قلم و آراء مارکز مانع از این می‌شود که خواننده بفهمد چگونه در دام یک بازی لغو تحمیق کننده و مخدر گرفتار آمده است و همین تقلیل ادبیات به بطالت معنا گریزانه آرمان ستیزانه مبنی بر بازی‌های زبانی و خیابانی‌های نفسانی بی‌پایه، امری است که نظام جهانی سلطه استکباری، خواهان تشدید و تعمیق آن است» (زرشناس، ۱۳۹۳، روزنامهٔ مشرق).

بنابراین آرایه‌ها و وجوه بلاغی زبان رمان طلسمات ایجاب می‌کند که این رمان، رمان رئالیسم جادویی نیست؛ زیرا که داستان رئالیسم جادویی در شکل خیال و وهم روایت می‌شود؛ اما ویژگی‌های داستان‌های تخیلی را ندارد. به عبارت دیگر آن قدر از واقعیت فاصله نمی‌گیرد که منکر آن در تمام عرصه‌ها و در تمام مدت زمان داستان باشد. از همین‌جا می‌توان دریافت که عناصر سحر، جادو، رؤیا و خیال، بسیار کمتر از عنصر واقعیت است؛ بودن داستان کمتر از بار تخیلی- وهمی «یعنی بار رئالیستی آن است» (بی‌نا، ۱۳۹۵، عصر مردم).

خلاصهٔ سخن این‌که مطالعهٔ نگارنده در جریان تحقیق و نگارش این متن، می‌گوید که طلسمات بین نقالی و قصه‌گویی و رئالیسم جادویی دست و پا می‌زند. پرسوناژی چون ملا یعقوب و یا شیوهٔ آب نوشیدن مرغ مواردی‌اند که قشنگ کار شده است و طلسمات را وارد فاز رمان رئالیسم جادویی ساخته است؛ اما وجوه غالب قصه‌گویی، نقالی و ریخت بیان افسانه‌گویی رمان را از آن شکل و حالت قشنگ رئالیسم جادویی جدا کرده است و وارد میدان نقالی و افسانه‌گویی نموده است.

منابع و مآخذ

- ارجی، علی اصغر (۱۳۹۱). «زیان در داستان». کارگاه داستان حوزه هنری قزوین مهر ۹۱. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۷.
- باقری حمیدی، عبدالله (۱۳۹۰). «مدرنیسم و رمان مدرن». گلهای حسرت. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۸.
- بکت، ساموئل (۱۳۸۵). متن برای هیچ. مترجم: طاهری عراقی، علی رضا. تهران: نشر نی.
- بی‌نا (۱۳۹۵). «رئالیسم جادویی چیست و ویژگیهای آن کدام است؟» عصر مردم. شماره ۵۸۱۷. سال ۲۱. ص ۷.
- بی‌نا (۲۰۱۲). «گفتگو و بحث: کلاسیک، رئال، مدرن و پست مدرن». گودریدزدات کام. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۸.
- بی‌نا (بی‌تا). «بلاغت چیست». شهر مجازی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجاز المصطفی. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۲۴.
- بی‌نا. «رمان مدرن». تبیان، پایگاه فرهنگی و اطلاع رسانی. بی تا. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۸.
- پریسا (۱۳۹۴). کارگاه داستان ۲۰ (داستان کلاسیک، رئال فانتزی و...). تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۸.
- دهخدا، علی اکبر. (بی‌تا). «بلاغت». لغتنامه دهخدا (واژه یاب). تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۲۵.
- رضوی، مسعود (۱۳۸۹). «مبانی رمان نو، گفتگو با داکتر سیروس شمیسا». حکمت و معرفت. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۲۷.
- زرشناس، شهریار (۱۳۹۳). «رئالیسم جادویی چیست و ویژگیهای آن کدام است؟» تهران: روزنامهٔ مشرق.
- فاکنر، ویلیام (۱۳۸۶). گور به گور. مترجم: دریابندری، نجف. چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه.
- فقیهی، حسین و اقایانی چاوشی، لیلا. (۱۳۹۲). «بررسی موسیقی کلام درد مقامات حمیدی با تکیه بر کارکرد آرایهٔ جناس». پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ۲، شمارهٔ ۱.
- کافه داستان (بی تا). وبسایت کافه داستان.
- کمالوند، لیل (۱۳۹۲). «مفهوم تکنیک داستانی و جلوه های آن در داستان معاصر فارسی». فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی. سال اول. شماره سوم.
- گروه داستان کوتاه. (۲۰۱۲). «گفتگو و بحث: کلاسیک، رئال، مدرن و پست مدرن». گود ریدرز. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۹/۱.
- مجله ادبی چوک (بی‌تا). «رمان نو یا موج نو چیست؟- مکاتب ادبی جهان». تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۲۷.
- ناظمیان، هومن (۱۳۹۴). «ریخت شناسی پراپ». تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۲۵.
- نعمت اللهی، اکرم و قاسملو، محمد. (۱۳۹۰). «لحن، فضا و رنگ در داستان». تبیان. تاریخ مشاهده: ۱۳۹۵/۸/۲۴.

۱. ساموئل بکت Samuel Beckett (۱۹۰۶- ۱۹۸۹)، متولد فاکس راکِ دوبلین. برای اولین بار برندهٔ جایزهٔ ادبی در سال ۱۹۳۰ برای شعری با عنوان هرسکوپ شد. بعدها مقامش را در دانشکدهٔ تیریستی رها کرد و به دوره‌گردی روی آورد. او در طیّ این مدّت از ایرلند، فرانسه و آلمان عبور کرد و وقتش را صرف نوشتن شعرها و داستان‌هایش کرد و کارهای حیرت‌انگیزی برای گذران زندگی. وی عاقبت در سال ۱۹۳۷ در پاریس ساکن شد. در طول جنگ جهانی دوّم به جنبش زیرزمینی «نهضت مقاومت» ملحق شد. در سال ۱۹۴۵ بعد از آزادی پاریس از دست آلمان‌ها، به پاریس بازگشت و دورهٔ پرکاری‌اش را به عنوان یک نویسنده آغاز کرد. آثار وی در ۵ سال بعدی شامل الوتریا، در انتظار گودو، بازی نهایی، رمان‌های مولوی، مالونه می‌میرد، غیرقابل نامگذاری، مرسیدارکامیر-دو کتاب داستان کوتاه و یک کتاب انتقادی بود. بکت در سال ۱۹۶۹ برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد.