زبان در داستان مهاجرت

اشاره:
داستان اثری‌است هنری که زوایای پیچیده و قابل کشف دارد به شکلی که عنوانهای درشت بحث از تک تک عناصر، جنبه‌های تکنیکی، فنّی و هنری آن پدید می‌آید و قابلیت پذیرش کنکاشهای زیادی را می‌خواهد و در نتیجه راه را به سوی افقهای نوین داستان نویسی باز خواهد کرد تا نسل نویسنده‌ی ما را بر انگیزد که به تحلیل و ارزیابی و قضاوت آگاهانه بنشیند و با دید فنّی تری به داستان نویسی و تحلیل آن بپردازد. تحلیلها، قضاوت عالمانه و آگاهانه‌ای را در بر دارد که فرا راه طریق داستان‌نویسی ما خواهد بود. بخصوص پدیده‌ی داستان مهاجرت که ارزیابی‌های دقیق لازم دارد تا به شیوه‌های درست نویسندگی دست یازیده شود. بدین منظور در شماره حاضر درّدری پیرامون مشکل زبان در داستان مهاجرت و راه‌حلهای آن نظریات چندی از داستان نویسان را می‌خوانیم. امیدواریم بتوانیم گوشه‌ای از مباحث فنّی داستان مهاجرت را به بحث بنشینیم و راه‌حلها و راهبردهای عالمانه و جدیدی را بجوییم.

□ **محمدسرور تقوی ـ شاعر و نویسنده**

مشکل زبان نه تنها در داستان مهاجرت که در داستان‌های داخلی و داستان‌های ایرانی نیز هست. در کل دو نظریه عمده درباره‌ی بکارگیری زبان در داستان وجود دارد: ۱ ـ زبان قلم یا زبان نوشتار و انفکاک آن از زبان گفتار. ۲ ـ زبان غیر قلم یا زبان گفتار

زبان در داستان دو بخش دارد: الف ـ زبان روایت یا نثر داستان. ب ـ زبان گفتگو یا مکالمه داستان.

زبان روایت داستان باید زبان قلم باشد. اما در مواردی که زاویه دید داستان ایجاب می‌کند یا در گفتگوی داستان همان دو نظریه‌ای را که عرض کردم وجود دارد.

به عقیده‌ی من، زبان داستان در هر دو بخش مذکور باید زبان قلم باشد. کسانی که می‌گویند باید گفتگوی داستان یا در مواردی کل داستان به زبان گفتار و به لهجه نوشته شود، دلیل‌شان این است که به زبان گفتار نوشتن، اولاً، به واقعیت مانندی داستان کمک می‌کند و ثانیاً، در توصیف و تصویر صحنه‌ی داستان نقش موثری دارد. در حالی که این دو اولاً قابل جبران است. در صورتی که ما توانایی‌های زبان را بدانیم و بتوانیم از توانایی‌های دیگر زبان استفاده کنیم. ثانیاً بر فرض که کاملاً قابل جبران نباشد ـ آن قدر مصحلت ندارد که برای به دست آوردن آن خود و خواننده را دچار مشکلات زیر کنیم:

الف ـ مشکلی که در راه گفتاری نویسی ما وجود دارد، این است که ما رسم‌الخط ثابتی نداریم. و هر کسی می‌تواند مطابق سلیقه‌ی شخصی خود عمل کند. مثلاً می‌توانیم بنویسیم: او بچه! و می‌توانیم بنویسیم: اُبچه! که این گونه موارد بسیار زیاد است.

از طرف دیگر تمام مناطق هزاره‌جات، حتی تمام واژه‌گان‌شان مشترک نیست و لهجه‌ی واحدی ندارند. در یک منطقه می‌گویند گنجشک و در جای دیگر می‌گویند چغوک و یا چوغوک!

شاید مناطقی باشد که واژه‌های دیگری داشته باشند. البته تعداد این گونه واژه‌ها زیاد نیست و با آوردن توضیح در پاورقی قابل حل است.

ب ـ لهجه‌نویسی ما و اثر ما را در مناطق مرکزی یا، دایره‌ی وسیع‌تر کل افغانستان محدود می‌کند در حالی که رسالت هنری ما ایجاب می‌کند که تا می‌توانیم به زبانی روی بیاوریم که دامنه‌ی آن وسیع‌تر باشد. این است که باید سراغ زبان قلم برویم. نه قلم خاصی یعنی دری، یا فارسی ایرانی و یا فارسی تاجیکی بلکه یک فارسی قوی روان و جاندار که هر فارسی فهمی بدون هیچ گونه مشکلی بتواند آن را بخواند و بفهمد. بنابراین داستان‌نویسان ما باید با زبان شناسی، خاصه واژه شناسی و واژه گزینی با در نظر داشت معیارهای زبان شناسی آن، آشنا باشند و با استفاده از واژه‌های سالم روان و جاندار به نثری دست یابند که روان و قوی باشد. و کل داستان را به چنین زبانی بنویسند.

بنیاد اندیشه

از طرف دیگر در روان‌شناسی ثابت شده که اگر کسی در خواندن یک اثر فرو رود و زبان به عنوان هدف یامانع، توجه خواننده را به خود جلب نکند، ذهن ناخودآگاه انسان زبان آن اثر رابه لهجه‌ی خواننده برگردان می‌کند. و خواننده خیال می‌کند که به لهجه‌ی خود او آن اثر نوشته شده است. من خودم برای این که بدانم فلان داستان ـ یا گفتگوهایش ـ به زبان قلم نوشته شده یا به زبان لهجه، داستانی را که بارها خوانده‌ام باز هم می‌خوانم.

پ ـ برای خواننده بسیار دشوار و پر دست‌انداز است داستانی که به لهجه نوشته شده و خواننده از ادامه دادن آن داستان دل زده و خسته می‌شود و داستانی دو سه صفحه‌ای را در مدتی بیش از آنچه لازم است می‌تواند به پایان برساند.

مطلب دیگر این است که کسانی چون هوشنگ گلشیری و نادر ابراهیمی و... که سال‌ها تجربه کاری دارند به همین نتیجه رسیده‌اند که می‌توانید به کتاب‌های «آینه‌های در دار» و «دست تاریک و دست روشن» و «بر جاده‌های آبی سرخ» و «یک عاشقانه‌ی آرام» مراجعه کنید. اگر چه ممکن است عده‌ای از کسانی که به زبان قلم می‌نویسند زمان نویس سرآمد و قوی نباشد. اما این که در قسمت زبان داستان می‌تواند اثرش قابل استناد باشد شکی نیست. بسیاری از این گونه افراد در قسمت عناصر داستان و به ویژه زبان در داستان صاحب نظرند و نظرشان معتبر است.

زبان در داستان می‌تواند از زاویه‌های دیگر نیز مورد بحث قرار گیرد که مجالش نیست. و اما این که زبان نوشتار و گفتار باید فاصله‌اش کم شود این مطلب دیگری است که به عقیده‌ی من باید در این راه بکوشیم و منافات ندارد باآنچه قبلاً گفته‌ام.

□ **سیدحسین فاطمی ـ داستان نویس و شاعر**

تا جایی که من اطلاع دارم، مسأله‌ای به نام زبان و مشکل زبان در داستان کمتر مطرح است بر عکس شعر که گفته می‌شود فلان شاعر به تشخص زبانی رسیده است یا از لحاظ زبانی بسیار قوی است. مثلاً شعر شاملو و فروغ از لحاظ زبانی مهم هستند. شعرهای شاملو را اگر پس و پیش کنیم، آن تأثیر قوی‌اش را از دست می‌دهد. اما تا حالا گفته نشده است که فلان داستان‌نویس از لحاظ زبانی قوی است. آنچه که ما در کتابهای ادبیات داستانی می‌خوانیم چیزی به نام نثر داستان و گفتگو است. این که نثر داستان چگونه باید باشد و گفتگو چه ویژگیهایی داشته باشد و چه رابطه‌ی هنری بین‌شان برقرار باشد، چیز بدی نیست. منتها باید مشخص‌تر بحث شود. این که زبان داستان مهاجرت مشکل دارد؟ آیا نثر داستان مهاجرت، نثر داستانی نیست و یا گفتگوها طبیعی نیستند؟

اگر نثر داستان مهاجرت به نثر داستان نمی‌خورد، یک ادّعا است. باید ویژگیهای نثر داستان را مشخص کرد آنگه گفت که نثر داستان مهاجرت اشکال دارد. و به عقیده‌ی من داستان مهاجرت از لحاظ نثر هیچ مشکلی ندارد. و مانند نثر تمام داستان‌نویسان دنیا آمیخته با تخیل، تصویر و ویژگیهای نثر داستانی است.

اگر مشکل زبان داستان مهاجرت، در گفتگوهای داستان است، داستان‌نویس مقصر نیست. آیا می‌توانیم شخصیتی را که مثلاً در کابل نشو و نما کرده است وادار کنیم که به زبان مناطق مرکزی گپ بزند و یا برعکس؟

مشکل دیگر این است که خیلی‌ها خیال می‌کنند کوتاهی از نویسندگان است که شخصیتهای داستان‌شان را وادار نمی‌کنند تا خوب گپ بزنند. اما اگر بنا باشد که تمام شخصیتها به لفظ قلم گپ بزنند آیا تمام مردم ما تحصیل کرده‌اند و به لفظ قلم گفتگو می‌نمایند؟

همینکه شخصیتهای واقعی در داستان خلق شد، آنها عین آدمهای واقعی مکالمه می‌کنند برخی وقتها نویسنده‌ها بااصرار زیاد شخصیت داستانش را راضی می‌کند که این گونه گپ نزند که مردم نمی‌فهمند و مقداری از گفته‌ها را قلمی می‌نماید. ولی آهنگ، لحن و تن گفتگو را حفظ می‌کند. مانند کاری که دولت‌آبادی در «کلیدر» کرده است. خیلی وقتها «شخصیت» نگارشی گفتگو می‌کند اما آهنگ خراسانی در کلامش جاری است. گاهی هم شخصیت می‌خواهد از ضرب‌المثل غیراخلاقی سود ببرد. نویسنده با التماس وی را راضی می‌نماید تا او از معادل ضرب‌المثل بهره ببرد.

وقتی در داستان شخصیتهای پویا وزنده خلق شوند، نویسنده دچار دردسرهای زیادی است. از جمله «گفتگو». دلیل پناه بردن برخی از داستان‌نویسان به شعر همین است که با این شخصیتهای یک دنده نمی‌توانند عطش روحی شان را بنشانند. مجبور می‌شوند که کارها را دو قسمت نمایند. زیرا در داستان جای شعر گفتن نیست. داستان، دست و پنجه نرم کردن با سرنوشتی است که شخصیتهای داستان عین انسانهای واقعی کمتر به دنبال شعراند. بلکه افعال و حرکات انسانهای واقعی را دارند. عاشق می‌شوند، می‌کشند و... نویسنده فقط تماشاگر است و مصلح و قاضی محکمه.

ما کار نویسنده را با کار فرهنگستان اشتباه نگیریم. نویسندگان را به طرف معیار واحدی دعوت نکنیم. داستان‌نویسی هنر است و هنر معیاربردار نیست. و معتقدم که نویسندگان مهاجر از لحاظ زبان مشکل چندانی ندارند. داستانهای مهاجرت را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱ ـ دارای شخصیت شهری

۲ ـ دارای شخصیت ده‌نشین که معمولاً از مناطق مرکزی‌اند.

۳ ـ دارای شخصیت مهاجر

۴ ـ داستانهای بدون گفتگو، یا دارای گفتگوی کم و غیر مستقیم

درمورد چهارم (داستانهای بدون گفتگو) مشکل زبانی نمی‌بینیم. زیرا تمام این گونه داستانها نثر است. و نثر داستان مهاجرت دچار هیچ مشکلی نیست. داستانهایی که گفتگوی کم و غیر مستقیم دارند، چون نویسنده از زبان شخصیت نقل می‌کند هم دچار مشکل نیست و نویسنده گفتگوها را تراشیده می‌آورد.

در مورد اول، شهرهای کابل، مزار و... که نزدیک به زبان دری و زبان معیاراند، نیز به نظرم مشکل زبانی وجود ندارد. چون گفتگوی شخصیت را هر افغانستانی می‌فهمد. البته گفتگو در داستان، عین زبان گفتاری جامعه نیست. خواه ناخواه جرح و تعدیلهای پنهانی وجود دارد. زیرا هیچ وقت عین گفتگو از فصیح‌ترین مردم قابل ضبط نیست.

بنیاد الدیا

در مورد سوم و چهارم، دچار مشکل هستیم. نه از لحاظ فنّی و علمی بلکه در گفتگوی شخصیت. کلمات غلیظ هزارگی گاهی در کنار کلمات غلیظ تهرانی می‌نشیند. مثلاً درمجموعه داستان مهاجران فصل دلتنگی، شخصیت مهاجر چنین گفتگو می‌کند: «علیکم السلام نجیبه خانم! بیا خانه، هوا سرده. نه خیلی ممنون، مه موروم.» پیشنهاد من این است که ما باید زبان فارسی را ملاک قرار بدهیم. الفاظ مشترک فارسی را رواج بدهیم. به جای لفظ غلیظ محلّی، از معادلهای فارسی استفاده نماییم.

در مورد دوم مشکل اساسی‌تری داریم. سهل‌انگاری قصه‌نویسان مشکل رامضاعف می‌کند. چون مردم مناطق مرکزی این گونه گفتگو می‌نمایند و داستان‌نویس هم گفتگوها را همانگونه که هستند بیاورند. البته از طرف اهل فن هیچ خورده گیری متوجه داستان نویسان نیست. و گفتگوهای شخصیت همه کس فهم نیستند. بنابراین یا شخصیتی از مناطق مرکزی وارد داستان نکنیم و یا بسیار به لفظ قلم و یا کابلی گفتگو کند. هر چند که طریق دوم را می‌شود پیشه کرد ولی شخصیت پرورش داده نمی‌شود. در این نوع داستانها بهتر است که نباید آنها را به گویشی وادار نماییم که بکلی با آن زبان بیگانه باشند. و باید دست به یک نوع رابطه‌ی مسالمت‌آمیزی بزنیم. اشکالی ندارد که در نثر این گونه داستانها واژه‌های محلی از قبیل فرخ، قچر و... وارد شود و گفتگوها هم به طرف نثر نزدیک شود. گاهی گفته‌ها بسیار غلیظ است که با حفظ آهنگ و لحن مقداری آنها را کتابی نماییم. این که ما فارسی زبانیم و نمی‌خواهیم زیربنای یک زبان دیگری را پی‌ریزی کنیم. و یکی از راههای غنای زبان هم همین است که واژه‌های گویشهای یک زبان جمع شود و مشترک لفظی و معنوی را به وجود آورد. در پایان این که معیار ما در قضاوت داستانها، نویسندگانی‌اند که متوجه این مسأله مدتها بوده‌اند و تلاش می‌نمایند.

□ محمّدکاظم کاظمی ـ شاعر

در بحث زبان داستان‌نویسی ما، پیش از همه باید به دو پرسش پاسخ دهیم؛ نخست این که بهتر است گرایش این زبان به سوی زبان معیار ادبی سراسر اقالیم فارسی زبان باشد یا به سوی گویشهای منطقه‌ای؟ و دوّم این که نویسندگان ما در این میان چه کرده و به چه دستاوردی رسیده‌اند؟

زبان در کارکرد عادی و اعتیادی خویش، وسیله‌ی تفهیم و تفاهم است ولی در یک اثر ادبی، ما متوجه یک جلوه‌ی دیگر از زبان هم می‌شویم یعنی زیبایی و تشخّص آن. این جا هم رسانایی در کار است و هم زیبایی. هر تلاشی هم که نویسنده می‌کند، باید متکی به یکی از این دو اصل یا هردوی آنها باشد.

با این وصف، باید دید که رابطه‌ی گویشهای مختلف با زیبایی و رسانایی کلام چیست. ما یک زبان ادبیِ معیار داریم که با تفاوتهایی بسیار اندک، در افغانستان و ایران رایج است؛ زبانی که کمترین بهره را از مشخصات گویشی مناطق مختلف دارد و شبیه همین زبانی است که ما اکنون همین سطور را با آن می‌نویسیم. این زبان در همه‌ی مناطق تقریباً به شکل یکسانی دریافت می‌شود و البته زیبایی یکسانی نیز دارد. هرچه از این زبان معیار به سوی گویشهای منطقه‌ای حرکت کنیم، از رسانایی زبان برای مخاطبان عام کاسته‌ایم و در مقابل، آن را برای یک عدّه‌ی خاص رساناتر کرده‌ایم. متنی که با گویش فارسی رایج در هرات نوشته می‌شود، برای مردم هرات قابل‌فهم‌تر است و در مقابل، برای بقیه‌ی فارسی زبانان، دیرفهم‌تر. پس اگر از رهگذر رسانایی ببینیم، گرایشهای گویشی را به زبان اثر ادبی خواهیم یافت.

ولی با این گرایش گویشی، چند امتیاز به زبان بخشیده‌ایم؛ نخست این که آن را صمیمی‌تر کرده‌ایم و گاه همین صمیمیت برای تأثیربخشی اثر ادبی لازم است. دیگر این که گاه این گرایش به بلاغت کلام کمک می‌کند، مثلاً زبان با شخصیتهای داستان مطابقت بیشتری دارد و به تأثیر آن می‌افزاید. نکته‌ی مهم‌تر این است که گرایش گویشی، می‌تواند یک هنجارشکنی باشد و باعث تشخّص زبان در چشم دیگران شود، تشخّصی ارزشمند و زیبایی آفرین. به این ترتیب، واژه‌ای که می‌توانست مرده و اعتیادی باشد، همانند جواهری که از دل خاک پیدا شده باشد، جلب نظر می‌کند و این جلب نظر، یاریگر خوبی است برای کلّ اثر. بنا بر این اگر یک نویسنده‌ی هراتی، به جای واژه‌ی «مریض» که کاربردی استاندارد و عام در زبان فارسی دارد، واژه‌ی «ناخوش» را به کار ببرد، درست است که از بُعد رسایی کلام برای دیگران کم آورده ولی در عوض به زبان خویش تشخّصی بخشیده که توجه خواننده را بیشتر از همان کلمه‌ی «مریض» جلب می‌کند و این جلب‌نظر، خالی از بهره‌ی هنری هم نیست. حالا سخن در این است که ما تا چه حد توانسته‌ایم فارسی رایج در افغانستان را دریابیم و مشخّصه‌های آن را در خدمت زیبایی آثار ادبی خویش قرار دهیم.

واقعیّت این است که نویسندگان مهاجر ما چندان موفّق نبوده‌اند. آنها بیشتر بر سر این بوده‌اند که با زبان خویش کسب هویّت کنند یعنی با این زبان، ملیّت خویش را نشان دهند. چندان در پی این نبوده‌اند که مشخّصه‌های زبانی را نردبانی برای ارتقای زیبایی سخن بسازند. آنها حتّی‌الامکان کوشیده‌اند «افغانی» بنویسند، ولی علّت این کار چندان روشن نبوده‌است. چنین است که حتّی از آوردن واژه‌های فرنگی رایج در افغانستان هم پرهیز نداشته‌اند در حالی که این نه زیبایی‌آفرین است و نه در راستای پاسداشت زبان فارسی.

در کنار این افغانی نویسی نسنجیده، نویسندگان ما یک گرایش هم به سوی زبان محاوره ـ و آن هم محاوره‌ای منطقه‌ای ـ دارند و این گرایش گاه آن‌قدر غلیظ می‌شود که فهم داستان را برای دیگر فارسی‌زبانان، حتی فارسی‌زبانان افغانستانی‌ای که در مناطقی دیگر به سر می‌برند، سخت می‌کند. باید واقعاً دید که هدف از این کار چیست. ما به کمک آن شاخصه‌های محلّی، قصد ارتقای هنری داستان را داریم یا می‌خواهیم به این ترتیب، به زبان محلّی خویش رسمیت و هویت ببخشیم و حقارتی را که از این بابت بر ما تحمیل شده پاک کنیم؟ من تصوّر می‌کنم بیشتر هدف دوّم در کار بوده یعنی ما خواسته‌ایم از نمد هنر داستان نویسی، کلاهی برای لهجه‌های مظلوم و تحقیرشده‌ی خویش فراهم کنیم. کمتر در پی این بوده‌ایم که با آن لهجه‌ها، به زبان داستان تعالی ببخشیم. اگر قصد تعالی‌بخشی در کار می‌بود، ما باید در آن لهجه کاوش می‌کردیم و با

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

گزینش از میان امکانات آن، ابزارهایی برای یک تشخّص هدفمند به دست می‌آوردیم نه این که کلمات محاوره‌ای را بدون یک کار هنری تلف کنیم و به این دلخوش باشیم که هزارگی یا کابلی یا هراتی نوشته‌ایم.

از سوی دیگر، لهجه بیشتر جنبه‌ی سمعی دارد و فقط با گفتار است که به تمام و کمال منتقل می‌شود. وقتی لهجه را به کتابت درآوریم، بخش عمده‌ای از تأثیر آن را گرفته‌ایم و حتّی آن را برای اهالی همان لهجه نیز غیرملموس کرده‌ایم. مثل این که یک قطعه‌ی موسیقی را به جای اجرا، نت‌نویسی کنیم و انتظار داشته باشیم که مردم با خواندن آن نت، از موسیقی لذت ببرند. بنابراین نوشتن با لهجه، کمکی به زیبایی سخن نمی‌کند و از آن تمایزبخشی ای که گفتیم، بدور است. بنده به عنوان یک هراتی، واقعاً لهجه‌ی هزارگی را دوست دارم، ولی از خواندن متنی که با این لهجه نوشته شده، کمترین لذّتی نمی‌برم چون شیرینی لهجه در گفتار است و از راه گوش حس می‌شود نه چشم. من حتّی با همان لهجه‌ی هراتی نیز در شکل مکتوب آن نمی‌توانم رابطه‌ی مناسبی برقرار کنم. پس جنبه‌ی زیبایی‌بخشی نمی‌تواند محملی برای لهجه‌نویسی باشد. از طرف دیگر، متنی که با لهجه نوشته شده، چنان‌که پیشتر گفتیم، مخاطبان کمتری دارد و در نتیجه تأثیر کمتری. پس واقعاً چه دلیلی برای نوشتن با لهجه وجود دارد جز این که بخواهیم با این کار، هویتی ملی یا منطقه‌ای برای داستان ببخشیم؟ خوب هویت اصلی ما که در لهجه نیست، بلکه در کلیّت فرهنگ است. اگر ما سخنی برخاسته از آمال و آلام مردم خود نداشته باشیم، با لهجه‌ی آنها چه می‌توانیم کرد؟ براستی وقتی نویسنده‌ی ما می‌گوید: «مه به خاطر امی بچه رای غربته پیش گرفته یوم.» و با زور اعراب‌گذاری و پاورقی‌زدن می‌کوشد سخنش را به دیگران تفهیم کند، چه بهره‌ای برده؟

بنابراین من با این لهجه‌نویسی شدید دوستانمان بشدّت مخالفم و آن را نه یک برتری بلکه یک آسیب و آفت می‌بینم که گریبانگیر داستان ما شده‌است. این کار نه به تفهیم و تفاهم کمک می‌کند و نه جلوه‌ای ویژه برای جلب نظر دیگر فارسی‌زبانان دارد.

نظر صاحب این قلم این است که ما بیش از لهجه‌نویسی، باید در پی کاربرد ادبی مشخصّات محلی زبان خویش باشیم. مثلاً مصدر «هِشتن» که در مناطق مرکزی رایج است، می‌تواند به‌خوبی وارد زبان ادبی ما شود. چرا؟ چون باستانگرایانه است و ما را به یاد متون کهن می‌اندازد. مصدر «ستاندن» که در هرات رایج است، نیز چنین حسّی برمی‌انگیزد و همچنین است مصدر «لَت زدن». می‌بینیم که حتّی گاهی شاعران ایرانی نیز برای تشخّص‌بخشی به زبان خویش، از آنها استفاده کرده‌اند. این که اهالی ادب ایران، از وجود کلماتی همچون «دریوزه»، «شرم‌کردن»، «پرواداشتن» و... ذوق‌زده می‌شوند و در کتابهایشان می‌نویسند، حکایتگر تأثیر ویژه‌ای است که می‌تواند در زبان ما وجود داشته باشد این ارزشی است که ما نباید فراموشش کنیم. ولی توجه مخاطب وقتی به قدمت و ارزش این زبان جلب می‌شود که آن را در شکل ادبی‌اش ببیند و بتواند آن را در ادب کهن ردیابی کند. ما اگر این کلمات را به صورت لهجه‌ای به کار ببریم، دیگر آن ردّ پا را پاک کرده‌ایم چون دیگر سخت است که کسی قدمت و اصالت واژه‌ها را دریابد اگر ما «بهل» و «بِستان» را به صورت لهجه‌ای «بیل» و «بستون» به کار ببریم، به دست خود پل ارتباطی‌ای را که می‌توانسته بین زبان ما و فضای ذهنی مخاطب ایجاد شود و او را به اصالت این واژه‌ها راهنمایی کند، خراب کرده‌ایم.

براستی چند نفر هستند که بدون نیاز به توضیح، رابطه‌ی «بیل» امروز و «بهل» قدیم را دریابند؟ من تصوّر می‌کنم کاربرد مشخّصه‌های زبانی افغانستان در شکل ادبی خود، هم نقش تفهیم و تفاهم دارد و هم تشخّص‌آفرین است، علاوه بر این که برای فارسی زبانان ایران هم روشن می‌کند که چه بسیار از واژگان کهن و زیبای فارسی را در زبان مردم افغانستان می‌توان یافت. در کاربرد لهجه‌ای، ما چیزی به دست نیاورده و حتّی امتیازی مهم را نیز از کف داده‌ایم.

بنا بر این به نظر من، ما در زبان از در ضعف و عدم اعتماد به نفس وارد شده‌ایم، فقط خواسته‌ایم به دیگران بفهمانیم که ما هم زبانی خاص خود داریم، ولی در معرفی این زبان، دستپاچه شده و به جای استفاده از امکانات پیشرفته‌ی آن، به یک لهجه نویسی بسیار غلیظ و گاه غلط بسنده کرده‌ایم. داستان‌نویسان ما خیلی خوشحال بوده‌اند که مثلاً «بان» را که مخفّف «بمان» است به معنی «بگذار» به کار برده و برای خود لهجه و هویتی دست‌وپا کرده‌اند ولی از این غافل بوده‌اند که خود بمان به این معنی، اصلاً نادرست است، چه برسد به «بان» که مخفّف آن باشد. بمان فعل امر است از مصدر ماندن و اصلاً معنی بگذار نداشته و ندارد. ما چرا از شوق حلیم به دیگ بیفتیم و برای کسب هویت زبانی، به غلط‌نویسی روی بیاوریم؟ چرا آن دسته از واژه‌هایی را که واقعاً خوش‌ترکیب، رسانا و زیبایند و فارسی امروز سخت به آنها محتاج است استخراج نکرده و با کاربرد ادبی و نه لهجه‌ای آنها، به غنای زبان فارسی کمک نکنیم؟ براستی اگر ما گنجینه‌ی واژگان فارسی منحصر به فردی را که داریم به شکل خوبی به کار بریم، چه بسا که بتوانیم بر زبان فارسی خارج از افغانستان تأثیرگذار باشیم. در ایران، بعد از سالها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، کلمه‌ی «چرخبال» را جایگزین هلی‌کوپتر کرده و بعید است که این واژه، به این زودیها جا بیفتد، ولی مردم عامی ما سالهاست که کلمه‌ی «چرخکی» را به کار می‌برند و این خوش‌ترکیب‌تر است. همین طور، ما چرا نتوانیم کلمه‌ی «کامیاب» را به عنوان یک جایگزین برتر به جای کلمه‌ی «قبول» به جامعه‌ی ایران معرفی کنیم و هم‌چنان، «ناکام» را به جای «رفوزه»؟ چرا نتوانیم عملاً به فارسی زبانان این سوی مرز یادآور شویم که «شفاخانه»، می‌تواند از «بیمارستان» بهتر باشد چون تأثیر روانی امیدبخشی دارد. اگر به مریضی بگوییم «تو را به شفاخانه می‌بریم»، قوت قلب بیشتری می‌گیرد یا اگر بگوییم «به بیمارستان می‌بریمت»؟

مشکل دیگر ما این‌است که در همان افغانی‌نویسی هم موفّق نیستیم. بسیاری از نویسندگان جوان ما افغانستان را جز در کودکی ندیده‌اند و حالا می‌خواهند آن نثر را حفظ کنند. چنین است که زبانشان مخلوطی است از لهجه‌ها و گویشهای مختلف از کابلی و هزارگی گرفته تا مشهدی و تهرانی. این چند جمله از یک داستان یکی از دوستان ما را ببینید: «عجیب است! این روزها کسی هم می‌میره؟ چند سال است که همه‌ی مرضها قابل پیشگیری و درمان است. برای همی، مردن معنی نداره.»

«همی» با لهجه‌ی افغانستان است (در ایران، همین می‌گویند)؛ می‌میره ایرانی است (ما در افغانستان می‌گوییم می‌مُره)؛ «پیشگیری» و «درمان» هم که خاص مردم ایرانند و در افغانستان، «وقایه» و «تداوی» رایج است. می‌بینید که این نثر بیشتر با لهجه‌ی ایران نوشته شده تا افغانستان. خوب وقتی این قدر زبان ما با زبان ایران درآمیخته شده، چه مجبوریت داریم با لهجه بنویسیم و از یک سو کلمه‌ی غریب «چقه» را بیاوریم و از سویی دیگر ترکیب «کلّه‌گنده» را؟ خواننده‌ی ایرانی، اگر خودش را بکشد هم نمی‌تواند دریابد که «چقه» یعنی چه و خواننده‌ی

افغانی اگر به زمین و آسمان هم برود، نخواهد دانست که این «گُنده» به معنی «بزرگ» است و با «گَنده» که به معنی «گندیده» در افغانستان رایج است، فرق دارد.

چنین است نویسندگان ما، نتوانسته‌اند یکدستی زبانشان را حفظ کنند. البته مهاجرت و درآمیختگی با جامعه‌ی ایران هم مؤثر بوده، ولی نباید از کم‌دقّتی نویسندگان هم غافل شد. این کم دقّتی آن جا آشکار می‌شود که حتی در یک متن، بعضی کلمات با لهجه نوشته‌شده‌اند و بعضی با زبان ادبی. در همان چند جمله‌ی بالا، «عجیب است» ادبی است و «نداره» لهجه‌ای. این هم نمونه‌ای از دو نوع کاربرد کلمه‌ی «این» در یک جمله: «ای که فقط پوست‌اس. استخوان هم از این نمانده.»

من پیشنهاد می‌کنم ما به جای گرایشهای شدید لهجه‌ای، بکوشیم آن دسته از مشخصّه‌های زبانی را که در لهجه‌های افغانستان باقی مانده و اصالتی دارد، وارد زبان ادبی کنیم. در آن صورت، هم به لهجه‌ها بی‌توجّه نمانده‌ایم، هم زبان ادبی خود را غنا بخشیده‌ایم، به گونه‌ای که بتواند برای دیگر فارسی زبانان هم قابل فهم باشد و هم شگفتی آفرین، تا دریابند که مردم افغانستان نه تنها همزبان آنهایند، بلکه بسیار ارمغانها برای دیگران می‌توانند داشته باشند. این کار با «بیل» و «بستون» درست نمی‌شود و فقط در کاربرد صحیح و ادبی این کلمات، مقدور است. کار دیگری که ما باید بکنیم، استفاده از تجربه‌های زبانی ایران است. به هر حال، در ایران کارهای خوبی برای پاسداشت زبان فارسی شده و چه بسا واژه‌های فرنگی و عربی که از زبان مردم این سامان خارج شده‌اند در حالی که اینها در افغانستان حضور دارند. چرا ما به بهانه‌ی هویّت بخشی به زبان داستان خود، کلمه‌ی «لیسه‌ی» فرنگی را بیاوریم و از «دبیرستان» فارسی پرهیز کنیم؟ مگر سنایی غزنوی همین دبیرستان را نهصد سال قبل در شعرش به کار نبرده؟

عقل اگر خواهی که ناگه در عقیله‌ت نفکند
گوش گیرش، در دبیرستان الرحمن درآر

چرا ما کلمه‌ی فرانسوی «پتلون» را به کار ببریم ولی «شلوار» را ایرانی دانسته و کنار نهیم؟ مگر بیدل در قرن دهم همین کلمه را در غزلش نیاورده؟

خلقی است زین جنون‌زار عریان بی‌تمیزی
دستار تا به زانو، شلوار تا به گردن

به همین ترتیب، کلمه‌ی «آرنگ» (= بوق) چه مزیتی دارد که آن را رها نمی‌کنیم؟ این کلمه، شکل تغییر یافته‌ی هارن (horn) انگلیسی است و ما آن را در داستانمان به‌کار می‌بریم. چرا؟ چون می‌خواهیم افغانی بنویسیم. کجای آرنگ افغانی است؟ من نمی‌گویم در معادل سازی برای واژه‌های فرنگی باید دقیقاً پیرو فارسی‌زبانان ایران بود. چه بسا که ما بتوانیم با امکانات زبان فارسی افغانستان، معادلهای مناسبتری پیدا کنیم، چنان که در مورد کامیاب و شفاخانه دیدیم. سخن این است که ما پس‌پسکی از آن سوی بام نیفتیم. داستان نویسان مهاجر از یک شرایط ویژه برخوردارند و آن آشنایی با زبان دو کشور است. آنها براحتی می‌توانند از این توفیق استفاده کنند و از هر دو زبان، جلوه‌های خوبش را بگیرند و آن را در قالب زبانی ادبی و غنی در هم‌آمیزند. زبان ادبی اگر مخلوط هم باشد، چندان آزاردهنده نیست و چه بسا که نشانه‌ی توانایی باشد، برخلاف لهجه‌نویسی که اگر در آن اختلاط پیش‌آید، نشانه‌ی ناآگاهی و ناشیگری است و مایه‌ی مضحکه.

□ سیدمیرزاحسین بلخی «م. میلاد» ـ داستان‌نویس

قصه‌نویسی در افغانستان اگر چه نهالی بیش نیست، اما درکل جریانی است که شاخه‌های بی‌شماری دارد و آینده خوبی برایش پیش‌بینی می‌شود و خصوصاً با توجه به جریانات جوان و پیش رو در خارج از کشور و طبیعی است همانطور که قصه جوان کشور در داخل گرفتار مشکلات و نارساییهایی است قصه نویسی در خارج هم با مشکلاتی دست و پنجه نرم می‌کند.

جریان قصه‌نویسی در خارج و خصوصاً در ایران با انقلاب رشد کرده و متولد شده است آنهم حدود سالهای ۷۰ ـ ۶۹ و همانطور که انقلاب خود تا حدودی غیر طبیعی و بحران‌زا است قصه‌نویسی آن هم جریان بحران‌زا و غیر طبیعی است و در کل هنر و ادب این مرحله. هنر در خارج و خصوصاً در ایران خود به خود و به صورت طبیعی به وجود نیامده، تا به صورت طبیعی رشد کند وبه مراحل بالا برود و گرفتار مشکلات پیش پا افتاده هم نباشد.

عده‌ای معتقدند که یکی از مشکلات عمده قصه‌نویسی مسئله «گفتگو» در داستان است و چنان به این مسئله شاخ و برگ داده‌اند و خواهند داد که گویا در میان ما مشکل دیگری وجود ندارد و اگر مسئله دیالوگ حل شود همه‌ی مشکلات جهان اسلام حل خواهد شد! عده‌ای هم اعتقاد دارند که این مسئله زیاد مهم نیست و... به نظر می‌رسد که مهم بودن یا نبودن این قضیه چندان مطرح نباشد، بلکه ما اگر نکات ذیل را در نظر بگیریم، با این قضیه راحت‌تر کنار خواهیم آمد:

الف ـ قصه نویسان ما جوانانی هستند که یا در خارج از افغانستان متولد شده‌اند و یا بیشتر عمرشان را در خارج از کشور سپری کرده‌اند.

باافراد متفاوت و متنوع معاشرت داشته‌اند، در مدارس ایرانی درس خوانده‌اند و خلاصه این که از نظر فرهنگی بیشتر با کشور میزبان ارتباط برقرار می‌کنند تا با هموطنانشان.

ب ـ توجه داشته باشیم که این جوانان با داستان، ادبیات و هنر در ایران آشنا شده‌اند و نه در افغانستان. اینها آثار نویسندگان ایرانی و یا آثار ترجمه شده به دست ایرانیان را خوانده‌اند و با این نویسندگان خو گرفته‌اند. داستانی را هم که می‌شناسند با همین فضا، بو و رنگ خاص است.

ج ـ نویسندگان مهاجر اکثراً در طول سالها موفق به دیدار از وطن و آشنایی با نویسندگان و آثار آنها نشده‌اند و فضای تنفس این افراد متفاوت با فضایی است که نویسندگان داخل کشور در آن تنفس کرده‌اند.

د ـ داستان باید معرف نویسنده‌اش باشد. از نظر روان شناسی هم این ثابت شده و روان شناسان از روی اثر، مؤثر را شناسایی می‌کنند. در مورد داستان‌نویسی ما هم این نظریه صادق است. از همه جهت باید اثر وموثر با هم هماهنگ باشد و خواننده با خواندن اثر به این نکته برسد که

نویسنده کیست و در چه فضایی تنفس کرده است؟ این نکته در فضا، دیالوگ، تصاویر و... صادق است.

ر ـ هماهنگی شخصیت دیالوگ و فضا در داستان نکته مهم دیگری است که نویسنده باید آن را در نظر داشته باشد. و در واقع نکته مهم در دیالوگ نویسی همین است و اگر نویسنده توانست این هماهنگی را ایجاد کند، داستان موفق است. حال دیالوگ ایرانی باشد یا افغانی، مهم نیست.

ط ـ به کار بردن اصطلاحات زبان فارسی، در کل روشی است که نویسندگان افغانی باید آن را گسترش بدهند. یعنی اگر قرار باشد ما اصطلاحات پشتو، انگلیسی و... را به کار ببریم، بهتر است به جای آنها از فارسی متداول و قابل فهم استفاده نماییم. چنانکه نویسنده توانای کشور رهنورد زریاب در آثارش از چنین کلماتی به کرات استفاده کرده است.

ع ـ هر کشور لهجه خاص خودش را دارد و شهرهای مختلف یک کشور هم لهجه‌های متفاوت. بهتر است نویسندگان مهاجر خود را به لهجه کابلی که برای همه قابل قبول است نزدیک کنند. و بنده شدیداً با استفاده از لهجه غلیظ محلی مخالفم. فقط کارهای دولت‌آبادی در ایران را می‌پسندم و برای نویسندگان کشورمان قابل توجه می‌دانم.

ق ـ در یک نوشته و اثر اگر متن کتابی است بهتر است دیالوگ هم به آن نزدیک باشد و اگر محلی است یا محاوره‌ای، دیالوگ هم چنین باشد وگرنه کسانی که متن کتابی را به دیالوگ محلی پیوند می‌دهند، کارشان آدم را به یاد «کوسه و ریش پهن» می‌اندازد.

م ـ عده‌ای از داستان نویسان ما اینک موفق شده‌اند بحران دیالوگ را پشت سر بگذارند و در این میان کسانی هم تلاش دارند به خط و مشی خاص خود برسند و افرادی هم به محلی نویسی روی آورده‌اند که امیدواریم همه موفق باشند و سعیهم مشکور!

□

با این همه روده درازی به این واقعیت باید توجه داشت که همه اصول و قواعد و بایدها و نبایدها در هنر و ادبیات خصوصاً در داستان قابل تغییر و تحول است و هیچ نویسنده‌ای ملزم به رعایت آنها نیست و بلکه هر نویسنده می‌تواند اصول و قواعدی در آثارش به کار ببرد که دیگران به کار نبرده‌اند. فقط اگر بخواهد به این مرحله برسد باید اول اصول گذشته خوب بفهمد و تجزیه و تحلیل کند.

توجه داشته باشیم، آنچه که مهم است خواننده و ارتباط او با داستان است.

اثری می‌تواند موفق باشد که با خواننده به خوبی ارتباط برقرار کند و این مهمترین اصل در داستان نویسی است. هر نویسنده‌ای که بتواند خوانندگانش را راضی کند، نویسنده خوب و موفقی است. حال این نویسنده از کدام یک از اصول و قواعد استفاده کرده و می‌کند اصلاً مهم نیست. در نقد هم همین نکته در نظر گرفته می‌شود که آیا نویسنده توانسته حرفش را به خواننده منتقل کند یا خیر؟ و بعد اگر موفق نبود داستان را تحلیل می‌کنند تا به بایدها و نبایدهای آن برسند.

نکته دیگر این است که مشکل نویسنده فقط دیالوگ نیست. بلکه فضا، صحنه‌ها، تصاویر، آدمها و... می‌توانند برای نویسنده مشکل ایجاد کنند. و خوب است که نویسندگان برای رسیدن به واقعیت مانندی در داستان که همه‌ی مشکلات در آن نهفته باشد، روی همه اصول داستانی خود همزمان و به یک اندازه کار کنند. یعنی برای ایجاد واقعیت مانندی شخصیت، فضا، صحنه‌ها، دیالوگ و تصاویر را تعیین می‌کنند. و این نکته مهمترین مسئله‌ای است که برای نویسنده می‌تواند قابل توجه باشد.

□ **محمدحسین محمدی ـ داستان‌نویس و شاعر**

فکر می‌کنم، این سوال انگشت روی حساس‌ترین نقطه در داستان نویسی مهاجران مانده. چرا؟ چرایش را هم می‌گویم، بارها و بارها دیگران نیز گفته‌اند. ببینید، اکثر داستان‌نویسان مهاجر در ایران، تحصیل کرده‌ی اینجا هستند. کلان شده‌ی اینجا هستند، از صبح وقت تا بیگاه روز با مردم اینجا در ارتباط هستند. و این ارتباط باعث شده است که باید به زبان رسمی اینجا،یعنی ایران تسلط پیدا کنند. برای این که بتوانند در درس‌های مکتب به بچه‌های شان یاری برسانند، لازم است به زبان رسمی اینجا، با او گپ بزنند و بچه‌ها هم که... عاقبت زبانش را می‌دانید. همه‌ی اینها دست به دست هم داده‌اند و زبان ما مهاجران را دگرگون ساخته‌اند. وارد زبان و لهجه‌ی ما شده‌اند و در نوشته‌های‌ما ظاهر می‌شوند. این مسئله وقتی حادتر جلوه‌گر می‌شود که می‌بینیم بعضی از نویسندگان ما اصلاً متولد اینجا یا دیگر جاها، جایی خارج از افغانستان هستند. خصوصاً نسل جدیدی که تازه به داستان‌نویسی روی آورده‌اند.

و مشکل از همین جا آغاز می‌گردد. مشکل اصلی، یعنی نویسنده‌ی مهاجر نمی‌داند به کدام زبان بنویسد، به کدام لهجه بنویسد و گاه لهجه و زبان را یکی می‌انگارد و مهمتر این که با زبان رسمی کشورش آشنایی ندارد و نمی‌داند فرق است بین فارسی رسمی ایران و فارسی رسمی در افغانستان و می‌نویسد. و اگر می‌داند، کوششی برای درکش نمی‌کند. و فکر می‌کند با آوردن چند کلمه، چند اصطلاح، چند ضرب‌المثل و یا ترکیب محلی منطقه‌اش، افغانستانی نوشته است. و گمان می‌کند که با شکستن لغات و محاوره‌نویسی آن هم با افراط در شکستن لغات نوشته‌اش افغانستانی‌تر می‌شود. که در اکثر اوقات نیز لهجه‌ی زادگاهش را با زبان رسمی رایج در کشور غلط می‌گیرد و باز مشکل دو چند می‌گردد. چرا که لهجه و گویش‌های محلی و بومی درکشور ما آنقدر زیاد است که حتی در مناطقی بعضی کلمات هستند که از نظر شکل و نوشتار و خواندن با دیگر مناطق یکسان است و هیچ فرقی ندارند ولی یک فرق مهم در بین شان هست و آن در معنی و کاربرد است که کاملاً ضد یکدیگر است. نمونه‌اش دو کلمه‌ی «آته» و «آیه» است که فکاهی نیز در این مورد ساخته‌اند. فکاهی که خود مردم ساخته‌اند نه اهل ادب. و فکر می‌کنم رفتار خود مردم با این نوع کلمات کار نویسنده را آسان‌تر کرده است. البته اگر در این باره تعقل بیشتری نماییم.

و همین که ما در داستان‌های مهاجرین به یک زبان رسمی واحد و قابل قبول همه بر نمی‌خوریم، مشکل اصلی و اساسی است. و فکر می‌کنم این مشکل با شناخت زبان رسمی کشورمان که «دری» است حل

خواهد شد. من هم قبول دارم که دری همان فارسی است امّا فرق است بین فارسی که ما در افغانستان داریم و فارسی رایج در ایران. به قول محمود طرزی پیشتاز نثر جدید دری در افغانستان: «ما هم فارسی می‌گوییم مردم ایران هم فارسی می‌گویند. اگر چه در لغات و کلمات هر دو فارسی یک چیز است ولی «لهجه» و «شیوه» این هر دو فارسی آنقدر از همدیگر دور افتاده‌اند که هیچ مشابهت به هم نمی‌رسانند.» البته نی با این اغراق جناب طرزی، ولی چیزی است که قبول کرد و باید قبول کرد و باید فکر شود با وجود مشترکات زیاد، چی فرقی بین این دو است؟ فکر نمی‌کنم این فرق در لهجه‌ی مناطق مختلف باشد یا در شکستن لغات یا... فکر می‌کنم در نوع به‌کار بردن اصطلاحات، لغات و ترکیبهاست که این دو زبان رسمی را متفاوت کرده است. البته بنده به این عقیده هستم که زبان رسمی کشور ما، آنقدر امکانات، آنقدر آماده گسترش و پروراندن است که خدایت بداند، در نوع به کار بردن لغات ترکیبات و نوع جمله‌بندی تأکیدم خصوصاً در نوع جمله‌بندی است و فکر می‌کنم جایی برای جولان در نثر است و می‌تواند با نویسنده کمک شایانی کند. همچنین لغات و اصطلاحات محلی و بومی مناطق مختلف افغانستان آنقدر متنوع و با پشتیبانه هستند که فکر می‌کنم هیچ وقت فارسی رسمی دیگر کشورها، ایران و تاجیکستان توان برابری با فارسی دری رایج و رسمی در کشور ما را ندارند. خصوصاً امکاناتی را که نویسندگان نوپرداز در نثر جستجو می‌کنند. فکر می‌کنم این امکانات و قابلیت‌ها در زبان رسمی کشور ما وجود دارد. که فقط باید پرورانده شوند. اگرنویسندگان ما سهل انگاری راکنار نهند منظورم تنها نویسندگان مهاجر نیست حتی نویسندگان داخلی نیز این مشکل نثر را دارند، حتی معروف‌ترین‌شان.

ولی از تجربه‌ها چی بگویم یعنی هنوز چندان تجربه‌ای در تبراقم نیندوخته‌ام که بیان کنم. و آنچه داشتم در بالا گفتم. ولی یک چیز را خوب حس کرده‌ام. که اول باید به یک زبان رسمی و واحد رسید بعد به یک زبان شاخص برای خود، یعنی سبک، من در هر داستانی که نوشته‌ام در هر خطی که نوشته‌ام به دنبال این هدف هستم و هر نوشته‌ام را که ببینید کوشش‌هایی به چشم می‌خورد خصوصاً در نثر، در گفتگو نویسی و به این نتیجه رسیده‌ام که با شکستن کلمات، گفتگو بومی نمی‌شود که هیچ بلکه برای بسیاری گنگ و نامفهوم می‌گردد و چاره‌اش این است که گفتگویی که می‌نویسم در عین حال که ادبی باشد بومی باشد در واقع افغانستانی باشد. یعنی دری باشد، دری!

علی پیام ـ نویسنده

... و زبان داستان مجموعه‌ی گزینش واژگان، ترتیب و تنظیم آنها، نکات دستوری، نگارشی، ترکیب‌بندی، جمله سازی و غیره است که نظام صوری اثر داستانی را تشکیل می‌دهد و جنبه تکنیکی، هنری و فنّی داستان است. حالت صوری که برقرار کننده‌ی ارتباط بصری با خوانندگان است، سازنده‌ی سبک صاحب اثر و از عنوانهای زیباشناسی است. آفرینش بیانی یعنی سبک، از شاخصه‌های قوت داستان می‌باشد. بناء زبان داستان جایگاه ویژه در قوت و ضعف داستان دارد و ضعف زبان ضربه به بار هنری، فنی داستان وارد می‌کند. و این که زبان داستان مهاجرت دچار چه مشکلی است؟ لازم است به بحث کشانیم.

مشکلات زبان داستان مهاجرت ممکن است ناشی از دیالوگ، ترکیبات و جمله‌بندی‌ها، واژگان باشد. یعنی داستان‌نویسان مهاجر به خاطر تأثیر پذیری از فرهنگ زبانی ایران، خواه‌ناخواه در ارایه زبان یکدست دری (زبان حاکم بر افغانستان) کمبود دارد. واژگان مخصوص ایران در داستانها وجود دارد و ترکیبات و جمله‌بندیها و اصطلاحات ایرانی به کار برده می‌شود. البته تأثیرپذیری از جو زبانی ایران مسلّم است. در داستانهای مهاجرت موارد مذکور به وفور دیده می‌شود. بخصوص کسانیکه در ایران نشو و نما کرده و تربیت یافته است از ویژگیهای زبان معیار قدری بیگانه است. زبان معیار مورد نظر، زبانی است که نویسندگان کشور ما سالها همانگونه نوشته‌اند و خواننده افغانستانی آن را می‌فهمد. البته نباید بین فارسی و دری فرق قائل شد. جز برخی واژگان و جمله‌ها که مرز ایجاد می‌کند و برای طرفین ایرانی و افغانستاین قابل فهم نیست. در حالیکه اساس الگوهای نوشتاری دری و فارسی یک چیز است. و اندک تفاوت نگارشی و ویرایشی واژگان وجود دارد که داستان‌نویسان ما با درک و نظر قوی دقّت نظر داشته باشند و قضیه آنقدر حساس نیست که ما در صدد تجویز نسخه برآییم و جنجال را بیندازیم که زبان داستان مهاجرت دچار فلان مشکل است. بلکه اندک عنایت لازم است تا داستان نویسان مهاجر با آثار نویسندگان داخل آشنایی پیدا نمایند، کارها آسان خواهد شد.

مشکل دیالوگ به گونه‌ی دیگر نیز مطرح است این که دیالگوها را عین زبان رسمی کشور یا به شکل نوشتاری دری بیاوریم همانگونه که رهنورد زریاب این کار راکرده است. یا این که بنا به مقتضیات جو داستان و هویت صنفی وقومی شخصیت؛ ولی بهتر است که اقتضای داستان را ملاک قرار بدهیم. اگر چه شیوه زریاب فهم همگانی را به دنبال دارد. مثلاً اگردیالوگ هزارگی را در داستان بیاوریم طبعاً برای خواننده‌ی هرات و بدخشان قابل فهم نیست. در حالیکه اگر نویسنده‌ی ایرانی به لهجه‌ی سبزواری مثلاً گفتگو را بیاورد، برای تمام ایرانیها قابل فهم است. شاید غلظت لهجه‌های موجود در زبان دری افغانستان شدید باشد ولی برای رفع مشکل در مرور زمان کاری باید کرد که مابین مردم سرزمین افغانستان زبانی ایجاد شود و نویسنده حال و فضای داستان را در نوشتن در هر صورت مدّ نظر داشته باشد.

مشکل محلّی نویسی نیز مشکل فهم را در پی دارد. واژگان و ترکیب‌های غلیظ و تیره محلّی در برخی داستانها به فهم عمومی لطمه وارد می‌کند. یعنی در بدو امر داستان‌نویس الزاماً باید به نثر ساده دری بنویسید. ولی درنظر داشته باشیم که ممکن است داستان‌نویسی با آوردن اصطلاحات، ضرب‌المثلها و واژگان محلّی به شیوه کاری‌اش دست یازد و به سبک مخصوص خودش برسد. یعنی داستان نویس هر گونه که راحت می‌نویسد، همانگونه بنویسد. نثر و زبان خشک و رسمی بدرد داستان نمی‌خورد. امّا نباید کاری کند که لطمه به زبان فارسی وارد کند. ولی دست یافتن به تشخّص زبانی و سبک که از جنبه‌های قوّت یک نویسنده است از نظر دور نباید داشت.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴