فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره چهارم – زمستان۸۹- شمارهٔ پیاپی ۱۰

مهمترین وجوه سبک‌شناختی داستانهای احمد محمود

(ص۱۸٤ - ۱٦۷)

غلامرضا پیروز[۱] (نویسنده مسئول)، سروناز ملک[۲]

تاریخ دریافت مقاله:۸۹/۹/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله:۸۹/۱۱/٦

چکیده:

تأثیر محیط و جغرافیا بر زبان و سبک نویسندگان،امری بدیهیست؛ اما تعیین میزان این اثرگذاری و اثرپذیری نیاز به مطالعه و بررسی دقیق دارد. احمد محمود بعنوان پیشاهنگ مکتبِ داستانی خطهٔ جنوب ایران برای این پژوهش انتخاب شده است، چرا که آثار او در پنج دهه از ادب معاصر ایران خوانندگان و علاقمندان بسیاری داشته است و شمارگان چاپ رمانها و داستانهای کوتاهش دلیلی بر این مدّعاست. شرایط اقلیمی و نوع زندگی محمود و بهره‌گیری از زبان روانِ آمیخته با صبغهٔ بومی و گزینش موضوعات اجتماعی و تأثیر تفکرات و اندیشه‌های نویسنده بر زبانش، پدیدآورندهٔ سبک خاص او است. در این مقاله پس از ذکر کلیاتی دربارهٔ میراث نویسندگی احمد محمود، بصورت گزینشی ویژگیهای خاص آثار او که جنبهٔ سبکی دارند، و میتوان بسبب کثرت کاربرد، آن را شاخصهٔ سبکی وی دانست، استخراج و تحلیل شده است. از آنجا که حوزهٔ کار سبک‌شناسی، حوزهٔ تمایز صورتهاست، آثار محمود از نظرگاه فکری و محتوایی بررسی نشده است. در نهایت این مقاله بر آن است به این پرسشها پاسخ دهد : مهمترین وجوهِ سبک‌شناختی داستانهای احمد محمود کدامند؟ و آیا محمود در عرصهٔ داستان‌نویسی، سبکی جریان‌ساز داشته است یا خیر؟.

کلمات کلیدی:

سبک، احمد محمود، داستان، اقلیمِ جنوب.

---

۱ – دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران pirouz_٤٠@yahoo.com

۲ – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه:

از میان داستان‌نویسان برجسته معاصر، احمد محمود بسبب رمانها و داستانهای کوتاه و بلندش چهره‌ای ممتاز دارد. نویسنده‌ای که از جنوب برخاست و از جنوب گفت و نوشت. به عقیدهٔ گلستان، جنوب و بخصوص خوزستان در دید محمود سرزمین حوادث بزرگست. مسئلهٔ نفت، مسئلهٔ مهاجرت و مهاجرپذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پرآب، نخلستانهای بزرگ از مسائل قابل توجه نویسنده است و این که کودکی و نوجوانیش را در این سرزمین گذرانده است، معنیش این نیست که در بند اقلیم بماند و همانجا خفه شود، بلکه او از اقلیم جنوب، مملکتی شد(گلستان، ۱۳۸۳: ۲٦).

محمود با انتشار داستان کوتاه «مول» در سال ۱۳۳٦ رسماً به عرصه داستان‌نویسی پا گذاشت. در آثار نخستین خود تحت تأثیر هدایت و چوبک بود، تا اینکه در مجموعهٔ «زائری زیر باران» بتدریج سبک خاص خود را یافت و در «همسایه‌ها» آن را تثبیت کرد. از آن زمان محمود همواره بسوی سبکِ ویژهٔ خود در نویسندگی در حرکت بود و از این منظر آخرین آثارش، بهترین آثار او را تشکیل میدهد، حتی در رمان «درخت انجیر معابد» تحولاتی در زبان محمود شاهد هستیم که مقدمات آن در رمان سه جلدی «مدار صفر درجه» فراهم شده بود.

در داستانهای او با نثری مواجه هستیم که با خود صبغهٔ لهجهٔ جنوب ایران را دارد. او نویسنده‌ای بود که مفردات، ترکیبات، اصطلاحات، مثلها و ظرفیتهای زبانی زبان فارسی را بخوبی میشناخت و از آن بهره میبرد. از سویی محمود با توجه به ظرفیتهای داستانهای خود، بخوبی از امکانات بلاغی نیز استفاده کرده است و این کاربرد بیشتر در توصیفات و نثر شاعرانهٔ او بچشم میخورد.

پیشینهٔ پژوهش:

با توجه به اینکه در زمینهٔ سبک‌شناسی نثر و ویژگیهای زبانی- بلاغی آثار محمود، تاکنون کاری مستقل و جامع صورت نگرفته و در تمامی پژوهشهای موجود بیشتر به عناصر داستان و تحلیل فکری و محتوایی داستانهایش پرداخته شده است، جای بحث دربارهٔ زبان این نویسنده خالیست. لیلی گلستان مصاحبه‌ای با احمد محمود انجام داده و حاصل آن را

Archive of SID

www.SID.ir

در کتاب «حکایت حال» جمع‌آوری کرده است . محمود در این مصاحبه ویژگیهای سبک‌شناختی آثارش را به اجمال بیان کرده است. عبدالعلی دستغیب در «نقد آثار احمد محمود» داستانهای او را تا قبل از رمان «درخت انجیر معابد» مورد نقد و ارزیابی محتوایی قرار داده است. دکتر حمید عبداللهیان در کتاب «شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر» آثار محمود را تا رمان «همسایه‌ها» فقط از نظر شخصیت‌پردازی بررسی کرده است. مقالاتی اندک نیز در نشریات و محیطهای اینترنتی در دسترس هستند که جسته و گریخته چند داستان او را از بُعد فکری، روانی، جامعه‌شناختی و سیاسی در بوتهٔ نقد قرار داده‌اند، و هیچیک بگونه‌ای درخور، عناصر زبانی آثار داستانی محمود را ارزیابی نکرده‌اند. از اینرو انجام چنین پژوهشی ضروری به نظر میرسد.

آناهید اجاکیانس طی مجموعه مقالاتی در پنج شماره، با عنوان «مروری بر آثار احمد محمود» در نامهٔ فرهنگستان، به مضامین و عناصر داستانی در آثار محمود پرداخته و بسیار کوتاه و گذرا اشاراتی هم به ویژگیهای سبک‌شناختی داستانهایش داشته است. مقالاتی اندک نیز در نشریات و محیطهای اینترنتی در دسترس هستند که جسته و گریخته چند داستان او را از بُعد فکری، روانی، جامعه‌شناختی و سیاسی در بوتهٔ نقد قرار داده‌اند، و هیچیک بگونه‌ای درخور، عناصر زبانی آثار داستانی محمود را ارزیابی نکرده‌اند. از اینرو انجام چنین پژوهشی ضروری به نظر میرسد.

پرسشهای پژوهش:

پرسشهایی که انگیزهٔ چنین پژوهشی را تقویت کرده‌اند، عبارتند از:

۱- مهمترین شاخصه‌های سبک‌شناختی در آثار داستانی محمود چیست؟

۲- آیا احمد محمود در عرصهٔ داستان‌نویسی، سبکی جریان‌ساز داشته است؟

حدود پژوهش:

حدود این پژوهش رمانهای «همسایه»، «داستان یک شهر»، «زمین سوخته»، «مدار صفر درجه»، «درخت انجیر معابد» و مجموعه داستانهای کوتاه «زائری زیر باران» و «غریبه‌ها و پسرک‌بومی» و داستان بلند «بازگشت» است.

Archive of SID

www.SID.ir

۵. چارچوب مفهومی پژوهش:

پرداختن به زبان نویسندگان و استخراج شاکلهٔ سبکی آنان از اهمیت ویژه‌ای برخوردارست. طرز برخورد یک نویسنده با مسائل، بعلاوهٔ شرایط اقلیمی و نوع زندگی او در کنار ریتم و لحنی که دارد، به وجودآورندهٔ سبک او است. تفکرات و حتی شرایط اجتماعی زمان نویسنده نیز در تعیین سبک او دخیل است. گاهی اوقات با شخصیتها و موقعیت آن شخصیتها و فضای یک داستان آشنا هستیم ، با اینحال بارها آن داستان را میخوانیم و شاید دلیلش لذت بردن از سبک آن اثرست. هر نویسنده‌ای به مدد تلاش مستمر و خلاقیت خود میتواند به شیوهٔ بیان خاصی دست پیدا کند.

در این پژوهش در نظرست سبک محمود از منظر شاخصه‌های زبانی و ادبی مورد بررسی قرار دهد. از منظر زبان به نحو، واژه‌ها و آوا و از منظر ادب به بسامد لغاتی که در معانی ثانوی بکار رفته‌اند، پرداخته شده است. در هر دو دیدگاه اهمیت کار به میزان بسامد تکرار یک مؤلفهٔ زبانی و بلاغی بستگی دارد. از آنجا که سطح زبانی مبحث گسترده‌ایست، میتوان آن را به سه سطح کوچکتر نحوی، لغوی و آوایی تقسیم کرد. در دیدگاه نحوی، به سبک‌شناسی جمله و بافت کلام توجه شده است و مسائل مختلفی از قبیل محور همنشینی کلمات و دقت در ساختهای غیرمتعارف، کوتاهی یا بلندی جملات، مفعول و علامت آن، جملات و افعال ساده و مرکب، کاربردهای برجستهٔ برخی از واژه‌ها که در آثار نویسنده جلب توجه میکند، مّد نظر قرار گرفته است، لغاتی که تشخیص آنها در شناخت سبک نویسنده مؤثرست. این واژه‌ها به مشخصهٔ قاموسی سبک نویسنده تبدیل شده است و در موقعیتهای مختلف تکرار میشود. در سبک شناسی آواها به سطح موسیقیایی توجه میشود. البته بررسی این سطح بر روی متون داستانی معاصر چندان ثمری ندارد، و بیشتر در تکرارها(همحروفی، همصدایی و...) و مواردی که نثر به شعرگونگی میکشد، این موسیقی حس و لمس میشود؛ از اینرو بخشی مستقل با عنوان دیدگاه آوایی منظور نشده است، و هر جا نویسنده شاخصه‌ای با عنصر موسیقی تولید کرده است، بدان اشاره شده است. در سطح ادبی، هر عنصری که در کلام موجب تأثیرگذاری بیشتر در خواننده شود، چه در محدودهٔ علم معانی ، چه فن بیان و چه شگرد بدیعی عنصر بلاغی محسوب میشود. براهنی در کتاب «قصه‌نویسی» سه نوع رفتار را با زبان تعریف میکند: «رفتار گریز از مرکز» که در این

Archive of SID

www.SID.ir

نوع رفتار، زبان وسیله ، و انتقال مفهوم هدف است. «رفتار رجعت به مرکز» که در آن رفتار درونی با زبان مطرحست و الگوی خاص زبانی که از خارج بر زبان تحمیل میشود، بیشتر اهمیت دارد، مثل زبان شعر. در شکل سوم میتوان «رفتار معلّق بین گریز و رجعت» را مشاهده کرد. در این نوع، نویسنده گاهی از یک حالت سخت فشردهٔ عاطفی و تصویری استفاده مینماید، و در نتیجه سبک متعالی شعری پیدا میکند و گاهی از آن دوری میگزیند و فقط به اجتماع مفاهیم از طریق نثر اکتفا میکند(براهنی، ۳۲٦:۱۳٦۳).

باید توجه داشت در این پژوهش با نثر داستانی مواجهیم؛ نثری که مایه‌ای از سادگی دارد. بنابراین در سطح ادبی به بسامد انحرافات هنری و خلاقیّت ادبی در زبان توجه شده است. از آنجا که بلاغت جز در زبان نمود پیدا نمیکند، بخشی از زبان نویسنده محسوب و عنوان ادبی از آن برداشته شده است؛ چرا که هدف ما سبک‌شناسی متونی از ادبیات داستانی است و خواه ناخواه در حیطهٔ ادبی قرار میگیرد.

ویژگیهای سبکی در داستانهای احمد محمود:

اکنون با تمرکز بر آثار محمود، ویژگیهای زبانی- بلاغی موجود در داستانهای او که بسبب کاربرد مکرّر به شاخصه‌های سبکی بدل گردیده است، با ذکر شواهدی بررسی میشود تا سبک نویسندگی محمود مشخص شود.

بررسی سطح زبانی

الف. از دیدگاه نحوی:

همانگونه که قبلاً اشاره شد، در این سطح، سبک‌شناسی جمله و بافت کلام مورد توجه است، و به مسائلی چون محور همنشینی کلمات، کوتاهی یا بلندی جملات، مفعول و متمم و نشانه‌های آن و ویژگیهای دیگر پرداخته میشود.

۱. کوتاهی جملات:

بارزترین ویژگی زبانی محمود کوتاهی جملات و تعدّد افعالست. این ویژگی القا کنندهٔ نوعی حرکت و پویایی است که در تصویر و توصیف اتفاق می‌افتد. اگرچه انبوهی فعلها و

Archive of SID

www.SID.ir

کوتاهی جملات میتوانند سبب ضعف تألیف شوند، اما در آثار محمود نه تنها ایجاد ضعف نکرده است، بلکه زوایای تاریک را روشنتر بیان میکند. در «مدار صفر درجه» جایی که «باران» منتظرِ آمدن «مائده» است، در یک صفحه حدودهفتاد فعل بکار رفته است، بیقراری در حرکت باران مشهودست بی‌آنکه گفته شود بیقرارست. آنچه به راوی کمک میکند تا فضا و حرکت مورد نظر او به خواننده القا شود، همین ویژگیست، بدون اینکه توصیفات خسته کننده و تکراری در خلق چنین فضایی دست داشته باشد. در زبان محمود، یکی از عوامل لحن‌ساز، کوتاهی جملات و مقطّع و شلاقی بودن آنست. نمونه:

«مرد نیم‌تنه‌اش را پوشید. مشت بسته‌اش را گذاشت تو کشو. یارولی گردن کشید و نگاه کرد. مرد، کشو را بست و از در رفت بیرون. یارولی کشو را باز کرد، پول را برداشت و چپاند تو جیب»(محمود، ۱۳۸٤، ج۱: ۲۳۷).

۲. تعدّد جملات وابسته(پیرو):

همانگونه که میدانیم جملهٔ وابسته در حقیقت جزئی از جملهٔ هسته است که گسترش یافته است. میتوان جمله‌های وابسته را بصورت مصدر یا صفت تأویل کرد که در صورت تأویل به مصدر، جملهٔ وابسته نقشهای دستوری متفاوتی میپذیرد. در آثار محمود، بیان جمله‌های پیرو متعدّد و درهم تنیده، در واقع توصیف جملهٔ پایه است که ضمن گزارش پدید آمده است. در واقع بکارگیری جملات گسترده با پیروهای متعدّد و گاه معطوف در سخن، اطناب ایجاد میکند. چنین کاربردی در آثار محمود بسیارست. بعلاوه، تکرارها از عوامل ایجاد لحن و موسیقی کلامست. نمونه:

«موتورسوار که پهن بود و بلند بود و لباس گرم پوشیده بود، کنار گودال که رسید موتور را زد رو جک و رفت به طرف اتاقها»(محمود، ۱۳۸۲– ۲: ۱۵).

در نمونهٔ یاد شده جمله‌های «پهن بود» و «بلند بود» و«لباس گرم پوشیده بود» برای جملهٔ «موتورسوار، موتور را زد رو جک» و همپایه‌اش «رفت به طرف اتاقها» جملهٔ وابسته هستند که به هم معطوف شده‌اند، بعلاوه جملهٔ پایهٔ اول دوباره با جملهٔ «کنار گودال که رسید» گسترش یافته و تنیده شدن هسته‌ها و وابسته‌ها ، سخن را به اطناب کشانده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. تعدّد جملات همپایه(معطوف):

تکرار همپایه، یعنی تکرار جملاتی که با هم از نظر ساختمانی دارای ارزشی یکسان هستند. این ویژگی نیز در زبان این نویسنده با بسامد بالایی بچشم میخورد. این روش پدید آورندهٔ گزارش و توصیف کرده است تا در روایت روشن و واضح هیچ خللی ایجاد نشود. با توجه به اینکه در داستان‌نویسی مدرن معاصر، وجود معطوفها بجای روشنگری در متن ایجاد ابهام میکند و گزارش‌دهی را با مانع روبرو میکند، محمود میتوانست بجای استفاده از (و) عطف جهت توصیف و گزارش، با همین شگرد و با کمرنگ‌تر کردن انسجام درونی جملاتی که به آن تأکید دارد، روایت را بسوی تولید امکانات زبانی و معنایی دیگر سوق دهد. نمونه:

«علیمراد پنجرهٔ موتورخانه را گشوده بود و گردن کشیده بود و سگ، زیر سقف ایوان پوزه بالا گرفته بود و زوزه کشیده بود و روز بدی بود»(محمود، ۱۳۸٤-۱- ج۱: ۲۰۳).

٤. تکرار در فعل و دیگر ارکان جمله:

محمود از نویسندگانی است که آثار اخیرش نسبت به کارهای اولیه‌اش پختگی و تکامل بیشتری دارد. یکی از ویژگیهای زبانی محمود که تقریباً سیر نزولی را طی کرده است، تکرار در فعلها و گاه دیگر اجزای جمله است، تا جایی که در «مدار صفر درجه» این امر به حداقل میرسد؛ زیرا در این اثر و «درخت انجیر معابد» از دخالت راوی در متن کاسته میشود و گزارشگری جای خود را به شگردهای زبانی میدهد. نمونه:

«حالا آسمان مهربان بود و زمین مهربان بود و سخی بود و بارور بود»(محمود، ۱۳۸۲: ٤۹).

«سبّابه‌اش مثل یک درد، مثل یک تهمت و مثل تیر سه‌شعبه به قلبم نشانه رفته است»(محمود، ۱۳۸۳- ۲: ۳۲۹).

۵. حذف حرف اضافه:

در آثار محمود به متممهایی با بسامد بالا برخورد میکنیم که بدون حرف اضافه بکار رفته‌اند و اغلب با فعلهای «پرکردن» و «پرشدن» همراه هستند و در مواردی اندک با فعلهای دیگر. این کاربرد پیش از این در نثر سابقه نداشته است. چنین حذفی علاوه بر اینکه در تداول گفتار و محاوره رخ میدهد و برگرفته از گویش مردم جنوب است، فقط خاص زبان

Archive of SID

www.SID.ir

محمود است و یکی از شاخصه هایی است که با آن میتوان آثار محمود را از میان آثار مشابه باز شناخت. نمونه:

«رشید مشت بزرگش را پر کرد چای و ریخت تو کتری»(محمود، ۱۳۸۲– ۲: ۱۱).

«گونه‌های شهروز سرخی میزد– سرد بود. نوذر دست کرد جیبِ بغل»(محمود، ۱۳۸٤، ج۱: ۳۸۰).

٦. تقدّم و تأخّر ارکان جمله:

عوامل متعدّدی در پساورد و پیشاورد اجزای یک جمله دخالت دارد که میتوان به این موارد اشاره کرد: تأثیر نحو عربی، تأکید و تکیه بر کلمه‌ای خاص، تأثیر مستقیم زبان محاوره یا گفتار، تطابق کلام بر واقعیت و یا بدون دلیل خاص و صرفاً بنا به عادت نویسنده. جهاندیده معتقد است که زنجیرهٔ گفتار و محور همنشینی کلمات،زاویهٔ دید و نگرش نویسنده را نشان میدهد که این همنشینی زنجیروار آفرینندهٔ لحن و موسیقی ذهنی مورد نظر نویسنده است(جهاندیده، ۱۳۷۹: ۳۵). در آثار محمود اغلب متممهای قیدی و قیدهای مکان پس از فعل و در آخر جمله قرار میگیرند که بنظر میرسد تعمّد نویسنده و تأثیر زبان گفتار در آن بسیار دخیل باشد. البته این کاربرد در آثار اولیهٔ محمود بسیار کمست و بیشتر در نقل‌قولهای مستقیم بچشم میخورد. از «همسایه‌ها» به بعد این خصیصه با بسامد بالایی مشاهده میشود. باید یادآور شد که محمود به قواعد همنشینی زبان آگاه و وفادارست و جز در این موارد، تقدّم و تأخّری که شکنندهٔ هنجار باشد، در آثارش دیده نمیشود. نمونه:

«هجوم بردیم به در اتاق و ریختیم تو حیاط و دویدیم بطرف خانه»(محمود، ۱۳۸۲– ۲: ۱۱۷).

«کاسه را میگذارم گوشهٔ انفرادی، مینشینم رو متکا»(محمود، ۱۳۵۷: ۳٦۳).

۷. جابجایی(رقص) ضمیر پیوسته در نقش مفعول:

گاه محمود ضمایر پیوسته را در نقش مفعول بکار میبرد که این امر بیشتر در گفتار رایجست تا در نوشتار. در زبان محمود این ویژگی هم ، متأثر از تسلط زبان گفتار بر سبک نویسندگی اوست. در ضمن ضمایر مفعولی به فعلها میچسبند و در صورتیکه فعل مرکب باشد، قبل از آخرین بخش فعل قرار میگیرند. این کار موجب کوتاهی کلام، یعنی ایجاد ایجاز در سخن میشود. نمونه:

Archive of SID

www.SID.ir

« افسر جوانی مثل گوسفند میشماردمان و تحویلمان میگیرد»(محمود، ۱۳۷۸: ۵۵۵).

ب. از دیدگاه لغوی

۱. واژه‌های پرکاربرد:

واژهٔ انگار در چند معنی با بسامد بسیار بالا بکار رفته است:

۱-۱- انگار در نقش قید شک و تردید بمعنی «گویا»، «گویی» و «به گمانم» نشانهٔ عدم قطعیّت و عدم اطمینان نسبت به امریست. قید تردید در داستانهایی که راوی اول شخص است، بیشتر بکار میرود، زیرا راوی درونی آگاهی همه جانبه از انگیزه‌های رفتار شخصیتها ندارد، اما در راوی بیرونی یا دانای کل که روایتگر بر همه چیز آگاهی دارد، این کاربرد بندرت اتفاق می‌افتد. با اینحال، محمود چه در روایتهای اول شخص و چه در سوم شخص بطور یکسان از این قید استفاده کرده است که شاید صبغه‌ای از تداول در گفتار مردم جنوب باشد. نمونه:

«انگار میترسم، انگار طاقت ندارم نگاه کنم» (محمود، ۱۳۸۳- ۲: ۱٤٤).

«سرم را بالا میگیرم. انگار نمیتوانم تو چشمهایش نگاه کنم»(محمود، ۱۳۵۷: ۱۵۲).

۱-۲ انگارکه، در مفهوم «مثل اینکه» و «بنظر میرسد که»، شباهت را میرساند؛ اما نمیتوان آن را جایگزین دقیق هر ادات تشبیه دیگری کرد، و معمولاً بعد از این نوع انگار مشبه‌به بصورت جمله بیان میشود. نمونه:

«قامت سیاه بلند ننه باران، انگار که در مه میلغزد و دور میشود»(محمود، ۱۳۸۳- ۲: ۳۰۰).

۱-۳ در مورد سوم، محمود از انگار دقیقاً در جایگاه ادات تشبیه استفاده میکند. بطوریکه اگر هر ادات تشبیه دیگری جای آن بگذاریم، تغییری در معنا ایجاد نمیشود. در این مورد بعد از انگار مشبه‌به مفرد و یک چیز است و صورت ترکیبی ندارد. اینگونه بکارگیری واژهٔ انگار پیش از محمود سابقه نداشته است. نمونه:

«دو چشم تیز نگاهم را رم میدهد. انگار دو متهٔ آهنی داغ، انگار دو گلهٔ آتش»(محمود، ۱۳۵۷: ۳٦۰).

Archive of SID

www.SID.ir

۲. کاربرد فعل از مصدر «بنا کردن»:

بنا کردن در معنی «شروع به انجام کاری» و «قصد داشتن» در آثار داستان‌نویسان معاصر مثل جمالزاده، آل احمد و بهرام صادقی نیز بکار رفته است. در آثار اولیهٔ محمود تا جایی که ملاحظه شد، این واژه بکار نرفته است، اما از «همسایه‌ها»به بعد استعمال این واژه در آثارش فراوانست. نمونه:

«حالت اغما دارم باز سرم بنا میکند به بزرگ شدن»(محمود، ۱۳۵۷: ٤۹۸).

۳. بن مایه(motif):

از نظر ریچاردز، موتیف عبارت از یک فکر، موضوع یا درونمایه‌ایست که در قالب کلمات و عبارات، تصاویر خیال، اشخاص، اعمال، مکانها و ... در یک اثر هنری نمود پیدا میکند و تکرار این عنصر یا الگوی معیّن، تأثیر مسلّط الگوی هنری را بوجود می‌آورد(ریچاردز، ۱۳۷۵: ۸٦). در آثار محمود به برخی واژه‌ها و عبارات برمیخوریم که بسامد بالای آنها، براحتی آثارش را از دیگر معاصران متمایز ساخته است. این واژه‌ها تحت تأثیر فرهنگ و هویّت ، آداب و رسوم و موقعیّت جغرافیایی آن سرزمین شکل گرفته است. این موضوعات و واژه‌ها شامل موارد زیر است:

دریا، رودخانه‌های پر آب، بوی زُهم ماهی، کوسه، تریاک و عرق و سیگار، شرجی بودن آزار دهندهٔ هوا و عرق ریختن فراوان، نخل و نخلستان، انواع خرما، اقسام ماهی و ... .

٤. بافت لهجهٔ جنوب:

تمام واژه‌های ناآشنای بکار رفته در داستانهای محمود، در واقع جنوبی نیستند، بلکه جملات بافت لهجهٔ جنوب را دارند. اینگونه واژه‌ها بیشتر ریشهٔ فارسی دارند که در جنوب باقی مانده‌اند، اما در مناطق دیگر کشور به فراموشی سپرده شده‌اند. گلستان معتقدست در «مدار صفر درجه»، ساخت جنوبی بر کل رمان حاکمست نه لفظ جنوبی. یعنی لغت فارسی است،اما شکل قرار گرفتن کلمات در کنار هم که در شکل ادا کردن جمله تأثیر دارد، جنوبی است(گلستان، ۱۳۸۳: ۳۵). در مجموع اینگونه واژه‌ها مزاحم و دست و پاگیر

Archive of SID

www.SID.ir

نیستند،یعنی ندانستن معنی آنها لطمه‌ای به درک داستان وارد نمیسازد. در ذیل تعدادی از واژه‌ها که برخی جنوبی و برخی متعلق به تمام ایرانست، آورده شده است:
کلپتره، داغمه، دنگال، تنکه، چمچاره، سعف، چول، مکینه، ریغماسی، شوور، زنجموره، چاچول‌باز، پینکی رفتن، نشپیل، گاسَم، گُداغ‌دار، دشداشه، لُنگوته، عتابه و... .

۵. شکسته نویسی:
محمود جز در نقل‌قولهای مستقیم، شکسته‌نویسی ندارد. نمونه:
«دختر میگوید:
– حالا صَب کنین... شاید کتابفروشی وا شد.
به چشمان دختر نگاه میکنم که حالا زیتونی رنگ است»(محمود، ۱۳۵۷: ۱۸۵).

٦. ویژگیهای زبانی منحصر به «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد»:
علاوه بر شاخصه‌هایی که پیش از این در زبان احمد محمود بررسی شد، دو اثر اخیر او «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد» دارای ویژگیهایی تازه است که قبلاً کاربرد نداشته و منحصر به این دو رمان است.

٦-۱ کاربرد خاص افعال مرکب:
در افعال مرکبی چون «نگاه کردن»، «تعارف کردن» و «نشان دادن» جزء ترکیبی از فعل جدا میشود و با یک کسرهٔ اضافه، به متمم خود میپیوندد(این افعال دارای متمم اجباری هستند).
در این کاربرد، کسره نقش حرف اضافه را ایفا میکند. این امر که نشأت گرفته از لهجهٔ جنوبست،سبب کوتاهی کلام شده است. در فعل مرکب «نگاه کردن» این کاربرد بیشتر از سایر افعال مشاهده میشود. نمونه:
«برزو سیگار تعارفِ عمو نوروز کرد»(محمود، ۱۳۸٤، ج۱: ۱۲۱).
« نگاهِ جواهر میکند تا از هشتی کج بکنه تو حیاط»(محمود، ۱۳۸۳– ۱، ج۱: ۱۲۱).

Archive of SID

www.SID.ir

٦-۲ کاربرد فعل «نگاه نگاه کردن»:

این فعل در مفهوم تأکیدی **خیره نگاه کردن** بکار رفته است، این ویژگی نیز از لهجهٔ گفتار نشأت گرفته است. نمونه:

«فرامرز نگانگاهش میکند: کلک زدی؟»(محمود، ۱۳۸۳– ۱، ج۱: ٦۹).

٦-۳ تکرار یک حرف از یک کلمه:

مثل باااران یا بارااان که طنینشان بسته به اینکه کدام حرف تکرار شده باشد، با هم تفاوت دارد. محمود بجای اینکه از جملات کلیشه‌ای مثل «آهسته گفت» یا «فریاد کشید» و ... برای نشان دادن صداها و حرکات استفاده کند، با تکرار یکی از حروف، این حالت را القا کرده است. او این تجربه را در خدمت القای حالات روانی به خواننده قرار داده است. نمونه:

«نوذر گفت: هرررری داداش سروان رستمعلی، ریاست محترم حراست»(محمود، ۱۳۸٤، ج۱: ۱۷۳).

٦-٤ تأثیر پررنگ لهجهٔ جنوب در نقل‌قولهای مستقیم:

تأثیر گفتار مردم جنوب در نقل‌قولهای مستقیم، در این دو اثر برجستگی خاصی دارد، و ویژگیهای جدیدی از کارکرد بافت لهجهٔ جنوب در آنها دیده میشود.

الف– کاربرد کسره بجای نقش نمای «را» ی مفعولی در نقل‌قولهایی که با لهجهٔ جنوبی ادا میشود. نمونه:

«سرصبحی خلقشِ تنگ نکن»(محمود، ۱۳۸٤، ج۱: ٤۱).

محمود در آثار قبلی خود بجای «را» از «ه» غیر ملفوظ استفاده کرده است که شکل نوشتاری دیگری از صدای(– ِ) میباشد. مثلاً «کتابه بده»، و یا در «همسایه‌ها» این کاربرد جای خود را به مصوّت کوتاه « و» میدهد: « رستم افندی سرش را پایین میاندازد و باز غُم غُم میکند:

– من که با شما نیستم..... اینو از اول گفته بودم»(محمود، ۱۳۵۷: ٤۷۵).

محمود در «حکایت حال» دلیل تغییر(ه) غیر ملفوظ به کسره را بدشکل شدن کلمات دانسته است، و این بدنمایی زمانی بیشتر آشکار میشود که حروف پایانی واژه «ش» باشد،

Archive of SID

www.SID.ir

مثل کوشش.....کوششه....کوششِ کرد. گاه با توجه به شخصیت آدمها و طبیعت و کیفیت جمله، «را»ی مفعولی به « ن» مکسور بدل میشود، آن هم در مواردی که حرف آخر واژه دارای مصوّت بوده و الحاق کسره به آن مشکل است. این امر به نویسنده کمک میکند تا بافت جمله را به لهجهٔ جنوبی نزدیک کند. خود محمود میگوید: «بعضی از آدمهای داستان که باسوادند میگویند:« جوجه‌ها را بده» که به طبیعت و شخصیتشان میخورد، اما بلقیس که بیسواد است میگوید: « جوجه‌هانِ بگیر»(گلستان، ۱۳۸۳: ۸۲).

٦-٥ حذف فعل ربطی:

در این دو اثرکسره بجای فعل ربطی قرار میگیرد که آن هم در نقل‌قولهای مستقیم کاربرد دارد. در آثار گذشتهٔ محمود «ه» غیر ملفوظ این نقش را بر عهده داشته است. نمونه:

«عمه گفت: مادر بدبختت دو ماه آزگارِ پا از عمارت بیرون نذاشته...» (محمود، ۱۳۸۳- ۱، ج۱: ۳۱).

۲. بررسی سطح بلاغی

۲-۱ لحن شاعرانه:

در داستانهای محمود، ترکیبی مأنوس و هموار متأثر از منطق شعر را به زبان رئالیستی ساده‌گرا میبینیم. آنجا که نویسنده بجای لحن روایی، توصیف میکند و به تصویر میکشد و لحظات سرشار از هیجان، اندوه و رنج را در قالب زبان میریزد، زبان لحنی شاعرانه پیدا میکند. در چنین فضایی راوی در متن توقف میکند و خواننده را باتصویرهای ابداعی خویش همراه میسازد. مؤلفه‌هایی که چنین لحن شاعرانه‌ای را ایجاد میکند، تناسب بین واژه‌ها، بهره‌گیری از بیان استعاری و تشبیهی و موسیقی درونی کلامست، که تشبیه مهمترین نقش را بازی میکند:

«و ماه که انگار آمده بود پایین و همچون طبقی از زر به رنگی ملایم که خنکی و شادی را به همراه داشت، و صدا در شب، به سبکی شب‌پره پر میکشید و با صدای خوش آب در هم میشد»(محمود، ۱۳۸۳- ۲: ۵۰).

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۲ تشبیه:

اگر به آثار داستانی معاصران نظری بیفکنیم، درمی‌یابیم بکارگیری تشبیه در خدمت توصیف و شخصیت‌پردازی امری رایجست، و اغلب تشبیهات از سادگی برخوردارند، مبهم و مخیّل نیستند و به مثابهٔ ابزاری برای نویسنده عمل میکنند. بنابراین هر نویسنده‌ای شیوهٔ بلاغی خاص خود را دارد، که با دقت در آثارش میتوان به سبک او رسید. محمود هم در باب تشبیه شیوه‌های خاص خود را دارد، سعی میکند طرفین تشبیه را حسی برگزیند، و جز در مواردی اندک علاقهٔ چندانی به فشردگی تشبیهات ندارد. تصاویر ذهنی در تشبیهاتش وجود ندارد و از آنجا که روح مادی بر تصاویر خلق‌شدهٔ او حاکمست، صورتهای خیالی او نیز غموض ندارد و به هنجارهای زبان وفادارست. درمیان مشبه‌به‌های کاربردی زبان محمود، تقریباً بالاترین بسامد به حیوانات اختصاص دارد. نمونه:

«کلمات مثل زالو به ذهنش چسبیده بودند»(محمود، ۱۳۸۲– ۲: ۱۷۷).

گاه به مشبه‌به‌های متأثر از اقلیم جنوب نیز برخورد میکنیم که هویّت نویسنده را به نمایش میگذارد. نمونه:

«شامه‌اش مثل کوسه تیز است»(محمود، ۱۳۵۷: ۲۱٦).

گاه نیز با تشبیهاتی مواجه میشویم که اگر نگوییم نویسنده آشنایی‌زدایی کرده است، دست‌کم زبانی متفاوت از تشبیهات پیشین در آنها بکار رفته است. لازم بذکرست این ویژگی بسامد بالایی ندارد و شاخصهٔ سبکی محمود نیست. نمونه:

«چشمهایش مثل شکاف پای برزگر، تنگ و گود بود»(محمود، ۱۳۵۷: ۳۸).

ادات تشبیهی که محمود بیشتر استفاده میکند و یکی از شاخصه‌های سبکی اوست، به ترتیب بسامد عبارتند از: مثل، انگار، عینهو، عین، همچون، و فعل میماند.

۲-۳ تشخیص:

تشخیص در داستانهای معاصر، برجستگی خود را از دست داده‌است و در واقع استعارهٔ مرده‌ای به حساب می‌آید که فقط وسیله‌ای برای انتقال پیامست. درستست که در اینگونه کاربرد، هدف‌گیری به‌سمت خود زبان نیست، اما قبل از گذر خواننده از آن، لحظه‌ای او را

Archive of SID

www.SID.ir

متوقف و به خود جلب میکند. این قبیل کاربردها نیز به‌سبب کثرت استعمال، خیال‌انگیزی و جنبهٔ هنری بودن خود را از دست داده‌اند.

«سایهٔ پل روی آب میرقصید»(محمود، ۱۳۸۲- ۱: ۱۲۲).

«باد فرمان را از دهان گروهبان غانم میقاپد»(محمود، ۱۳۷۸: ۱۱).

۲-٤ کنایه:

میتوان کنایه را شاخصهٔ بلاغی اغلب نویسندگان معاصر مثل جمالزاده، آل احمد و... دانست. در زبان محمود نیز کنایه با بسامد بالایی بکار رفته است. این کنایات که از محدودهٔ جغرافیایی خاصی متأثر نشده و بازتابی از فرهنگ اصیل ایرانیست، علاوه‌بر ایجاز در کلام، مبالغه را نشان میدهد، و بر اثر کثرت استعمال ، با گذشت زمان به ضرب‌المثل تبدیل شده‌است. نمونه:

«گلوی مرادی پیش ممدو گیر کرده است»(محمود، ۱۳۷۸: ۱۳).

«حرفشان گل انداخته بود»(محمود، ۱، ۳۰).

۲-۵ حس‌آمیزی:

حس‌آمیزی از مقوله‌های بلاغی در زبان معاصرست و بیشتر زمانی بکار میرود که لحن کلام از شکل پیام‌رسانی مستقیم، خارج و شاعرانه میشود. در زبان محمود نیز به چنین کاربردی برمیخوریم که موجب لطافت و روانی کلام میشود و تجربهٔ حسی راوی را به ما منتقل میکند. نمونه:

رنگ تلخ(زمین سوخته: ۲٦۱)، خندهٔ بی‌مزه(زائری زیر باران:۷)، بوی شور(غریبه‌ها و پسرک بومی: ۱۷) و عطر گس(همان: ۱۰۹).

۳. بررسی بلاغت در حوزهٔ معنایی

۳-۱ اطناب:

از آنجا که با نثر داستانی مواجهیم، بسیاری از کارکردهای علم معانی در چنین متنی مصداق پیدا نمیکند. در این میان مجال پرداختن به بحث گستردگی و کوتاهی کلام، بسیار اندکست. در داستان محمود بگونه‌ای ثابت با ایجاز و اطناب روبرو نیستیم. به مقتضای حال

Archive of SID

www.SID.ir

گاه کلامش موجز و گاه مفصل میگردد. از آنجا که محمود در توصیف شخصیتها، مکانها و فضاها، جزئی‌پردازی و گزارشگری میکند، همین امر سبب گردید کلامش به اطنابی زیبا و جذاب بدل شود نه اینکه ملال‌آور و دل‌گزا باشد. اطناب در گونه‌هایی چون تکمیل کلام، تذییل و پی‌آورد کلام، تتمیم کلام و یا به قصد ایضاح پس از ابهام، در آثار محمود دیده میشود. نمونه:

«میل داشتم– هرچند که تو گرما و با شکم گرسنه نمی‌چسبید– سیگاری دود کنم»(محمود، ۱۳۸۲– ۱: ۱۷).

«لبخند زد. دندانهای درشتش– زرد، مثل اسب– پیدا شد»(محمود، ۱۳۸٤، ج۱: ۳۷۳).

۳-۲ ایجاز:

محمود به مقتضای حال و به فراخور موضوع، گاه کوتاهی و ایجاز را برمیگزیند. آنجا که از ضرب‌المثل و کنایه بهره میگیرد، ایجاز حاکمست و آنگاه که ضرورت ایجاب کند، چون خواننده نهاد را میشناسد، از ذکر نام آن پرهیز میکند و گاه حذف افعال به قرینهٔ معنوی نیز در کلامش دیده میشود که البته هردوی این ویژگیها به زبان محاوره و گفتار امروز برمیگردد و خاص داستانهای محمود نیست. گاهی مفعول و متمم را از جمله حذف میکند. نمونه:

«پاسبان هنوز حواله میدهد... هیچ خجالت نمیکشد»(محمود، ۱۳۵۷: ۳۰۱).

«ریه‌ام را پر میکنم»(همان: ۳٤۲).

علاوه بر این، مرور خاطرات گذشته و تداعیهای ذهنی گاه موجب میشود که محمود بسیار هنرمندانه از ذکر برخی ارکان جمله سر باز زند. در این موارد راوی گفتگوهای بین دو یا چند نفر را که قبلا صورت گرفته است، بدون ذکر نهاد می‌آورد. نمونه:

«زنها نیامدند قبرستان.

– تشییع جنازه و عیادت مریض به زن حرام است.

پدرم از حاج شیخ میپرسد.

– دیگه چه چیزایی به زن حرام شده»(محمود، ۱۳۵۷: ۹۸).

در عبارت مذکور، گویندهٔ جملهٔ دوم که با نشانهٔ(–) مشخص شده، همان حاج شیخ‌علی است.

Archive of SID

www.SID.ir

۷. نتیجه:

در این پژوهش مهمترین وجوه برجستهٔ سبک شناختی داستانهای احمد محمود در سه سطح جمله و بافت کلام، واژه‌ها و بلاغت مورد بررسی قرار گرفت. در سطح سبک شناسی بافت کلام به مباحثی از قبیل کوتاهی جملات و تعدد افعال، تعدد جملات همپایه و وابسته، تکرار در فعل، حذف حرف اضافه، تقدم و تأخر ارکان جمله، جابجایی ضمایر پیوسته پرداخته شد. و در قسمت سبک شناسی واژه‌ای، واژه های پربسامد، موتیفهای پرکاربرد اقلیمی، بافت لهجهٔ جنوب و شکسته نویسی بررسی گردید. و عناصر بلاغی همچون لحن شاعرانه، تشبیه، تشخیص، کنایه و حس آمیزی در بخش بلاغی تجزیه و تحلیل شد.

با توجه به یافته‌های پژوهش در زمینهٔ سبک شناسی داستانهای احمد محمود میتوان سبک خاص او را در استفاده از زبان گفتار جنوب ایران و تأثیراتی که این لهجه بر لحن زبان او گذارده است، جستجو کرد. افزون بر آن، موتیفهای لغوی محمود، یعنی لغات پرکاربرد در زبان او، سبک او را میسازد. اما با مقایسهٔ زبان داستان محمود با دیگر پیشروهای این عرصه درمی‌یابیم که اغلب عناصر زبانی و بلاغی محمود در زبان آنها نیز متداولست. کوتاهی جملات، استفاده از زبان سادهٔ بی‌ابهام، تشبیهات گستردهٔ حسی، کنایه، تشخیص و بسیاری ویژگیهای دیگر، زبان مشترک یک دوره و عصرست نه نویسنده‌ای خاص. زبان محمود با توجه به بلاغت داستانهایش، زبانی زنده، بهنجار و مردم آشناست و از چالشهای متنی و زبانی داستانهای مدرن بدورست، و با نگاهی گسترده‌تر به زبان او، نمیتوانیم سبک او را سبکی جریانساز بدانیم؛ چرا که صِرف بکارگیری واژه‌های خاص مردم یک اقلیم نمیتواند سبکی خاص ایجاد کند. در واقع سبک محمود بیشتر از راه دقت در درونمایه‌های مشترک داستانهایش قابل تشخیص است. درونمایه‌هایی که همواره دغدغهٔ اصلی او و انگیزهٔ نگارش داستانهایش بوده‌اند.

فهرست منابع :

۱- اجاکیانس، آناهید(۱۳۸۴)، «مروری بر آثار احمد محمود»، نامهٔ فرهنگستان، شماره‌های ۱،۱۹ (۲۵)،۲(۲۶)،۳(۲۷)،۴(۲۸).

۲- براهنی، رضا(۱۳۶۳)، قصه‌نویسی، چاپ سوم، تهران: نشر نو.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- بهار، محمد تقی(۱۳٦۹)، سبک‌شناسی، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.
٤- جهاندیده، سینا(۱۳۷۹)، متن در غیاب استعاره، چاپ اول، رشت: چوبک.
٥- حقوقی، محمد(۱۳۷۹)، ادبیات امروز ایران، چاپ چهارم، تهران: قطره.
٦- داد، سیما(۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید.
۷- دستغیب، عبدالعلی(۱۳۷۸)، نقد آثار احمد محمود، چاپ اول، تهران: معین.
۸- ـــــــــ(۱۳۸٦)،«درخت انجیر معابد»،ماهنامه ادبیات داستانی، شماره۱۰۹،ص۳۲-۳۷.
۹- ریچاردز، آی، اِ(۱۳۷۹)،اصول نقد ادبی،ترجمه سعید حمیدیان، تهران: اندیشه عصر نو.
۱۰- شمیسا، سیروس(۱۳۷٥)، کلیات سبک‌شناسی، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
۱۱- شیری، قهرمان(۱۳۸۲)، «پیش‌درآمدی بر مکتبهای داستان نویسی در ادبیات معاصر ایران»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۸۹، ص۱٤۷- ۱۹۰.
۱۲- صفوی، کوروش(۱۳۷۷)، زبان‌شناسی و ادبیات، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
۱۳- عبداللهیان،حمید(۱۳۸۱)، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر،چاپ اول، تهران:آن.
۱٤- گلستان، لیلی(۱۳۸۳)، حکایت حال، چاپ اول، تهران: معین.
۱٥- محمود، احمد(۱۳٥۷)، همسایه‌ها، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۱٦- ـــــــــ(۱۳۷۸)، **داستان یک شهر**، چاپ چهارم، تهران: معین.
۱۷- ـــــــــ(۱۳۸۱)، دیدار، چاپ ششم، تهران: معین.
۱۸- ـــــــــ(۱۳۸۲)-۱، زائری زیر باران، چاپ ششم، تهران: معین.
۱۹- ـــــــــ(۱۳۸۲)-۲، غریبه‌ها و پسرک بومی، چاپ چهارم، تهران: معین.
۲۰- ـــــــــ(۱۳۸۳)-۱، درخت انجیر معابد، چاپ پنجم، تهران: معین، (۲ جلدی).
۲۱- ـــــــــ(۱۳۸۳)-۲، زمین سوخته، چاپ هفتم، تهران: معین.
۲۲- ـــــــــ(۱۳۸٤)، مدار صفر درجه، چاپ ششم، تهران: معین، (۳ جلدی).
۲۳- محمود، سارک و...(۱۳۸٤)، دیدار با احمد محمود، چاپ اول، تهران: معین.
۲٤- میر صادقی، جمال(۱۳٦٥)، ادبیات داستانی، چاپ دوم، تهران: ماهور.
۲٥- نوری،نظام‌الدین(۱۳۸٤)،مکتبها،سبکها وجنبشهای ادبی و هنری‌جهان،چاپ اول،ساری: زهره.
۲٦-وحیدیان کامیار،تقی،عمرانی،غلامرضا(۱۳۸۲)،دستور زبان فارسی(۱)،چاپ چهارم،تهران:سمت.
۲۷- همایی، جلال‌الدین(۱۳۷۰)، معانی و بیان، چاپ اول، تهران: هما.

Archive of SID

www.SID.ir