ساختار زبان و بیان جمال زاده در «یکی بود و یکی نبود»

تورج عقدایی
عضو هیئت علمی دانشگاه آزا داسلامی واحد کرج

چکیده

زبان از آن روی که قالب اندیشه ها و عواطف انسانی و ابزار انتقال این هاست ، مهّم‌ترین ابزار ارتباطی بشر به شمار می آید. بنابراین از رهگذر زبان هرکس ، به ویـژه اگـر نویسـنده یـا شاعر باشد ، می توان به دنیای تجربه ها و آفاق اندیشه ها و احساسات او راه یافت.

جمال زاده، برای اوّلین بار در قصّه نویسی فارسی، به جای استفاده از زبان رسمی و ناکـار آمد عصر خویش ، زبان پویای زندگی روزانهٔ مـردم روزگـارش را بـه کـار گرفـت تـا بتوانـد دریافته‌های تازهٔ خود و مخاطبانش را بیان نماید. او برای ترسیم تصویری روشن از رویدادها و مفاهیم و تعابیر تازهٔ عصر خود به زبان محاوره روی آورد و در نوشته‌هایش این « گونهٔ » زبانی را به دلیل توانایی هایش، به زبان معیار ترجیح داد. امّا در همه جا در کنار نقش ارتباطی زبـان ، بر نقش زیبایی آفرینی آن نیز تأکید ورزید.

در این مقاله ابتدا زبان محاورهٔ متن و ویژگی های بارز آن در ساختار جمله، فعـل ، صـفت و اتباع نشان داده شده ، سپس زیبایی های بیانی نویسنده را در مقوله های وصـف ، ماننـدگی، کنایه و رعایت تناسب میان زبان و شخصیّت ، با نمونه هایی باز نموده ایم.

کلید واژه‌ها:

زبان، ارتباط، محاورگی، زیبایی آفرینی، وصف، کنایه.

Archive of SID

www.SID.ir

در آمد

زبان مهم ترین ابزار « ارتباطی» بشر است؛ زیرا تمام عنصرهای زندگی اجتماعی و فرهنگ بشری که محتوای ارتباط را تشکیل می دهند، در زبان شکل می گیرند و از رهگذر آن انتقال می‌یابند.

از این گذشته از آن روی که انسان حیوانی است مفهوم ساز و مفهوم یگانه ابزار اندیشیدن است، زبان خانگاه «اندیشه» نیز هست و اندیشه یی که در زبان شکل نگیرد و با زبان قابل انتقال نگردد، وجود نخواهد داشت. امّا از آن جا که انسان گاه برای انتقال ما فی الضّمیر خود به جای استفاده از «مفهوم» از «تصاویر» استفاده می کند، زبان نقش «زیبایی آفرینی» هم می پذیرد.

این نقش های سه گانهٔ زبان، در همان حال که ابزار ایجاد ارتباط و بیان اندیشه و آفرینش زیبایی اند، قالب گیری این سه را نیز بر عهده دارند. در نتیجه ارتباط های نیرومند و موثر، اندیشه های منطقی و سازنده و تخیّل فرهیختهٔ سخن گویان یک زبان چیزهایی از پیش ساخته شده نیستند ؛ بلکه به توانمندی الگوی زبان آنان باز می گردد. زیرا «اگر واژه ها نماینده های مفاهیم از پیش موجود بودند ، می شد معادل دقیق آن ها را در همه ی زبان ها پیدا کرد، که البتّه چنین نیست؛ بنابراین هر زبانی علاوه بر آن که نظامی از صورت هاست، نظامی از مفاهیم هم هست. نظامی از نشانه های قراردادی که به جهان نظام می بخشد.» (کالر،۱۳۸۲: ۸۰-۷۹) و هم چنان که در فرضیهٔساپیر- ورف، آمده است «زبانی که ما به آن سخن می‌گوییم، تعیین کنندهٔ چه گونه اندیشیدن ماست». (همان:۸۰)

بنابراین می توان بر آن بود که اعتلای شعور و فرهنگ قومی آدمیان از سویی در گرو تجربه‌های نوین و از دیگر سوی منوط به تشکیل مفاهیم و تصویرهایی تازه برای انتقال آن آزموده هاست . از آن جا که « واژگان زبان آینهٔ فرهنگ مردمی است که آن واژگان را به کار می برند» ،(باطنی. ۱۳۷ : ۱۸) پویایی و ایستایی ذهن آنان از رهگذر مفاهیم و تصویری که تولید می کنند دریافتنی است . به سخن دیگر ، آن چنان که فردینان دو سوسور می گفت: « هر فردی در مقام استفاده کننده از زبان یک موجود اجتماعی است و زبان بالاتر از هرچیز یک پدیدهٔ اجتماعی است، (هریس، ۱۳۸۰:۳۰) پس واقعیّت‌های اجتماعی هر عصر در زبان آن

Archive of SID

www.SID.ir

دوره باز می تابد و بدین سان است که می گوییم « زبان حافظهٔ جامعه است و تصویر حافظهٔ هر جامعه در زبان آن جامعه منعکس است ». (سمائی، ۱۳۸۲: ۴) و هر زبان مجلای اندیشهٔ سخن گویان آن و نیز بهترین محل برای نگهداری عنصرهای فرهنگی آنان به شمار می آید.

امّا از آن روی که زبان پا به پای تحولات اجتماعی دگرگون می شود . ناچار مفاهیم و تصویرهای آن تا زمانی که مصادیقشان در زندگی حضور دارد ، در زبان باقی می مانند والّا فراموش شده و یا به مقولهٔ «در زمانی» فرهنگ می پیوندند. هم چنان که « مثلاً واژه چاقچور که امروز در جامعهٔ ما کاربردی ندارد و کسی آن را نمی پوشد، واژهٔ آن هم مورد استفادهٔ زبانی نیست. امّا وجود واژهٔ چاقچور در قاموس زبان فارسی نشان دهندهٔ یک پدیده و کیفیّت اخلاقی و تربیتی است که در سنّت های این ملّت وجود داشته است.» (برومند سعید، ۱۳۶۳: ۶)

با تکیه بر آن چه گفته شده اگر بر آن باشیم که میان ساختار زبان و محتوای آن پیوندی ناگسستنی وجود دارد ، بررسی و تحلیل زبان هر نویسنده و از جمله جمال زاده ما را هم با ساختار زبان او آشنا می کند و هم راه نفوذ به دنیای تجربه ها و افق دید و حالات عاطفی و خلاصه طرز تلقی او را از محیط اجتماعی روزگارش ، هموار می سازد و بدین ترتیب زبان او را کشّاف ضمیر او می یابیم.

بی‌گمان از میان قالب های ادبی، داستان بیش از هر شکلی، در انعکاس احوال روحی نویسنده و نیز رویدادهای اجتماعی ، قابلیّت دارد و جمال‌زاده نیز خود داستان را مناسب ترین و موثرترین ابزار برای انتقال تجربه ها و برقراری رابطه در سطحی عالی تر از معمول، می‌داند(جمال زاده ۱۳۸۱: ۲۲)

توجّه عمیق جمال زاده به زبان سبب شده است زبان قصّه‌های او نسبت به آثار نویسندگان معاصرش تشخّص و هویّت بیشتری بیابد؛ زیرا « عناصری که به زبان هویّت می دهند طیف گسترده یی تشکیل می‌دهند که در یک سوی آن قواعد دستوری یا صرف و نحو زبان قرار دارد، در میان آن آرایه های زبانی ... و در انتهای دیگر آن کارکردهایی نظیر طنز ، توصیف و گفت و گو. » (مستور، ۱۳۷۹ : ۵۱) و تمام این عنصرها به شکلی که بتوان جمال زاده را صاحب سبک دانست ، در مجموعهٔ یکی بود و یکی نبود او، یافت می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

جمال زاده، تقلید از زبان رایج عصر خویش را به دلیل ناکارآمدی و ناتوانی در ثبت و انتقال احوال مردم و واقعیّت های معاصر، نمی پسندید و در مقدمه یی که بر یکی بود و یکی نبود ، نوشته است، بر لزوم تغییر شیوهٔ نویسندگی تأکید می ورزد و نوشتن « به شیوهٔ پیشینیان» را ناشی از « جوهر استبداد سیاسی ایران که مشهور جهان است» می داند و می گوید نویسندگان نه تنها باید گروه « فضلا و ادبا »؛ بلکه اشخاصی را که فقط سواد خواندن و نوشتن دارند ، مخاطب خود بدانند تا « دموکراسی ادبی » تحقّق یابد . او بدین ترتیب نقش ارتباطی زبان را که باید به گسترش آگاهی مردم بینجامد ، برجسته می کند.

به نظر او در کشوری مثل ایران که « جهل و چشم بستگی گروه مردم مانع هر گونه ترقّی است» و اگر کسی « در خیالشان نباشد و غمشان را نخورد تا قیام قیامت در جهل و ذلّت و تاریکی سرگردان خواهند ماند » ، نویسندگان و ارباب قلم نباید در هنگام نوشتن « دور عوام را قلم » بگیرند و پیرامون « انشاهای غامض و عوام نفهم» بگردند ؛ بلکه باید بدانند که سر رشتهٔ ترقّی در « انشای ساده و بی تکلّف و عوام فهم» است که با « زبان رایج و معمولی مردم کوچه و بازار ، و تعبیرات و اصطلاحات متداوله » نوشته و در قالب زبان ادبی آراسته، ریخته می شود.

بنابراین جمال زاده، در عین حال که بر نقش ارتباطی زبان تأکید می ورزد از نقش زیبایی آفرینی آن هم غفلت نمی کند. به باور او زبان با این ویژگی ها ، فقط می تواند در قالب داستان که یگانه «نوع» ادبی مناسب و پذیرای تمامی واژگان ، تعبیرات ، کنایات و امثال رایج در زبان و گویش های آن است، متجلّی گردد.

تأکید جمال‌زاده بر استفادهٔ درست از زبان و نیز حفظ و حراست از آن، بدان دلیل است که او زبان را، گذشته از نقش های سه گانه‌اش ، کلید رهایی انسان می‌داند و در مقاله‌ای که با عنوان « وقتی ملّتی اسیر می‌شود» ، در روزنامهٔ کاوه منتشر کرد، به این سخن « دوده» که می گوید: « وقتی ملّتی اسیر می شود، تا هنگامی که زبان خود را حفظ کند، مانند این است که کلید زندان خود را در دست داشته باشد »، (بالایی، ۱۳۶۶: ۱۳۸) اشاره کرده، می‌گوید محافظت از زبان فارسی در برابر زبان های بیگانه، « کلید رستگاری » ماست. هم چنان که در

Archive of SID

www.SID.ir

تمام طول تاریخ آن چه ملّت و فرهنگ ما را در برابر هجوم اقوام مختلف زنده نگه داشته ، همین زبان فارسی بوده است.

به همین دلیل است که اولاً به ساده نویسی روی می آورد تا مخاطبان بیش تری را جذب نماید و ثانیاً با وارد کردن عنصرهای زندهٔ زبان روزانهٔ مردم در داستان هایش توانایی های نهفتهٔ زبان را در تعابیر کنایی و امثال و از این فراتر در بیان تجربه های تازهٔ معاصرانش نشان دهد.

بدین ترتیب می توان بر آن بود که جمال زاده، به حق یکی از پایه گذاران تحوّل نثر فارسی است. زیرا مثل هر آغازگری شجاعت آن را داشت که «تجدّد» زبان زندهٔ مردم را در برابر « سنّت» زبان معیار کهنه، قرار دهد و نیش انتقادهای مخالفان را به جان بخرد. می دانیم که وقتی اوّلین اثرش ، یکی بود یکی نبود را منتشر کرد ، « گروهی، نویسندهٔ آن را به بی ذوقی و بی سلیقگی متّهم کردند که فنّ نویسندگی را تا حدّ قبول و پسند عامّه تنزّل داده و به آداب جامعهٔ ایرانی اهانت کرده است. امّا اکثریت خوانندگان دریافتند که این داستان های کوتاه، آزمایش جدیدی است در ادبیّات ایران که از حیث سبک انشا می‌خواهد اوضاع و احوال و حوادث و اشخاص را راست ودرست و چنان چه بوده و هست، توصیف نماید.»(رستگار فسایی،۵۸۷: ۱۳۸۰)

امّا جمال زاده، بدون توجّه به این خرده گیری ها راه اثرگذار خود را پی گرفت و به رغم نوگرایی، تحسین ادیب سنّت گرایی چون علّامه قزوینی را که « نگران سرنوشت ملّی زبان» و نقش آن « به عنوان تکیه گاه و نگه دارندهٔ ملّیت » بود، (مسکوب، ۱۳۷۳ : ۱۰) برانگیخت.

جمال زاده در عصری زندگی می کند که هنوز تأثیر سره نویسی و عربی زدایی که اندکی پیش تر به وسیلهٔ نویسندگان و شاعرانی نظیر شاه زاده جلال الدّین میرزا قاجار و یغمای جندقی، آغاز شده بود، هنوز باقی است. امّا او به دلیل برخورداری از فرهنگ و عربی مدار خانواده اش و نیز به دلیل تحصیل در کشوری عربی زبان، نه تنها با حضور کلمات عربی در فارسی مخالفتی ندارد؛ بلکه آن را برای فارسی خطری هم نمی داند و می گوید: « زبان نهری است که تا وقتی که روان است؛ یعنی مادام که طبع موّاج نویسندگان دانا و توانا ... از کار

Archive of SID

www.SID.ir

نایستاده باشد ، هر قدر هم زخارف و فضولات در آن وارد شود ، در صفای حقیقی آن‌خلل ولطمه‌ای که مستدام ومستمر باشد، روی نخواهد داد».(جمال زاده، ۱۳۸۸ : ۱۵۵)

به همین دلیل در عین حال که « در فارسی شکر است » زبان پر عربی « شیخ» را در گفت و گویش با « رمضان »، آن جا که می گوید : جَزاکم الله مومن ! منظور شما مفهوم ذهن داعی گردید . الصبر مفتاحُ الفرج . ارجوکه عماً قریب وجه حبس به وضوح پیوندد و ... » (۳۵) نقد می کند، در متن قّصه های مجموعۀ یکی بود یکی نبود، با واژگان و تعابیر عربی بسیاری مواجه می شویم. ترکیب های زیر در یک متن فارسی، بیشتر به چشم می آید : ما به النزاع (۳۰) ، کما هو حقه (۳۱) تحت الحنک (۳۳) ، علیه ما علیه (۵۹) . العیاذبالله. (۹۶) از این ها گذشته تأثیرپذیری او را از زبان عربی در رعایت مطابقۀ میان موصوف و صفت به لحاظ جنسیّت هم در نمونه های زیر دیده می شود : احوال مریضه (۹۶) . اختیارات وسیعه (۱۰۶)

به هر روی جمال زاده در این اثر خویش که آن را برای تقویت نقش ارتباطی زبان نوشته است، کار کرد ادبی زبان را که « دقیقاً به ساختمان صوری زبان معطوف » (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۸) است، به کارکرد ارجاعی آن که « بر بافت غیر زبانی (یا جهان) » تأکید دارد (همان) رها نمی کند . بی گمان به کارگیری آن همه واژۀ عامیانه و اصطلاحات و کنایات و تکیه کلام‌ها نشان می دهد که او تا چه حدّ به خود زبان، که از مناظر متفاوتی قابل بحث و بررسی است ، علاقه مند است. امّا ما در این نوشتۀ کوتاه فقط به دو عنصر برجستۀ زبان این مجموعه ؛ یعنی «محاورگی» و «ادبیّت» ، نگاهی گذرا می افکنیم .

۱- زبان محاوره

بر شمردن تمام عنصرهای زبانی این متن مجالی گسترده می خواهد، بنابراین در این جا فقط به جنبۀ محاورگی زبان او، در دو ساحت زبان و زیبایی توجه می شود ناگفته پیداست که زبان در هر اجتماعی با توجه به گفتمان هایی که در تعامل مردم شکل می‌گیرد، میان گونه های معیار، علمی، ادبی و محاوره، عامیانه و شکسته، در نوسان است . زیرا گاه کاملاً رسمی و منطقی است و گویندگانش از ورود عناصر زبان عادی مردم بدان جلوگیری

Archive of SID

www.SID.ir

می کنند. این زبان؛ یعنی زبان معیار« به صورت رایج ترین وسیلهٔارتباط (وسیلهٔ تفهیم و تفهم) میان طبقات و قشرهای مختلف جامعه در کشوری معیّن به کار می رود.» (نجفی، ۱۳۷۸: هفت)

امّا از زبان ادبی و رمز و رازهایش که بگذریم ، زبان محاوره ، زبان زندگی مردم است و سخن گویان یک زبان چه تحصیل کرده ، چه نافرهیخته ، در ارتباط های خودمانی خود از آن استفاده می کنند و از رهگذر ارتباط‌های صمیمانه‌ای که با یک دیگر برقرار می‌کنند، در سطحی وسیع به تعاطی افکار و انتقال تجربه های خود می پردازند.

با توجه به گسترهٔ زبان محاوره باید آن را مادر گونه های دیگر زبان پنداشت؛ زیرا این زبان که رو ساخت زندگی و فرهنگ جامعه و بیانگر محتوای زندگی مردم است، به دلیل پویایی زندگی، یک سره با عنصرهای جدید سر و کار دارد و به همین دلیل است که « همهٔ نویسندگان بزرگ از این منبع سرشار و چشمهٔ جوشان ناخشکیدنی، فیض برده اند» .(سمیعی، ۱۳۷۸: ۱۴۵)

اگر چه با توجه به زبان حاکم برمجموعهٔ یکی بود یکی نبود در می یابیم که جمال زاده از زبان محاوره به یک گونهٔ فرعی تر آن ، زبان عامیانه، یعنی زبان کسانی که « بی قید و بند سخن می گویند و الفاظی بر زبان می آورند که مردم فرهیخته از ادای آن، خاصه در محافل رسمی به شدت احتراز می کنند»، (نجفی، ۱۳۷۸:هفت) بسنده می‌کند.

بنابراین زبان این مجموعه، آمیزه‌ای از زبان معیار و ادبی است که عنصر محاورگی در آن غلبه می‌یابد. زیرا به وضوع دیده می شود که « مصطلاحات عامیانه هر کجا امکان داشته باشد، در عبارت می آیدو هیچ گاه از قلم نمی افتد». (کامشاد، ۱۳۸۴ : ۱۶۴)

او این طرز تلقّی خود را از زبان بیش از هر جای دیگر ، در داستان کوتاه « فارسی شکر است » که در آن افراط در عربی گرایی، در قبال زبان سادهٔ راوی، نقد می شود ، تجسّم می بخشد. جمال زاده بعدها در باب این داستان گفته است: « در داستان فارسی شکر است» می خواستم به هم وطنانم بگویم که اختلاف تربیت و محیط دارد زبان فارسی ما را که زبان بسیار زیبا و شیرینی است، فاسد می سازد و استعمال کلمات و تعبیرات عربی و فرنگی ممکن

Archive of SID

www.SID.ir

است کار را به جایی بکشاند که افراد طبقات مختلف مردم ایران زمین ، کم کم زبان هم دیگر را

نفهمند ». (جمال زاده، ۱۳۷۸ : ۶۴-۲۶۳)

۲- ساختار زبان

۲-۱ساختار جمله

غالب جمله های متن در ساختارهای عادی عرضه شده است، امّا گاه در گفت و گوی اشخاص، ساختمانی از جمله شکل می گیرد که با الگوهای ساختمان جمله در زبان فارسی معاصر، سازگاری ندارد. در زیر نمونه هایی از این دست دیده می شود.

« ما ایرانی ها را به این مُفتکی ها هم نمی شود کلاهمان را پر کرد » .(۵۲) آن چه ساختمان این جمله را غیر عادی کرده استفاده از رای فک اضافه به جای کسره و تقدیم مضاف الیه ، نه تنها بر مضاف ؛ بلکه بر اجزای دیگر جمله وارهٔ پایه است : به این مفتکی ها هم نمی شود کلاه ما ایرانی ها را پر کرد.

در جملهٔ « ولی حاج علی را می دانستم گرگ باران خورده و با مبول باز غریب و آدم با تجربه و تدبیری است »، (۵۳) تقدیم بخشی از جمله وارهٔ پیرو؛ یعنی« حاج علی » بر فعل جمله وارهٔ پایه ، ساختار طبیعی جمله را به هم ریخته است .

در جملهٔ زیر به دلیل آن که ضمیر متّصل با نقش متممی ، به جای اتّصال به فعل به قید جمله پیوسته ، جمله را نامتعارف کرده است : « تو را کجایت می برند که من زن حاجی و دختر حاجی را می‌شناسم یا نه ؟» (۹۰)

– امّا در جملهٔ « این اشخاص ، هیچ وقت کسی نباید صدایشان را بشنود » ، (۱۱۲) ، تقدیم مرجع ضمیر « شان» بر آن ، سبب ضعف تألیف گشته و آن را از هنجار عادی زبان بیرون برده است.

– در برخی جمله ها عنصرهای زبان معیار و حتّی ادبی ، در کنار عنصرهای محاوره یی قرار می گیرد: « از سلام سلام بقّال چقّال محلّه و راست بازار دستگیرم شد که صیت عظمت ما به گوش آنها هم رسیده» .(۵۴)

Archive of SID

www.SID.ir

– در جملهٔ زیر حشوی که سبب اطناب گشته ، جمله را متفاوت کرده است : « مردی بودم حلّاج و کارم حلّاجی و پینه زنی بود» .(۴۵)

– استفاده از «ک » تقلیل یا تحقیر هم به برخی جمله ها وجه محاورگی داده است : « مناجاتکی کرده و شکر خدا را به جا بیاورم ». (۹۳) و یا «خودم را صاحب تمّولکی دیدم » (۱۰۷)

– علاوه بر تقدیم متمم ، حرف اضافه «به » هم در محاورگی جملهٔ زیر نقش دارد : « به خودش هم مسأله اشتباه شده بود » . (۷۱) در جملهٔ « بستر معینی هم به خود سراغ ندارد »، هم حرف اضافهٔ «به» سبب نزدیکی آن به زبان محاوره شده است.

استفاده از قید «پُر» به جای خیلی ، به جمله های زیر وجه محاورگی داده است: « حرف هایش پُر بی پر و پا نبود» (۱۰۴) و «یا پر شورش را در آورده اند» . (۱۱۹)

در بسیاری از موارد، استفاده از واژگان و تعابیر زبان محاوره وجه محاورگی جمله را افزایش می دهد. مثلاً واژهٔ «نقل» در جملهٔ « حمام های فرنگ این نقل ها را کجا داشت ؟ »، (۱۰۲) چنین نقشی ایفا کرده است.

۲-۲ فعل

فعل، جان جمله و موثرترین عضو آن برای انتقال پیام است . در یکی بود و یکی نبود فعل از جهات مختلف، نظیر ساختمان و شکل و کاربرد و ... قابل بررسی است . امّا به منظور پرهیز از درازگویی، تنها به کاربردهای غیرمتعارف و غالباً محاوره یی آن، بسنده می‌کنیم .

– جمال زاده گه گاه از فعل آغازی ؛ یعنی « فعل هایی که همراه مصدر یا اسم مصدر یا حاصل مصدر فعل اصلی می آیند و آغاز کار یا حالت را می رسانند» ، (احمدی گیوی، ۱۳۸۴: ۳۱۵) ، استفاده کرده است.

نمونه‌های زیر از این گونه اند:« از همان فردا، هی روزنامه بود که پشت سر روزنامه مثل ملخی که به خرمن بیفتد به خانهٔ ما باریدن گرفت » .(۵۲) « با تمام قوت بنای بیرون جهیدن را گذاشت » .(۵۳)

Archive of SID

www.SID.ir

– گاهی از میان دو مصدر یک فعل، شکل کهنه تر و کم کاربردتر آن را بر می گزیند: « و راستی راستی به حالت بی کسی خودم می گرییدم که ...» (۹۴)

– گاهی از ساختمانی که به «فعل لازم یک شخصه » معروف شده ، استفاده می کند:

« وقتی که دیگر ما چرتمان می برد ، تازه او بنای آواز خوانی را می گذاشت» (۷۵) و یا « عیالم ... که حالتم را دید گفت سردیت شده » .(۸۹)

– گاهی فعل‌ها اطناب دارند : « آواز خوانی می کردند» به جای آواز می خواندند و یا حتّی می‌خواندند.(۷۹) « خون او را به ریختن داده است » . (۸۳) « می خواستم بازدیدنی به حبیب الله نموده باشم » .(۸۴)

– گاه افعال به جای هم به کار می روند . مثلاً « انداختن » به جای حذف کردن و از میان بردن .(۶۰) – یک بار هم فعل بخشود به معنی « عفو کرد » را به جای بخشید به معنی « داد و هدیه کرد»، به کار برده است : ماه « بیرون آمده و با انوار عالم تابش ملک شبانگاهی را رونق روز افزون بخشود » .(۸۳)

– گاهی خود فعل عامیانه است . نظیر زول زدن (۳۴) پک زدن (۵۳) سگ دوزدن (۵۴) قالب زدن (۶۰) جر دادن (۱۲۰)

۲-۳- فعل وصفی

یکی دیگر از وجوه محاورگی زبان یکی بود یکی نبود ، استفادهٔ بسیار از فعل وصفی است. فعل یا عبارت وصفی و یا به تعبیر دستوریان سنّتی ، وجه وصفی « به عبارتی گفته می شود که فعل آن به جای این که به یکی از صیغه های صرفی باشد ، به صورت صفت مفعولی است » . (نجفی، ۱۳۶۶ : ۹۰- ۱۸۹)

جمال زاده به استفاده از فعل وصفی علاقه یی خاص دارد و به فراوانی و غالباً پشت سر هم و بی توجه به این که « بسیاری از فضلا و دستورنویسان معتقدند که پس از عبارت وصفی نباید « واو» بیاید»، (همان) با و بدون« واو» از آن استفاده می کند . در مثال زیر هم تعدّد فعل وصفی و هم رعایت نکردن قاعدهٔ فوق دیده می شود: رمضان ... « چاره را منحصر به فرد دیده و دل به دریا زده ، مثل طفل گرسنه یی که برای طلب نان به نامادری نزدیک شود ، به طرف فرنگی مآب رفته و با صدایی نرم و لرزان سلامی کرده و گفت ...» (۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

در مثال زیر نیز جمال زاده پس از فعل وصفی، هم « واو » آورده وهم از مکث استفاده کرده است:

« قوطی را دست گرفته و پیش عطاری که در همان نزدیکی مسجد دکّان داشت برده و گفت آیا حاضری قوطی را برداشته ، در عوض دو سه بسته گنه گنه به من بدهی ؟ » (۱۲۳)

۲-۴ اِتباع

یکی از مصادیق کاربرد عنصرهای محاوره یی زبان ، استفاده از اتباع است. «اتباع در زبان فارسی ، دو لفظی است که در پی یک دیگر ، اغلب (نه همیشه) بر یک رویّ می آید و لفظ ثانی برای تأکید لفظ اول به کار می‌رود » . (شعار، ۱۳۵۵: ۱۰۰) البتّه گذشته از تأکید ، «گسترش معنی یا بیان نوعی مفهوم جنس و قسم » (انوری ۱۳۶۷: ۱۰۱) اسمی که پیش از آن آمده، هم از آن دریافت می شود . اتباع از زبان مردم به زبان ادبی راه یافته و در ادبیّات فارسی سابقه یی طولانی دارد .

در بررسی اتباع مجموعهٔ یکی بود یکی نبود در می یابیم که گاه اسم بی معنی دوم به اسم اوّل عطف می گردد و گاهی بدون عطف می آید. گاه اسم دوم با واج میم شروع می شود و گاهی واج آغازین هر دو، یکی است و البتّه گاهی هم از قاعده های فوق پیروی نمی کند . در زیر نمونه هایی از اتباع متن را می بینیم :

هارت و هورت (۵۳) ، بقّال چقّال (۵۴) ، تازه مازه (۵۵) ، قارت و قورت (۷۱) ، اُرس مرس (۷۷) ، خرید مرید(۸۸)، صدا و ندا(۹۲) ، اهن و اهون (۱۰۳)

۲-۵- صفت

برخی از صفت های متن هم از زبان محاوره انتخاب شده است. از آن جمله است : آب نکشیده (۳۲) خوش مزه ، (۵۱) ،بامبول باز (۵۳)، خوش تعارف و بد فحش(۵۸)، نمرهٔ اول (۷۲) و سلیطه (۸۶)

۲-۶- واژگان

زبان مردم، زبان زندگی جاری است و وظیفه ی انعکاس تمام تجربه ها و دریافت های تازهٔ آنان را بر عهده دارد. بنابراین سرشار است از عنصرهایی که همواره برای رفع نیازهای زندگی اجتماعی، ساخته می‌شود و ابزار انتقال دریافته های تازه، قرار می گیرد. نمونه های زیر

Archive of SID

www.SID.ir

نشانه هایی است که نویسنده از زبان مردم می گیرد تا به یاری آن ها مفاهیم تازه یی را انتقال دهد: قشقره یی برپا کردند(۳۰۹ به چه بامبولی یخه مان را از ... خلاص کنیم (۳۰) ، به چه حقّه و لمی از گیرشان بجهیم (۳۰) هولدونی (۳۱) ، چمباتمه زدن (۳۳) ، چشم ها را به یک گلّه دیوار دوخته بود (۳۵) ، راستا حسینی (۴۱) ، هی : به جای «ای» که از نشانه های ندا است . (۴۱) ، مشتلق(۴۲)، توک : (۴۸)، کیپ تاکیپ (۴۹) هی : به معنی پشت سر هم (۴۹) ، مبلغی : به جای قدری (۵۴) ، مرافعه (۵۵)، یک قاز سیاه سراغ نداشتم (۵۶۹ ، بیخ خر را می گیرد (۵۶) ، بامبول و دوز و کلک (۶۰) ، اهو (۶۰) ، لیچار(۶۰)، و به شکل ریچار در صفحهٔ ۹۶، یارو (۶۵)، گور بابای ...(۷۰)، لای دست پدرش(۷۷)، علم شنگه (۹۲) ، سولدونی(۸۱)، الواطی و لوده گری (۸۵و ۹۵) ، ناز بالش(۹۳)، سرو کیسه (۱۰۱)، بی پر و پا(۱۰۴) ، پر شورش را در آوردن (۱۱۹) قُبل منقل (۱۰۸)، یواشکی (۱۲۴)

۳ – زیبایی

جمال زاده در مجموعهٔ یکی بود یکی نبود ، تمام هنر نویسندگی خود را به کار می گیرد. اگرچه این هنر در آثار بعدی او کم رنگ تر می شود ، او هم چنان در شیوهٔ ساده نویسی ، و استفاده از ظرفیت های ادبی زبان ، پیش کسوت باقی می‌ماند. او خود می‌گوید: در این شیوه «باید طوری نوشت که همه بفهمند و همه را خوش آید و در عین سادگی عاری از محسنات ادبی نباشد» (جمال زاده، ۱۳۸۲: ۱۸) و چنان به این مسأله پایبند می ماند که می توان آن را یکی از شاخص های تمایز آثارش از دیگران دانست.

او گذشته از روایت گری و قصّه گویی که جزو بوطیقای قصّه است ، هر جا فرصت بیابد از ابزارهای دیگر آرایش کلام هم استفاده می کند . در زیر نمونه هایی از این توانایی ادبی او را می‌بینیم.

۱-۳- وصف

جمال زاده از وصف به مثابهٔ ابزاری کارآمد برای پرورش معانی، استفاده می کند. او با واژگان و تعابیری که در ذهن خویش ذخیره کرده و نیز تبحرش در به کارگیری آن ها ، می تواند درون و بیرون هرکس و هر چیز را به خوبی توصیف نماید . امّا آن چه در این میان

Archive of SID

www.SID.ir

از اهمیّت ویژه یی برخودار است ، توجه به عواطف نویسنده است که در قالب وصف ها به نمایش در می آید.

مثلاً وقتی می خواهد بی نظمی را در جامعه نشان دهد ، به سراغ کسانی می رود که عامل ایجاد نظم اندو آنان را به گونه یی توصیف می کند که هر خواننده یی به خوبی در می یابد که دلیل اعمال ستمگرانهٔ عُمّال حکومتی، ریشه در فساد حکومت و ضعف مدیریّت و نیز فقر و استیصال این عُمّال دارد. مثلاً در فارسی شکر است مأموران تذکره را « خودِ انکر و منکر» می‌خواند و « سبیل های چخماقی از بنا گوش در رفتهٔ » آنان را به « بیرق جوع و گرسنگی» مانند می کند تا نشان دهد که اینان نه برای حفظ امنیّت، بلکه برای سیر کردن شکم خویش است که به جان مردم می افتند.

وصف در قصّه های جمال زاده در سطحی وسیع و با تنوعی چشم گیر و قابل تأمل به کار گرفته شده است . در این جا مجال برشماری تمامی این اوصاف و بیان ویژگی های آن ها وجود ندارد . امّا نمونهٔ زیر که در آن وصف با عواطف انسانی در هم آمیخته و واقعیّت را به گونه‌ای مؤثّر بیان می‌کند، توانایی جمال زاده در بهره گیری از این عنصر ادبی آشکار می گردد. در این وصف که از زبان راوی قصّهٔ « دوستی خاله خرسه» بیان می شود ، خواننده در جریان اعدام « حبیب» شخصیّت محبوب این قصّه قرار می گیرد و سخت متأثر می شود. در قصّه می‌خوانیم که پس از شنیدن خبر تلخ اعدام حبیب بغض بیخ خرش را می گیرد و نزدیک است خفه شود . به بام گاری خانه رفته ، به دامن شب و تاریکی پناه می برد و در آن جاست که در خلال وصف شب و تیرگی به یاد عظمت از دست رفتهٔ ایران می افتد و عاطفهٔوطن پرستی و انسان دوستی ، دست در دست هم ، وصفی آمیخته به سجع ، موازنه و واج آرایی را به وجود می آورند تا نوحه گری نویسنده را بر وطنش نشان دهد و نیز تکرار مصوّت‌های بلند« آ » « آه» از نهاد آنان که می اندیشند، برآورد : «از شب دو سه ساعتی گذشته بود . ابرها از ساحت آسمان برطرف شده و ماه گرد عذار ، برطرف گلزار ستارگان دوّار با رفتار پروقار هزار هزار سالهٔ خود از خاور به باختر رهسپار بود . برف زمین و زمان را گرفته و مثل کفنی بود که خاک بی‌صاحب ایران را در بر گرفته باشد». (۸۲-۸۱)

Archive of SID

www.SID.ir

او سپس به یاد ایوان مداین که « مزار عظمت و شکوه ایران باستان است و از قصر شیرین و بیستون که منزلگه کامیابی خسرو و نامرادی فرهاد است »، (۸۲) یاد می کند و آن گاه از زبان بادی که خود نماد بی‌ثباتی است و « در او تار درختان بی برگ و نوا » می‌پیچد و نوحه گری می‌کند ، می گوید : « دنیا، چه رنگ‌ها ، چه نیرنگ ها ! سرزمین کیکاوس! لگدکوب قزاق روس! افسوس، افسوس، هزار افسوس! »(۸۲)

راوی چون می خواهد پیش از رفتن، نعش حبیب را ببیند و با او وداع کند . به محل اعدام می رود و با مشاهدهٔ آن صحنه یی که در اثر بی کفایتی حاکمان شکل گرفته ، کلامش رنگ شعر و حکمت به خود می‌گیرد و آن صحنهٔ غم افزا را چنین توصیف می کند: « دیدم جسد حبیب ناکام ، در زیر خرمن شکوفه های برف ناپدید گردیده است و نه از او اثری مانده و نه جای پای قزاق های روس بد سرشت ! دست بی اعتنای طبیعت هر دو را پوشانده و هیچ اثری از مجازات و مکافات در میان ندیدم ... ! » ۰ ۸۴)

۲-۳ – تشبیه

تشبیه ابزار مقایسه است و در عین حال که به کلام زیبایی می بخشد، در انتقال معنا هم نقش مؤثّری ایفا می کند. جمال زاده در خلال قصّه هایش گاهی از این ابزار برای القای مؤثّر اندیشه اش به مخاطب ، استفاده می کند . این تشبیه ها گاه از ادبیات گذشتهٔ ایران به زبان جمال‌زاده راه یافته و کهنه است . مثل وقتی که «عقرب جرارّه » (۳۷) را برای توصیف دو سبیل آقای فرنگی مآب که در کنار « لانه دهان » او قرار گرفته است ، انتخاب می کند، و یا کرجی بانان بندر انزلی را به مورچه‌هایی که دور ملخ مرده یی را بگیرند مانند می کند. (۳۱-۳۰) امّا بیشتر تشبیه های این مجموعه زادهٔ تخیّل جمال زاده و بی سابقه است. مشبه‌ٌبه‌هایی از این دست که او بر می گزیند و به کار می برد، محتوایی اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دارد . در زیر برخی از این تشبیه ها را می بینیم :

در جایی یخهٔ بلند آقای فرنگی مآب را به گونه یی طنز آمیز به « لولهٔ سماوری که دود خط آهن‌های نفتی قفقاز تقریباً به همان رنگ لولهٔ سماورش در آورده » (۳۲۹) تشبیه می کند. در جایی دیگر طوماری از فحش های آب نکشیده‌ای را که « مخصوص خاک ایران خودمان است »، از لحاظ شهرت، مثل « خربزهٔ گرگاب و تنباکوی هکان » (۳۳) می داند. یا در محبس را با

Archive of SID

www.SID.ir

تمام پوسیدگی اش با دل سخت مأمور دولتی می‌سنجد(۳۴) در یک تشبیه دیگر از سر طنز و تمسخر می‌گوید: دست های مبارک ... از حیث پر مویی با پاچهٔ گوسفند بی‌شباهت نبود .(۳۶) در نظر او ریش رجل سیاسی مثل زنجیر عدل انوشیروان است ، (۵۵) خانهٔ او حکم طویلهٔ سلطنتی را دارد، (۵۵) لب‌های مردی که برای کاری به سراغ او آمده ، مثل دندانه های آسیاب می‌جنبند و آرد دعا بیرون می دهد. (۵۸) ضربان خون در شقیقهٔ برخی افراد به زدن دنگ برنج کوبی می‌ماند . (۸۱) باز ماندن دهان از تعجّب به دهنهٔ خزانهٔ حمام شبیه است.(۱۰۴) به نظر او ویلان الدّوله مثل مرده شورها است که هر تکّه لباسش از جایی آمده است (۱۲۱) و مثل یا بوی چاپاری جو صبحش را در این منزل و جو شام را در منزل دیگر می خورد (۱۲۲)

۳-۳- کنایه

یکی دیگر از ابزارهایی را که جمال زاده به مثابهٔ « محسنات ادبی » از آن استفاده می کند ، کنایه است. کنایه به ویژه از آن روی مورد توجه جمال زاده قرار می گیرد که با زبان جاری زندگی پیوندی استوار دارد و « از طبیعی ترین راه های بیان است که در گفتار عامّهٔ مردم و امثال و حکم رایج زبان ایشان فراوان می‌توان یافت و ... جست وجو در امثال و نکته‌های رایج در زبان مردم این موضوع را به خوبی روشن می کند» . (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۴۸) دریکی بود یکی نبود کنایه‌ها نیز گاهی فرسوده‌اند و زبانی شده و گاه با عناصر زندگی اجتماعی معاصر ساخته شده اند، امّا غالباً با عناصر زندگی اجتماعی معاصر ساخته می شوند.

اگرچه می توان بر آن بود که جمال‌زاده به انگیزهٔ فضل فروشی و به رخ کشیدن توانایی اش در خرج کردن کنایات افراط می کند، امّا هنر او در به کار گیری کنایه از آن روی که این ابزار بیان غیر مستقیم واقعیّت‌ها، خاستگاهی اجتماعی وبا زبان مردم پیوندی تنگاتنگ دارند، در حوز تأمّل است. با توجّه به کنایه‌های این متن در می یابیم که برخی از آن ها نظیر برای کسی قبای ... دوختن (۳۰) ، باد در آستین انداختن (۷۱) و از حلوا گفتن دهن شیرین نمی شود ، (۱۰۳) کهنه‌اند و تکراری، امّا در کنار این‌ها کنایاتی دیده می‌شود که از زندگی اجتماعی عصر او سرچشمه گرفته است و وجه عامیانگی بارزی دارد. در زیر نمونه‌هایی از آن ها را می بینیم .

لب و لوچه جنباندن یا تکاندن (۳۰ و ۷۳) ، چمباتمه زدن (۳۳) تو هم رفتن کلاه ، دو کس یا دو گروه (۳۲)، پا تو کفش کسی کردن (۳۲) چشم کسی از چیزی آب خوردن (۳۴)

Archive of SID

www.SID.ir

مسهل به زبان کسی بستن (۳۶) پشم نداشتن کلاه کسی (۴۶) ، سبزی کسی را پاک کـردن (۵۷ و ۷۱) تعارف هزارتا یک قاز قالب زدن (۵۷) ، کلّهٔ گنجشک خـوردن (۵۸) ، لـق بـودن آرواره (۵۸)، پس (پست) بودن هوا(۵۹) ، محلّ سگ به کسی نگذاشتن (۵۹)، دک شدن کسی (۵۹) ، خود را از تنگ و تا نینداختن (۶۴) ، لولهنگ کسی فلان قدر آب برداشـتن (۷۱) ، لنـگ کـردن (۷۳) ، فرادمش دادن (۷۷) ، بیخ خر کسی را گرفتن (۸۱) ، نیش کسی تا بنا گـوش بـاز شـدن (۱۰۳) ، قلم دادن(۱۱۶) و ...

۴-۳- تناسب زبان و شخصیّت

یکی دیگر از وجوه زیبایی شناختی کار جمال‌زاده که اتفاقاً او خـود آغـازگر آن بـه شـمار می‌آید و در شخصیّت پردازی او تجلّی یافته، رعایت تناسب زبان و شخصیّت اسـت. خواننـدهٔ این اثر آشکارا درمی یابد که در تمام قصّه‌های این مجموعه، « هـر یـک از آدم هـای داسـتان ، یک تیپ اجتماعی را نمایش می‌دهند و از شیوهٔ حـرف زدنشـان مشـخص مـی‌شـوند» . (میـر عابدینی ۱۳۶۹: جلد اول : ۵۰)

جمال زاده در داستان «فارسی شکر است»، رمضان، آن مرد عامی را که در اثـر بـی سـامانی حکومت اینک هم بند یک آقای فرنگی مآب ، یک شیخ و راوی گشته است ، وا می دارد تا به همان زبان سخن بگوید که با آن زندگی می کند . این را وقتی مخاطب در می یابد که او « یک طومار از آن فحش های آب نکشیده » (۳۳) را که استعمالشان در فرهنگ او عادی است، « نذر جدّ و آباد این و آن » (۳۴-۳۳) می کند.

رمضان که به رفتار عُمّال دولت معترض است و دلیل به حبس افتادنش را نمـی دانـد ، به سراغ «شیخ» می‌رود تا شاید از طریق او این مسأله را بفهمد. امّا شیخ بدون توجّه به اقتضای حال مخاطب می گوید : «مومن، عنان نفس عاصی قاصر را به دسـت قهـر و غضـب مـده کـه الکاظمین الغیظ و عافین عن‌الناس» .(۳۴) امّا با وجود آن که رمضان از حـرف هـای او چیـزی دستگیرش نشده و هاج و واج به او نگاه می کند ، این بار شیخ « با قرائت تـام و تمـام » و بـه مقتضای وضع و پایگاه اجتماعی اش به صحبت کردن با او ادمه می دهد .

اگر بر این باشیم که جمال زاده در باب زبان شیخ و آقای فرنگی مآب به افراط گراییده و غلّو کرده است بی گمان در بسیاری از موارد دیگر در این مجموعه در انطباق زبان اشـخاص

Archive of SID

www.SID.ir

با پایگاه طبقاتی و موقعیّت اجتماعی و فرهنگی آنان توفیق یافته است . بـه راسـتی از رهگـذر همین هنر جمال زاده است که خوانندهٔ داستان « رجل سیاسی » می تواند چهـرهٔ او و زنـش را که از طبقات فروردین جامعه اند با شنیدن سخنانشان ترسیم نماید.

زن رجل سیاسی شوهرش را که حلاّج است، تحریک می کند تا حلاّجی را رهـا کـرده ، سیاسی شود تا از سویی معلوم شود در ایران ، آن قطاری که سیاست می بـرد، چـه خـالی مـی رود و از سویی دیگروضع معیشتی این خانوادهٔ بیگانه از فرهنگ و سیاست بهبود یابـد . وقتـی رجل سیاسی جلو مجلس نطق می کند و مردم بـی‌کـار بـرایش هـورا مـی کشـند ، در هنگـام برگشت به خانه، زنش پیش می‌آید و می گوید: « آفرین! حالا تازه برای خودت آدمـی شـدی. دیروز هیچ کس پهن هم بارت نمی‌کرد. امروز بر ضد شاه وصدر اعظم علم بلنـد مـی کنـی‌و... مرحبا، هزار آفرین! حالا زن حاج علی ازحسادت بترکد به درک ! » (۵۱)

البتّه شاید بهترین نمونهٔ این تطابق زبان و شخصیّت ، سـخنانی باشـد کـه بـر زبـان مـلا قربانعلی، شخصیّت اصلی داستان « درد دل ملا قربانعلی » جاری می شود . او در زنـدان خـود را برای یک تازه وارد چنین معرفی می کند: «اسم داعی؟ الاحقر قربانعلی، شغل و کـارم؟ سـرم را بخورد ذاکر سید الشهدا ». (۸۵) او روضه خوانی است که قرار است پنج ماه به اسم پنج تـن آل عبا هر هفته برای بهبود دختر بیمار همسایه اش در خانهٔ او روضه بخواند. امّـا وقتـی دختـر بیمار می خواهد پول روضهٔ او را بدهد ملا، که با شنیدن صدای دختر حـالی بـه حـالی شـده، دستش می لرزد و دو هزاری از دستش به زمین می‌افتد. دختر برای برداشتن آن به طرف باغچه کشیده می شود و چادرش به درخت گل گیر می‌کند و از سرش می افتد و با دیدن گیسـوان او ملاّ چنان منقلب می شود که از آن پس با قرار و آرام وداع می کند.

اگر چه برای بیان آن رویدادی که به خاطرش به زندان افتاده می‌گوید:« مـی دانسـتم کـه این‌ها همه وسوسهٔ شیطان لعین است که می خواهد ذاکر حسین را مشوب کرده و شیعیان علی را در این شب جمعه که شب رحمت الهی است از ذکر فرزند شهیدش محروم دارد. ولـی هـر چه لعنت خدا بود شیطان فرستادم و چاره یی نشد که نشد» .(۹۰)

گفت و گوی او بازنش ، در شبی که هوس دیدن معشوق خفته به سرش زده ، هم گویـای احوال و منش اوست . ملاّ در دل شب وقتی در کنار زنش دراز کشـیده و خـوابش نمـی بـرده

Archive of SID

www.SID.ir

آرام بلند می شود و از بامی به بامی می رود تا از پنجره، چشمش « به یک رخت خواب سفیدی که موی پریشان دوشیزهٔ خواب آلودی سرتاسر ناز بالش آن را در زیر چین و شکن خود آورده » بود، می افتد و چون زنش بیدار شده و سر و صدا راه انداخته، به سرعت برمی گردد و می‌گوید : « ضعیفهٔ ناقص العقل (خامس آل عبا شفیعش بشود که زن نبود ، جواهربود)، تو که همسایه ها را با جیغ و ویغت بیدار کردی رفته بودم پشت بام که در این شب مهتابی مناجاتکی کرده و شکر خدا به جا بیاورم ... ». (۹۳) بی‌گمان رعایت این تناسب یکی از جلوه‌های هنر داستان نویسی جمال زاده است که در تمام قصّه های این مجموعه مشاهده می شود و با این شگرد است که داستان کوتاه فارسی از منظر ویژگی های زبانی و زیبایی شناختی به مثابه ی عناصر سازندهٔ قصّه ، یک گام به پیش می برند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱. آرین پور، یحیی (۱۳۷۴)، از نیما تا روزگار ما، تهران، انتشارات زوّار ، چاپ اوّل

۲. احمدی گیوی، حسن،(۱۳۶۷)، دستور زبان فارسی فعل، تهران ، نشر قطره، چاپ اوّل

۳. انوری، حسن، احمدی گیوی، حسن ،(۱۳۶۷)، دستور زبان فارسی، تهران، انتشارات فاطمی، چاپ اوّل

۴. باطنی، محمد رضا ،(۱۳۷۰)، مسایل زبان شناسی نوین، تهران، انتشارات آگاه ، چاپ دوم

۵. بالایی، کریستف و کویی پرس ، میشل ،(۱۳۶۶)، سرچشمه های داستان کوتاه فارسی ، مترجم، احمد کریمی حکاک، تهران، انتشارات پاپیروس ، چاپ اوّل

۶. براهنی، رضا، (۱۳۶۸)، قصّه نویسی ، تهران ، نشر البرز، چاپ چهارم

۷. برومند سعید، جواد ، (۱۳۶۳)، دگرگونی واژگان در زبان فارسی،تهران، انتشارات توس، چاپ اوّل

۸. جمال زاده ، محمّد علی ،(۱۳۸۸)، قصّه نویسی ،تهران، انتشارات سخن، چاپ پنجم

۹. _____ ، قصّه نویسی ، تهران، انتشارات سخن، چاپ اوّل

۱۰. _____ ، (۱۳۸۲) ، لغات عامیانه، تهران انتشارات سخن، چاپ دوم

۱۱. رستگار فسایی، منصور،(۱۳۸۲)، انواع نثر فارسی،تهران، انتشارات سمت، چاپ اوّل

۱۲. سجودی، فرزان،(۱۳۸۲)، نشانه شناسی کاربردی، تهران، نشر قصّه، چاپ اوّل

۱۳. سمایی ، مهدی،(۱۳۸۲)، فرهنگ زبان مخفی، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم

۱۴. سمیعی ، احمد،(۱۳۸۷)، زبان و نگارش، تهران، انتشارات سمت، چاپ اوّل

۱۵. شعار، جعفر،(۱۳۵۵)، پژوهشی در دستور زبان فارسی، تهران، انتشارات دانشگاه تربیت معلم، چاپ ؟

۱۶. شفیعی کدکنی، محمد رضا،(۱۳۵۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ دوم

۱۷. کالر، جاناتان،(۱۳۸۲)، نظریهٔ ادبی، مترجم، فرزانه طاهری،تهران، نشر مرکز، چاپ اوّل

۱۸. کامشاد، حسن،(۱۳۷۹)، پایه گذاران نثر فارسی،تهران، نشر نی ، چاپ اوّل

۱۹. مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، تهران، نشر مرکز ،چاپ اوّل

۲۰. مسکوب، شاهرخ،(۱۳۷۳)، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع،تهران، نشر فرزان روز، چاپ اوّل

Archive of SID

www.SID.ir

۲۱. مکاریک ، ایرناریما،(۱۳۸۴)، دانش نامه ی نظریهٔ ادبی معاصر، مترجم مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه، چاپ اول
۲۲. میر عابدینی، حسن،(۱۳۶۹)، صد سال داستان نویسی در ایران، تهران، نشر تندر ، چاپ دوم
۲۳. نجفی، ابوالحسن،(۱۳۶۶)، غلط ننویسیم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل
۲۴. ــــــــــــــ ، (۱۳۸۲)، فرهنگ زبان عامیانه، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ اوّل
۲۵. روی، هریس،(۱۳۸۱)، زبان ، سوسور، ویتگنشتاین، مترجم اسماعیل فقیه، تهران، نشر مرکز ، چاپ اوّل.

Archive of SID

www.SID.ir