فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، پاییز۱۳۹۷، شماره۳۸

بررسی نقل قول در گفتمان رواییِ داستان‌های جلال آل احمد با تکیه بر آراء «ژرار ژنت» و «دومینیک منگنو»*

دکتر مهناز رضایی [۱]

دکتر مینا دارابی امین

استادیاران زبان و ادبیّات فرانسه دانشگاه تبریز

چکیده:

امروزه مطالعهٔ گفتمان روایی در داستان‌ها و رمان‌ها، جایگاه خاصّی در نقد ادبی به‌خود اختصاص داده است. در این میان، مطالعهٔ آن قسمت از روایت که نه توسّط خودِ راوی، بلکه از زبان شخصیّت‌های وی بیان می‌شود، اهمّیّت ویژه‌ای در مطالعات گفتمانی دارد. جلال آل احمد از جمله نویسندگانی است که ترجیح می‌دهند روایت خود را به‌صورت تناوبی از گفته‌های راوی و شخصیّت‌ها ساختاربندی کنند. به این منظور راویِ جلال از نقل قول بسیار معمولِ مستقیم و غیرمستقیم و همچنین از نقل قول غیرمستقیم آزاد، تک‌گوییِ درونی و گفتمان روایت شده بهره می‌جوید. امّا آیا وی در به‌کار بردن هر یک از انواع نقل قول به جای نقل قول دیگر توجیهی روایی یا ادبی دارد؟ پاسخ به این پرسش با مطالعهٔ دقیق هر یک از انواع نقل قول با تکیه بر نظریّات منتقدانی چون «دومینیک منگنو» و «ژرار ژنت» در حوزهٔ گفتمانی و روایی و نیز مطالعهٔ کارکرد و نقش منحصربه‌فرد آنها در موقعیّت‌های خاصّ داستانی میسّر است. این مطالعه مؤیّد آن است که راویِ جلال بیش از آنکه خود رشتهٔ سخن را به‌دست بگیرد، این مهم را به شخصیّت‌های داستانی‌اش وامی‌گذارد. در واقع دیدگاه واقع‌گرایانهٔ آل احمد به مسائل اجتماعی او را بر آن داشته است تا دو نوع نقل قول مستقیم و غیرمستقیم را بر دیگر انواع نقل قول ترجیح دهد، تا از این طریق نه قضاوت خود، که کلام شخصیّت را به خواننده انتقال دهد و او را در قضاوت آزاد بگذارد. از سوی دیگر، به‌نظر می‌آید راوی، نوع تک‌گویی را اغلب به داستان‌هایی اختصاص می‌دهد که بر پیچیدگی روحی و ذهنی شخصیّت‌ها متکّی هستند.

واژگان کلیدی: گفتمان روایی، عنصر نقل قول، تک‌گویی درونی، گفتمان روایت شده، آل احمد، ژنت، منگنو.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۵/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۹/۴

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: m.rezaei@tabrizu.ac.ir

مقدّمه

پیش از هر چیز شاید بهتر باشد تا مقصود از «نقل قول» را روشن کنیم و تعاریف ارائه شده از آن را بیاوریم. اوّلین‌بار، افلاطون تفاوت میان دو حالت روایی «داستان» و «نقل قول» را مطرح کرد. افلاطون حالت اوّل را که در آن شاعر «با نام خودش سخن می‌گوید»، روایتی «خالص» می‌داند، و حالت دوم که در آن نویسنده سعی دارد تا «در خواننده این تصوّر را به‌وجود آورد که سخنگو او نیست، بلکه فلان یا بهمان شخصیّت مستقل از اوست»(Genette, 1972, p184) را «نقل قول» می‌نامد. از زمان سنّت کلاسیک، نوع ادبی رمان و یا نوع ادبی داستانِ کوتاه عبارت بوده‌اند از گفتمانی که در آن راوی، داستانی را از زبان خود بیان می‌کند و در خلال آن گاه کلام را به‌دست شخصیّت داستانی می‌سپارد. «نقل قول به همان اندازه که عنصری ساختاری در گفتمان روایی است، زیرا به‌کلّی در آن تلفیق شده است، در آنِ واحد مضمون گفتمان روایی نیز هست، چون در حکم گفتهٔ نقل شده، جزئی جدایی‌ناپذیر از وحدت موضوعی روایت است.»(Bakhtine cité par Rosier, 1998)

در میان نویسندگان و دست‌نوشته‌های آنها اغلب مواردی دیده می‌شود که متن بارها و بارها تغییر پیدا کرده است تا در نهایت یک نوع نقل قول به‌جای نوع دیگر به‌کار رود. این موضوع نشان‌دهندهٔ اهمّیّت و حساسیّتی است که نویسنده به استفاده از انواع نقل قول دارد. به همین دلیل هم این سؤال اساسی پیش می‌آید که اشکال مختلف نقل قول چه موارد استفاده و کارکردی برای نویسندگان دارند؟ کارکردهایی که سبب می‌شوند تا در شرایط مختلف داستانی، نقل قول‌های متفاوتی مورد استفاده قرار گیرند. در واقع هدف نگارندگان در این مقاله بررسی انواع نقل قول یعنی نقل قول مستقیم، غیرمستقیم، غیرمستقیم آزاد، تک‌گویی درونی و گفتمان روایت شده در آثار جلال آل احمد و نیز کارکرد هر یک است.

این نوع بررسی و تحقیق در مورد آثار جلال آل احمد بسیار ضروری به‌نظر می‌رسد، زیرا او بر خلاف نوشتن بیش از ده کتاب قصّه و داستان، شامل داستان‌های کوتاه

و بلند، همواره ویژگیِ خاصّی را در آثار خود حفظ کرده است و ایـن ویژگـی مشـترک در داستان‌های آل احمد همان سبک بیان خاصّ و شیوهٔ نوشتار خلاصه‌شـده، عامیانـه و شیوای اوست. به همین دلیل هم فاصله گرفتن از نقـد تفسـیری آثـار جـلال و بررسـی نوشته‌های او از دیدگاه گفتمانی و با تکیه بر نظریّات منتقدان این حوزه ضروری به‌نظـر می‌رسد.

البتّه دربارهٔ گفتگو در آثار جلال آل احمد مقالاتی وجود دارد که اشاره به آنها خالی از فایده نخواهد بود. در مقالهٔ «رابطهٔ کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیّتی در داسـتان نون والقلم جلال آل احمد»(پاییز ۹۲)، نگارنده نشان می‌دهد که افـراد طبقـات مختلـف اجتماع در این داستان نوع سخن گفتن ویژهٔ خود را دارند، امّا میـان کارکردهـای زبـانی اشخاص با تیپ‌های شخصیّتی آنان تناسب چنـدانی وجـود نـدارد. همچنـین در مقالـهٔ «شاخصه‌های سبکی نثر جلال آل احمد»(۱۳۹۳)، نگارنده نثر جلال را نثری نزدیـک بـه زبان گفتاری می‌داند.

در حوزهٔ روایی نیز پژوهش‌های متعدّدی در مـورد آثـار جـلال آل احمـد صـورت پذیرفته است که از آن جمله می‌توان به کتـاب «نشـانه‌شناسـی و نقـد ادبیّـات داسـتانی معاصر(نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان و جلال آل احمد)» بـه کوشـش لـیلا صـادقی (۱۳۹۲) اشاره کرد که حاوی مقالاتی با رویکرد نشـانه‌شـناختی اسـت. نگارنـدگان ایـن مجموعه به بررسی سـاختار و نظـام روایـیِ برخـی داسـتان‌هـای جـلال در چـارچوب نشانه‌شناسی ساخت‌گرای گریماس می‌پردازند. برای مثال مرضیه اطهاری در مقاله‌ای بـا عنوان «نشانه–معناشناسی اجتماعیِ زن زیادی: حضور "دیگـری" بـرای سـاخت معنـای زندگی "خود"»، به بررسی مجموعه داستان زن زیادی با رویکرد نشانه‌شناسیِ اجتمـاعی می‌پردازد. مقالهٔ صادق رشیدی با عنوان «بررسی عوامل کنشی و شوِشی و فرایند تنشـی گفتمان در دو مجلس از نون والقلم»، پژوهشی اسـت در چـارچوب مربّـع معناشناسـی گریماس، برای مطالعهٔ عوامل کنشی و شوِشی و همچنین مطالعهٔ فرآیند تنشـی گفتمـان. مقالهٔ دیگری که دربارهٔ همین اثر آل احمد در این مجلّـد بـه‌تحریـر در آمـده اسـت، بـا

رویکردی نشانه‌شناختی به بررسی وجه تنشی «سنگی بر گوری» می‌پردازد. حمیدرضا شعیری در این مقاله از یک جریان تنشی سخن می‌گوید که در همهٔ ابعاد زندگی سوژه تجلّی می‌یابد، و این جریان تنشی همان «بچّه نداشتن» است. «نداشتن»، منبع شکل‌گیری تنش‌هایی متفاوت است که مجموعهٔ آنها سبب می‌گردند تا پای «دیگری» به نظام گفتمانی باز شود. مقالهٔ دیگر این مجموعه به قلم علی عبّاسی نگاشته شده است، «کارکرد و موقعیّت‌های روایی در "بچّهٔ مردم"، "گلدسته‌ها و فلک" و "جشن فرخنده"» که به تحلیل موقعیّت‌های مختلف روایی نزد آل احمد می‌پردازد. از جمله دیگر مقالاتی که به بررسی گفتمان روایی در آثار آل احمد پرداخته‌اند می‌توان به مقالهٔ «بررسی روایت، داستان و پیرنگ در "گلدسته‌ها و فلک" جلال آل احمد»(۱۳۸۷)، نوشتهٔ مسعود فروزنده اشاره کرد که به عناصر مختلف و ساختار روایی داستان جلال می‌پردازد.

بحث و بررسی

در مقالهٔ حاضر برای مطالعهٔ کارکردهای نقل قول، مهمترین مجموعه داستان‌های کوتاه او(سه‌تار، زن زیادی، پنج داستان، از رنجی که می‌بریم، دید و بازدید) و دو داستان بلند شناخته شدهٔ او، "نفرین زمین" و "مدیر مدرسه" انتخاب شده‌اند و به‌شیوهٔ سخن گفتن هر یک از شخصیّت‌های داستانی در جنسیّت، سنین و طبقات مختلف اجتماعی پرداخته شده است. در واقع، ما در این مقاله به بررسی انواع نقل قول یعنی نقل قول مستقیم، غیرمستقیم، غیرمستقیم آزاد، تک‌گویی درونی و گفتمان روایت شده در آثار آل احمد و نیز کارکرد هر یک خواهیم پرداخت. به این منظور از نظریّات ژراژ ژنت(Gérard Genette)، منتقد بزرگ فرانسوی بهره گرفته‌ایم که برای اوّلین‌بار انواع نقل قول را در ساختار روایی بررسی کرد. از آنجا که نظریّات ژنت به صورت بسیار چکیده و فشرده در کتاب آرایه‌های۳ آورده شده است، علاوه بر آن از آرای نظریه‌پرداز و زبان‌شناس دیگر، دومینیک منگو(Dominique Maingeneau) که ضمن ادامهٔ راه

ژنت به صورت تفصیلی و در کتاب‌های متعدّدی به مسئلهٔ نقل قول پرداخته است بهره برده‌ایم.

به اعتقاد منگنو، «نقل قول مستقیم از گفتمانی نقل‌شده تشکیل یافته که توسّط افعال مقدّمه‌چین به گفتمانی نقل‌کننده یا ناقل مرتبط شده است.»(Maingueneau, 2000, p118). حضور علائم نقل قول و علائم نقطه‌گذاری همچون دو نقطه، خطّ تیره و گیومه در این نوع نقل قول، نشانگر حضور یک پیکرهٔ خارجی در چارچوب داستان است. نقل قول مستقیم در واقع وفادارترین شکل نقل قول است که در آن راوی وانمود می‌کند که رشتهٔ کلام را به‌طور کامل به شخصیّت داستانی واگذار کرده است، امّا علاوه-بر نقل قول مستقیم، راوی برای نقل گفتهٔ شخصیّت‌ها، انتخاب دیگری هم دارد که مبتنی بر تقلید مستقیم از کلام شخصیّت نیست، بلکه تنها بر «انتقال» فحوای کلام شخصیّت‌ها تأکید دارد.(Genette, 1972, p191) در واقع راوی در نقل قول غیرمستقیم، کلام و یا ساختار کلامی شخصیّت را از کلام خود عبور می‌دهد. این نوع انتقال سخن عبارت است از «نقل غیرمستقیم کلمات به زبان آمده از سوی شخصیّت داستانی از طریق یک فعل اعلانی(که الزاماً متعدّی است و با بقیّهٔ داستان هماهنگی زمانی دارد) و یک مفعول غیرمستقیم.»(Maingueneau, 2003, p170) شکل دیگر نقل قول سنّتی نقل قول غیرمستقیم آزاد است. این نوع نقل قول به راوی اجازه می‌دهد سخنان شخصیّت داستانی را بدون الزامات نقل قول مستقیم بیان کند. بر اساس تعاریف ارائه شده از سوی دومینیک منگنو، نقل قول غیرمستقیم آزاد از سویی شباهت زیادی به نقل قول مستقیم دارد، زیرا «همچون این نقل قول هر دو صدای راوی و شخصیّت را در خود دارد»(Maingueneau, 2003, p104) و از سوی دیگر به نقل قول غیرمستقیم شبیه است، زیرا «همان تغییرات مربوط به نقل قول غیرمستقیم در زمان افعال و اشخاص صورت می‌پذیرد.»(همانجا) این نوع نقل قول بدون گیومه می‌آید و در آن «نشانه‌های زمانی از لحظهٔ گزاره‌گذاری قطع می‌شوند.»(Maingueneau, 2003, p106) در نقل قول غیرمستقیم آزاد، افعال اعلانی همچون گفتن، پرسیدن، توضیح دادن و ... وجود ندارند.

جملهٔ پیرو که حاویِ گزارهٔ نقل‌شده است، بدون جملهٔ پایه آورده می‌شود و بدین‌ترتیب گزارهٔ نقل‌شده، جمله‌ای مستقل می‌شود و «بی‌آنکه گوینده با ضمیر مشخّص شده باشد، کلمات و جملات او به خواننده منتقل می‌شوند.»(Genette, 1972, p187)

علاوه‌بر اشکال سنّتی نقل قول، دو نوع نقل قول با عنوان تک‌گویی و گفتمان روایت‌شده نیز توسّط ژنت و منگنو بررسی شده که در واقع اشکال جدیدتر نقل قول محسوب می‌شوند. همچنان که دومینیک منگنو متذکّر می‌شود، «تک‌گویی درونی صورتی از نقل قول است که شخصیّت آن را خطاب به خود می‌گوید.» (Maingueneau, 2003, p112) در حقیقت تک‌گویی درونی نوعی تفکّر به زبان آمده است که از الزامات معمول زبان‌شناسی تبعیّت نمی‌کند. گفتمان روایت شده نیز گفتمانی است که در آن، کلام شخصیّت «درست مثل هر رویداد دیگری وارد روایت می‌شود و راوی خود گفتن آن را به‌عهده می‌گیرد.»(Genette, 1972, p190) این نوع نقل قول، در واقع روایت گفته‌های یک شخص است و تنها به‌صورت فعل و یا اصطلاحی می‌آید که دلالت بر گفته شدن چیزی دارد و اطّلاعات کمی راجع‌به محتوای اصلی پیام می‌دهد. در گفتمان روایت شده راوی به ما می‌گوید که شخصی مطلبی را گفته است، امّا محتوای حرف‌های او را توضیح و تفصیل نمی‌دهد. در واقع در این نوع نقل قول روایت تنها بر این بسنده می‌کند که اعلام کند فلان شخصیّت صحبت کرده است.

۱- نقل قول مستقیم

همانطور که پیشتر اشاره شد نقل قول مستقیم، وفادارترین نوع نقل قول است. از آنجایی که «این نوع نقل قول در علائم سجاوندی مانند گیومه محصور است، دو فضای مستقلّ گفتمانی را شکل می‌دهد، یکی مربوط به راوی و دیگری مربوط به شخصیّت داستانی.»(Maingueneau, 2003, p95) در واقع برای یک لحظه، راوی ادامهٔ روایت خود را رها می‌کند تا کلام را به دست شخصیّت داستانش بسپارد. شخصیّتی که سخن می‌گوید، بر وجود واقعی خود و دیگر شخصیّت‌های داستانی که با آنها حرف می‌زند یا

آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد، مهر تأیید می‌زند. در داستان‌های آل احمد این نوع نقل قول یکی از پرکاربردترین نقل قول‌هاست. در زیر به بررسی کارکردهای مختلف این نقل قول خواهیم پرداخت.

۱-۱- کارکرد تمایز سبک راوی و شخصیّت

راوی در آثار جلال آل احمد، برای توصیف بهتر شخصیّت خود، طبقهٔ اجتماعی او، وسواس‌ها و لایه‌های پنهان ذهنی‌اش، وی را به صحبت کردن وامی‌دارد و اغلب در کلام هر یک از شخصیّت‌ها اندک مایه‌ای از ویژگی‌های گفتاری و یا آوایی خاصّ می‌گنجاند تا از داشتن سبکی یکنواخت جلوگیری کند. به این ترتیب پتانسیل وفاداری در نقل قول مستقیم به راوی اجازه می‌دهد که تفاوت قابل توجّهی میان سبک خود و شیوهٔ بیان شخصیّت‌های دیگر ایجاد کند. «این انعطاف‌پذیری اجازه می‌دهد تا نویسنده شخصیّت خود را به‌گونه‌ای خاصّ ترسیم کند و به او طرز بیان و لحنی خاصّ اختصاص دهد.»(Milly, 1992, p178) شخصیّت‌های جلال آل احمد معمولاً مردمی عامی هستند و این ویژگی در زبان آنها و در قالب زبان محاوره‌ای ظهور می‌یابد. تفاوت زبان محاوره با زبان ادبی سبب می‌شود که زبان شخصیّت‌ها به‌راحتی از زبان راوی قابل تمایز باشد. راوی که خود معمولاً فعل‌ها را به‌صورت ادبی به‌کار می‌برد، هنگامی‌که کلام را به دست شخصیّت می‌سپارد، با تغییر ساختار فعل‌ها آنها را شکسته می‌آورد. در این میان کاربرد محاوره‌ای ضمایر و شناسهٔ فعل‌ها تمایز سبک نویسنده و شخصیّت را پررنگ‌تر می‌کند. برای نمونه، در مثال زیر مشاهده می‌کنیم که شناسهٔ افعال (می‌خواهید-بیایید-دارید) از حالت ادبی به‌صورت محاوره‌ای تغییر کرده است :

- «خوب! میخاین از خر شیطون پایین بیاین یا بازم خیال کتک‌کاری دارین؟»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۵۰)

متناسب با تغییر افعال از شکل ادبی و نوشتاری به شکل محاوره‌ای، ضمایر نیز تغییر می‌کنند. برای مثال به‌کار بردن کلمهٔ «اونا» به جای «آنها». «این عبّاس به اونای دیگه دوتا آب‌نبات داد، به ما یکی.»(آل احمد، ۱۳۷۶، ص۸) گاه استفاده از زبان شکسته

و محاوره‌ای نزد جلال به افعال و ضمایر ختم نمی‌شود. در داستان «وسواس»، شاهد آن هستیم که شخصیّت به جای کلمهٔ «سلام علیکم» از کلمهٔ «سام علیکم» استفاده می‌کند. استفاده از اصواتی که فقط در زبان محاوره وجود دارند(اصواتی مانند: اِوا، ایش، هه و ....) نیز همین کارکرد را دارند:

- «اِوا! چرا پیاده شدم؟!»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۳۵)

عبّاس در جواب مادرش می‌گوید: «مگه چیکار کرده‌ام، ایش!»(آل احمد، ۱۳۵۰، ص۲۶)

- «خیال میکنی راش می‌دادن؟ هه!»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۱۸)

۱-۲- کارکرد تمایز گفتار شخصیّت‌ها

علاوه‌بر کارکرد جداسازیِ سبک راوی از شخصیّت‌ها، نقل قول مستقیم این امکان را فراهم می‌آورد تا هر یک از شخصیّت‌های داستانی، شیوهٔ خاصّ سخن گفتن خود را داشته باشد، شیوه‌ای متمایز از بقیّه و منطبق با محیط اجتماعی و جهان‌بینی خاصّ آن شخصیّت. شیوهٔ نگرش هر یک از شخصیّت‌های داستان با دیگری متفاوت است، پس لازم است که این تفاوت در شکل گفتار آنها نیز منعکس شود. مارسل پروست، رمان-نویس بزرگ قرن بیستم معتقد است که «سبک نوشتار برای نویسنده و همچنین برای نقّاش مسأله‌ای تکنیکی نیست، بلکه مسأله‌ای مربوط به نوع نگرش است.»(Proust 1999, p2285). همچنان‌که یک خوانندهٔ دقیق می‌تواند بالزاک، فلوبر و یا هر نویسندهٔ دیگری را، به‌محض خواندن متن آنها از یکدیگر تشخیص دهد، شخصیّت‌های مختلف داستان‌های جلال را نیز می‌توان براساس شیوهٔ سخن‌گفتنشان از یکدیگر بازشناخت.

در داستان «لاک صورتی»، اوستا رجبعلیِ همسایه، مرد عاقل و دانایی است که باعث آشتی زوج داستان می‌شود. گفتمان او با گفتمان زن و شوهر داستان که مرتّب به یکدیگر ناسزا می‌گویند بسیار متفاوت است. سخنان اوستا رجبعلی همواره معقول و منطقی هستند. جالب آنجاست که راوی در گفته‌ها و توصیفات خود به‌هیچ‌عنوان به این

خصوصیّت اخلاقی و شخصیّتی وی اشاره‌ای نمی‌کند و اجازه می‌دهد که خواننده خود با خواندن سخنان وی به این مسأله پی ببرد.

مسألهٔ ساختار خاصّ نقل قول مستقیم، امکانِ بازشناسی و عینیّت‌بخشی به شخصیّت‌ها را می‌دهد. شخصیّت‌های داستان‌های آل احمد معمولاً از روی لهجه‌ها و تکیه‌کلامشان در نقل قول‌های مستقیم قابل شناسایی‌اند. در داستان «گلدسته‌ها و فلک»، اصغر ریزه در آغاز تمام مکالمات خود از کلمهٔ «زکی» استفاده می‌کند. وی از قشر «بقّال چقّال‌ها»ست که راوی و دوستش از دوستی و مصاحبت با این قشر منع شده‌اند. در نفرین زمین، حرف‌های چرخدار مملو از واژه‌های بومی و محلّی و یا تکرار کلماتی مثل «خو» است که شکل سخن گفتن او را از دیگر شخصیّت‌ها متمایز می‌کند.

– «اهل کجایی بابا؟

– گفت– خو، چاخو، اهل یزد است دیگر.

– گفتم– چاخو؟ یعنی چه؟

– گفت؟ خو، شما می‌گویید مقنّی دیگر.»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۱۱۴)

همچنان‌که ژرار ژنت در کتاب آرایه‌های۳ متذکّر می‌شود: «نقل قول "سبک‌دار" حدّ اعلای تقلید گفتمانی است که در آن نویسنده شخصیّت خود را نه‌تنها در به زبان‌آوردن کلامش، بلکه در نوعی ادبیّات تحت‌اللفظی مورد تقلید قرار می‌دهد.» (Genette, 1972, p202) تقلید از کلام شخصیّت‌ها بویژه برای رمان‌نویسان مکتب رئالیسم یا واقع‌گرا اهمّیّت بسزایی دارد. نویسندگان این مکتب با بخشیدن زبانی خاصّ به هر یک از شخصیّت‌ها با توجّه به محیط و جایگاه زندگی او، در خواننده نوعی توهّم ارجاعی به واقعیّت ایجاد می‌کنند، زیرا در این رمان‌ها شخصیّت دقیقاً همان‌گونه سخن می‌گوید که در زندگی واقعی و روزمرّه شاهد آن هستیم. جلال آل احمد در تقلید و بازنماییِ کلام شخصیّت‌های خود تا بیان لهجه‌های مختلف هم پیش می‌رود. او لازم نمی‌داند تأکید کند که فلان شخصیّت داستانش اهل چه منطقه یا چه شهری است، بلکه با واداشتن

شخصیّت به سخن گفتن، خود اوست که با لهجه‌ای محلّی و به‌صورت ضمنی این نکته را یادآور می‌شود.

«– اسمم؟.... اسمم رو اینجا می‌گن وولک.

– وولک؟! وولک یعنی چه؟»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۱۸۸)

در آثار آل احمد، تفاوت‌های سبکی تنها به شخصیّت‌ها و اقشار محدود نمی‌شود، بلکه سنین و جنسیّت‌های مختلف را نیز شامل می‌شود. زبانِ زنان در داستان‌های جلال آل احمد با دیگر شخصیّت‌ها کاملاً متفاوت و قابل شناسایی است. زنان داستان اغلب اصطلاحات زنانهٔ خاصّ خود را دارند؛ درحالیکه نقل قول‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی از زبان مردان نقل می‌شود، اصطلاحات سطح پایین یا شاید به تعبیری بهتر «خاله زنکی» از زبان زنان روایت می‌شود. زبان کودکانه نیز در داستان‌های آل احمد از زبان راوی و دیگر شخصیّت‌ها متمایز است. برای مثال زبان کودک سه ساله در داستان «بچّهٔ دیگری» براحتی قابل شناسایی است:

– «مادل، دسس اوخ سده بودس.»(همان، ص۲۰)

– «پس مادَل چطول سدس؟ ماسین که نیومدس. پس بلیم قاقا بخلیم.»(همان، ص۲۱)

۱-۳- کارکرد روان‌شناختی و جامعه‌شناختی

برای نویسنده‌ای که با ظرافت نگاه و مشاهدهٔ دقیق روان‌کاوانه، در پی راه‌یافتن به ذهن و روح شخصیّت‌های خود است، هیچ‌چیز نمی‌تواند مفیدتر از یک نقل قول مستقیم باشد. این نوع نقل قول می‌تواند حامل «برخی ویژگی‌های اشتباه زبانی، گویش-های غلط، لهجه‌دار و یا مشخّص به لحاظ اجتماعی، تملّک و یا اقتباس مشخّص، گاف، خبط و لغزش‌های زبانی معنادار»(Genette, 1972, p202) باشد. شخصیّتی که سخن می‌گوید، در واقع کامل‌ترین شرح‌حال ممکن را از خود ارائه می‌دهد. بنابراین کارکرد گفتهٔ مستقیم شخصیّت‌ها می‌تواند در آشکارسازی افکار، عیب‌ها و وسواس ذهنی آنها نهفته باشد. چنین است که اغلب شخصیّت‌های جلال از دادن فحش و ناسزا ابایی

ندارند. در مجموعهٔ «پنج داستان» ناسزاهای بسیاری مخصوصاً از زبان پدر داستان خطاب به پسر مشاهده می‌شود:

– «گورشون رو گم کنند. پدرسوخته‌ها.»(آل احمد، ۱۳۵۰، ص۴۶)

علاوه‌بر کارکردهای روان‌شناسانه، نقل قول مستقیم در سطح جامعه‌شناختی نیز عمل می‌کند. در دنیای داستانی، اغلب عضویّت در یک گروه خاصّ اجتماعی نقشی کلیدی دارد. استفاده از کلمات معمول و رایج یک گروه یا طبقهٔ خاصّ اجتماعی به شخصیّت احساس تعلّق‌خاطر اجتماعی نسبت‌به آن گروه را می‌دهد. در آثار آل احمد نقل قول‌های فراوانی از قشر کارگر و مردم کوچه‌بازار می‌بینیم. از سوی دیگر، نقل قول به زبان مردم و صحبت کردن با طبقهٔ خاصّ خودشان نوعی حسّ واقع‌گرایی و باور-پذیری در داستان ایجاد می‌کند. برای توصیف محاسن و یا معایب یک گروه اجتماعی چه چیزی بهتر از آنکه این محاسن و معایب از زبانِ اعضای خود گروه مطرح شوند؟ شاید به‌همین‌دلیل هم جلال برای به تصویر کشیدن و مقایسهٔ جامعهٔ روستایی و شهری و بیان فاصلهٔ زیاد میان آنها از نقل قول مستقیم بهره می‌گیرد. در کتاب نفرین زمین، مباشر خطاب به راوی که روستایی نیست چنین می‌گوید:

– «ما دهاتی‌ها آداب که بلد نیستیم.»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۱۵)

جامعه‌نگاری و نقد اجتماع مواردی بسیار شایع در آثار جلال آل احمد هستند. شخصیّت‌ها اغلب از وضع جامعهٔ آن زمان ایران گله‌مندند و در گفتار خود به دنبال یافتن ریشهٔ این مشکلات هستند:

– «آخه این روزا کی نون حسابی سر سفرهٔ خونَش دیده که خورده‌نونش باقی بمونه؟ تا لاحاف کُرسیاشم با همون ریگای پشتش می‌خورن. دیگه راس‌راسی آخر-الزّمونه: به سوسک موسکاشم کسی اهمّیّت نمی‌ده.»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۴۱)

– «ماها تو این زندگی تنگمون هی پاهامون به هم می‌پیچه و رو سر و کول هم زمین می‌خوریم و خیال می‌کنیم تقصیر اون‌یکیه. غافل از اینکه، این زندگیمونه که تنگه! و ماهارو به‌جون همدیگه می‌ندازه.»(همان، ص۵۱)

علاوه‌بر بیان مشکلات اجتماعی، اغلب شاهد بیان مشکلات اقتصادی و یا سیاسی از زبان شخصیّت داستانی هستیم. برای نمونه، در کتاب نفرین زمین، پسر بی‌بی که تاحدودی به مسائل روز آشناست، مفهوم «اقتصاد تک‌پایه» را این‌گونه توضیح می‌دهد:

– «خوب ندارد رئیس. یعنی ما دست‌به‌دهن نفتیم. اندونزی دست‌به‌دهن کائوچو. برزیل دست‌به‌دهن قهوه. و هند و پاکستان دست‌به‌دهن کنف.»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۷۶)

۱-٤- کارکرد روایی

نقل قول مستقیم در آثار جلال، گاهی به‌هنگام ورود شخصیّت به دنیای داستانی، به‌منظور معرّفی و در نتیجه تعیین برداشت اوّلیّهٔ خواننده از او به‌کار می‌رود. در برخی موارد، پیش‌از دادن هرگونه توصیفی در مورد یک شخصیّت جدید، سخنان او توسّط راوی نقل می‌شوند. گاهی نیز نویسنده، داستان خود را با نقل قول آغاز می‌کند. در مثال زیر خواننده به‌محض آغاز خوانش، به شناختی کلّی از شخصیّت اصلی داستان می‌رسد: جنسیّت او، کسل و خسته بودن او، اینکه او فرزندی بیمار و مبتلا به دیفتری دارد، و حتّی اینکه او احتمالاً اهل بیجار است.

– «آقای بیجاری امروز مثل اینکه کسلید؟

– بچه‌م مریضه. حواسم جمع نیست.(...)

– چطور آقا، چش شده؟

– چه عرض کنم، بایس دیفتری گرفته باشه.»(همان، ص۱۴۳)

راوی تنها پس از بیان نقل قول اوّل، خود به توصیف خستگی و حالت چهره و موهای این شخصیّت می‌پردازد. به این ترتیب یکی از کارکردهای نقل قول مستقیم نزد آل احمد، شروع داستان، توصیف موقعیّت و وارد کردن خواننده به موضوع اصلی داستان است. داستان «گنج» نیز با یک نقل قول آغاز می‌شود. در این داستان شخصیّت خاله، ماجرای زندگی بتول را به‌صورت نقل قول تعریف می‌کند و از همان ابتدای داستان اطّلاعات دقیقی در این زمینه می‌دهد: «ننه‌جون شما هیچ‌کدوم یادتون نمیادش.

منو تازه دو سه سال بود به خونهٔ شوور فرستاده بودن. حاج اصغرمو تازه از شیر گرفته بودم و رقیّه رو آبستن بودم...»(آل احمد، ۱۳۷۲، ص۲۷)

علاوه‌بر این، دادن مستقیم رشتهٔ کلام به شخصیّت داستانی می‌تواند دلیل روایی دیگری نیز داشته باشد. واضح است که نقل قول مستقیم با ایجاد شکاف در روند داستان، کلمات شخصیّت را از بقیّهٔ روایت جدا می‌کند. در برخی موارد مثل داستان «زن زیادی»، راوی ترجیح می‌دهد که شخصاً روایت را بیان کند و در نتیجه تعداد نقل قول‌ها در این داستان بسیار محدود است. با وجود این، نقل قول مستقیم خود می‌تواند موضوع روایت شود. حتّی در برخی داستان‌های جلال، همچون «سمنو پزان» نقل قول-ها خود به‌تنهایی داستان را پیش می‌برند و راوی نقش بسیار کمی در پیش‌برد پیرنگ دارد. در مجموعهٔ «از رنجی که می‌بریم» و بویژه در داستان «آبروی از دست رفته» نیز راوی تنها ناقل ماجرای شخصیّت‌ها از طریق نقل قول مستقیم است. در حقیقت در این نوع داستان‌ها پشت سر هم آوردن نقل قول‌های مستقیم باعث نزدیکی گفتمان روایی به نمایشنامه می‌شود. زیرا در نمایشنامه، شخصیّت‌ها بدون دخالت و تحلیل شخص راوی سخن می‌گویند. در اینجا نیز تمرکز داستان بر نقل قول مستقیم و توالی گفتهٔ شخصیّت‌ها و حذف افعال اعلانی و کاربرد خطّ تیره، بیش از پیش رمان را به یک صحنهٔ تئاتر بدل می‌کند و خواننده را به تماشای آن فرامی‌خواند. به همین‌منوال در داستان‌های «آفتاب لب بام» و «اختلاف حساب» شخصیّت‌های مختلف داستان، زندگی و رنج‌های خود را از خلال نقل قول مستقیم برای راوی بیان می‌کنند. در این داستان‌ها نقل قول شخصیّت‌ها گاه چندین پاراگراف یا چندین صفحه ادامه می‌یابد و موضوع روایت می‌شود. البتّه شاید همین مسأله است که سبب شده تا داستان «آفتاب لب بام» بیشتر شبیه به یک گزارش شود. در واقع چنین به‌نظر می‌رسد که زیاده‌روی در کارکرد روایی نقل‌قول مستقیم باعث نوعی سستی در ساختمان برخی داستان‌های جلال شده است. وجود نقل قول‌های طولانی که حتّی به یک و نیم صفحه هم می‌رسند موجب شده تا از عمق و تأثیرگذاری اثر کاسته شده و راوی با نوعی ضعف در داستان‌نویسی

مواجه شود. در داستان «از رنجی که می‌بریم» شخصیّتی به نام «اردوئی»، همسفر راوی در راه چالوس، در اتوبوس تعریف می‌کند که چگونه روز قبل از اعلام حکومت نظامی شخصی را با ماشین خود به تهران می‌برده که توسّط مأموران دولت مورد تعقیب قرار گرفته است. به‌نظر می‌آید که قهرمان داستان در اینجا به‌صورت دانای کلّ ظاهر شده و خود مشغول روایت داستان می‌شود. اردوئی ماجراهای زیادی از خود تعریف می‌کند. مثلاً ماجرای فرار از دست مأموران، ازدواج اجباری‌اش، رها کردن همسرش، آوارگی-هایش، رنج‌هایی که می‌برد و اینکه نمی‌تواند جایی بند شود. جالب آنجاست که هر یک از این مسائل طیّ نقل قول‌هایی به درازای بیش از شش صفحه آورده شده‌اند.

۱-۵- کارکرد آموزشی

کارکردهای مختلف نقل قول مستقیم را در آثار جلال آل احمد، از دیدگاه روان-شناسی، جامعه‌شناسی و روایی بررسی کردیم، امّا برای نویسنده‌ای اخلاق‌گرا همچون جلال، نقل قول مستقیم کارکرد دیگری نیز دارد. گاهی نقل قول برای نویسنده وسیله‌ای است برای دادن آموزش علمی و اخلاقی به خواننده. در مورد «رسالهٔ پولوس رسول به کاتبان» از مجموعهٔ «سه تار»، خودِ آل احمد چنین معتقد است: «یک مقدار توصیه است دیگه. تعیین تکلیف نیست. توصیه است. بکن! این جور باش!»(آل احمد، ۱۳۷۲، ص۶۸) در واقع در داستان‌های دیگر نیز این توصیه‌گوییِ نویسنده نمود پیدا می‌کند و به‌نوعی نقل قول آموزشی و اخلاقی بدل می‌شود:

– خداداد خان می‌گوید: «با گذشته‌ها باید بُرید و به آینده پیوست.»(آل احمد، ۱۳۷۶، ص۱۱۷)

– «تو فقط بلدی دنبال زرگرهای دوره‌گرد ازین ده به آن ده بروی. تو خیال کرده‌ای ثروت این عالم خلاصه شده در ملک و طلا. نمی‌بینی که این بچّه‌ها بزرگترین ثروت-اند؟»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۱۷۹)

در اغلب موارد، آموزه‌ها حالتی پند و اندرزگونه، قصار و کوبنده دارند و به‌صورت قانونی جهان‌شمول به زبان می‌آیند:

– «هر کسی یک‌جوری می‌میرد. اختیار مرگ دست آدم نیست. امّا اختیار زندگی که هست.»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۱۵۹)

– «فایدهٔ بیابان‌گردی دنیادیدگی است.»(همان، ص۲۴۳)

در واقع راوی برای آموزش دادن به خواننده و تأثیرگذاری بیشتر بر روی او ترجیح می‌دهد از طریق غیر مستقیم وارد شده و آموزه‌ها را از خلال سخنان شخصیّت‌ها مطرح کند. شاید بتوان گفت که جلال در این مورد همچون حافظ «حدیث دیگران» را برای گفتن «سرّ دلبران» ترجیح می‌دهد . به همین‌دلیل هم وی برای ارائهٔ تعریف خود از مفاهیمی چون «فرهنگ» دست‌به‌دامن نقل قول می‌شود:

– «مباشر خودش تعارف کرد. امّا صلاحم نیست. تو سر سفرهٔ زنده‌هایی؛ بگذار من سر سفرهٔ مرده‌ها باشم. آخر فرهنگ یعنی تحویل بار مرده‌ها به زنده‌ها.»(همان، ص۲۲)

می‌دانیم که عامّهٔ مردم عصر نویسنده، تحصیل‌کرده و باسواد نبودند. در داستان «لاک صورتی» از ورای حرف‌های شخصیّت متوجّه می‌شویم که وی بی‌سواد است و حتّی نمی‌داند بیست و چهار زار یعنی چقدر پول: «بیس و چار زار! بیسدوچار زار... لابد اگر چونه بزنم یق قرونش کم کنه... نیس؟ تازه بیس و .... چقدر می‌شه؟ چه‌می-دونم؟»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۳۸) این مردم بی‌سواد از وضعیّت سیاسی مملکت کاملاً بی‌خبر بودند. بنابراین باید به طریقی قابل فهم این مسائل را به آنها گوشزد کرد، آن هم به زبانی که خودشان همه‌روزه از آن در کوچه و بازار استفاده می‌کنند. چنین است که میزان ذخایر نفتی و اعداد و ارقام و نیز سیاست‌های اقتصادی بیگانگان این‌گونه شرح داده شده‌اند:

«ربطش این است رئیس، که ما نفت داریم. خیلی هم داریم. می‌دانی چقدر رئیس؟ رادیو که می‌شنوی؟ هفتاد درصد ذخایر نفت دنیا در حوزهٔ خلیج فارس خوابیده. که یک‌پنجمش مال ما است، رئیس. مال ما که نه. یعنی زیر خاک مملکت ما خوابیده. و همین بسمان است رئیس. این‌جوری که شد، آسیاب آبی، عهد بوقی می‌شود. دیوار گلیْ بدترکیب می‌شود. قالی دست‌بافْ غیر صحی می‌شود. می‌فهمی رئیس؟ باید جنس

کمپانی را بخریم تا متمدّن بشویم. نفت را هم که می‌برند، موتور و ماشین می‌دهند. و بعد که مملکت پر شد از موتور و ماشین، آن‌وقت باز هم نفت را می‌برند و گندم و گوشت می‌دهند. حالا فهمیدی رئیس؟»(آل احمد، ۱۳۴۶، صص۷۷-۷۶)

۱-٦- کارکرد حفظ فرهنگ بومی

در پایان این قسمت باید به این نکته نیز اشاره کرد که آل احمد همواره دغدغهٔ حفظ فرهنگ بومی را داشته است. وی در کتاب غرب‌زدگی به دنبال بررسی عوامل و ریشه‌های تاریخی غرب‌زدگی است و بر ضرورت بازگشت به سنّت تکیه دارد. از نظر او، علّت عقب‌ماندگی ما غرب‌زدگی است و غرب‌زدگی معادل از خودبیگانگی و بی-ریشگی است. غرب‌زدگی یعنی بریدن از سنّت‌ها، «بریدن از اصل و نسب»(آل احمد، ۱۳۸۵، ص۱۵۹) از نظر او بازگشت به خویشتن و هویّت خودی بهترین راه برای شکستن این طلسم است. بیان اصطلاحات عامیانه و نیز حفظ زبان و ضرب‌المثل‌ها همواره یکی از دغدغه‌های آل احمد بوده است. به همین دلیل هم نقل قول مستقیم علاوه‌بر کارکردهای بسیار، کارکردی ویژه در آثار آل احمد دارد که می‌توان آن را کارکرد حفظ و زنده‌کردن ضرب‌المثل‌های ایرانی و اصطلاحات اصیل زبان عامیانه نامید. زبان شخصیّت‌های آل احمد زبانی مملو از این‌گونه اصطلاحات و ضرب‌المثل-هاست:

«از وقتی همین دکتر خارجی با کاروانش آمد اینجا برایمان این آش را پختند که می‌بینی رویش چه روغنی ایستاده؛ قبل از آمدن او آبگوشتمان اگر چربی هم نداشت با زردچوبه رنگش می‌کردیم.»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۲۳۰)

«تا تنور داغ است باید نان را بست.»(همان، ص۲۰۸)

«شخم و بیل زدن هم که دیگر نه گاو نر می‌خواهد و نه مرد کهن.»(همان، ص۲۶۴)

«بد کاری می‌کنی. اوّل بسم‌الله و متّه به خشخاش!»(آل احمد، ۱۳۵۰، ص۲۷)

«خونهٔ خرس و بادیهٔ مس؟»(آل احمد، ۱۳۷۶، ص۳۴)

در راستای همین کارکرد، نقل قول‌ها در داستان‌های آل احمد گاه وظیفهٔ بازآفرینی و احیای فرهنگ مردمی را نیز عهده‌دار می‌شوند. به‌عنوان مثال شخصیّت‌ها، بازی‌های کودکانهٔ قدیمی را در ذهن خواننده زنده می‌کنند:

««عمو زنجیل‌باف» را بلدی؟»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۱۸)

«گفت: – قاشم باشک آقا و.....و.....و دوزبازی و .....و درنا بازی آقا و .....همین»(همانجا)

این نقل قول‌ها همچنین با اشاره به ترانه‌های فولکلور، آوازهای محلّی فراموش‌شده را احیا می‌کنند:

«مثل پیشتر، نم زنوم م م م تیر و، ورنشونه
بالومه چرخ اشکنه، دهده لومه زمونه
مثل کفتر چهی تیر خواااارده و بالوم
بهلینوم مین کلک، بهلینوم بنالوم»(همان، ص۲۴۵)

«آی لیلی لیلی لیلی.... دوستت دارم خیلی ..... خیلی .....»(آل احمد، ۱۳۷۴، ص۳۵)

همچنان‌که دیدیم نقل قول مستقیم کارکردهای مختلفی در آثار جلال دارد. کارکرد تمایز سبک راوی و شخصیّت، کارکرد تمایز هر یک از شخصیّت‌ها از طریق گفتهٔ آنان، کارکرد روان‌کاوانه، جامعه‌شناسانه، کارکرد روایی، آموزشی و نیز کارکرد حفظ سنّت-های کلامی و زبانی همه و همه توجیه‌کنندهٔ استفاده از نقل قول مستقیم هستند. همچنین دیدیم که چگونه استفادهٔ به‌جا از کارکردهای یاد شده نقطهٔ قوّتی برای داستان محسوب می‌شود، همچنان‌که استفادهٔ افراطی از آنها گاه نقطهٔ ضعف کار نویسنده تلقّی خواهد شد.

۲- نقل قول غیرمستقیم

کارکردهایی را که مشوّق نویسنده برای استفاده از نقل قول مستقیم بودند، مرور کردیم. با این حال، راوی جلال از نقل قول غیرمستقیم نیز استفاده می‌کند، نقل قولی که

بیشتر بر حفظ محتوا و فحوای کلام تکیه دارد، تا بر حفظ شکل و قالب آن. در واقع، استفاده از نقل قول غیرمستقیم درست مثل مورد نقل قول مستقیم انتخابی است از طرف راویِ داستان و به‌هیچ‌عنوان نمی‌توان آن را پدیده‌ای تصادفی دانست. بی‌شکّ انتقال کلام از طریق نقل قول غیرمستقیم مزایای خاصّی دارد که نقل قول مستقیم فاقد آن است. نقل قول غیرمستقیم از طریق افعال معرّف، همراه با یک «که» رابط و بدون حضور علائم نقطه‌گذاری شکل می‌گیرد. بنابراین، معیار نقل قول غیرمستقیم همراهیِ گفتمان نقل شده با گفتمان ناقل است. بر خلاف نقل قول مستقیم که در آن این دو گفتمان دو عبارت مستقلّ از یکدیگر باقی می‌مانند، در نقل قول غیرمستقیم هر نوع استقلالی چه به لحاظ دستوری و چه به لحاظ زبان‌شناسی از گفتمان نقل شده سلب می‌شود. در نقل قول مستقیم، گفتمان نقل شده می‌تواند در قالب یک زبان خارجی بیان شود، و یا تنها یک حرف ندا و یا یک جملهٔ تعجّبی ناتمام باشد، امّا در نقل قول غیرمستقیم، همه چیز در نقطه‌نظر شخصیّتی متمرکز می‌شود که گفته را نقل می‌کند و به‌این‌ترتیب گفتمان ناقل تنها منبع ارجاع نقل قول محسوب می‌شود.

۲-۱- کارکرد همگون‌سازی روایت

بدین‌ترتیب گفتمان نقل شده که هیچ استقلالی نسبت به گفتمان ناقل ندارد، می‌تواند براحتی در بدنهٔ داستان مخلوط شود: «نقل قول غیرمستقیم بر خلاف نقل قول مستقیم، دو حوزهٔ گفتاری را از هم جدا نمی‌کند.»(Maingueneau, 2003, p120) با استفاده از نقل قول غیرمستقیم، روایت یک‌دست باقی می‌ماند و ما شاهد ناپدید شدن علائم تعجّب، علائم پرسشی و جملات امری هستیم. در واقع، گفتمان ناقل، گفتمان نقل شده را از آنِ خود می‌کند و از این طریق ضرب‌آهنگی هماهنگ به داستان می‌دهد و از تنوّع سبکی جلوگیری می‌کند. در چنین شرایطی هیچ‌نوع شکافی در داستان به‌وجود نمی‌آید، گفت‌وگوها وارد داستان می‌شوند بی‌آنکه وقفه‌ای در آن ایجاد کنند. در حقیقت چنین به‌نظر می‌رسد که با استفاده از نقل قول غیرمستقیم، راوی داستانِ خود را ادامه می‌دهد، ضمن آنکه کلام شخصیّت‌ها را نیز نقل می‌کند. به‌این‌ترتیب این نوع از

نقل قول راهی است برای راوی تا در بحبوحهٔ روایت خود باقی بماند، در عین اینکه اطّلاعاتی در مورد گفتهٔ شخصیّت‌ها در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

۲-۲- خلاصه‌سازی و شتاب‌بخشیدن به گفتمان روایی

از نقطه‌نظر معنایی، با اینکه محتوای اصلی گفتمان در این نوع نقل قول عمدتاً دست نخورده باقی می‌ماند، امّا ممکن است گفتهٔ نقل شده بسیار خلاصه‌تر و یا طولانی‌تر از گفتهٔ اصلی بیان شود: «نقل کردن به‌صورت غیرمستقیم انعطاف‌پذیریِ کاملی برای تفسیر گفتمان نقل شده، طولانی و یا کوتاه کردن آن را در اختیار می‌گذارد. این نوع نقل قول بر پایهٔ توانایی فوق‌العادهٔ زبان برای فشرده‌کردن و یا گسترش‌دادن اطّلاعات به هر اندازه‌ای است که می‌خواهد.»(Maingueneau, 1999, p95) ژرار ژنت نیز به‌درستی یادآور می‌شود که در اغلب موارد «میزان اطّلاعات و حضور نقل‌کنندهٔ اطّلاعات ارتباطی معکوس با یکدیگر دارند.»(Genette, 1972, p187) حضور راوی در نقل قول غیرمستقیم دلالت بر اطّلاعات محدودتر و در نتیجه گفتمانی خلاصه‌تر دارد. بنابراین نقل قول غیرمستقیم بازتولید وفادارانهٔ آنچه گفته شده نیست، زیرا در آن، یک جملهٔ کوتاه می‌تواند خلاصهٔ گفته‌ای بسیار طولانی باشد. برای مثال، در «از رنجی که می‌بریم»، راوی که کمی قبل به‌طور گسترده‌ای سخنان اردوئی را در قالب نقل قول مستقیم دربارهٔ حکومت نظامی بیان کرده است، هنگامی‌که به وصف ویلاهای کنار رودخانه می‌رسد، خود رشتهٔ کلام را به‌دست می‌گیرد و سخنان اردوئی را که چه‌بسا بسیار طولانی و مفصّل بوده‌اند، در جمله‌ای کوتاه به‌صورت غیرمستقیم نقل می‌کند: «از روی پل که رد شدیم اردوئی برایم گفت که ویلاهای ردیف کنار رودخانه را کی و چه کسانی ساخته‌اند.»(آل احمد، ۱۳۷۴، ص۵۱) چنین به‌نظر می‌رسد که پرداختن به مسألهٔ حکومت نظامی برای راوی مهمتر از صحبت دربارهٔ سازندگان و تاریخ بنای ویلاهاست. به‌همین‌دلیل هم وی برای نقل مورد اوّل از نقل قول مستقیم و برای مورد دوم از نقل قول غیرمستقیم استفاده می‌کند.

به‌این‌ترتیب استفاده از نقل قول غیرمستقیم توسّط راویِ داستان‌های آل احمد توجیه دیگری نیز دارد: این نقل قول به‌گونه‌ای عمل می‌کند که داستان خلاصه شود. چنانچه راوی مدام رشتهٔ کلام را به‌دست شخصیّت‌های خود بسپارد، روند داستان جذّابیّت اصلی خود را از دست می‌دهد. در مواردی که جوهرهٔ اصلی روایت، نقل قول شخصیّت‌ها نیست، راوی با استفاده از نقل قول غیرمستقیم سریع‌تر پیش می‌رود تا به اصل ماجرا بپردازد. بنابراین ویژگیِ دیگر نقل قول غیرمستقیم شتاب‌بخشیدن به روند داستانی است. بی‌شکّ، در مثال زیر ایرادهای مادرشوهر و خواهرشوهر شخصیّت زن داستان «زن زیادی» نمی‌توانند به این کوتاهی باشند که برایمان نقل شده است: «وقتی شوهرم نبود هزار ایراد می‌گرفتند، هزار کوفت و روفت می‌کردند. می‌آمدند از در اتاقم می‌گذشتند و نیش می‌زدند که من کلاه‌گیس دارم و صورتم آبله دارد و چهل سالم است.»(آل احمد، ۱۳۷۶، ص۱۹۶) اگر این ایرادات به‌صورت مستقیم نقل می‌شدند، چه‌بسا که می‌بایست چندین و چند جمله آورده شود، امّا راوی ترجیح می‌دهد تنها خلاصه‌ای از آنها را در اختیار خواننده بگذارد. در مورد زیر هم راوی حرف‌های خود را بسیار موجز و کوتاه نقل می‌کند: «و بنده را عصر دعوت کرد به قهوه‌خانه. رفتم و مدّتی درد دل کردیم و بهش گفتم که چطور از ابوی قهر کرده‌ام و چطور دنبال آموزشگاه دژبانی بودم و این دختر کلفت چطور پاپی بنده شده.»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۲۱۶) در واقع چنین به‌نظر می‌رسد که در آثار جلال آل احمد نقل قول غیرمستقیم اغلب با تشکیل بخش بسیار کوچکی از روایت، خواننده را برای رسیدن به یک رویداد و یا نقل قول مستقیم مهمتر آماده می‌کند. بنابراین با انتخاب نقل قول غیرمستقیم، روایتی منسجم‌تر خواهیم داشت که در آن تنها بر حسب نیاز داستان، کلام شخصیّت‌ها نقل می‌شود. از این طریق می‌توان کلام را خلاصه کرد، طول و تفصیل داد و یا حتّی به تفسیر آن پرداخت. «برخلاف نقل قول مستقیم، نقل قول غیرمستقیم تنها مدّعی بازگرداندن معنای کلّی و نه عین کلمات گفتهٔ اوّلیّه است، حتّی اگر هم در برخی موارد این معنا را با استفاده از واژگان کسی بیان کند که گفته‌اش را نقل کرده است.»

(Maingueneau, 1993, p127) از سوی دیگر این نحوهٔ نقل قول تا حدود زیادی با طبیعت زبان روایت مردمی و نیز با مکتب رئالیسم که آل احمد به آن علاقه‌مند است، مطابقت دارد. شکل خاصّ و همگن نقل قول غیرمستقیم می‌تواند کارکردهای روایی دیگری هم به ارمغان آورد. برای مثال این نقل قول می‌تواند کارکرد یادآور داشته باشد. نقل قول غیر مستقیم با اشاره‌ای کوچک به آنچه که خواننده به تفصیل از آن آگاهی دارد، مانع از تکراری و طولانی شدن کلام و از دست رفتن جذّابیّت روایت می‌شود. برای نمونه، این نوع اشارات به مسائل تاریخی و فرهنگی را در «نفرین زمین» می‌بینیم: «اوّل آخوند رفت پای منبر ایستاد و از سرآمدن دوران ارباب رعیّتی گفت و از تصویب نامهٔ دولت گفت و از بی‌حالی دهاتی‌جماعت گفت و از اینکه چرا دندان‌هاشان را مسواک نمی‌کنند و با دست غذا می‌خورند و از اینکه باید جنبید و به‌پای ممالک راقیه رسید و از این پزها.»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۲۷۱)

۲-۳- کارکرد بیان گفتمان نوشتاری و تفسیر آن

نکتهٔ جالب توجّه دیگر آن است که آل احمد گاه برای نقل یک گفتمان نوشتاری مثل نامه یا سند، از نقل قول غیرمستقیم استفاده می‌کند. در واقع چنین به‌نظر می‌رسد که وی برای تأکید بر حالت نوشتاری بودن، این نوع نقل قول را ترجیح می‌دهد و نقل قول مستقیم را تنها برای تقلید لفظ به لفظ زبان شخصیّت‌ها نگه می‌دارد. از دیگر سوی، استفاده از نقل قول غیرمستقیم اجازهٔ تفسیر و توضیح را نیز به راوی می‌دهد. راوی، در داستان نفرین زمین، علاوه‌بر نقل نوشته‌ها و توافقاتی که در سند یک ملک آمده، تفسیر مأمور ادارهٔ ثبت را نیز ارائه می‌دهد:

«بعد او چانه‌اش که گرم شد حالیمان کرد که یک ماه پیش از قضیّهٔ اصلاحات ارضی، طبق سند، یک دانگ مشاع از ملک اربابی را بی‌بی هدیه کرده به مباشر؛ و بعد پسرش در شهر برایش اعلام هجر کرده، امّا پس گرفته. چراکه بیست روز بعد، نفری دو دانگ از ملک هم هبه شده به هر یک از دو پسر بی‌بی؛ و یک دانگ آخر هم مانده برای ثلث خودش. ولی چون همهٔ آن قضایا آب برمیدارد اگر پسر بی‌بی که وکیل

دعاوی است و راه و کار را بلد است؛ در شهر بجنبد؛ می‌شود همهٔ این معاملات را به‌استناد اعلام هجر باطل اعلام کرد و از این حرف‌ها...»(آل احمد، ۱۳۴۶، ص۲۵۳)

۲-٤- کارکرد نقل قول در نقل قول

به‌علاوه کارکرد دیگر نقل قول غیرمستقیم برای آل احمد بیان یک نقل قول در نقل قول دیگر است. به این معنی که برای نقل قولی که دست دوم است، راوی معمولاً از نقل قول غیرمستقیم استفاده می‌کند. به‌عنوان مثال مأمور اداره ثبت در کتاب نفرین زمین چنین می‌گوید:

«خدا بیامرزد رفتگان همه را. مرحوم ابوی تعریف می‌کرد که انگلیس‌ها هم همین‌جوری هند را گرفتند. اوّل آب شهر بمبئی را لوله‌کشی کردند و بعد که شیر همهٔ خانه‌ها را آب پیدا کرد یک روز شیر سرمنبع را بستند. تا هندی‌ها بدانند که سرنخ دست کیست. و اهالی را سه روز بی‌آب گذاشتند تا به‌جزا آمدند...»(همان، ص۲۵۴)

همانطور که دیدیم همانند نقل قول مستقیم، دلایل استفاده از نقل قول غیرمستقیم در روایت ماهیّت‌های گوناگونی دارد، ازجمله کارکرد همگون‌سازیِ روایت، کارکرد خلاصه‌سازی و پیش‌برد سریع‌تر آن، کارکرد یادآوری، کارکرد حفظ آداب کلامی، کارکرد بیان گفتمان نوشتاری، کارکرد تفسیری و نیز کارکرد نقل قول در نقل قول. در واقع این راوی است که بر حسب نیاز یکی از این کارکردها را برمی‌گزیند.

۳- نقل قول غیرمستقیم آزاد

همانطور که اشاره کردیم در نقل قول غیرمستقیم آزاد افعال اعلانی همچون گفتن، پرسیدن، توضیح دادن و غیره وجود ندارند و در آن جملهٔ پیرو که گزارهٔ نقل‌شده را در خود دارد، بدون جملهٔ پایه آورده می‌شود و بدین‌ترتیب گزارهٔ نقل‌شده جمله‌ای مستقل می‌شود و برای نویسنده این فرصت را به‌وجود می‌آورد که به‌عنوان شاهد، خود را از صحنهٔ گفتگوها کنار بکشد. در جریان این نوع انتقال کلام، تغییراتی، برای مثال در زمان افعال در جمله صورت می‌پذیرد. گوینده به روشنی مشخّص نیست، چنانکه گفتیم از

علائمی چون دو نقطه استفاده نمی‌شود، امّا همین ثابت ماندن نقطه‌گذاری به آرام و یکنواخت جریان داشتن روایت کمک می‌کند. نقل قول غیرمستقیم آزاد، در واقع، روشی اقتصادی و سلیس برای روایت گفته‌های شخصیّت است. امّا مسأله آنجاست که در چنین حالتی همیشه نمی‌توان به‌طور قطع گفت که شخصیّت در حال سخن گفتن است یا راوی؟ راوی گفته‌های شخصیّت داستانیِ خود را نقل می‌کند بی‌آنکه حتّی به خواننده بگوید که این کار را انجام می‌دهد. این نوع گفتمان معمولاً در روایت‌هایی با راوی همیشه حاضر مشاهده می‌شود. «سخنان و احساسات شخصیّت‌ها به‌صورت مستقیم نقل می‌شود، بی‌آنکه خللی در بافت روایی ایجاد شود.»(Maingueneau, 2003, p106) در واقع راوی بی‌آنکه تسلّط خود را در روایت‌کردن از دست بدهد، گفتهٔ شخصیّت خود را نقل می‌کند. برای نمونه در جملهٔ زیر راوی در حال بیان دیدگاه یکی از شخصیّت‌هاست:

«(معلّم) سه بار التزام داده بود که سر کلاس زمزمه نکند، ولی مگر ممکن بود؟» (آل احمد، ۱۳۵۷، ص۱۳)

«حتّی در همان عیش و سرورهای ساختگی، وقتی تار زیر دستش بود و با آهنگ آن آوازی را می‌خواند، چنان در بی‌خبری فرو می‌رفت و چنان آسوده می‌شد که هرگز دلش نمی‌خواست تار را روی زمین بگذارد. ولی مگر ممکن بود؟ خانهٔ دیگران بود و عیش و سرور دیگران....»(همان، ص۱۵)

در اینجا برای خواننده دقیقاً مشخّص نیست که جملاتی را که زیر آنها خط کشیده شده، راوی از زبان خود بیان می‌کند یا گفته‌های پسرک سه‌تار نواز را نقل می‌کند. این جملات، نقل قول غیرمستقیم آزاد هستند. از دیدگاه خواننده، گویا دیگر راوی نیست که این جملات را بیان می‌کند بلکه شخصیّت داستانی یعنی پسرک تارزن است که نظر خود را دربارهٔ موضوع بیان می‌کند. همانطور که می‌بینیم در این نوع نقل قول مسئلهٔ زمان فعل مطرح نیست، بلکه سؤالی که ژنت در کتاب آرایه‌های۳ از خود می‌پرسد، یعنی: «چه کسی صحبت می‌کند؟»(Genette, 1972, p203)، مطرح است. چنین به‌نظر

می‌رسد که دغدغهٔ آل احمد برای بیان واقعیّت‌های اجتماعی گاهی او را بر آن داشته که سخن خود را از حرف‌های مردمی و یا حتّی عامیانه متمایز نکرده و با استفاده از تکنیک چندصدایی، صدای راوی و صدای شخصیّت خود را در گفتمان همراه کند.

بنابراین نقل قول غیرمستقیم آزاد گفته‌های شخصیّت را از نظر ضمیر و نیز نشانه-های زمانی و مکانی تغییر می‌دهد تا آن را در روایت داخل کند. این نوع نقل قول لحن سؤالی یا تعجّبی روایت را حفظ می‌کند و معمولاً به سوم‌شخص بیان می‌شود. نقل قول غیرمستقیم در واقع ترکیبی از نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. راوی به‌جای نقل قول مستقیم یا غیرمستقیم برای حفظ گویایی نقل قول مستقیم بدون اینکه باعث انقطاع در روایت شود به نقل قول غیرمستقیم آزاد متوسّل می‌شود: «احمدخان فکر می‌کرد اقلّاً خبر مرگ همکار جوان او را آورده است. وگرنه چرا او اینطور مضطرب شده بود؟ این اضطراب چرا یک‌باره او را گرفته بود؟ قلمش را روی میز رها کرده بود و روی صندلی‌اش نیم‌خیز شده بود و به انتظار مانده بود.»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۱۶۳)

در قسمتی از داستان «تجهیز ملّت» از مجموعهٔ «دید و بازدید» که مربوط به بمباران شهر و فرار مردم است می‌خوانیم: «بگوم گیج شده بود. نمی‌دانست چه کند. از حمّام به سربینه می‌دوید و از سربینه به‌عجله، در حمّام را به‌هم می‌زد و وارد می‌شد(...). مردم می‌گفتند جنگ است. جنگ چه‌جوری است؟ فقط نظامی‌ها را به جنگ می‌برند یا با «آروپلان» هم جنگ می‌کنند؟»(آل احمد، دیدو بازدید، ص۱۲۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤- تک‌گویی درونی

نوع دیگر نقل قول متداول در چارچوب روایی داستان‌ها و رمان‌ها تک‌گویی درونی است. منگنو برای متمایز کردن گفتمان درونی از دیگر انواع نقل قول، دو ویژگی اساسی برای آن برمی‌شمارد: «۱. تک‌گویی درونی تحت تسلّط راوی قرار ندارد. ۲. از الزامات تبادل زبان‌شناسی تبعیّت نمی‌کند و بنابراین می‌تواند از ساختار نحوی و ارجاعات بیرونی آزاد باشد. بر اساس این ساختار زبان‌شناسی، تک‌گویی درونی یک

تفکّر به زبان آمده است و نه یک کلام واقعی که نقل شده باشد و همین خصوصیّت می‌تواند آن را «بستر مناسبی برای بیان حقایق روان‌شناختی»(Maingueneau, 2003, p114) کند. ادوارد دوژاردن رمان‌نویس فرانسوی و تئوریسین «تک‌گویی درونی»، آن را این‌گونه تبیین می‌کند: «گفتمانی است بدون شنونده و تلفّظ‌نشده که توسّط آن، شخصیّت درونی‌ترین تفکّراتش و نزدیک‌ترین آنها به ناخودآگاه را، قبل از آنکه نظم منطقی به آن بدهد، با جملات مستقیم کوتاه بیان می‌کند.»(Dujardin, 1931, p7). البتّه باید اشاره کرد که تک‌گویی درونی کلامی بدون مخاطب نیست، بلکه مخاطبی خیالی و خاموش دارد که همواره حاضر است، امّا دخالتی در گفت‌وگو نمی‌کند. همچنان‌که باختین به‌درستی یادآور می‌شود: «هر مونولوگ در واقع نوعی دیالوگ است» (Bakhtine cité par Kashner, 1989, p153)، با این تفاوت که در مونولوگ یا همان تک‌گویی درونی، مخاطب وجود واقعی ندارد و امری متصوّر و خیالی است. برخی منتقدین، تک‌گویی درونی را به جریان سیّال ذهن نزدیک دانسته‌اند. امّا جریان سیّال ذهن، جریان تفکّرات و احساساتی است که بدون کنترل بر روی کاغذ جاری می‌شوند. درحالی‌که تک‌گویی درونی عقلانی‌تر است و باعث به‌وجود آمدن گفتگویی درونی و آگاهی از یک موضوع می‌شود.

تک‌گویی درونی معمولاً با جملات کوتاه اسمی بدون فعل، شمارش چند چیز، کنار هم گذاشتن و بیان ایده‌ها و چیزهایی که به ذهن می‌رسند، حذف برخی واژه‌ها و سه نقطه و یا نقطه‌گذاری غیرمعمول مشخّص می‌شود. ویژگی‌های صوری نیز در تک‌گویی درونی مهم هستند: حذف گیومه، استفاده از زمان حال، حذف عباراتی که دخالت نویسنده را نشان دهند مانند «می‌خواهیم در این قسمت از ... صحبت کنیم». این نوع روایت توسّط نویسنده‌ای که ذهن شخصیّت را توصیف کند ساماندهی نشده است. بلکه خود ذهن در حال توصیف خود است. به‌این‌ترتیب که خواننده به‌کمک تک‌گویی درونی در تفکّر شخصیّتی که با خود سخن می‌گوید غوطه‌ور می‌شود.

تک‌گویی درونی هم به نقل قول غیرمستقیم و هم به نقل قول غیرمستقیم آزاد ارتباط و شباهت دارد. اگر شخصیّت داستانی همان راوی باشد تک‌گویی به اوّل‌شخص خواهد بود. و اگر راوی فقط ناظر باشد، تک‌گویی به سوم‌شخص نوشته می‌شود. از نظر دوریت کوهن، تک‌گویی فقط می‌تواند به اوّل‌شخص نوشته شود. او تمایزی اساسی میان تک‌گویی درونی به اوّل‌شخص و سوم‌شخص قائل می‌شود. دوریت کوهن، تکنیک «تک‌گویی درونی» به اوّل‌شخص که به‌واسطهٔ آن راوی تفکّرات خود را بیان می‌کند «روایت روانی» می‌نامد و تفکّرات شخصیّت که به سوم‌شخص بیان شده را «تک‌گویی روایت شده» یا همان نقل قول غیرمستقیم آزاد نامگذاری می‌کند.(Cohn, 1981, p13).

با خواندن آثار آل احمد متوجّه می‌شویم که در مجموع در داستان‌هایی که راوی یا شخصیّت اصلی مرد یا پسربچّه است(مثلاً مجموعهٔ داستان‌های «پنج داستان») تک‌گویی درونی دیده نمی‌شود و بیشتر شیطنت پسربچّه‌ها به‌تصویر کشیده شده است. امّا در داستان‌هایی که راوی زن است، تک‌گویی درونی بسیار به‌چشم می‌خورد. زنِ جامعهٔ ایران آن زمان، در حصارِ دیوارِ زندانِ اختیارِ شوهر محصور است و درعین‌حال نمی‌تواند به‌راحتی با او گفتگویی داشته باشد. خود را فروتر از دیگران می‌بینند، احساس تنهایی می‌کند و در خود فرو می‌رود. داستان «بچّهٔ مردم» تفکّرات شخصیّت-راوی را در قالب تک‌گویی‌های درونی شخصیّت زن بیان می‌کند و به‌این‌ترتیب، احساسات مادرانهٔ وی و آنچه که او از شوهرش و مردم پنهان می‌کند را به خواننده نشان می‌دهد.

تک‌گویی درونی می‌تواند برای بیان حالات روحی و آشفتگی‌های ذهنی و درونی شخصیّت به‌کار گرفته شود. در این حالت بیان پریشانی‌های یک شخصیّت از طریق خودِ او صورت می‌پذیرد و نه از طریق راوی. آشفتگی ذهنی شخصیّت ناگهان وارد روایت می‌شود و آن را قطع می‌کند و نیمه‌کاره می‌گذارد. این تلاقی گاه با کلمات کوتاه و پرسش‌های تکی که به ذهن شخصیّت می‌آید مطرح می‌شود و گاه با علامت‌های سه نقطه، تصاویر مبهم، استفاده از صفات و یا با تغییر ضمیر «او» به ضمیر «من». در داستان

«زن زیادی» طلاق صورت گرفته و دختر، مرد را دوست ندارد و همواره واژگانی دربارهٔ زشتی او در ذهنش موج می‌زند، امّا ذهنش او را رها نمی‌کند.

این تکنیک همچنین در مواقعی به‌کار می‌رود که نویسنده سعی دارد نشان دهد که گویی مشارکتی در رابطهٔ میان شخصیّت و راوی ندارد. به‌این‌ترتیب داستان واقع‌گرایانه به‌نظر خواهد رسید. بنابراین تک‌گویی درونی گاه بیانگر آشفتگی‌های نابودکنندهٔ ذهن شخصیّت داستانی نیست، بلکه خود عامل آشفتگی وی می‌شود. این نوع نقل قول در واقع دیالوگ و تبادل تفکّرات با خود است و زمانی شروع می‌شود که شخصیّت شروع به تفکّر می‌کند. در داستان «بچّهٔ مردم»، با خود گفتگو کردن سبب می‌گردد که شخصیّت توصیه‌ها و شعارهایی را برای انتخاب یک راه و تصمیم‌گیری به‌کار گیرد. او با خود حرف می‌زند تا به خود شجاعت اقدام خطرناکی را بدهد. این نوع تک‌گویی درونی در رمان، معادل قوّت قلب دادن به‌خود یا دلسرد کردن خود از انجام کاری است.

بخش اعظم داستان «بچّهٔ مردم» در واقع تک‌گویی درونی یک مادر با خود است. او زنی است دچار فقر، جهل و بی‌کسی که ناچار است بچّه‌اش را سر راه بگذارد. تک-گویی‌های درونی در این داستان در واقع تلاش ذهن این زن برای رهایی از عذاب وجدان و توجیه این کار غیر انسانی است: «حالا که کار از کار گذشته است. حالا که دیگر فکر کردن ندارد. من خودم که آزار نداشتم بلند شوم و بروم و این کار را بکنم.» (آل احمد، ۱۳۵۷، ص۲۱)

و در جای دیگر:

«از کجا می‌توانستم حتم داشته باشم که معطّلم نکنند و آبرویم را نبرند و هزار اسم روی خودم و بچّه‌ام نگذارند، از کجا؟»(همان، ص۱۵)

این تک‌گویی‌ها و با خود سخن‌گویی‌ها به‌دلیل عدم توانایی شخصیّت در متقاعد کردن و به گفتگوی منطقی نشستن با شوهر مستبدّش است و از سوی دیگر به او کمک می‌کند تا توجیهی برای آرام کردن خود بیابد. چنانکه در انتهای داستان می‌بینیم این

تک‌گویی‌ها به‌واقع باعث آرامش و رضایت او شده‌اند: «وقتی تاکسی دور شد و من اطمینان پیدا کردم، در را آهسته باز کردم. چادرم را از لای آن بیرون کشیدم و از نو در را بستم. به پشتی صندلی تکیه دادم و نفس راحتی کشیدم.»(آل احمد، ۱۳۵۷، ۲۹)

یکی از ویژگی‌های خاصّ روایت در داستان‌های «زن زیادی» و «بچّهٔ مردم» تعدّد راوی است. دو صدا با هم گفتگو می‌کنند. یکی از صداها، راوی-پرسوناژ است و یکی وجدان یا هوشیاری او. این دو صدا که گویی با هم دیالوگ می‌کنند در واقع یک نوع تک‌گویی درونیِ خاصّ و متفاوت را عرضه می‌کنند. این نوع تک‌گویی، در واقع پلی میان تفکّرات درونی و سخنان مستقیم شخصیّت است. به‌این‌ترتیب، گفته‌ها و ژست-های شخصیّت به‌صورت غیرشفاهی عرضه می‌شوند. زیرا تک‌گویی درونی همان گفتمانِ خود با خود است.

تک‌گویی درونی در «زن زیادی» به راویِ زن کمک کرده و او را وادار به یادآوری گذشته می‌کند و آنچه را که او می‌خواهد مخفی کند یا جرأت گفتنش را ندارد، بیان می‌کند و روایت را کاملاً به‌عهده می‌گیرد. این روش، در واقع تقلیدکردن از فعّالیّت حافظه و ضمیر ناخودآگاه و انتقال احساساتی است که راوی می‌خواهد با خواننده در میان بگذارد. تک‌گوییِ درونی به اوّل‌شخص بیانگر تنهایی، احتیاط، عزلت‌گزینی و ناامیدیِ شخصیّت‌های زن در داستان‌های آل احمد است و زبانی بی‌ثبات، نامطمئن و تأثّر برانگیز ایجاد می‌کند.

زندگی راویِ زن در «زن زیادی» که به‌خاطر نداشتن مو و زشت بودن در رنج است، با توطئه‌های مادرشوهر و خواهرشوهرش به طلاق منجر می‌شود. او به‌عنوان یک زن تنها، نمی‌تواند با شوهر، پدر یا برادر خود درد دل کرده و مشکلاتش را بیان کند. بنابراین در انزوای خویش به تک‌گویی درونی پناه می‌برد و در نهایت هم خود را مقصّر می‌داند. در واقع تک‌گویی درونی نزد شخصیّت اصلی زن، تنهایی، حسرت، خود کم-بینی، عدم استقلال و بدبختی زنان جامعهٔ آن عصر را نشان می‌دهد: «خدایا خودت ازشان نگذر. مگر من چه کاری با همهٔ اینها داشتم؟ مگر این خوشبختی نکبت گرفتهٔ

من و این شوهر بی‌ریختی که نصیبم شده بود کجای زندگی آنها را تنگ کرده بود، چرا حسودی می‌کردند؟»(آل احمد، ۱۳۷۶، ص۱۷۹)

«سی و چهار سال گوشهٔ خانهٔ پدرم نشستم و عزای کلاه‌گیسم را گرفتم. عزای بدترکیبی‌ام را گرفتم. عزای شوهر نکردن را گرفتم. مگر همهٔ زن‌ها پنجهٔ آفتابند؟ مگر این‌همه مردم که کلاه‌گیس می‌گذارند چه عیبی دارند؟ مگر تنها من آبله‌رو بودم؟» (همان، صص۱۸۱-۱۸۰)

در اینجا به این نکته نیز باید توجّه کرد که گفتمان درونی افکار لحظه‌ای شخصیّت را بیان می‌کند، آنچنان که ژرار ژنت می‌گوید: «بهتر است به‌جای واژهٔ تک‌گویی درونی از اصطلاح «گفتمان فوری» استفاده کنیم.»(Genette, 1972, p193) زیرا در این داستان-ها، مسألهٔ «فوریّت تفکّرات» آن‌گونه که ژنت گفته مطرح است.

۵- گفتمان روایت شده

این نوع نقل قول، روایت گفته‌های شخصیّت است و تنها به‌صورت فعل و یا اصطلاحی می‌آید که دلالت بر گفته شدن چیزی دارد و اطّلاعات کمی راجع به محتوای اصلی پیام می‌دهد. گفتمان روایت شده اجازه می‌دهد که خواننده خود آنچه را که شخصیّت داستانی گفته است، حدس بزند. این گفتمان در واقع سخنان شخصیّت را همچون اتّفاق یا حادثه‌ای فاقد اهمّیّت در داستان بیان می‌کند، راوی به ما می‌گوید که شخصی مطلبی را گفته است، امّا از آنجایی که شخصی که سخن می‌گوید گویندهٔ درجهٔ یک و جزو شخصیّت‌های اصلی نیست و یا محتوای حرف‌های او توصیفی یا قابل بیان نیست، از نقل قول روایت شده استفاده می‌کند. روایت تنها بر این بسنده می‌کند که اعلام کند فلان شخصیّت صحبت کرده است. در داستان «وداع»، راوی در قطار یک هم‌کلاسی قدیمی را می‌بیند. راوی بیشتر به توصیف قطار و برخورد دخترک گل‌فروش با قطار می‌پردازد. او بیشتر از نقطه‌نظر خود سخن می‌گوید و داستان را پیش می‌برد. بنابراین در این داستان نقل قول مستقیم و مکالمه بسیار کم به‌چشم می‌خورد و در

عوض گفتمان روایت شده کم و بیش مشاهده می‌شود. داستان بیشتر توصیفی است و سخنان این هم‌کلاسی قدیمی که راوی به‌طور اتّفاقی در قطار به او برخورد کرده است، برایش اهمّیّتی ندارند: «پس از سلام و تعارف معمولی، هرچه فکر می‌کردم چیز دیگری نداشتم تا به او بگویم.(...) نزدیک بیست ساعت بود که با هم در یک اتاق کوچک قطار نشسته بودیم. ولی او حتّی موقعی که داستان سفر فلسطین خود را نقل می‌کرد، دیگران را خطاب قرار می‌داد(...) فقط یک‌بار به من پیشنهاد کرد پوکر بازی کنیم و من که نمی‌توانستم درخواست او را اجابت کنم، گویا باعث دلتنگی‌اش شده بودم.»(آل احمد، ۱۳۵۷، ص۵۹) در اینجا خواننده محتوای دقیق صحبت‌های طولانی هم‌کلاسی، اتّفاقات سفر فلسطین، پیشنهاد وی برای بازی، ردّ درخواست وی توسّط راوی و... را نمی‌داند. نمی‌دانیم هم‌کلاسی با چه کلماتی و چگونه به راوی پیشنهاد بازی داده است، همچنان که نمی‌دانیم راوی با چه کلماتی درخواست او را ردّ کرده است. در واقع رد کردن نه به‌عنوان کلام، بلکه به‌عنوان یک عمل آورد شده است. درحالی‌که می‌دانیم «رد کردن» مستلزم سخن گفتن است. در جای دیگر هم‌کلاسی سعی در به‌حرف آوردن راوی دارد:

«او باز هم حرف زد ولی من گوش نمی‌دادم.»(همان، ص۶۰)

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم در داستان «بچّهٔ مردم»، حرف‌های شخصیّت زن با خودش، ساختار داستان را تشکیل می‌دهد، به‌این‌ترتیب حرف‌های شوهرِ او در اغلب موارد حذف یا بسیار محدود شده‌اند: «در همان دو روزی که به خانه‌اش رفته بودم، همه‌اش صحبت از بچّه بود. شب آخر خیلی صحبت کردیم. یعنی نه اینکه خیلی حرف زده باشیم. او باز هم راجع به بچّه گفت و من گوش دادم.»(همان، ص۲۱)

علاوه‌براین، گفتمان روایت شده می‌تواند بیانگر چیزهایی باشد که راوی نمی‌تواند اجازه دهد مستقیماً در کلام شخصیّت ظهور یابند. گاه راوی بنا به دلایلی چون آداب‌دانی و حفظ ادب عین حرف‌هایی را که میان شخصیّت‌ها ردّ و بدل شده را نقل نمی‌کند: «[مادر]هیچ از این روگردان نبود که هرچه از دهانش در آمد به شوهرش بگوید.(...) مادر هنوز بد می‌گفت.»(آل احمد، ۱۳۵۷، صص۷۹-۷۸) شاید اگر پای

شخصیّت دیگری جز «مادر» در میان بود، راوی عین کلمات را نقل می‌کرد. امّا در اینجا تنها به عبارت «آنچه از دهانش در آمد» بسنده کرده است.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که دیدیم استفاده از نقل قول‌ها همواره نزد آل احمد توجیه خاصّی دارد و به‌هیچ‌عنوان تصادفی نیستند. ماهیّت این کارکردها چه روان‌شناسی، چه جامعه‌شناسی و چه روایت‌شناختی باشند، نشان از حساسیّت وی به حقایق زبانی و کاربرد هنری آن دارد. در داستان‌های وی، نقل قول‌ها بخش گسترده‌ای از گفتمان روایی را به‌خود اختصاص داده‌اند و با توجّه به کارکردهای مختلف، اشکال و جنبه‌های جدیدی برای گفتمان روایی به ارمغان آورده‌اند. همان‌طور که دیدیم نقل قول مستقیم کارکردهای مختلفی در آثار جلال دارند: کارکرد تمایز سبک راوی و شخصیّت، کارکرد تمایز هر یک از شخصیّت‌ها از طریق گفتهٔ آنان، کارکردهای روان‌کاوانه و جامعه‌شناسانه، کارکرد روایی و آموزشی و نیز کارکرد حفظ سنّت‌های بومی و زبانی. استفادهٔ به‌جا از این کارکردها نقطهٔ قوّتی برای داستان‌های نویسنده محسوب می‌شود. استفاده از نقل قول غیرمستقیم نیز کارکردهایی نزد جلال دارد: همگون‌سازیِ روایت، خلاصه‌سازی و پیش-برد سریع روایت، یادآوری، بیان گفتمان نوشتاری و تفسیری و نیز کارکرد نقل قول در نقل قول. از سوی دیگر، آل احمد برای حفظ گویایی روایت خود گاه بدون اینکه باعث انقطاع آن شود به نقل قول غیرمستقیم آزاد متوسّل می‌شود. تک‌گویی درونی نیز تکنیک دیگری است که او بیشتر برای راویان زن به‌کار می‌گیرد. در واقع شرایط اجتماعی و مردسالاری موجود در جامعه، باعث ایجاد حسّ تنهایی در زنان و سخن گفتن آنها با خودشان می‌شود. جلال از تک‌گویی درونی بیشتر برای بیان حالات روحی و آشفتگی‌های ذهنی و دورنی شخصیّت‌ها بهره جسته است. از سوی دیگر راویِ داستان‌های جلال در مواقعی به‌دلیل محدودیّت‌هایی چون آداب‌دانی سخنان شخصیّت را عیناً نقل نمی‌کند و آن را به‌صورت گفتمان نقل شده بیان می‌کند.

نقل قول نه تنها سخنان و تفکّرات شخصیّت را برای خواننده بازگو می‌کند، بلکه نوعی سبک روایی و تکنیکی محسوب می‌شود و بیانگر نوعی جابجایی میان قدرت نویسنده و شخصیّت داستانی‌اش است. در واقع، آل احمد در اغلب موارد از قدرتش به نفع شخصیّت کناره‌گیری می‌کند. زیرا روایت به‌صورت نقل قول بسیار عینی‌تر و بی-طرفانه‌تر به‌نظر می‌رسد و راوی می‌تواند پیام متن را از این راه بهتر به خواننده منتقل کند تا به روش روایت سنّتیِ ساده که تنها از زبان راوی بیان شده است. در این حالت قضاوت و تفسیر و پیش‌داوری نویسنده نقشی ندارد و برای نویسنده این فرصت را به-وجود می‌آورد تا به‌عنوان یک شاهد خود را از صحنه کنار بکشد.

از دیگر یافته‌های این تحقیق آن بود که استفاده از دو نوع نقل قول از دستور زبان سنّتی، یعنی نقل قول مستقیم و نقل قول غیرمستقیم نزد آل احمد بسیار رایج‌تر از بقیّهٔ انواع آن است. کارکردهای متنوّع نقل قول مستقیم یا غیرمستقیم به او کمک کرده است تا از یک‌نواختی در روایت و زبان اجتناب کرده و داستان را با تنوّع، جذّابیّت و واقع-گرایی بیشتری پیش ببرد و خواننده را به ادامهٔ خواندن ترغیب نماید و درعین‌حال خود را دورادور و به‌طور غیرمستقیم در موقعیّت انتقادکننده قرار دهد. در واقع، نقل قول مستقیم و غیرمستقیم بیشتر در داستان‌های رئال با سبک کلاسیک آل احمد به‌چشم می-خورند و نقل قول به‌صورت تک‌گوییِ درونی در داستان‌های مدرن وی. در مورد اوّل، آل احمد بیشتر بر واقعیّت‌های جامعهٔ خود و به نقل و حفظ زبان عامیانه و پرداختن به مسائل و مشکلات قشر عامّهٔ اجتماع نظر دارد و در مورد دوم، بیشتر بر پیچیدگی‌های روحی و ذهنی شخصیّت و انسان مدرن تأکید دارد و روایت او بیشتر متوجّه نوشتار داستان است تا درونمایهٔ آن.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها:

۱- آل احمد، جلال(۱۳۵۷)، ارزیابی شتاب‌زده، تهران، انتشارات رواق.

۲- آل احمد، جلال(۱۳۷۴)، از رنجی که می‌بریم، تهران، انتشارات فردوس.
۳- ----------(۱۳۸۴) پنج داستان، تهران، نشر معین.
۴- ----------(۱۳۷۲)، دید و بازدید، تهران، انتشارات فردوس.
۵- ----------(۱۳۷۶)، زن زیادی، تهران، انتشارات فردوس.
۶- ----------(۱۳۵۷)، سه تار، تهران، چاپخانهٔ سپهر.
۷- ----------(۱۳۸۵)، غرب‌زدگی، قم، نشر خرّم.
۸- ----------(۱۳۵۰)، مدیر مدرسه، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۹- ----------(۱۳۴۶)، نفرین زمین، تهران، انتشارات نیل.
۱۰- نامور مطلق، بهمن و لیلا صادقی(۱۳۹۲)، نشانه‌شناسی و نقد ادبیّات داستان معاصر: نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان و جلال آل احمد، تهران، انتشارات سخن.

ب) مقالات:

۱- پارسا، سیّداحمد و سعدی حاجی(۱۳۹۲)، رابطهٔ کارکرد زبانی با تیپ‌های شخصیّتی در داستان "نون والقلم" جلال آل احمد، مجلّهٔ متون ادبی، دورهٔ پنجم، شمارهٔ دوم، پاییز۱۳۹۲، صص۳۴-۲۱.

۲- بصیری، محمّدصادق و ابراهیم درویش‌کوهی(۱۳۹۳)، شاخصه‌های سبک نثر جلال آل احمد، نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ۳۶، پاییز و زمستان۱۳۹۳.

۳- اطهاری نیک‌عزم، مرضیه(۱۳۹۲)، نشانه‌معناشناسی اجتماعی "زن زیادی" اثر جلال آل احمد حضور دیگری برای ساخت معنای خویش، مجموعه مقالات نقدی ادبی-هنری، به کوشش لیلا صادقی، تهران، نشر سخن، صص ۲۸۶-۲۶۳.

۴- فروزنده، مسعود(۱۳۸۷)، "بررسی روایت در داستان گلدسته‌ها و فلک جلال آل احمد، مجلّهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهرک)، دورهٔ دوم، شمارهٔ۱(پیاپی۵)، صص ۱۵۰-۱۳۵.

ج) منابع لاتین:

1- DORRIT, Cohn, 1981, La Transparence intérieure, Paris, Seuil.

2- DUJARDIN, Édouard, 1931, Le Monologue intérieur, Paris, éd. Albert Messein.

3- GENETTE, Gérard, 1972, Figures III, Paris, Seuil.

4- Kershner, Joyce, Bakhtin, and Popular Literature, Chronicles of Disorder. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1989.

5- MAINGUENEAU Dominique, 01 août 2015, "Analyse du discours et archive", Semen [En ligne]. 8 | 1993, URL : http://semen.revues.org/4069.

6- MAINGUENEAU, Dominique, 1999, Précis de grammaire pour les concours, Paris, Dunod.

7- MAINGUENEAU, Dominique, 2000, Analyser les textes de communication, Paris, Nathan/HER.

8- MAINGUENEAU, Dominique, 2003, Linguistique pour les textes littéraires, Paris: Nathan.

9- MILLY, Jean, 1992, Poétique des textes, Paris: Nathan.

10- ROSIER, Laurence, 1998, Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques, coll. « Champs linguistiques », Paris, Bruxelles: Duculot.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی