علیه فراموشی

نگاهی به ساختار زبانی مجموعه داستان شورش

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

«متن لذت‌بخش، همان باغ بابل است».

رولان بارت

علی پیام

ازآنجایی‌که من مطالعه موردی[1] را می‌پسندم؛ لذا از مجموع ده داستان مجموعه داستان شورش حسین حیدربیگی، فقط سه داســتان را برای نقد و بررسی انتخاب کرده‌ام تا این سه داستان را ازنظر ساختاری / زبانی نقد و بررسی کنم؛ اما پیش از ورود به‌نقد لازم است تا ماجرای داستان‌ها را باهم مرور کنیم.

داســتان شورش: شورش داستان مردم یک روستای بسیار دورافتاده اســت که زندگی مردم این روســتا در هر نسل براثر وجود موجوداتی که در کوه «ســیاه» هستند نابود می‌شوند تا اینکه یک روز مردم ده بــه رهبری حاجی به جنگ موجودات کوه ســیاه می‌روند؛ اما بعد از برگشــت تمامی مردان ده که به جنگ موجودات کوه سیاه رفته بودند پیر شده‌اند و حافظهٔ خود را ازدست‌داده‌اند.

داســتان گور: گور داستان پسری است که عاشق دختر ده

1. Case Study

است. پسری که نه نام دارد و نه نشان، فقط به «جفادرباد» معروف است. معشوقهٔ این پسر در یک روز به‌طور ناگهانی می‌میرد. جفادرباد، عاشق، شب‌هنگام به قبرستان آبادی می‌رود تا جنازهٔ معشوقه‌اش را از گور بیرون ببرد. جفادرباد در یک خط‌وسیر خیلی عاطفی و عاشقانه معشوقه را در غار کوه پشپر می‌برد تا بدین طریق به وصال معشوقه‌اش برسد. زمانی که در غار می‌رسد، از فرط خوشحالی فریاد می‌زند. در اثر فریاد جفادرباد خفاش‌های غار از غارک‌های خود بیرون می‌شوند و به جان عاشق و معشوق می‌افتند و گوشت و پوست آن دو را می‌خورند.

داستان لاشخور: لاشخور داستان پیر مردی است که در دورهٔ جنگ‌های داخلی افغانستان براثر خشونتی که از طرف نظامیان و جنگ‌سالاران بر وی روا داشته می‌شود از ناحیهٔ دستگاه داخلی بدن بیمار می‌شود و خون سرفه می‌کند. پیرمرد در یکی از روزهای برفی زمستان یک لاشخور تیرخورده را در خانه‌اش می‌آورد تا زخم جای تیر لاشخور را درمان کند. دوای محلی (مومیایی) روی زخم لاشخور می‌گذارد و لاشخور را کنار آتش می‌گذارد تا بهبود یابد. سپس پیرمرد در اثر سرفهٔ شدید خون از گلویش می‌ریزد و سپس نقش زمین می‌شود. سرانجام، لاشخور پیرمرد را، در یک فضای سوررئال تکه‌تکه کرده می‌خورد.

داستان، به‌مثابه پژوهش

رمان[1] و داستان[2]، به‌عنوان یک اثر آفرینشی و خلاقانه، تنها اثر سرگرم‌کننده نیست؛ بلکه به گفته آلن‌رب‌گریه «یک پژوهش» است؛ یعنی پژوهشی که در شناخت، به انسان کمک می‌کند. علاوه بر ویژگی پژوهشی‌اش، به‌عنوان جنس و نوع[3] ادبی کالای مدرن جهان نو نیز مطرح است.

فهم ما زمانی از انواع آفرینشی ادبیات مانند داستان و رمان، درست شکل می‌گیرد که فهم درست از معنی و مفهوم ادبیات داشته باشیم. عبدالحسین زرین‌کوب یکی از پژوهشگران نقد ادبی ادبیات را این‌گونه تعریف کرده است: «ادبیات عبارت است از آنگونه سخنانی که از حدّ سخنان عادی، برتر و والاتر بوده است و مردم، آن سخنان را در میان خود، ضبط و نقل کرده‌اند و از خواندن و شنیدن آنها دگرگون گشته و احساس غم، شادی یا لذّت کرده‌اند» (عبدالحسین زرّین کوب. ۱۳۷۴: ۲۵)؛ بنابراین داستان و رمان متنی هستند که از متون عادی برتر و والاترند.

روی این جهت است که جامعه شناسان و فلاسفهٔ نامداری چون جورج لوکاچ، لوسین گلدمن، تئودور آدورنو، اریش کوهلر، میخاییل باختین، سارتر، نیچه و... روی ادبیات و آفریده‌های ادبی تمرکز کرده‌اند؛ مثلاً لوکاچ جامعه‌شناس و فیلسوف، ازجمله طرفداران داستایوفسکی بوده است یا تفکر اجتماعی داستایوفسکی، آنگونه که از زبان قهرمان اصلی رمان جنایت و مکافات به دست می‌آید، روی تفکر فلسفی نیچه و کارل مارکس تأثیر گذاشته است. تأثیرپذیری داستان نویسان روی فلاسفه و جامعه‌شناسان به آن اندازه است که می توان گفت: آفرینش‌های ادبی داستایوفسکی ابزار کار جامعه‌شناسی ازجمله لوکاچ بوده است.

باور من از داستان به‌مثابهٔ یک متن هنری و ادبی، اولاً این است که داستان‌نویسی هنر است. دوم هنر بخشی از عناصر فرهنگ است؛ بدین معنی که ازنظر تحقیقی «همهٔ فرهنگ‌های غیرمادی دارای چهار عنصر مشترک هستند: نمادها، زبان، ارزش‌ها و هنجارها. این عناصر به تعادل و آرامش جامعه کمک می‌کنند» (دیانا کندال، ۱۳۹۲: ۱۰۱). حال با توجه به گفتهٔ بالا، داستان اولاً از عناصر فرهنگی غیرمادی است که به تعادل و آرامش جامعه کمک می‌کند، درعین‌حال متنی برای مطالعه و پژوهش نیز قرار می‌گیرد. دوم، زبان داستان علاوه بر ارزش فرهنگی، بخش بزرگی از فن / تکنیک داستان را نیز بر دوش حمل می‌کند؛ لذا هریک از عناصر زبان مانند واژه‌ها، ترکیب‌ها، جمله‌ها، همگی درعین‌حالی که مسئولیت بزرگی چون فن / تکنیک اثر آفرینشی را تشکیل می‌دهد، حامل ارزش‌های فرهنگی نیز هستند.

بنا بر اهمیت و ارزش زبان داستان، منطق نقد حاضر نیز مشخص می‌شود. به‌بیان‌دیگر این نقد به‌طور مشخص روی ساختار داستانی سه داستان حیدربیگی، ازنظر زبانی، متمرکز است و منظور از ساختارگرایی در ادبیات ازلحاظ نظری «بیشتر نظامی است که بر پایه زبانشناسی استوار است» (کیانی، محسن، ۱۳۸۸، باشگاه اندیشه).

با این دیدگاه در این نوشته به سراغ نقد ساختاری[4] سه داستان شورش، گور و لاشخورهای حسین حیدربیگی می‌روم تا رسالت کار این نویسنده را از لابه‌لای کار داستانی /هنری‌اش استخراج کرده با شما شریک سازم.

ویژگی‌های زبانی حسین حیدربیگی

حسین حیدربیگی نویسندهٔ بومی نویس است. او با کارهای داستانی‌ای که آفریده است، به‌خوبی نشان داده است که در این بُعد دست توانایی دارد. همین ویژگی کار حیدربیگی را از خیلی از داستان‌های خلق‌شده توسط نویسندگان افغانستانی متمایز کرده است. البته ممکن است که بُعد ساختار زبانی و بیانی داستان‌های حیدربیگی به‌ویژه سه‌گانه موردنظر، برای کسانی که با شکل و ساخت ادبیات شفاهی و زبانی زادگاه حیدربیگی آشنایی نداشته باشد، چندان قابل‌فهم نباشد؛ زیرا

او با کارهای داستانی‌ای که آفریده است، به‌خوبی نشان داده است که در این بُعد دست توانایی دارد. همین ویژگی کار حیدربیگی را از خیلی از داستان‌های خلق‌شده توسط نویسندگان افغانستانی متمایز کرده است.

1. novel
2. story
3 .Genre
4. Structuralism

کــه حیدربیگی با توانایی و قابلیت هنری که دارد از ابزار زبانی بومی / محلی زادگاه خودش، با توجه به ســخن آلن‌رب‌گریه، توانسته یک کار پژوهشی ارائه کند.

حســین حیدربیگی در متن زندگی مردم ده نفس می‌کشد. وقتی ســه‌گانهٔ داستانی حیدربیگی را بخوانیم گویا در رگ رگ زندگی مردم زادگاهش حضور پیدا کرده‌ایم. داســتان ســه‌گانه حیدربیگی برای من آشــناترین فضاهای زندگــی مردم زادگاه وی را بازگو می‌کند. شــاید به این خاطر که من و حیدربیگی از دو قریهٔ هم‌جوار با ســاخت زندگی مردم بومی هستیم؛ روی این جهت زبانی که حیدربیگی در سه‌گانه‌اش به‌کاربرده است، برای من کاملاً قابل‌درک و سنجش است.

اولاً حیدربیگی در ســه‌گانهٔ خودش فرم و ســاخت ادبیات شــفاهی و زبان محلــی را وارد ادبیات رســمی و کتابت کرده است. وی در این مسیر رســالت هنری و قابلیت تبدیل کردن متون شفاهی به متون نوشــتاری را به‌خوبی انجام داده است. ســه‌گانهٔ حیدربیگی توانایی و ظرفیت ایــن را دارد که متن کار جامعه شناســان، زبان شناسان و متخصصین حوزه‌های علوم انسانی قرار بگیرد. به گفتهٔ بارت، «یک متن، متنی که ساختهٔ زبان است، چگونه می‌تواند بیرون از زبان‌ها باشد؟»

دوم ظرفیت‌های زبان و ریخت فن /تکنیک زبان حیدربیگی در این سه‌گانه را می‌توان در چند محور به‌طور جداگانه به شکل زیر گفت:

استفاده از اصوات و یا اسم صوت

اســم صوت[1] را در اصطلاح ادیبان عــرب، لفظی را گویند که به‌وســیلهٔ آن صوتــی حکایت می‌شــود و یا غیــر عاقلی را به جهت طلب شــئ از آن، صدا می‌زننــد و یا بدون وضع دلالت بر حالتی در نفــس متکلم دارد؛ مانند لفظ «طَقْ» در حکایت صدای برخورد ســنگ» (بی‌پاک، محسن، بی‌تا، پژوهشکده باقرالعلوم)، یا «تشــکیل یک کلمه به‌عنــوان فاخته، میومیو، صدای بوق با تقلید از صدای ســاخته شده و یا مرتبط با مرجع این و اســتفاده از کلمهٔ تقلیدی و به‌طــور طبیعی مطرح در اثر لفاظی، نمایشی و یا شاعرانه» (Dictionary.com).[2]

پژوهشــگران می‌گویند که «نام آوا، اسم صوت[3]، به واژه‌ای گفته می‌شــود که از صداهــای موجود در طبیعــت یا صدای حیوانات تقلید شــده است؛ مانند، «شرشــر، آب، جرینگ، شکســتن شیشــه، چهچهه، بلبل، و قوقولی‌قوقو، خروس، نام صوت‌های عاطفی نیز در زمرهٔ نــام آواها قرار دارند؛ مانند قهقهه، خنده، هن‌وهن، ناشــی از خستگی، یا آه که به هنگام انــدوه از دهان بیرون می‌آید» (ادیب، آریا، نــام آواها در زبان فارسی).

1. onomatopoeia
2. Dictionary.com, (No Date), take: 21.1.2016.
3. onomatopoeia

بنابراین حیدربیگی در سه‌گانهٔ داستانی خودش اسم صوت رایج در گویش محلی زادگاه خودش را وارد ادبیات کرده است تا زبان را از کلیشه خارج کند؛ همان‌طوری که بارت گفته است: «کلیشه کلامی است که بی‌هیچ جادویی، بی‌هیچ شور و شری، تکراری شـود» (بارت، رولان، ۱۳۹۲: ۶۵)، داستان‌نویس یا نویسندهٔ خلاق در آفرینش‌های خودش زبان را از حالت کلیشه بی‌هیچ شور و شـر و زبان تکراری خارج می‌کند و شور و شر در کلمات، جمله‌ها و عبارات و بیان ایجاد می‌کند. به‌هرحال اسامی صوتی که در سه‌گانهٔ حیدربیگی موجود هستند، به‌قرار زیر است:

قِین قِینَک: «سگ پیش دروازهٔ بیرونی خواب است و قِین قِینک می‌کند». (شـورش، ص ۸) تَرَپ: «خادم شـفتی به اطرافش نگاه می‌کند و گوش می‌دهد که کدام شَرشَـر و تَرَپ تَرَپ پای کسی را بشنود...» (شورش، ص ۸)، بَرّ: «خَم خَرَک کرده و می‌دود اَبَلَک سرزمین می‌نشیند؛ بَرّ» (شورش، ص۸)، هُووووی: «... و ناگهان صدای از کوه به اعماق دره می‌پیچید: هووووی هووووی» (شورش، ص ۱۰)، غغ غست: «سگ غَغْ غَسْـت کرد...» (شورش، ص ۱۰)، قِیییییی: «سگ غَغْ غَسْـت و قِیْیییی زد»، (شـورش، ص ۱۰)، شَرَپ: «و شَرَپ روی زمین می‌افتد و بیهوش می‌شـود» (شـورش، ص ۱۰)، جِرقَّسْـت: «... دیوارها لرزید و درخت‌هـای پیش حویلی جِرقَّسْت صدا کردند» (شـورش، ص ۱۱)، اُوْلَجِی: «اُوْلَجِی گرگ را شنیدم» (شورش، ص ۱۶)، قِیننَسْت: «قِیننَست سگ بود» (شـورش، ۱۶)، بُوقْقَست: «بوققسـت گاو را شنیدم» (شـورش، ۱۶)، اَنگْکَسْت: «انگکسـت خر بود که شنیدم» (شورش، ص ۱۶)، تَرپ: «دسـت و پا زدم تا که از چنگالش تَرْپ بین جوی افتادم» (شـورش، ص ۲۰)، تَرَپْ تَرَپْ: «دلش ترپ ترپ صدا می‌کند» (گور، ص ۴۳)، وَقْقَسْـت: «چندین بار وققست شـغال‌ها...» (گور، ص ۴۶)، پِیْخَخْسْت: «... گاه پیخخست گربه‌های وحشی سکوت تاریکی را می‌شکند» (گور، ص ۴۶)، غِیغْغَسْـت: «غِیْغَغَسْت شغال‌ها...» (گور، ص ۵۱)، تَرَمْپ: «... و قنداق دیگر به سـینه‌اش ترمپ صدا می‌کند» (لاشخورها، ص ۶۳).

اهمیت و کارکرد زبانی سه‌گانه حیدربیگی

داکتر سـید محمود نشاط اسـتاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشـگاه تهران در مورد یکی از عناصر زبان فارسی می‌گوید: «یکی از مواردی که غالباً در کتاب‌های دسـتور زبان فارسـی بی‌توضیح یا مجمل باقی‌مانده بحث دربارهٔ واژه‌هایی است که منعکس‌کنندهٔ صدای واقعی طبیعی حیوان و انسان یا برخورد اشیاء به چیزی است؛ یعنی کلماتی که به تقلید از صدای اصلی و طبیعی به‌دست‌آمده است.» (نشاط، محمود، ۱۳۵۶). روی این جهت کار حیدربیگی در راستای معرفی اسم صوت در زبان محلی زادگاه خودش داستان را وارد حیطهٔ کار پژوهشی ساخته اسـت تا از یک طرف دستمایهٔ پژوهش و تحقیق قرار بگیرد و از سـوی دیگر جهت ظرفیت‌سـازی زبان و مصونیت ادبیات شفاهی از گزند فراموشی وارد بدنهٔ ادبیات گردد.

ترکیب‌های زبانی بومی/ محلی به‌مثابهٔ معماری زبانی

به باور صاحب‌نظران و پژوهشـگران، «زبان یکی از نهادهای بنیادیـن جامعه و مسـلماً یکی از عنصرهای بسـیار مهم در فرهنگ هر اجتماع به شـمار می‌رود. ناگزیر هر وقت سخن از حفـظ و تقویت و گسـترش فرهنگ یـک جامعه به میان می‌آید، بحث زبان هم یک عامل اساسی در آن مطرح می‌گردد. ازآنجایی‌که زبان در تار و پود زندگی فردی و اجتماعی تنیده شده است و ازآنجایی‌که همچون رشـتهٔ فرهنگ گذشته و حال ما را به هم می‌پیوندد» (کمال‌لو، خدیجه، بی‌تا، انسان‌شناسـی و فرهنگ)؛ بدین ترتیب زبانی را که داستان نویسان در آثار ادبی و داستانی‌شـان به کار می‌برند، در همین راسـتای پیوند رشتهٔ فرهنگی گذشته و حال برای فردای جامعه است.

بـه نظر من، زبان معماری و مهندسـی زیربناهای[1] جامعه است. با توجه به رسالت داسـتان‌نویس، یک منتقد، رسالت دارد تا داسـتان را تحلیل[2] کند؛ بنابراین حسین حیدربیگی در سـه‌گانهٔ خودش یک کار بزرگ انجام داده است که آن عبارت است از حفظ «میراث فرهنگی مشترک بشری غیرملموس[3] در حال خطر»؛ یعنی ساختارهای کلامی / زبانی مردم زادگاهش تا در یک اقدام هنرمندانه سـاختارها و ترکیب‌های زبانی را از گزند و آسیب فراموشی رهانیده و وارد قلمرو ادبیات بسازد.

کار هنری و آفرینشـی داستان نویسان خلاقی چون حسین حیدربیگـی در یک بُعد کاری‌اش ثبـت و حفظ کلمه کلمه و جمله جملهٔ زبان، به‌مثابهٔ «میراث فرهنگی مشـترک بشـری غیرملموس در حال خطر» است. هنرمندان هر جامعه به‌طور ویژه داسـتان نویسان از طریق آثار آفرینشـی خودش زبان را به‌عنوان ابزار شـناخت جامعه اسـتفاده می‌کند؛ مثلاً حسین حیدربیگـی[4] ترکیب یا عبـارت «کُچَه باقُلِـی پُچْکِیْ کردن» در داسـتان شورش بخشی از شکل و سـاخت زندگی دهاتی مردمی را که نویسنده در آن به دنیا آمده است، هویت بخشیده اسـت و از خطر، مصون ساخته است: «همه دور تا دور چراغ مهمان‌خانهٔ حاج یوسـف نشسـته‌اند و کُچَه باقُلِـی پُچْکِی می‌کنند» (شورش، ص۷).

زبـان، بخشـی از دارایی‌هـای معنوی هر ملتی اسـت که درنهایت تبدیل به هویت و ماهیت دارایی‌های فرهنگی مشترک

حسین حیدربیگی در سه‌گانهٔ خودش یک کار بزرگ انجام داده است که آن عبارت است از حفظ «میراث فرهنگی مشترک بشری غیرملموس در حال خطر»؛ یعنی ساختارهای کلامی / زبانی مردم زادگاهش

1 Infrastructure
2. Analysis
3 . Intangible cultural heritage
۴. ناشر واژه پُچکِی را به‌اشتباه پُچَکی (ضم پ، فتح چ) نوشته است.

نویسندگان سهم بزرگی در ماندگاری و حفظ عناصر زبانی، به‌عنوان میراث مشترک بشری غیرملموس یا میراث غیرمادی بشری دارد؛ همان‌طوری که حیدربیگی شکل استعاری ادبی عامیانه و آرایه‌های زبانی مردم زادگاه خودش را ثبت کرده است تا از گزند فراموشی در امان بماند.

بشـری می‌شـود که هرگاه صیانت و حفاظت نگـردد، از بین خواهد رفت؛ بنابراین داستان‌نویس‌ها همواره با خلق داستان، دسـت به بازشناسـی و بازخوانی زبان توده‌ها به‌عنوان دارایی مشـترک فرهنگی معنوی / غیرملموس در حال خطر می‌زند؛ به‌طور نمونه کاری را که حیدربیگی در داستان‌های سه‌گانه‌اش انجام داده است.

عبارت‌هـا و ترکیب‌های را که حیدربیگی برگرفته از ادبیات شـفاهی مردم گرفته است بدین قرار اسـت: «خَمْ خَزَک کرده می‌رود و اَبَلَکْ سـر زمین می‌نشـیند؛ بَژْ» (شورش، ص ۹)، «... از نوبت بیایید و کنارم شب‌نشینی کنید که بی‌کلمه از دنیا نروم» (شورش، ص۱۲)، استخوان جیر کردن: «... و در همان حال استخوان‌های همه جِیْرْ کردند» (شورش، ص ۱۲)، «... و بعد حاج یوسف لِیْخْتْ ایستادشده می‌گوید» (شورش، ص ۱۳)، مُوْرِشْ: «مورش حیوانات هم گم شـده» (شورش، ص ۱۵)، قُوْشْ‌قُوْشَـکْ: «... بعد از غذا خوردن همگی دو نفره، سه نفره قوش‌قوشـگ می‌کنند و گپ می‌زنند...» (شورش، ص ۱۷)، سفید قُوْلُوْجْ: «بعضی‌ها رنگ‌هایشان می‌پرند، سفید قولوج می‌شـوند» (شـورش، ص ۱۷)، «... و خودم سرگم به دنیا بـروم» (گور، ص ۴۰)، «... حـالا دیگر چرت دیوانه شـده‌ام» (گـور، ص ۴۱)، «... و به‌طرف پیـش رو لَگْ‌لَگْ می‌شـود» (گور، ص ۴۵)، «مثل گاو نر زور دارد» (گور، ص ۴۵)، «... مثـل خر لنگ تُکُوْزْ می‌خـورد» (گور، ص ۴۵)، «... و تو روزبه‌روز نُمُود بیشتر پیدا می‌کردی» (گور، ص ۴۹)، «کاری که هیچ خرسی نمی‌کند» (گور، ص ۴۹)، «سنگ اول را برمی‌دارد و بیرون از گـور کَلْتَگْ می‌کند» (گور، ص ۵۰)، «از پیشین روز تا حالا مثل غُنجِی تخته‌بند کاه، بند آمده بود؛ وا شـده است» (گور، ص ۵۴)، «یک قَرِیْشْ برف روی چوکات کِلکِین نشسـته است» (لاشـخورها، ص ۵۸)، «آن گله خر آمده بازهم سـرم خواندار می‌کنند و کُلَنگَکْ که چرا زود راه را جارو نکرده‌ای» (لاشخورها، ص ۵۸)»، حالا به غضب این آب‌های خر مانده‌ام که نه دین مانده برایشان...» (لاشخورها، ص ۵۸)، «تیر، شکم‌چَل به یکی از چِیْنْگَه‌های پایش خورده است» (لاشخورها، ص۶۲)، شانس آوردی که تیر به جگرت نخورده» (لاشـخورها، ص ۶۳)، «شـاید هم یکی از همین سگ‌های دُم لِیْخْتْ زده بوده» (لاشخورها، ص ۶۴).

واژه‌های بومی در حال خطر

علاوه بر اینکه نویسـنده رسـالت خویش را در جهت تثبیت و حفظ ترکیب‌ها و عبارات[1] زبانی به‌عنوان بخشـی از میراث مشـترک فرهنگ بشـری غیرملموس در حال خطر ادا کرده است؛ اما علاوه بر آن تک واژه[2]های را نیز در داستان‌های خود وارد ادبیات رسـمی کرده اسـت تا بدین طریق علیه فراموشی قیام کند؛ زیرا که نوشـتن به یک معنا قیام علیه فراموشی نیز است. من در اینجا آن دسته از واژه‌های در حال خطر به کاربرده شده در سه داستان مذکور را بیرون‌نویس کرده‌ام که با هم مرور می‌کنیم:

«کِیتُـوف» [طوفـان و چَبقُو] (شـورش، ص ۷)، «تاله» [چمن] (شورش، ص ۷)، «جواب‌چای [شاشیدن] (شورش، ۸)، «اَبَلَگ» [سراسیمه] (شورش، ص ۹)، «اَلَمَگ» [شعله] (شـورش، ص ۹)، «جَلْ‌جَلَگ» [تشعشـع] (شورش، ص ۹)، «مُـورِش» [مرگ و میر] (شـورش، ص۱۵)، «قُولُوج» [محض] (شـورش، ص ۱۷)، «چُوْکَک» [وسیلهٔ آهنی شبیه سر نیزه] (شورش، ص ۱۸)، «بَیْقُوْشْ» [جغد] (شورش، ص ۱۸)، «بُلبُلَگْ» [تُنُق کشیدن] (شورش، ص ۲۱)، «بُمْ» [تنگی دهان دره] (شورش، ص ۲۲)، «سَرچَپ کردن» [ترک] (گور، ص ۴۰)، «خِمْچَه» [باریک] (گور، ص ۴۰)، «یک قِران پول» [بی پولی محض] (گور، ص ۴۱)، «جَمْ‌جَمَگ» [تجمع اندک افراد] (گور، ص ۴۲)، «چَپ‌جَر» (گور، ص ۴۲، [درهٔ باریک منحرف از مسـیر راه و آبـادی]، «کج‌وکِیْل» [خمیده] (گور، ص ۴۳)، «لَگْ‌لَگ» [غلطیدن] (شورش، ص ۴۵)، «تُکُوْزْ» [بند شدن سُـم به مانع و افتادن] (گور، ص ۴۵)، «قَرِیْشْ» [وجب] (لاشـخورها، ص ۵۸)، «لَشْمْ» [صاف] (شورش، ص ۵۸)، «... چَلْ» [چسپیده= استخوان‌چَل] (لاشخورها، ص ۶۲)، «دُم لِیْخْتْ» [مثلا دمش مثل نیزه] (لاشخورها، ص ۶۴)، «قُوْخْ» [سرفه شدید از ته جگر] (لاشخورها، ص ۶۵).

ساخت استعاری زبان

پژوهشگران می‌گویند: «لغات زیبای فارسی و ضرب‌المثل‌های شیرین در بیهقی بسیار است و پیداست که این لغت‌ها و مَثَل‌ها در زبان محاوره‌ای آن روزگار مرسوم بوده است و متداول، مَثَلی اسـت که بیهقی به مناسبت زمان و مکان نقل کرده است: آب این مرد ریخته شـد: آبرویش رفت» (صنعتی، محمدحسن، ۱۳۸۹، باشـگاه اندیشـه)؛ بنابراین نویسـندگان سهم بزرگی در ماندگاری و حفظ عناصر زبانی، به‌عنوان میراث مشـترک بشری غیرملموس یا میراث غیرمادی بشری دارد؛ همان‌طوری که حیدربیگی شـکل استعاری ادبی عامیانه و آرایه‌های زبانی مردم زادگاه خودش را ثبت کرده اسـت تا از گزند فراموشی در امان بماند. بیان اسـتعاری که در سه داستان حیدربیگی آمده است به این قرار است: «فکر می‌کند که یک چَمْچَه آب را سر زمین خالی می‌کند، چه پروا دارد» (شورش، ص ۹)؛ کنایه از شاشیدن.

همچنین دیگر سـاخت‌های اسـتعاری زبان عامیانه را که حیدربیگی در داسـتان‌های خودش ثبت کرده است بدین قرار اسـت: «سـرگُم به دنیا رفتن» (گور، ص ۴۰) کنایه از فراری شـدن و لادرک شدن، «سَرچَپ کردن» (گور، ص ۴۰)، کنایه از تـرک محل و دیار، «قدِ خِمْچَه» (گور، ص ۴۰) کنایه از قد

1 . Phrase
2 . Word

چون نهال، «قُل و دیار را بیابان کردن» (گور، ص ۴۲) کنایه از ترک محبوبی که تمام دلچسبی‌ها را با خودش ببرد. «دیار نُمُود پیدا کردن» (گور، ص ۴۹) «نمود پیدا کردن» یعنی خوب جلوه کردن، «آب خر» (لاشخورها، ص ۵۸) کنایه از ولدزنا و «جفا در باد» (گور، ص ۴۱) کنایه از کسی که بدون مزد کار کند.

زبان به‌مثابهٔ تکنیک

این یک حقیقت است که همه‌چیز توسط زبان ساخته می‌شود؛ بنابراین زبان درعین‌حالی که ساختار / فرم و ساخت داستان را سامان می‌دهد، علاوه بر این به گفتهٔ رولان بارت «هر داستان متکی به یک زبان‌واره اجتماعی، یک گویش‌جمعی، است که با آن هویت می‌یابد: داستان آن حدی از انسجام زبانی است که در آنجا زبان به طرزی استثنایی قوام یافته» (بارت، ۱۳۹۲: ۴۹)؛ لذا زبان سه داستان حیدربیگی بخشی از فن / تکنیک هنری داستان‌ها را شکل داده است و همین کار ارزش‌افزودهٔ هنری / تولیدی حیدربیگی را در سه داستانش نشان می‌دهد.

در خاتمه سخن آرزوی توفیق برای این نویسنده هنرمند دارم تا فرصت بیشتر برای خلاقیت دیگر داشته باشد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

منابع

۱. ادیب، آریا. (بی‌تا). نام آواها در زبان فارسی. تاریخ اخذ: ۱۳۹۴/۱۰/۲۹.
۲. آلن رب گری یه. (۱۳۷۰). قصهٔ نو انسان طراز نو. مترجم: دکتر محمدتقی غیاثی. تهران: انتشارات امیرکبیر. ص ۱۰.
۳. بارت، رولان. (۱۳۹۲). لذت متن. چ ۷. مترجم: پیام یزدانجو. تهران: مرکز. ص ۵۱.
۴. ـــــــــــ. (۱۳۹۲). لذت متن. چ ۷. مترجم: پیام یزدانجو. تهران: مرکز. ص ۶۵.
۵. بارت. همان. ص ۴۹.
۶. بی‌پاک، محسن. (بی‌تا). اسم صوت. پژوهشکدهٔ باقرالعلوم. تاریخ اخذ: ۱۳۹۴/۱۱/۱.
۷. دیانا کندال. (۱۳۹۲). «جامعه‌شناسی معاصر». مترجم: فریده همتی. تهران: نشر جامعه شناسان. ص ۱۰۱.
۸. زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). «آشنایی با نقد ادبی». تهران: انتشارات سخن. ص ۲۵.
۹. صنعتی، محمدحسن. (۱۳۸۹). تاریخ بیهقی. تلفیق زبان ادبی و عامیانه. باشگاه اندیشه. تاریخ اخذ: ۱۳۹۴/۱۱/۱.
۱۰. کمال لو، خدیجه. (بی‌تا). نشانه‌شناسی زبانی فردینان دو سوسور. انسان‌شناسی و فرهنگ. تاریخ اخذ: ۱۳۹۴/۱۱/۱.
۱۱. کیانی، محسن. (۱۳۸۸). نقد ساختارگرایانه. باشگاه اندیشه. تاریخ اخذ: ۱۳۹۴/۱۱/۲.
۱۲. نشاط، محمود. (۱۳۵۶). اسم صوت و کاربرد آن در زبان فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. سال ۲۴. شمارهٔ پیاپی ۹۷ و ۹۸.