سبک مرادی کرمانی از قصه‌های مجید تا لبخند انار

شکوه حاجی‌نصرالله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای بررسی سبک در آثار مرادی کرمانی، ابتدا مفاهیمی چون سبک و عناصر سازنده سبک تعریف خواهد شد. آنگاه با توجه به این مفاهیم، الگویی برای نقد آثار مورد بحث از جنبه سبکی تعیین می‌شود و سرانجام، با بررسی سبک در آثار مرادی کرمانی، شیوه نگارش او، یعنی روش انتخاب زبان در وجه درونی و بیرونی آن، تعیین می‌گردد.

سبک چیست؟ سبک یکی از عناصر داستان است. سبک شیوه خاصی است که هنرمند، برای بیان مفاهیم مورد نظر خود، به کار می‌گیرد. در تعیین سبک، بسیاری عوامل از جمله سبک عمومی

دوران و جهان‌بینی نویسنده تأثیرگذار است. سبک به عنوان یکی از عناصر داستان، از تمامی عناصر داستانی تأثیر پذیرفته، بر آن‌ها نیز تأثیر می‌گذارد. در جهان متن، سبک از شکل ویژه ساختار، یعنی چگونگی طرح، شخصیت، آرایش فضا، درونمایه، زاویه روایت و لحن متولد می‌شود.

در کتاب از «روزن چشم کودک»[۳]، می‌خوانیم که سبک ادبی، طرح، شخصیت‌پردازی و درونمایه را در داستان‌های واقع‌گرا به شدت تقویت می‌کند و گسترش می‌دهد. تکنیک‌های سبکی چون توصیفات روشن، گفت‌وگوی باورپذیر، نمادپردازی، ترکیب گفتار و غیره، زیرکانه خوانندگان را به درک عمیق از شخصیت‌ها و موقعیت‌شان می‌رساند.

سبک در اثر، با سازمان‌دهی متن، از جنبه معنایی و شکلی، به وجود می‌آید. مفهوم اصلی در متن، در ارتباط تنگاتنگ با نگرش نویسنده و دوران او پدیدار می‌شود. شکل در متن، در قالب گزینش واژه‌ها، یعنی ساخت زبان در اثر، با توجه به فضای داستان و ذهنیت و توانایی مخاطب شکل می‌گیرد. بنابراین، عناصر سازنده سبک را می‌توان نگرش نویسنده، روش تنظیم و ترتیب مفاهیم در اثر، انتخاب واژگان، تصویر خیال، ساختار و تنوع جمله‌ها، ضرباهنگ، تکرار، انسجام، تأکید، وحدت و لحن دانست.[۴] از این رو، می‌توان گفت که عناصر سازنده سبک را مباحث زبان در وجه درونی و بیرونی و همچنین جهان‌بینی نویسنده، پوشش می‌دهند.

با توجه به دسته‌بندی عناصر سازنده سبک و محور دسته‌بندی زبان، واحد تحلیل در این نقد، «واژه» در نظر گرفته می‌شود. واژه‌ها به عنوان کوچک‌ترین واحد زبان داستانی، همواره در ارتباط چهارگانه‌ای به شرح زیر تعریف می‌شوند:

رابطه واژه‌ها با موضوع:[۵] مفهوم اصلی و زنجیره‌ای از مفاهیم فرعی در داستان، در ارتباط واژه‌ها با موضوع داستانی شکل می‌گیرد. از سویی، در ارتباط واژه‌ها با موضوع، لحن، وحدت، انسجام، تصویر خیال و روش تنظیم و ترتیب مفاهیم در ساختار متن، شکل می‌گیرد.

رابطه واژه‌ها با یکدیگر: ارتباط واژه‌ها با یکدیگر، ساختار نحوی جمله‌ها، انحراف از زبان معیار و در نتیجه تنوع جمله‌ها و همچنین آهنگین شدن زبان را می‌سازد.

رابطه واژه‌ها با کل سیستم زبان: در این ارتباط، گونه‌های مختلف زبان از جنبه جامعه‌شناسی، در دو سطح رسمی (رسمی عادی، رسمی محترمانه) و غیررسمی (گفتاری و محتاطانه)[۶] مورد توجه قرار می‌گیرد و نثر در آثار مورد بررسی، با نگاه به نثر در داستان‌نویسی امروز، یعنی نثر گفتاری و نثر نوشتاری و نوسان آن در دو سطح تعریف شده برای زبان فارسی، تحلیل می‌شود.

رابطه واژه‌ها با جهان‌بینی نویسنده: واژه‌ها در ساخت گزاره‌های داستانی و به طور کلی، در بیان مفاهیم در متن به کار گرفته می‌شوند. بسامد مفاهیم در اثر، بیانگر جهان‌بینی نویسنده در متن است. از سویی، جهان‌بینی نویسنده در ساخت مفاهیم در داستان، جایگاه ویژه‌ای دارد.

از این رو، می‌توان گفت که واژه‌ها وظیفه ساخت سبک را در داستان به عهده می‌گیرند. در ادامه، با توجه به الگوی تعیین شده، سبک در آثار مرادی کرمانی، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

قصه‌های مجید[۷]

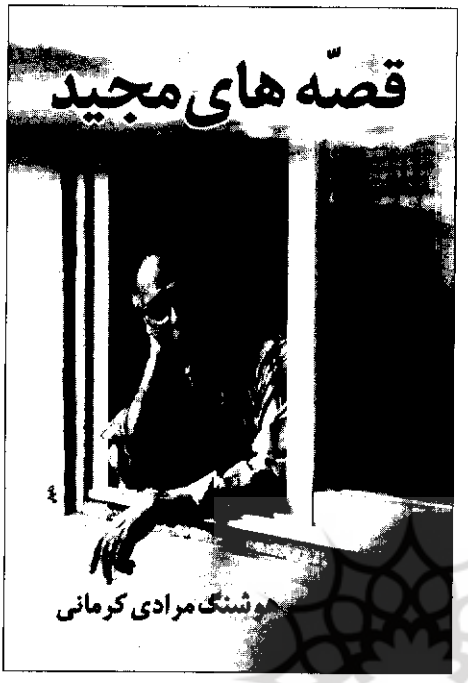
قصه‌های مجید، کتاب اول، نخستین اثر نویسنده است. این کتاب، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه است که شخصیت اصلی آن مجید، پسرک دوازده ساله و بی‌بی، مادربزرگ مجید است. راوی، شخصیت اصلی داستان (مجید)

است کـــه تـــا حـــدودی از عـــنصر گـــفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی در روایت، بـرای تـجسم بخشیدن به فضای داستانی بهره برده است.

طرح داستانی در قصه‌های مجید، با توجه به مضمون داستان‌ها، طرح ساده و شخصیت محور است؛ یعنی تمامی عناصر داستانی در بـازگویی حالات و کنش‌های شخصیت اصلی داستان، به کار گرفته شده است.

زبان در مجموعه پنج جلدی «قصه‌های مجید»، از نوع گفتاری است. زبان گفتاری از زبـان مـردم سرچشمه می‌گیرد. ویژگی‌های این زبان جمله‌های ساده، کوتاه و گاه بریده‌بریده است. قوام و جـان این زبان، با تکیه کلام‌های خاص و ضرب‌المثل‌های عامیانه تعیین مـی‌شود. نـمونه‌هایی از مـجموعه پنج جلدی قصه‌های مجید که بیانگر شاخص‌های تـــعریف شـده بـرای زبـان گـفتاری است، ارائـه می‌شود.

ساخت نحوی جمله: ساخت نحوی در گزاره‌های داستانی، از زبان گفتاری پیروی می‌کند. این ساخت نحوی، بیشتر از شکل ساده‌ای که در زبان گفتاری است، الگو گرفته است تا از هنجارگریزی هـنری. بـنابرایـن، بسـامد اسـتفاده در سـاخت نـحوی گزاره‌های داستانی، از هنجار «فاعل- مفعول-فعل» در دستور زبان بسیار بالاست. نمونه: «پرید میان حرفم.»[۸] هم‌چنین، گزاره‌های داستانی بر اساس قـالب زبـان گـفتاری، گـاهی کـوتاه و یـا حـتی بریده‌بریده شده‌اند. نمونه: «غصه دایی یک طرف، غصه کفش و لباس عیدی و غرولند من یک طرف.»، «می‌بایست دعوا کنیم.»[۹] «ژاکت را از بی‌بی خرید و از من قول گرفت که دیگر سر خود از این جـور کـارها نکـنم. چـاره‌ای نـبود. قـبول کـردم.»[۱۰] «شانه‌هایش بنا کرد به لرزیدن»[۱۱]، «من ماندم و اتـاقک تـاریک، طـبل گـنده و خـوشگل و خـوش صدا.»[۱۲] «پیرمرد حمال، از در خانه آمد تو. یاالله



کفت و کونی پیاز و سیب‌زمینی را گذاشت گوشه حیاط و تکیه داد به دیوار.»[۱۳] «نگاه کردم. دیدم، بله. رضا بین باغ خودش و باغ ما...»[۱۴]

تکـرار واژه‌هـا و فـعل‌ها در سـاختار نـحوی جمله‌ها، در جهت القای حس به مخاطب، از تأثـیر خاصی برخوردار است. نمونه: «از یک ماه مانده به عید، کاغذ پشت کاغذ، تبریک پشت تبریک فرستاده بودیم و چشم‌مان به در بود.»[۱۵] «بالاخره بی‌بی نشست و فکر کرد و فکر کرد.»[۱۶] «بریم ببینید رضا سر باغتون چـی آورده.»[۱۷] «مـن از آن‌هـا می‌ترسیدم و آن‌ها از من.»[۱۸] «حالا بی‌بی چـقدر نـصیحتم کـرد، چـقدر نـفرینم کـرد و سـرزنشم کرد.»[۱۹]

تمهید ادبی مجاز: نویسنده با استفاده از تـمهید ادبی مجاز، واژه‌ها را در مـفهومی غـیر از مـفهوم اصلی، به کـار گـرفته است. در قـصه‌های مـجید، نـویسنده از مـجازهایی چـون تشـبیه، کـنایه، ضرب‌المثل و اصطلاحات عامیانه در زبان، استفاده

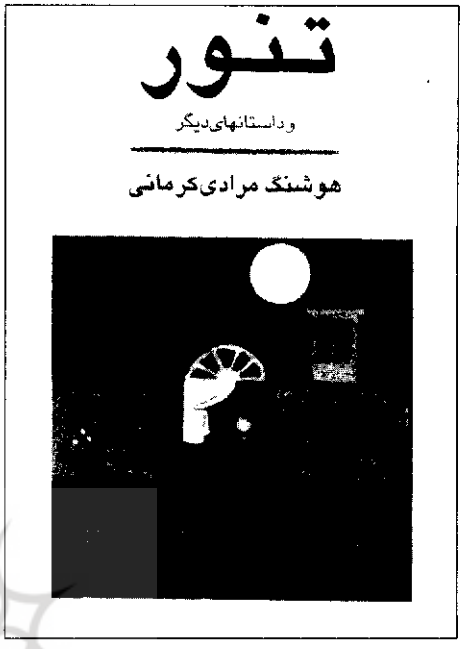
بسیار کرده است. بیشتر این مجازها در زبان گفتاری عادت شده‌اند. نمونه‌ها عبارتند از:

«لابد دایی گرفتاری داشت و یا دست و بالش خالی بود...» «جگر همه را می‌سوزاند.» «ماست‌ها را کیسه کردند.» «به فکر سوزاندن دماغش افتادم.» «جفت‌مان بور شدیم.» «دلم می‌خواست یک جوری حالش را بگیرم.» «بدجوری به تیرچ‌قبام برخورد.» «خون جلوی چشمم را گرفت.» «یکهو عین ببر تیر خورده از جاش پرید.» «دیدم هوا پس است.» «آقای ناظم آشی برات پخته که یه وجب روغن روشه.» «دلم هری ریخت پایین.» «خدا نصیب گرگ بیابان نکند.» «پیرمرد دست پر ضربی داشت.» «اخم‌هایش را کشید تو هم و توپید به من.» «لام تا کام حرف نمی‌زد.» «دلم مثل سیر و سرکه بنا کرد به جوشیدن.» «پوست کف پاهام عین چرم کرگدن کلفت و سفت شده بود.» «جلزولز جفت‌مان درآمد.» «این حرف را که زد، واخوردم سرجام یخ زدم.» «مثل تیر از در کلاس زدم بیرون.» «بی‌بی، هر چه خواست زیر زبانم را بکشد.» «بوی نوروز»، «تاجر دم کلفت»، «ریش گرو بگذارد»، «شاید حرف او را بخوانند و اسم مرا بنویسند» و برخی مجازها را نویسنده در ترکیب خاص شکل داده است؛ چون «بلبل زبونی و گنده‌گویی».

اما بیان[۲۰] در تمامی داستان‌های این مجموعه، یکسان نیست. در برخی از قصه‌های این مجموعه، چون «گربه»[۲۱]، بیان توضیحی، بیان غالب بر داستان است. در این داستان، مجید ابتدا به شرح زندگی‌شان می‌پردازد: «توی خانه ما همه جور حیوانی بود. همه جور که نه، مثلاً شیر و ببر و پلنگ و گرگ نبود، اما سگ و گربه و بلبل و بره و بزغاله بود. البته، آن وقت‌ها نگهداشتن حیوان‌های اهلی توی خانه‌ها آسان بود؛ چرا که خانه‌ها بزرگ و درندشت و گل و گشاد بود و توی بیشترشان علف و خورد و خوراکی برای بره‌ها و بزغاله‌ها گیر می‌آمد. سر و صدا و بوی‌شان هم به همسایه آزار نمی‌رساند. مادربزرگ من عشق و علاقه‌ای باورنکردنی به حیوان‌ها داشت.» در پاره اولیه داستان، تنها چند گزاره، بیانگر حسرت بی‌بی از دوری روستای محل تولدش است که این گزاره‌ها، در قالب بیان توصیفی واقع می‌شوند. عمل داستانی وقتی آغاز می‌شود که مجید موجب سقوط قفس پرنده می‌شود. زبان این داستان، زبان گفتاری است، اما آرایش آن به گونه‌ای است که بیان توضیحی در این داستان غلبه دارد.

● این داستان [نمکو] زیر تأثیر تفکر دوقطبی برآمده از تضاد طبقاتی، شکل گرفته است. مرادی کرمانی در این داستان، تحت تأثیر مضمون رایج در دوران مورد بحث که آغازگر آن در ادبیات کودکان ایران، صمد بهرنگی است، قرار دارد.

در داستان «عیدی»[۲۲] از کتاب دوم، زبان گفتاری به گونه‌ای آرایش شده است که در لحظه‌لحظه داستان، حس و عاطفه موج می‌زند. از این رو، بیانی توصیفی در این داستان خلق شده است. به عبارت دیگر، با استفاده از زبان محاوره، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها و به طور کلی زبان مردم کوچه و بازار، این زبان تصویری پدیدار شده است. نمونه: «روز بعد، یواش یواش زیر گوش بی‌بی خواندم که: «بی‌بی باید پنج تومن و نیم بدی که



برای مش‌رضا عیدی ببرم» بی‌بی که شب عید دستش خالی بود، زیر بار نمی‌رفت و می‌گفت: چه خبره؟... مگر ما سر گنج نشسته‌ایم که پنج تومن و نیم عیدی بدیم؟... حالا چرا پنج تومن و نیم؟... نیمش دیگه چیه؟ گفتم: من قول دادم که پنج تومن و نیم ببرم. بردن این پول، برو برگرد نداره. کاری نکن که آبروم جلوی بچه‌ها بره.»[۲۳] در بررسی مجموعه واژه‌های به کار گرفته شده در نمونه مذکور، در خواهیم یافت که چگونه زبان داستان، تصویری شده است.

گزینش زبان گفتاری، با موقعیت و ویژگی‌های شخصیت اصلی قصه‌ها یعنی مجید، تناسب دارد. فردیت راوی ــ شخصیت اصلی (مجید)، در این قصه چگونه تعریف می‌شود؟ برای تعیین زبان مجید، بایستی مجید را بشناسیم. مجید کیست؟ مجید کودک دوازده ساله‌ای است که در آغاز بلوغ قرار دارد. او بیانگر آرزوهای کوچک و بزرگ کودکان همسن خود است؛ کودکانی که در موقعیت اجتماعی پایینی قرار گرفته‌اند: «به خاطر چشم و همچشمی و زدن تو دهن ایران‌منش، می‌بایست هر جور بود، پول را فراهم می‌کردم.»[۲۴]

فردیت راوی در زبان، با قالب طنز همخوانی دارد. نمونه: «از حق نمی‌شد گذشت، تو آن اوضاع و احوال، پنج تومان برای خودش کلی پول بود و هر موجودی که تنگ و توش ور می‌داشت تا سر کیسه را شل کند و چنین پول قلمبه‌ای را به فراش عیدی بدهد، وظیفه داشت که فوری، تا می‌توانست، باد کند و هیچ آدمیزادی هم حق نداشت که بگوید: چرا این قدر باد کردی؟»[۲۵] استفاده نویسنده از طنز در زبان مجید، سبب جاذبه بسیار شخصیت مجید شده است: «نمی‌دانم چه شد که یکهو به فکر سوزاندن دماغش افتادم.»[۲۶]

گفتنی است که فضای داستان در برخی از داستان‌های این مجموعه، در حد یک پیش‌زمینه معرفی می‌شود.

ویژگی‌های سبکی:

ــ شخصیت اصلی داستان، پسر دوازده ساله که پدر و مادر خود را از دست داده است و یکی از اقوامش (مادربزرگ) از او نگهداری می‌کند.

ــ مکان داستان، شهر است، اما ارتباط شخصیت‌های اصلی داستان با روستا قطع نشده است.

ــ مضمون داستانی، به قطب‌بندی اجتماعی توجه دارد و شخصیت اصلی داستان، در قطب فرودست قرار دارد که در کنش‌هایش، با شخصیت‌های فرادست مقابله می‌کند.

ــ زبان داستان، گفتاری است و بسامد استفاده از ضرب‌المثل و اصطلاحات عامیانه، بسیار بالاست.

ــ در برخی از داستان‌ها بیان توضیحی و در برخی به دلیل آرایش و پیرایش زبان گفتاری، بیان به سمت بیان توصیفی و روایتی گرایش دارد.

ــ زبان در قالب طنز پدیدار می‌شود. این طنز

زبانی و کنش‌های طنزآمیز، با ویژگی‌های شخصیت اصلی داستانِ مجید تناسب دارد.

بچه‌های قالیبافخانه[۲۷]

داستان اول: نمکو

طرح داستان نمکو، از دو پاره و بر اساس کشمکش شخصیت اصلی داستان با شرایط اجتماعی، در قالب کشمکش شخصیت اصلی با مباشر ارباب، شکل گرفته است. در پاره اول، شخصیت محوری یدالله، در کشمکش با عبدالله، مباشر سرهنگ، به سیاه‌روزی فرو می‌رود. در انتهای پاره نخست، یدالله مجبور است که پسرک کوچک خود، نمکو را برای کار در قالیبافخانه بفروشد تا بتواند به کدخدا، سرهنگ و صاحب الاغ خسارت دهد. در پاره دوم داستان، تصویری بسیار حزن‌انگیز از زندگی کودکان و زنان در قالیبافخانه می‌خوانیم که نمکو را به اسارت گرفته است. در سرانجامِ پاره دوم، نمکو به همراهی کودک دوازده ساله‌ای، از قالیبافخانه می‌گریزد و در پایان دهشتناک داستان، دوست او در میان آتش می‌سوزد و نمکو را کولی‌ها می‌برند.

طرح در این داستان، با بحران‌های پی‌درپی شکل می‌گیرد. از این رو عنصر تعلیق، در جلوه‌گر ساختن درد در قالب رخدادهای جانکاه داستانی، بسیار تأثیرگذار است. طرح در این داستان، برخلاف دیگر داستان‌های مرادی کرمانی، از حوادث بسیاری شکل گرفته است. بنابراین، شگرد زمینه‌چینی در ایجاد لحظه اوج، از انرژی بسیاری برخوردار است.

بحران‌های پی‌درپی در داستان، نتیجه شرایط زندگی روستایی است که در چنبره ظلم مباشران و اربابان قرار گرفته است. این داستان، زیر تأثیر تفکر دوقطبی برآمده از تضاد طبقاتی، شکل گرفته است. مرادی کرمانی در این داستان، تحت تأثیر مضمون رایج در دوران مورد بحث که آغازگر آن در ادبیات کودکان ایران، صمد بهرنگی است، قرار دارد.

● زبان شخصیت‌های داستانی، در گفت‌وگوی آنان در روایت داستانی، با توجه به طبقه اجتماعی، جنسیت و سن آن‌ها شکل گرفته است. چنان‌چه سبک زبانی اوستا و وابستگان او، با کارگران قالیبافخانه، کاملاً متفاوت است.

ویژگی سبکی در این داستان، بر اساس تضاد طبقاتی دو قطب فرادست و فرودست شکل گرفته است. «زبان آشتی‌ناپذیر» موجود در این داستان، در هیچ یک از آثار مرادی کرمانی دیده نمی‌شود. این ویژگی سبکی، در ارتباط واژه‌ها با موضوع، یعنی زبان دوقطبی، ساخته شده است. در این اثر، زبان فرودستان و فرادستان، بیانگر موقعیت اجتماعی آنان است که راوی ــ نویسنده، بنا به جهان‌بینی‌اش که طرفداری از فرودستان است، به مصاف با فرادستان می‌پردازد. بنابراین، مضمون دوقطبی (فرادستان و فرودستان)، روی عناصر و شگردهای داستانی تأثیر عمیقی گذاشته است.

در این داستان، زاویه دید که همانا زبان نویسنده است، با توجه به ویژگی‌های دوران، در تعیین سبک (مبارزه با ستم) و ویژگی‌های فردی

نویسنده عمل می‌کند. از این رو، عنصر لحن با موضوع داستانی، یعنی ستم به روستاییان تناسب دارد و در واقع، همین لحن است که ساختار اثر را پوشش می‌دهد و مخاطب را به ادامه دادن داستان ترغیب می‌کند. از سوی دیگر، وجود عنصر تعلیق در زبان داستان نیز سبب جذب مخاطب به داستان می‌شود. نمونه: «روز به کوه می‌رفت و شب می‌شد.»[۲۸] نویسنده در این داستان، از زبان مجاز ــ تشبیه برای بیان صحنه داستانی، بهره فراوان برده است. از سویی با تشبیهات به کار گرفته شده، لحن داستانی را هماهنگ با اضطراب شخصیت داستانی پیش برده است.

در این داستان، مخاطب با عنصر صحنه (setting) وارد داستان می‌شود. به بیانی دیگر، عنصر داستانی صحنه، در ساخت لحن و درونمایه، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در این جا صحنه به عنوان یک پیش‌زمینه تعریف نمی‌شود، بلکه به عنوان صحنه‌ای اصلی تصویر می‌شود که کنش‌ها و شخصیت‌ها و درونمایه داستانی، تحت تأثیر آن، یعنی زمان و مکان وقوع رخدادها قرار دارند. چنان که یدالله زیر تأثیر این صحنه است که دست به کنش می‌زند و به سیاه‌روزی می‌نشیند. از سویی، باورپذیری مخاطب، به ویژه مخاطب دور از آن فضا، ارتباط تنگاتنگی با توصیف صحنه دارد. لحن راوی در بیان فضای داستانی، لحنی مضطرب و آشفته است. لحن گزینش شده در این اثر، با استفاده از شگرد پیش‌آگاهی، شگردی که رخدادهای داستانی را پیش از وقوع حادثه، کم‌کم در باور مخاطب می‌نشاند، شکل گرفته است. این لحن با هدف زمینه‌چینی برای رخداد غم‌انگیز سوختن الاغ در آتش، پرداخته می‌شود. لحن با توجه به موضوع داستان، یعنی ظلم مباشر سرهنگ به روستاییان و اجرایی که زاویه دید برای آن تدارک دیده است، شکل می‌گیرد. بنابراین، می‌توان گفت که در رابطه واژه با موضوع، توجه به لحن از محوریت برخوردار است. اضطراب را می‌توان در چنین گزاره‌هایی حس کرد: «خر زیر بار درمنه و گون نفس‌نفس می‌زد و فرفر می‌کرد.»[۲۹] «یدالله دنبال خر بود. تا خر برای خوردن علف پا سست می‌کرد، یدالله با چوبدستی به کپلش می‌زد و هون‌اش می‌کرد.»[۳۰] «کفتری چاهی، توی سرخی غروب دشت، می‌گشت... یدالله راه را میان‌بر کرده بود تا به سیاهی شب نخورد. صدای سم خر و کدراک‌های یدالله، خرگوش‌ها، گنجشک‌ها، کلاغ‌ها و موش‌های صحرایی را می‌تاراند و می‌پراند... دلش گرفته بود. غریبی می‌خواند.»[۳۱] بنابراین، موقعیت زبان در این اثر، بر اساس لحن عمومی نویسنده بنا شده و لحن تک‌تک شخصیت‌های داستان، بر اساس این لحن به وجود آمده است.

نویسنده برای باورپذیر بودن اثر، از زبان و گویش محلی مردم روستای مورد بحث و هم‌چنین، از عنصر توصیف صحنه بهره جسته است. این شگرد، افزون بر توجه به عنصر باورپذیری، زبان

داستان را عاطفی می‌کند. نمونه: «مگر می‌خوان ببرنش اسیری؟ مگر نمی‌دونی کجه می‌برنش؟ خوبه همینجه بمونه و بی‌کاره و ویلون و سرگردون باشه؟ مگر پسرا و دخترای رضا فتح‌الله نرفتن پشت کار؟»[۳۲]

داستان دوم، رضو، اسدو، خجیجه

مضمون در این داستان، به تصویر زندگی کارگران قالیبافخانه، کودکان و زنان و مردان می‌پردازد. در خط داستانی، اسدو حرفه «نقش خان قالی» (خلیفه کارخانه) در قالیبافخانه را دارد. موقعیت او نسبت به کارگران دیگر بهتر است، اما او در حمایت از کارگر کودکی به نام رضو، با کارفرما درگیر می‌شود. این درگیری، سبب بیکاری او و همسرش خجیجه می‌شود. خجیجه حامله است. اگرچه اسدو، کارگر ماهری است، قالیبافخانه‌های دیگر از ترس اوستا، به او کار نمی‌دهند. اسدو و خجیجه در فقر و نداری، چشم‌انتظار تولد کودکشان هستند. اسدو آرزوهای خود را برای کودک متولد نشده، باز می‌گوید: «دست اسدو روی شکم زنش، خجیجه، بود. بچه تو شکم، زیر دست پدرش می‌جنبید: اگه سرمه ببرن، نمی‌دم بچم بره پشت کار قالی. همون ما رفتیم برای هفت پشتمون بسه.»[۳۳] اسدو به گوسفند نذر ابوالفضل کرده تا کودکش سالم به دنیا بیاید. خجیجه می‌گوید: «اسدو، اگر بچه دختر شد، نبادا یه وقت طمع پول ور سرت بزنه، بفرستیش پشت کار قالی.»[۳۴] در پایان داستان، آرزوهای اسدو و خجیجه پَرپَر می‌شود. خجیجه و کودک، هر دو سر زا می‌میرند و در حالی که اسدو در راه شهر است، داستان پایان می‌پذیرد: «اسدو تو راه شهر بود. می‌رفت شهر کاری پیدا کند.»[۳۵] در آخرین گزاره داستانی، نویسنده به بیان اندیشه اجتماعی ــ سیاسی خود، حمایت از فرودستان می‌پردازد: «از قالی و قالیبافی و قالیبافخانه بدش می‌آمد و از آن‌ها که با کفش روی قالی راه می‌روند.»[۳۶]

نویسنده ــ راوی در این داستان، افزون بر فقر و دهشت، چگونگی بافت فرش را در خط داستانی روایت می‌کند. داستان با روایت نقش قالی که حسینو در حیاط قالیبافخانه مشغول پیراستن آن است، آغاز می‌شود: «تابستان بود، خورشید تو هوا می‌سوخت و هرم داغش را به حیاط قالیبافخانه می‌ریخت. حسینو روی قالی، تو حیاط، زیرآفتاب، زانو زده بود. نقش‌ها را می‌پیراست. دست‌هایش، انگشت‌هایش بلند و سیاه، پینه‌بسته و کاری و چابک بود.»[۳۷]

● در بیشتر داستان‌های این مجموعه [تنور] درونمایه‌های صریح آموزشی تربیتی مشاهده می‌شود. اما جهت درونمایه در داستان «تنور»، آخرین داستان این مجموعه، مغشوش شده است.

در داستان نمکو، جهان‌بینی نویسنده (طرفداری از فرودستان) غالب است و در واقع، ارتباط نویسنده با واژه‌هاست که عنصر مسلط در ساخت سبک داستانی است. لحن مشوش و غمزده داستان، با ناتوانی این فرودستان در برابر ستمی که به آنان می‌شود، هماهنگ است.

نویسنده ــ راوی، در زبان گفتاری و با استفاده از عنصر گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی، به روایت داستان می‌پردازد. زبان

گفتاری در قالب جمله‌های ساده و کوتاه، با بیانی توصیفی، درد جانکاه شخصیت‌های داستانی را به درون مخاطب می‌کشاند: «رضو همیشه گرسنه بود. همیشه دلش از گرسنگی غش می‌رفت. باباش صد تومان گرفته بود و اجیرش داده بود. دور از چشم اوستا و زنش به طویله می‌رود. توی طویله جوی ترد و باد کرده می‌خورد.» «مگس‌ها وزوز می‌کردند. رضو خم شد. پهن تازه‌ای برداشت، بازش کرد. پهن ترد بود، از هم پاشید و دانه‌های تر، باد کرده، سفید و سالم جو نمایان شد. رضو یکی از جوهای سفید و تر و ترد و باد کرده را برداشت و تو دهانش گذاشت، جوید، قورت داد. دومی را هم خورد. جوها ترش‌مزه بود و بو داشت. اما می‌شد خورد.»(۳۸) «فقر و نداری و بی‌کسی رضو پایان ندارد.» «حسینو بلند شده بود. پالان عقب رفته بود. رضو آرام و بی‌حال نفس می‌کشید. شلاق سر زنجیری ران‌ها و کفلش را قاچ‌قاچ کرده بود. خون از شکاف‌ها بیرون می‌زد. خون و شاش قاتی هم رو زمین راه کشیده بود. رضو زیر شلاق و پالان، خودش را خیس کرده بود. اوستا هنوز دست برنمی‌داشت. با لگد و شلاق افتاده بود به جانش.»(۳۹) «درد رضو پایان ندارد. پدرش زارع دست به دهانی بود که رضو را از زمانی که در شکم مادرش بود، به اوستا فروخته بود. رضو مادر نداشت و از شش سالگی آمده بود پشت کار. رضو پس از کتکی که خورده بود، دمر خوابیده بود و هق‌هق گریه می‌کرد. یواش‌یواش جلو کشید و یکی از قوطی‌های د.د.ت را که گوشه حیاط بود، برداشت و خورد.»(۴۰)

زبان شخصیت‌های داستانی، در گفت‌وگوی آنان در روایت داستانی، با توجه به طبقه اجتماعی، جنسیت و سن آن‌ها شکل گرفته است. چنان‌چه سبک زبانی اوستا و وابستگان او، با کارگران قالیبافخانه، کاملاً متفاوت است. توجه نویسنده به عوامل غیرزبانی مذکور، در رفتار زبانی هر

شخصیت داستانی، فضا و شخصیت‌های داستان را جان بخشیده است. از این رو، رفتار زبانی زنان و مردان، کودک و بزرگسال و کهنسال، با توجه به جایگاه طبقاتی آنان در اجتماع داستان، تصویر شده است. از سویی، ساخت رفتار زبانی شخصیت‌های داستانی، با توجه به شرایط آنان در زمان روایت داستان و کنش‌هایی که برای آنان تعریف شده، شکل گرفته است. اسدو بر اساس شرایط متفاوت، رفتارهای زبانی متفاوتی نشان می‌دهد. اسدو به عنوان خلیفه کارخانه، با اوستا صحبت می‌کند: «بسشه دیگه اوستا، غلط کرد... که خورد.» و «آخه اوستا، داری می‌کشیش، داره می‌میره.» و در ادامه، با تغییر رفتار زبانی اسدو، لحن او نسبت به اوستا تغییر می‌کند: «اوستا به خدا خیر نمی‌بینی. این بچه مریضه. بچه هفت هشت ساله که این قدر زدن نداره. اون دنیا جواب خدا ره چی می‌دی؟ انصاف هم ور آدم خوب چیزیه»(۴۱) و هنگامی که اوستا شلاق را بر شانه و گردن اسدو فرود می‌آورد و به او دشنام می‌گوید،

اسدو «عقب‌عقب رفت و لگد محکمی خواباند تو بیضه اوستا.»[۴۲] اینک زن اوستا نیز وارد دعوا شده است و خجیجه، زن اسدو فقط جیغ می‌کشد. سرانجام، اسدو دست زنش را گرفت و از معرکه بیرون آمد و گفت: «بیا بریم خجیجه، من بلدم چکار ور سر این بی‌پدر و مادر بیارم.» با گذشت زمان، هنگامی که بیکاری و نداری به اسدو فشار آورد، همراه ریش‌سفیدهای ده، به سراغ اوستا رفت و ریش‌سفیدان ده، از دهان‌اسدو به‌اوستا گفتند: «غلط کردم اوستا، انگار کنین من‌هم اولادتون هستم. شما را به قفلی که گرفتین، به زیارتی که رفتین، از سر تقصیر من بگذرین.» اما اوستا با چوبی که در دست داشت، به جان اسدو افتاد و به او فحش داد. بدین‌سان، مشاهده می‌شود که نویسنده، در موقعیت‌ها و شرایط گوناگون، از گونه‌های سبکی متفاوت با توجه به رفتار زبانی، استفاده کرده است.

در این داستان، مرادی کرمانی به بازخوانی باورها و آداب و رسوم مردم روستایی می‌پردازد: بیان آداب انتظار تولد کودک (مراسم «رخت برون» بچه)، باور دست یافتن به آینده (با سوزاندن زاغ و خواندن فال از روی آن)، باور به بهبود شرایط با گرفتن دعا از درویش و آداب زایمان (چاقو برای بریدن بند ناف پسر و قیچی برای بریدن بند ناف دختر، وسایل مقابله با آل، پس از تولد کودک، مواد خوراکی برای زائو، سورمه برای چشم‌های کودک، چشم گوسفند قربانی برای چشم‌زخم و قرآن). این بازخوانی‌ها در زبان گفتاری، به تصویرسازی فضای داستانی و جان‌بخشی به آن یاری رسانیده است.

● نویسنده [در داستان مربای شیرین] با بهره‌برداری از کنش‌های طنزآمیز، به تصویری بسیار ضعیف از ویژگی‌های ظاهری اقشار میانی می‌پردازد. زبان داستانی با بیان توضیحی، به زبان رسمی عادی در جامعه نزدیک است.

ویژگی‌های سبکی در کتاب بچه‌های قالیبافخانه:

ـ مضمون دو داستان، بر محور دو قطب فرادستان و فرودستان شکل گرفته است.

ـ طرح داستانی پر انرژی و با طرح در دیگر داستان‌های مورد بررسی، متفاوت است.

ـ استفاده از شگردهای داستانی چون تعلیق، زمینه‌چینی و پیش‌آگاهی.

ـ مکان داستان روستاست.

ـ دو داستان این کتاب، در طرحی دو پاره شکل گرفته‌اند که در پاره‌ای از طرح، شخصیت اصلی کودک و در پاره‌ای دیگر، بزرگسال است که هر دو در جایگاه محرومان قرار دارند.

ـ ویژگی‌های زبان گفتاری، جمله‌های ساده، کوتاه و گاه بریده‌بریده، به عالی‌ترین فرم در این دو داستان دیده می‌شود. قوام و جان این زبان، بر پایه گویش محلی پرداخته شده است.

ـ بیان در هر دو داستان، به سوی بیان توصیفی، همراه با بیان روایتی گرایش دارد.

ـ رفتار زبانی هر شخصیت داستانی، بنا به عوامل غیرزبانی، طبقه اجتماعی، سن و جنسیت با هم متفاوت است.

ـ بیان داستانی، به سوی بیان توصیفی و روایتی گرایش دارد.

ـ ارتباط نویسنده (جهان‌بینی و نگرش او نسبت به محرومان) از طریق واژه‌هاست که عنصر مسلط در ساخت سبک داستانی به شمار می‌رود. به بیانی دیگر، تمامی عناصر سبکی، بر اساس این تفکر دوقطبی شکل گرفته است. به همین دلیل است که در متن داستانی، گاهی تفکر و اندیشه نویسنده در قالب‌های مستقیم (شعارگونه)، به ویژه در داستان دوم، پدیدار می‌شود.

ـ بازخوانی آداب و رسوم و باورهای مردم در داستان دوم، به جان‌بخشی فضای داستانی یاری رسانده است.

نخل[۴۳]

داستان بلند نخل، بر اساس کشمکش با موقعیت اجتماعی و کشمکش با طبیعت شکل می‌گیرد. راوی داستان، شخصیت اصلی، مرادِ دوازده ساله است. پدر و مادر او را سیل برده است. او با خاله‌اش زندگی می‌کند. مکان داستانی، روستای سیرچ، از روستاهای کرمان است. این روستا، زادگاه نویسنده است. زمان داستانی، زمان کودکی نویسنده است که در تابستان، پاییز، زمستان، بهار و تابستان به وقوع می‌پیوندد. در این داستان، صحنه در حکم پیش‌زمینه نیست، بلکه به عنوان عنصر اصلی، به تجسم زندگی روزمره مردم و مشکلات آنان در چرخه سال می‌پردازد.

اگرچه طرح در این داستان شکلی ساده دارد، ارتباط مراد، درویش، نخل و گلرخ، تمثیلی زیبا در داستان به وجود آورده است. مراد تنهاست. درویش تنهاست و همواره سفر می‌کند. برای او زندگی سفر است. ابرها، شن‌ها، ستاره‌ها، پرنده‌ها، درخت‌ها، آدم‌ها، همه قصه دارند؛ قصه سفر و اینک نویسنده، قصه سفر مراد را در تمثیل رشد نخل، در جایی که به هیچ‌وجه امکان رشد ندارد، تصویر می‌کند. چه امکاناتی برای رشد کودک روستایی وجود دارد؟ در شرایطی که مراد مجبور به ادامه حیات است، از هر نوع امکانی محروم است.

چه شرایطی برای رشد نخل در این مکان وجود دارد؟ اگرچه در روساخت داستان، هسته خرما در سفرش در خاک، برای ادامه زندگی بایستی با شرایط آب و هوایی روستای مراد، کشمکش کند تا زنده بماند. در ژرفساخت داستان، این کشمکش مراد است با شرایطی که او را احاطه کرده است.

بنابراین، سفر هسته در خاک و تبدیل آن به نهال نخل، همانا تمثیلی از سفر مراد است؛ مرادی که چون آن هسته، به اختیار خود به این سفر دعوت نشده است. و مراد، با وجود همه دشواری‌ها، تنهایی‌ها و... مجبور است زندگی کند.

زبان برخلاف داستان‌های دیگر مرادی، از زبان گفتاری دور و به زبان نوشتاری، به ویژه در گفت‌وگوی درویش و مراد، نزدیک شده‌است. نمونه: «درویش،شب‌مهتاب،سرو،صدای‌نی، صدای‌جویبار و جیرجیرک‌ها و همهمه نرم باد، مثل خواب بود مثل خیال، مثل قصه. مراد یاد قصه‌ها افتاد. قصه‌های قدیمی که توی آبادی دهان‌به‌دهان می‌گشت و او

عاشق قصه‌ها بود. آدم‌های قصه‌ها مثل درویش بودند. مهربان و پیر و سپیدمو و پاک که می‌آمدند، غریب. از زیردرختی، سرتپه‌ای، لب چشمه‌ای گذر می‌کردند. آن‌جا پر از نور می‌شد، پر از برکت و بوی خوش و رنگ‌ها و صداهای دلپذیر. جای پاشان «قدمگاه» می‌شد. قدمگاه بیماران را شفا می‌داد و آرزوها را برآورده می‌کرد. درخت‌ها و چشمه‌ها نظر کرده می‌شدند.»[۴۴] این زبان با مضمون اثر هماهنگی دارد.

رخداد بخش پایانی داستان، بیشتر بر باور نویسنده به رساندن شخصیت اصلی داستانش به آن‌چه می‌خواهد (رسیدن به گلرخ)، متکی است تا به اصل باورپذیری در یک داستان واقع‌گرا. نویسنده می‌خواهد مراد به خانه راننده کامیون نرود. از این رو، یک‌باره مراد را به روستای خانواده گلرخ می‌رساند. این کنش، بیشتر به یک کنش معجزه‌آسا می‌ماند تا به کنش عادی که در داستان با شگردهای پیش آگاهی و زمینه‌چینی، در باور مخاطب شکل می‌گیرد. به عبارتی دیگر، کنش قرار با استفاده از شگردهای مذکور، می‌توانست از اراده نویسنده خارج شود، اما تصویر این کنش در داستان، فقط و فقط از اراده مسلط نویسنده‌بر داستان‌بروز کرده است.

● در داستان چکمه، لیلا باید به چکمه‌اش برسد، اما چگونگی آن، بیشتر از اراده نویسنده تأثیر می‌گیرد تا تصویر باورپذیری از عمل داستانی. در داستان آن خمره، خمره شکسته است و چگونگی تهیه ظرف آب جدید، به جای پیروی از اصل باورپذیری در داستان واقع‌گرا، بیشتر از اراده نویسنده پیروی می‌کند.

ویژگی سبکی:

ــ مکان داستان روستاست.

ــ شخصیت اصلی داستان، مرادِ دوازده ساله است که پدر و مادر خود را از دست داده است و یکی از اقوامش (مادربزرگ) از او نگهداری می‌کند.

ــ راوی ــ نویسنده، داستان را روایت می‌کند.

ــ زبان نوشتاری بر داستان غلبه دارد. بنابراین، ساخت نحوی در جمله‌ها، یعنی ارتباط واژه با واژه‌ها عموماً از هنجار در زبان پیروی می‌کند.

ــ در طرح‌ریزی داستانی، شگرد مجاز ــ تمثیل به کار گرفته شده است. بنابراین، در ارتباط واژه‌ها با موضوع داستانی، نویسنده از پوشیدگی معنایی بهره برده است.

چکمه[۴۵]

در این داستان نیز چون داستان‌های پیشین، نگاه نویسنده به زندگی مردم محروم متمرکز است. چکمه، لحظاتی در حد چند روز از زندگیِ زنی کارگر را که با دخترش لیلا، در اتاقی اجاره‌ای، در محله‌ای از یک شهر، شهری هم رنگ بسیاری از شهرهای دیگر زندگی می‌کند، به تصویر می‌کشد. «مادر لیلا، روزها، لیلا را می‌گذاشت پیش همسایه و می‌رفت سرکار. او توی کارگاه خیاطی کار می‌کرد.»[۴۶] این داستان، روایت محرومیت و نداری و عزت نفس و مهربانی است.

روایتگر داستان، راوی ــ نویسنده است. در زبان روایت، عنصر گفت‌وگو به متن جان بخشیده است. ارتباط واژه‌ها با یکدیگر، به ساخت

گزاره‌های کوتاه هماهنگ با مضمون عاطفی داستان، منجر شده است. نمونه: «روز بعد، مادرزود به خانه آمد. لیلا توی درگاه اتاق‌شان نشسته بود و چشمش به در خانه بود. مادر را که دید، خوشحال شد. دوید جلویش و پاهای او را بغل گرفت: برویم مادر، برویم چکمه بخریم.»(۴۷)

زبان این داستان، از زبان گفتاری دور و به زبان رسمی عادی نزدیک می‌شود. از سویی، بیانی توضیحی بر داستان غلبه دارد. این داستان نقطه شروع تغییر زبان مرادی کرمانی است که در تنور، مهمان مامان، مربای شیرین و لبخند انار ادامه می‌یابد.

ویژگی‌های سبکی:

ــ مکان داستان شهر است.

ــ شخصیت اصلی داستان، لیلا دخترک پنج ساله است که با مادرش زندگی می‌کند. او پدر ندارد.

ــ نگاه به زندگی محرومان است، اما داستان از مضمون دوقطبی به دور است و به عاطفه و محبت انسانی توجه محوری دارد.

ــ راوی، نویسنده است که از عنصر گفت‌وگو در داستان بهره گرفته است.

ــ زبان این داستان، از زبان گفتاری دور و به زبان رسمی عادی نزدیک شده است. این زبان از زبان ادبی دور است.

ــ بیان توضیحی بر داستان غلبه دارد.

مشت بر پوست(۴۸)

داستان مشت بر پوست، روایت زندگی مردم محروم است که موقعیت زندگی‌شان به گونه‌ای است که تمثیل مشت بر پوست، بهترین معنا برای آن است. هر گاه «موشو» شخصیت اصلی داستان، مشت بر تنبک می‌زند، از آن صدا در می‌آید. اما مشت‌ها بر سر مردمان فرودست، فرود می‌آید و آنان را فریادی نیست. به همین دلیل است که در سراسر داستان، حتی یک لحظه صدای موشو را نمی‌شنویم.

راوی ــ نویسنده، روایتگر زندگی پسری از کودکی به نوجوانی است. پدر او، آوازه‌خوان دوره‌گرد و مادر، آبریز قبر در گورستان است. پسر تا زمانی که کوچک بود، بر شانه پدر می‌نشست و پدر تنبک می‌زد و آواز می‌خواند: «بازار تابستان‌ها خنک بود، زمستان‌ها گرم بود. نم داشت. قدم به قدم، دکان به دکان، گذر به گذر بو داشت. بوی پشمک توی سینی جلوی قنادی‌ها. بوی نقل و نبات، بوی زیره، بوی تخمه و نخودچی تازه بو داده، بوی کباب، در ناهار بازار.»(۴۹) موشو بزرگ شد و پدر پیر و بیمار. حالا موشو همپای پدر راه می‌رود و با صدای تنبک دست می‌زند. سرانجام زمانی که پدر حالش خوب نبود، موشو تنبک زد. اینک پدر مرده است و موشو تنبک می‌زند و آواز می‌خواند. او مورد تحقیر بچه‌ها و مردمی قرار می‌گیرد که موقعیت اجتماعی‌شان بهتر از خانواده موشو

است.

داستان با بیانی توصیفی و روایتی آغاز می‌شود: «فقط کله‌ها. فقط کله‌ها را می‌دید. کله‌ها از دور، از ته بازار، می‌آمدند و از کنارش رد می‌شدند. تا چشم کار می‌کرد، کله بود. همه جور کله‌ای، طاس، پرمو، کم‌مو، بی‌کلاه، باکلاه، کلاه نمدی، سربازی، پشمی، پاره‌پوره، کج و کوله، نونوار... گاه کله‌ای پیش می‌آمد، دستی بالا می‌آمد و سکه‌ای می‌گذاشت کف دست پدر. پدر می‌جنبید، قد بلندی داشت. از جلوی دکان‌ها رد می‌شد.»(۵۰) کشمکش اصلی داستان، بر اساس کشمکش شخصیت با اجتماع شکل می‌گیرد. عمده‌ترین بخش سازنده کشمکش، موقعیت اجتماعی شخصیت و خانواده‌اش است که برای ادامه امرار معاش، با مشکل روبه‌رو می‌شوند.

مرادی کرمانی در این داستان، افزون بر تصویر محرومیت، در قالب خانواده‌ای که پدر، تنبکزن دوره‌گرد و مادر، آبریز قبرهاست، تا حدودی به فرهنگ این مردم و همچنین فرهنگ مردم در برخورد با آنان، توجه می‌کند.

اگرچه موشو می‌خواهد خود را از زندگی گذشته جدا سازد، محیط پیرامونی او با این کوشش نه تنها همراهی نمی‌کند، بلکه آن را بخشی از سرنوشت محتوم موشو می‌داند. بنابراین، در این داستان مضمون دو قطب فرادست و فرودست نیست که بر زندگی مردم فرودست سایه افکنده است. در این جا مضمون شعور اجتماعی، به عنوان یکی از عناصر سازنده فرهنگ است که مورد تفسیر نویسنده قرار می‌گیرد.

راوی ــ نویسنده، بر این باور است که کار هر چه سخت‌تر باشد، از قدرت سازندگی بیشتری برخوردار است. همین توجه ویژه به سازندگی کار در باور نویسنده، سبب می‌شود نویسنده به کار کودکان توجهی نکند و بیشترین کوشش وی، سوق دادن خط داستانی برای یافتن شغلی خوب و آبرومندانه برای موشوست که در کنارش به موسیقی بپردازد.

ویژگی‌های سبکی:

ــ مکان داستان، شهر کرمان است.

ــ شخصیت اصلی داستان، موشوست که دوران رشد او، از کودکی به نوجوانی، در کتاب تصویر می‌شود. او با مادرش زندگی می‌کند. پدرش مرده است.

ــ نگاه به زندگی محرومان است، اما داستان از مضمون دوقطبی به دور است و به فرهنگ و روش‌های زندگی مردم، توجه محوری دارد.

ــ راوی، نویسنده است.

ــ زبان داستان، به سوی زبان گفتاری گرایش دارد.

ــ بیان به توصیف گرایش دارد.

● نویسنده برخلاف آثار با درونمایه اجتماعی، نتوانسته در آثار با درونمایه اخلاقی-تربیتی، به زبان ادبی هماهنگ با موضوع انتخابی خویش دست یابد.

داستان آن خمره(۵۱)

فضای داستانی را مدرسه‌ای روستایی، در حاشیه کویر شکل می‌دهد. این مدرسه روستایی پنج کلاسه را یک معلم به طور همزمان اداره می‌کند. بچه‌های مدرسه، آب آشامیدنی را از خمره‌ای که در حیاط مدرسه قرار دارد، تهیه می‌کنند. در شب سرد زمستان، آب خمره یخ

می‌بندد و سبب شکستن خمره می‌شود. بدین ترتیب، حرکت در خط داستان آغاز می‌شود. اینک با عدم تعادل در داستان، فرآیند عدم تعادل میانی پیش می‌رود. آقای صمدی، معلم مدرسه، در پی‌تهیه ظرف آب برای مدرسه، دست به کنش‌های گوناگون می‌زند.

داستان آن خمره، در کشمکش با طبیعت شکل می‌گیرد. در این قالب، نویسنده به طرح روابط و فرهنگ مردم روستا می‌پردازد. به عبارت دیگر، هدف نویسنده از چنین طرحی، ایجاد فضایی برای بیان تنگ‌نظری‌ها و بدبینی‌های مردم روستا نسبت به هم و به ویژه به آدم غریبه، یعنی آقای معلم بوده است. از این رو، گزاره‌هایی چون «ای آقا مردم از این چرت و پرت‌ها زیاد می‌گویند. زیاد به حرف‌شان توجه نکنید»[۵۲]، «هر که هر چه می‌خواهد بگوید»[۵۳]، «هیچ‌کس حق ندارد پشت سر کسی حرف بزند و غیبت کند»[۵۴]، «این چه اخلاقی است که برای هم حرف در می‌آورید»[۵۵]، «حتی شغال‌های آبادی هم از حرف این مردم در امان نیستند»[۵۶]، «پس فردا مردم پشت سرمان هزار جور حرف درمی‌آورند»[۵۷]، «حرف این و آن را گوش نکن»[۵۸]، «من حوصله حرف این و آن را ندارم»[۵۹]، «این مردم همه از هم می‌ترسند»[۶۰]، «شما هم بیایید شاهد باشید تا بعداً، حرفی در نیاید»[۶۱]، «حرف مفت هم نزنید»[۶۲]، «حرف‌های این مردم دارد مرا می‌کشد»[۶۳]، «بگذارید هر چه می‌خواهند بگویند. شما گوش ندهید»[۶۴]، «حرف مردم مثل تیر به قلب آدم می‌نشیند»[۶۵]، «چرا این قدر غیبت می‌کنند؟»[۶۶]، «به من بدبخت جلوی چشمم نیش می‌زنند»[۶۷]، «از بس غیبت کردید، از بس پشت سر این بنده خدا حرف‌های مفت زدید»[۶۸]، «مردم اینجا جز پشت سر هم حرف زدن و چیزهایی به این و آن بستن، تفریح و سرگرمی دیگری ندارند»[۶۹]، «چه حرف‌ها که از خودش درآورده»[۷۰]، «مردم آبادی پشت سرم گفته‌اند»[۷۱]، بیشترین بسامد را دارند.

مضمون محوری در این اثر، رفتار مردم روستاست. این رفتار، نتیجه افق تنگ زندگی روستایی است که مردم به شدت در کار هم دخالت می‌کنند و پشت سر هم حرف می‌زنند. نمونه، خاورخانم اولین کسی است که داوطلبانه به یاری آقای صمدی می‌آید تا شاید برای مدرسه خمره تهیه کنند، اما اهالی درباره او چنین می‌گویند: «همه پول‌ها و جنس‌ها را داده‌اید به عباس، پسر خاور که ببرد شهر خمره بخرد؟ به حرف خاور گوش ندهید. از این جور قول‌ها زیاد می‌دهد. دور از جان شما، یک خرده دیوانه است. پسرش هم آدم درستی نیست. چند وقت یک بار می‌رود شهر می‌ماند، هر چه دارد می‌خورد و سینما می‌رود و برمی‌گردد.»[۷۲] همچنین، درباره عموجان که خمره‌ای را که در آن ترشی درست می‌کرد، به مدرسه داد: «آقای مدیر، عموجان عمداً خمره‌اش را شکسته و انداخته گردن بچه‌ها که خمره نویی از دولت بستانند. یک وقت گول حرف‌هایش را نخورید. سابقه خوبی

ندارد.»[۷۳] حتی در سرانجام داستان که مردم از رفتار خود نسبت به آقای صمدی عذر می‌خواهند و اوضاع مدرسه روبه‌راه می‌شود، هم‌چنان پشت سر آقای معلم حرف می‌زنند: «نکند این یکی هم بشکند و حرف مردم درست از کار دربیاید.»[۷۴] زیرا نویسنده می‌داند که این ویژگی روستایی‌هاست که با عذرخواهی حل نخواهد شد. مرادی برای نمایش این ویژگی روستانشین‌ها با استفاده از شگرد مبالغه تا حدی داستان را از اصل حقیقت مانندی (در تهیه ظرف آب برای مدرسه) دور کرده است.

روایتگر داستان، نویسنده‌است، اما قالب اصلی روایت را گفت‌وگوی شخصیت‌های‌داستانی، شکل می‌دهد. آن‌گونه که در بخش‌هایی از داستان، چون «توی خانه‌ها»، روایت فقط در قالب گفت‌وگوی جاندار شخصیت‌های داستانی‌پدیدارمی‌شود.

زبان داستان، به زبان گفتاری گرایش دارد. در این زبان که برآمده از باورهای مردم روستایی است، همه چیز جان دارد؛ حتی خمره. نمونه: «خمره مثل آدم کوتاه و چاقی که حالش به هم خورده باشد، وارفته بود. تکیه داده بود به درخت. طناب بیخ حلقش را سفت چسبیده بود. انگار خفه‌اش کرده بود یا گرفته بودش که نیفتد. ترک از گلوی خمره آمده پایین، از شکم گذشته، پیچیده بود طرف پهلو و رفته بود زیرش.»[۷۵] در بخش دیگری می‌خوانیم: «خمره به درخت چنار تکیه داشت. حالش خوش نبود و زل زده بود به در اتاق آقای صمدی. انگار انتظار می‌کشید کسی بیاید سراغش و حالش را بپرسد.»[۷۶] این تصویر، این جان‌بخشی به خمره، در واقع با نیروی انرژی بچه‌ها و معلم و نیاز آنان به ظرف آب، در داستان موضوعیت می‌یابد.

● تغییر سبکی مرادی کرمانی، عمدتاً با حرکت فضای داستانی مرادی از روستا به شهر، انجام شده‌است. بنابراین، برای تفسیر چنین تغییری بایستی به تفسیر مضمون‌های انتخابی نویسنده و فضای داستان‌های او توجه کرد.

ویژگی‌های سبکی:

ـ مکان داستانی روستاست.

ـ شخصیت اصلی داستان، برخلاف داستان‌های پیشین، معلم مدرسه است.

ـ مضمون اصلی، تصویرسازی ویژگی‌های رفتاری مردم روستایی است.

ـ زبان به سوی زبان گفتاری گرایش دارد. بیان مباحثه‌ای بر داستان غلبه دارد.

ـ راوی داستان نویسنده است، اما قالب اصلی روایت، در گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی پدیدار می‌شود.

ـ طنز در اثر، به هیچ‌وجه با قالب داستان هماهنگ نیست و شاید همین معناست که سبب می‌شود تا حدودی به اصل باورپذیری در داستان لطمه وارد آید.

تنور[۷۷]

تنور، مجموعه‌ای از داستان‌های‌کوتاه‌است که شخصیت اصلی آنان کودکان هستند. در این‌داستان‌ها نیز نگاه‌نویسنده، به فضای زندگی مردم فرودست متمرکز است.

زبان داستان، زبان ساده‌ای است که از هنجار عادی در نحو فاعل، مفعول و فعل پیروی می‌کند. از

زبان گفتاری دور و به زبان رسمی عادی نزدیک می‌شود.

در اولین داستان «شیر»، راوی داستان، شخصیت اصلی است. او پسری است که مادرش به هنگام زایمان می‌میرد و او با شیر مادران دیگران بزرگ می‌شود. در این داستان، نویسنده به بازخوانی طنزگونهٔ ویژگی رفتاری اهالی روستا، در ارتباط با پسرک می‌پردازد. در برخی از داستان‌ها، چون داستان «شیر»، پیام داستانی در خدمت چگونگی ارتباط مردم ساده و تغییر تفکر اشتباه آنان قرار دارد. در این داستان، نویسنده با شیوه طنزی که به کنایه نزدیک شده است، به بیان رفتارهای غلط می‌پردازد.

روایت در این داستان، اگرچه در قالب اول شخص است، عنصر گفت‌وگو در آن نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. طنز مرادی‌کرمانی در این اثر، طنز ملایم است.

به‌طور کلی، در بیشتر داستان‌های این مجموعه، درونمایه‌های صریح آموزشی تربیتی مشاهده می‌شود. اما جهت درونمایه در داستان «تنور»، آخرین داستان این مجموعه، مغشوش شده است. مریم، شخصیت اصلی داستان، اقدام به کنش پخت نان می‌کند که این کنش، در واقع تأیید نظر اهالی روستاست که نان پختن را برای مردان ننگ می‌دانند.

طرح در عموم داستان‌های این مجموعه، ساده و بدون اوج و فرود قابل توجه، به بیان رخدادهای ساده زندگی می‌پردازد.

داستان «جنگل» با درونمایه اجتماعی، به تصویر جنگ پرداخته است. مضمون این داستان، ضد جنگ است که به زشت و غیرانسانی شمردن جنگ می‌کوشد. جلوه‌های ادبی در تخیل زیبای این داستان پدیدار می‌شود.

ویژگی‌های سبکی:

ـ فضای داستانی روستا یا شهر است.

ـ نگاه نویسنده، به زندگی محرومان متمرکز است، اما داستان از مضمون دوقطبی به دور است و به عاطفه و محبت انسانی و پیام‌های آموزشی ـ اخلاقی، توجه محوری دارد.

ـ شخصیت اصلی در داستان‌ها کودکان هستند.

ـ راوی، نویسنده است که از عنصر گفت‌وگو در داستان بهره گرفته است.

ـ زبان داستان، از زبان گفتاری دور می‌شود و به زبان رسمی عادی می‌رسد.

ـ بیان توضیحی بر داستان غلبه دارد.

ـ در برخی از داستان‌ها، زبان طنز دیده می‌شود.

مهمان مامان[۷۸]

این داستان، برشی کوتاه در حدود چند ساعت، از زندگی خانواده‌ای ساده و کارگری است. این خانواده در اتاقی اجاره‌ای، در خانه‌ای که

مستأجرانی بسیار در همسایگی هم هستند، زندگی می‌کنند. این فضا نیز چون آثار دیگر نویسنده، به زندگی فرودستان توجه دارد.

مهمان مامان، ماجرایی بسیار ساده و معمولی دارد. مامان منتظر مهمان است. مهمان‌های او خواهرزاده‌اش و همسرش هستند که تازه ازدواج کرده‌اند. داستان با تصویر اضطراب و هیجان مامان که در انتظار مهمان است، آغاز می‌شود. ریشه اضطراب مامان، حفظ آبرو در برابر مهمان است. این اضطراب، در کمبودها و نداری و فقر خانواده ریشه دارد. هدف نویسنده در این اثر، نشان دادن تفاوت‌های رفتاری پدر خانواده، مادر خانواده و دیگر اعضای خانواده و همسایه‌های‌شان، در ارتباط با موقعیت زندگی‌شان است. از این رو، می‌توان گفت که درونمایه اصلی داستان، درونمایه اخلاقی ــ تربیتی است. در این اثر، عنصر صحنه نقش اصلی در ایجاد تعلیق مورد نظر نویسنده را برای بیان اضطراب مامان که ناشی از رفتار سنتی اوست، بر عهده دارد. بنابراین در زبان طنز، نگاه نویسنده به رفتار و روابط انسانی است، نه به موضوعات اجتماعی.

داستان مهمان مامان، به‌دنبال کتاب‌های چکمه و تنور، ادامه‌جدایی‌نویسنده‌ازفضای‌روستایی است.

● مرادی کرمانی با انتخاب درونمایه‌های اخلاقی-تربیتی، برای داستان‌های چکمه، مهمان مامان، مربای شیرین و لبخند انار وگزینش رفتارهای زبانی برای بیان پیام‌های آشکار در این آثار، از زبان عاطفی خود در آثار پیشین، کم‌کم دور شده است.

ویژگی‌های سبکی

ــ شخصیت اصلی داستان، بزرگسال (مامان) است.

ــ فضای داستان، شهر است.

ــ نگاه نویسنده به زندگی مردم محروم (زندگی ساده کارگری) متمرکز است.

ــ راوی، نویسنده است، اما عنصر گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی، قالب کلی روایت را شکل می‌دهد.

ــ زبان داستانی، به زبان رسمی عادی گرایش دارد.

ــ طنز، قالب اصلی داستان است.

ــ فضای داستان، به فیلم‌نامه گرایش دارد.

مربای شیرین (۷۹)

این داستان، به تصویر فضای شهری می‌پردازد. نویسنده در این اثر، برای اولین بار به مردمانی توجه می‌کند که جایگاهی میان فرودستان و فرادستان (اقشار میانی) دارند. شخصیت اصلی در این داستان، پسری دوازده ساله است به نام جلال که پدر او در تصادف ماشین کشته شده است. او و مادرش با هم زندگی می‌کنند. مادرش در کارگاه خیاطی کار می‌کند.

طرح داستانی، برخلاف قصه‌های مجید که طنز در زبان پدیدار شده است، تا اندوه شخصیت اصلی داستان از محرومیت‌ها را در سایه قرار دهد، بر پایه موضوعی طنزآمیز (باز نشدن درِ شیشه مربا)، شکل گرفته است. این طرح، کنش محور است؛ یعنی نویسنده با بهره‌برداری از کنش‌های

طنزآمیز، به تصویری بسیار ضعیف از ویژگی‌های ظاهری اقشار میانی می‌پردازد. زبان داستانی با بیان توضیحی، به زبان رسمی عادی در جامعه نزدیک است. به عبارتی دیگر، می‌توان گفت که زبان داستان در مجموع، با نقشی ارجاعی پدیدار می‌شود تا نقش ادبی.

ویژگی‌های سبکی

ـ شخصیت اصلی داستان، جلالِ دوازده ساله است.

ـ فضای داستان، شهر است.

ـ نگاه نویسنده به زندگی بخشی از اقشار میانی است.

ـ راوی نویسنده است، اما عنصر گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی، قالب کلی روایت را شکل می‌دهد.

ـ طنز در دو وجه کلامی و غیرکلامی، مشاهده می‌شود.

ـ زبان در این داستان، به زبان رسمی عادی با بیان توضیحی گرایش دارد. بنابراین، زبان از قالب ادبی دور شده است.

ـ فضای داستانی به فیلم‌نامه گرایش دارد.

با توجه به ویژگی سبکی در آثار تحلیل شده، ویژگی‌های سبکی مرادی کرمانی، عبارت است از:

۱) تکرار شخصیت مردانه ـ نوجوان که از علاقه عاطفی نویسنده به کودکی خویش نشان دارد.

۲) نگاه نویسنده به زندگی مردمان فرودست در اجتماع.

۳) طرح در تمامی داستان‌ها، به جز بچه‌های قالیبافخانه، سیر آرامی‌رادنبال‌می‌کند و از شگردها و تمهیدات پیچیده در آن استفاده نشده است.

۴) زبان طنز، از مشخصه‌های سبکی مرادی کرمانی است. این طنز با هدف در سایه قرار دادنِ اندوه شخصیت داستانی (نمونه مجید) از محرومیت‌های اجتماعی، شکل می‌گیرد.

۵) داستان‌های مرادی کرمانی، از نوع واقع‌گراست. در این گونه داستان، اصل باورپذیری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. گفتنی است که تسلط اراده نویسنده در برخی از آثار او، بر حقیقت مانندی داستان، به ویژه در بخش پایانی، یعنی رسیدن به فرایند تعادل پایانی، بسیار چشمگیر است. نمونه: مراد باید به گلرخ برسد، اما چگونگی تحقیق این خواست، به اراده نویسنده بستگی دارد. در داستان چکمه، لیلا باید به چکمه‌اش برسد، اما چگونگی آن، بیشتر از اراده نویسنده تأثیر می‌گیرد تا تصویر باورپذیری از عمل داستانی. در داستان آن خمره، خمره شکسته است و چگونگی تهیه ظرف آب جدید، به جای پیروی از اصل باورپذیری در داستان واقع‌گرا، بیشتر از اراده نویسنده پیروی می‌کند. در برخی

از داستان‌های مجید نیز می‌توان اراده مسلط نویسنده را بر برخی از کنش‌های داستانی مشاهده کرد. اگرچه نویسنده در این داستان‌ها کوشیده است با تصویر کنش‌ها و زبان داستانی در وجه طنز، رخدادهای داستانی را باورپذیر کند، اما موفق نبوده است.

با بررسی آثار مرادی کرمانی، دو درونمایه «اجتماعی» و «اخلاقی-تربیتی» را باز می‌یابیم. هر یک از این‌دو درونمایه، به‌رفتار زبانی‌ویژه‌ای برای ابراز خویش نیاز دارد. از این رو، دو سبک متفاوت را در این آثار می‌توان یافت. البته، نویسنده برخلاف آثار با درونمایه اجتماعی، نتوانسته در آثار با درونمایه اخلاقی-تربیتی، به زبان ادبی هماهنگ با موضوع انتخابی خویش دست یابد.

تغییر سبکی مرادی کرمانی، عمدتاً با حرکت فضای داستانی مرادی از روستا به شهر، انجام شده است. بنابراین، برای تفسیر چنین تغییری بایستی به تفسیر مضمون‌های انتخابی نویسنده و فضای داستان‌های او توجه کرد. به نظر می‌رسد که تغییر سبک مرادی کرمانی، با نگاه به جامعه‌شناسی زبان و توجه ویژه به درونمایه آثار در زبان، عبارت است از: زبان گفتاری (بیان توصیفی با گرایش به بیان روایتی) ـ زبان محتاطانه (بیان توصیفی با گرایش به بیان توضیحی) ـ زبان رسمی عادی (بیان توضیحی). از این رو، می‌توان گفت که مرادی کرمانی، با نثری گفتاری که از شگردهای زبانی بسیاری غنی شده بود، آغاز به کار کرد، اما متأسفانه، این زبان ادبی در گذر زمان، از آثار بعدی نویسنده حذف شده است.

مشخصات سبکی در آثار با درونمایه اجتماعی:

در این آثار، زندگی مردم فرودست تصویر می‌شود. زبان این داستان‌ها عموماً گفتاری است. در این داستان‌ها، نویسنده و زاویه دیدش عموماً در خدمت بازآفرینی و بیان زندگی او در دورانی است که در روستا زندگی می‌کرده است. مضمون معنایی در این آثار، به بیان زندگی روزمره مردم روستایی، با محوریت شخصیت داستانی کودکِ ده تا دوازده ساله با جنسیت مردانه که خود نویسنده است، می‌پردازد.

نگاه متمرکز نویسنده به مضمون اجتماعی، به بیان واقعیت‌های اجتماعی در یک جامعه دوقطبی می‌پردازد. در این داستان‌ها، نویسنده در جانبداری از فرودستان، به دنبال درونمایه‌های صریح و به بیان دیگر، به دنبال پیام آشکار نیست. او آن‌چنان دست به تصویرسازی می‌زند که مخاطب را به حمایت از شخصیت اصلی داستان فرا می‌خواند.

در این آثار، مرادی کرمانی به زبان در وجه بیرونی و درونی توجه دارد. از این رو، لحن شخصیت‌های داستانی، با توجه به زاویه روایت و موضوع و صحنه داستانی، شکل می‌گیرد و مخاطب در این فرم ادبی، با شخصیت‌های داستانی (نمونه: مجید و مراد در یک تیپ اجتماعی قرار دارند، اما فردیت آن دو کاملاً متمایز از یکدیگر است)، نه تنها در قالب تیپ، بلکه با فردیت آن‌ها نیز آشنا می‌شود.

زبان مرادی کرمانی، در آثار دوره اول، زبان احساسات و تجربه‌های شخصی و خاص است. نویسنده در بازسازی تصویرهای خیال، موفق است. به همین دلیل، موج عواطف موجود در این زبان، مخاطب را بر می‌انگیزد. در داستان بچه‌های قالیبافخانه، زیباترین روش آرایش زبان گفتاری دیده می‌شود. نویسنده به منظور مجسم ساختن مکان داستان، از گویش محلی بهره برده و واژه‌گزینی و ساختار جمله‌ها، با هدف عاطفی کردن زبان داستان، انجام گرفته است.

در این آثار، زبان گفتاری است و بیان با توجه به استفاده هنرمندانه از زبان گفتاری، توصیفی است. بیان توصیفی این آثار، بیشتر به بیان

روایتی نزدیک است تا به بیان توضیحی.

مشخصات سبکی در آثار با درونمایه اخلاقی-تربیتی:

مرادی کرمانی با انتخاب درونمایه‌های اخلاقی-تربیتی، برای داستان‌های چکمه، مهمان مامان، مربای شیرین و لبخند انار و گزینش رفتارهای زبانی برای بیان پیام‌های آشکار در این آثار، از زبان عاطفی خود در آثار پیشین، کم‌کم دور شده است و این فاصله، بیش از همه در دو اثر مربای شیرین و لبخند انار، دیده می‌شود. نویسنده برای طرح این درونمایه‌های صریح، از زبان گفتاری دور شد و به زبان محتاطانه (در داستان چکمه) روی آورد و سرانجام، در لبخند انار به زبان رسمی عادی نزدیک شد که با زبان ادبی موجود در آثار اولیه، بسیار فاصله دارد.

منابع:

۱. احمدی، بابک: ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.

۲. شمیسا، سیروس: کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس، چاپ دوم ۱۳۷۳.

۳. صفوی، کورش: از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول. تهران: نشر چشمه،

۴. مدرسی، یحیی: درآمدی بر جامعه‌شناسی، تهران: مدرسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۸.

۵. میرصادقی، جمال: ادبیات داستانی، تهران: سخن، ۱۳۷۶.

۶. میرصادقی، جمال: عناصر داستان، تهران: انتشارات شفا، ۱۳۶۴.

۷. میرصادقی، جمال و میمنت: واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

۸. ناتل خانلری، پرویز: زبان‌شناسی و زبان فارسی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۶.

۹. ولک، رنه و وارن، آوستن: نظریه ادبیات، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳. (فصل چهاردهم سبک و سبک‌شناسی)

۱۰. مرادی کرمانی، هوشنگ: بچه‌های قالیبافخانه، تهران: سحاب، ۱۳۵۹.

۱۱. مرادی کرمانی، هوشنگ: تنور، تهران: انتشارات پروین، ۱۳۷۳.

۱۲. مرادی کرمانی، هوشنگ: چکمه، تهران: سحاب کتاب، ۱۳۶۳.

۱۳. مرادی کرمانی، هوشنگ: داستان آن خمره، تهران: سحاب کتاب، ۱۳۶۸.

۱۴. مرادی کرمانی، هوشنگ: قصه‌های مجید (پنج جلد)، تهران، سحاب، چاپ سوم ۱۳۷۰.

۱۵. مرادی کرمانی، هوشنگ: نخل، تهران: سحاب، ۱۳۶۱.

۱۶. مرادی کرمانی، هوشنگ: مربای شیرین، تهران: معین، ۱۳۷۷.

۱۷. مرادی کرمانی، هوشنگ: مشت بر پوست، تهران: توس، چاپ دوم: ۱۳۷۵.

۱۸. مرادی کرمانی، هوشنگ: مهمان مامان، تهران: نشر نی، ۱۳۷۵.

Through the Eyes of a child An Introduction to Children's literature / by Donna E. Norton-5th ed. (1999):.

A Critical Handbook of Children Literature / by Rebeccaj. lukens / ed. (1999).

با تشکر از دوست عزیزم، خانم پرناز نیری که ترجمه سه فصل از کتاب A Critical Handbook of Children Literature (درونمایه، طرح و صحنه) را که در دست چاپ است، در اختیار من قرار دادند.

با تشکر از همکاری صمیمانه مسئول کتابخانه تحقیقاتی شورای کتاب کودک، خانم شهلا افتخاری و همکاران ایشان.

پی‌نوشت

3. Through the Eyes of a child, An Introduction to Children's literature / by Donna E. Norton-5th ed.

۴. میرصادقی، جمال و میمنت: **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی** (تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷)، ص ۱۶۶.

۵. رنه ولک و آوستن وارن: **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر (تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳)، نقل به معنی از ص ۲۰۰.

۶. به نظر هاج زبان‌شناس، برای زبان فارسی (از جنبه جامعه‌شناسی) به طور کلی دو سبک رسمی و غیررسمی وجود دارد که می‌توان برای هر یک از آن‌ها دو سطح جداگانه قائل شد. به این ترتیب هاج چهار سبک محاوره‌ای، محتاطانه، رسمی عادی و رسمی محتاطانه را برای زبان فارسی پیشنهاد می‌کند. به عنوان مثال، ضمیر دوم شخص مفرد در این چهار گونه سبکی، به صورت «تو»، «شما»، «سرکار» و «جناب‌عالی» دیده می‌شود (روایت از کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، نوشته یحیی مدرسی، ص ۱۸۷، ۱۸۸ و ۱۹۳).

۷. مرادی کرمانی، هوشنگ: **قصه‌های مجید** (پنج جلد)، تهران: سحاب، چاپ اول آبان ۱۳۶۶؛ چاپ سوم ۱۳۷۰.

۸. همان، کتاب، اول داستان ژاکت پشمی، ص ۴۲.

۹. همان، کتاب پنجم، داستان دعوا، ص ۴۲.

۱۰. همان.

۱۱. همان، ص ۷.

۱۲. همان، کتاب اول، داستان طبل، ص ۴۷.

۱۳. همان، کتاب اول، داستان آرزوها، ص ۱۲۶.

۱۴. همان، کتاب پنجم، داستان دعوا، ص ۱۲۴.

۱۵. همان، کتاب پنجم، داستان خیاط ص ۵.

۱۶. همان، کتاب پنجم، داستان خیاط ص ۶.

۱۷. همان، کتاب پنجم، داستان دعوا، ص ۱۲۲.

۱۸. همان، کتاب اول، داستان طبل، ص ۴۹.

۱۹. همان، کتاب اول، داستان آرزو، ص ۱۱۱.

۲۰. آقای جمال میرصادقی، **زبان** را به دو فرم، **زبان نوشتاری** (ادبی) و **زبان گفتاری** (محاوره‌ای) بخش‌بندی می‌کند و بر اساس بلاغت جدید، **بیان** را در چهار قالب **بیان توضیحی** (بیانی که اساسش بر اطلاعات‌دهی است. این بیان بیشتر خاص مقاله، گزارش، تک‌گویی و سفرنامه است)، **بیان توصیفی** (بیانی که کیفیت اشیا، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌کند. توصیف عمیق و غنی که مخاطب را برمی‌انگیزد، ارتباط تنگاتنگی با توانایی نویسنده دارد)، **بیان مباحثه‌ای** (در این بیان، هدف متقاعدکردن مخاطب یا شنونده با شیوه‌ای منطقی و استدلالی است) و **بیان روایتی** (بیان روایتی با عمل، یا سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب‌وجوش سر و کار دارد. از این رو، بیان روایتی در متن، به تصویرسازی منجر می‌شود) تعریف می‌کند. به نسبت غلبه خصوصیت توضیحی، توصیفی، مباحثه‌ای و روایتی، نوع اثر فرق می‌کند. در مقاله و گزارش، غلبه با توضیح و تشریح است. در طرح و انشا، غلبه با توصیف و در داستان، غلبه با روایت است.

۲۱. مرادی کرمانی، هوشنگ: **قصه‌های مجید**، کتاب اول (تهران: سحاب، ۱۳۷۰)

۲۲. مرادی کرمانی، هوشنگ: **قصه‌های مجید**، کتاب دوم، ص ۸۹-۱۰۶ داستان عیدی.

۲۳. همان، ص ۱۰۱ و ۱۰۲.

۲۴. همان، ص ۱۰۱.

۲۵. همان، ص ۸۹.

۲۶. همان، ص ۹۱.

۲۷. هوشنگ مرادی کرمانی، بچه‌های قالیبافخانه؛ (تهران: سحاب، ۱۳۵۹).

۲۸. همان، ص ۷.

۲۹. همان، ص ۷.

۳۰. همان‌جا.

۳۱. همان، ص ۷ و ۸.

۳۲. مرادی کرمانی، هوشنگ: **بچه‌های قالیبافخانه**، داستان نمکو (تهران: سحاب، چاپ دوم ۱۳۶۰)، ص ۳۵.

۳۳. همان، داستان دوم، ص ۷۳ و ۷۴.

۳۴. همان، داستان دوم، ص ۷۴.

۳۵. همان، داستان دوم، ص ۹۱.

۳۶. همان، داستان دوم، ص ۹۱.
۳۷. همان، داستان رضو و اسدو و خجیجه، ص ۵۸.
۳۸. همان، داستان دوم، ص ۵۹.
۳۹. همان، داستان دوم، ص ۶۷.
۴۰. همان، داستان دوم، ص ۶۷.
۴۱. همان، داستان دوم، ص ۶۷.
۴۲. همان، داستان دوم، ص ۶۷.
۴۳. مرادی کرمانی، هوشنگ: نخل (تهران: سحاب، ۱۳۶۱).
۴۴. مرادی کرمانی، هوشنگ: **نخل** (تهران: سحاب، ۱۳۶۱): ص ۱۶.
۴۵. مرادی کرمانی، هوشنگ: **چکمه** (تهران: کتاب سحاب، ۱۳۶۳).
۴۶. همان، ص ۴.
۴۷. همان، ص ۸.
۴۸. مرادی کرمانی، هوشنگ: **مشت بر پوست** (تهران: توس، چاپ دوم ۱۳۷۵).
۴۹. همان، ص ۷.
۵۰. همان، ص ۵.
۵۱. مرادی کرمانی، هوشنگ: **داستان آن خمره** (تهران: سحاب کتاب، ۱۳۶۸).
۵۲. همان، ص ۵۰ و ۵۱.
۵۳. همان، ص ۵۱.
۵۴. همان، ص ۶۰.
۵۵. همان‌جا.
۵۶. همان‌جا.
۵۷. همان. ص ۸۲.
۵۸. همان، ص ۸۵.
۵۹. همان‌جا.
۶۰. همان، ص ۸۷.
۶۱. همان‌جا.
۶۲. همان، ص ۹۵.
۶۳. همان، ص ۱۲۳.
۶۴. همان‌جا.
۶۵. همان، ص ۱۲۴.
۶۶. همان، ص ۱۲۵.
۶۷. همان، ص ۱۲۶.
۶۸. همان، ص ۱۳۲.
۶۹. همان، ص ۱۳۵.
۷۰. همان، ص ۱۴۳.
۷۱. همان، ص ۱۵۰.
۷۲. همان، ص ۱۰۶.
۷۳. همان، ص ۱۰۶.
۷۴. همان، ص ۱۵۸.
۷۵. همان، ص ۷.
۷۶. همان، ص ۳۵.
۷۷. مرادی کرمانی، هوشنگ: **تنور** (تهران: انتشارات پروین، ۱۳۷۳).
۷۸. مرادی کرمانی، هوشنگ: **مهمان مامان** (تهران: نشر نی، ۱۳۷۵).
۷۹. مرادی کرمانی، هوشنگ: **مربای شیرین** (تهران: معین، ۱۳۷۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی