

تحلیل جامعه‌شناختی زبان عامیانه نوشتار جلال آل احمد و لویی فردینان سلین

صدیقه شرکت‌مقدم^{۱*} معصومه احمدی^۲

۱. استادیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی

۲. استادیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی

پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۴

دریافت: ۱۳۹۶/۳/۱۸

چکیده

نوشتار آل‌احمد نمودی اجتماعی از تحولات ایران دهه‌های چهل و پنجاه است که در اصل به دنبال وام‌گیری از نوآوری‌های «دیگری» است. قلم وی سبک سلین، نویسنده فرانسوی، را به شدت تداعی می‌کند. عصبیت، کاربرد دش‌واژه‌ها، ایجاز، کوتاه‌نویسی، جمله‌های بریده، زبان محاوره‌ای را نزد دو نویسنده می‌آفرینند که گویی همزادند. تحلیل جامعه‌شناختی ادبیات رد پای رویدادها و عناصر اجتماعی هر دوره را در متن می‌کاود و تظاهر آن‌ها را به شکل سبک نویسندگان مختلف درمی‌یابد. در این مقاله، زبان عامیانه و ارتباطش با عناصر و رویدادهای اجتماعی را بررسی و نحوه نمود آن را در نوشتار سلین و آل‌احمد با نگاهی جامعه‌شناختی تحلیل کرده و نشان داده‌ایم که چگونه ادبیات صرفاً واکنش به رویدادها نیست؛ بلکه در ذات، از جنس اجتماع در برشی از زمان است، به گونه‌ای که نوشتار آل‌احمد زبان جامعه آشوبزده دگرگرایی است که به سیاق دیگری (سلین) زبان عامیانه برهنه‌ای را در نوشتار خود توسعه داده است.

واژه‌های کلیدی: آل احمد، سلین، ادبیات، تحلیل جامعه‌شناختی، سبک.

۱. مقدمه

در دورانی که فنون و سبک‌های نوشتاری ایرانی کهنه و تکراری شده بودند، آل احمد سبک تازه‌ای را در نوشته‌های خود به کار برد؛ کلمات و ساختار جمله‌هایش رنگ و بوی جدید داشت و حاکی از تحولی انکارناپذیر بود. هر چند برخی پژوهشگران ادبی معتقدند که آل احمد ادامه‌دهنده سبک نویسندگان بزرگی همچون صادق هدایت است؛ ولی سبک وی کاملاً متفاوت از سبک آن‌هاست. او دارای نثری برون‌گراست؛ یعنی خلاف نثر صادق هدایت، در خدمت تحلیل ذهن و باطن شخصیت‌ها نیست. آل احمد با استفاده از دو عامل نثر کهن فارسی و نثر نویسندگان پیشرو فرانسوی به نثر خاص خود دست یافته است. از ویژگی‌های نوشتار آل احمد این است که تلاش می‌کند با به تصویر کشیدن رنج‌های زندگی شخصیت‌ها، خواننده را با آن‌ها همدرد کند. اگر زادگاه روشنفکری هدایت را اشرافیت بدانیم، خاستگاه روشنفکری آل احمد، روحانیت است (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۲۵۳).

صراحت لهجه، طرز بیان و فضای انتقادی و تند و تیز و عصبانی نگارشش به او فرصت نمی‌دهند که به توصیف و ترسیم روانی قهرمانانش بپردازد. به قول رضا براهنی او بیشتر سرگرم «بگو و خلاص خود» است و «از آن محفظه علل و معلول‌های نهانی جهان را نمی‌بیند». با وجود این، نثر داستانی آل احمد جهشی بی‌سابقه در نثر فارسی است؛ جهشی به سوی فضای هیجان و اعتراض، و ویژگی اصلی سبک او هم در همین است. وی معتقد بود که در جامعه نابالغ باید فریاد خشن‌تر و سریع‌تر و بدون پرده باشد. از این نگاه، جلال آل احمد نویسنده‌ای است که آثار ادبی را وسیله‌ای برای ابراز اندیشه‌های اجتماعی - سیاسی و مذهبی می‌داند (خواجه مراد اف، ۱۳۸۷). «او نویسنده‌ای سیاسی بود و اعتقاد راسخ به تعهد و التزام هنرمند داشت و از غیر سیاسی شدن هنر نویسندگی سخت نگران بود» (مجیبی، ۱۳۶۸).

جلال در نوشته‌هایش به طرز فکر و نحوه استدلال مردم توجه خاص دارد و خواننده را به گونه‌ای همراه می‌کند که احساس نماید در بطن داستان و یا نویسنده آن است. «نثر او تلگرافی، حساس، دقیق، خشمگین، تیزبین، صمیمی و حادثه‌آفرین است» (دانشور، ۱۳۸۴: ۵-).



۶). لذا، آگاهی اجتماعی، تعهد نوشتاری و چارچوب واژگانی خاصی در نوشتارش مشاهده می‌شود که با سبک نویسندگان ایرانی معاصرش متفاوت است. در واقع، شیوه نوشتار وی در برهه خاصی از زندگی‌اش (از زمان نگارش *مدیر مدرسه* به بعد) در اساس با سبک نوشتار لویی فردینان سلین، همخوانی بیشتری دارد.

به منظور درک بهتر و ریشه‌یابی تحلیلی این همخوانی، می‌توان با مطالعه شرایط فرهنگی، اقتصادی و سیاسی جامعه‌های این دو نویسنده، به چگونگی تأثیر شرایط مذکور و عناصر اجتماعی در ظهور سبک ادبی مشابه نزد این دو نویسنده پرداخت. در واقع، با بررسی نحوه تزریق عناصر زبان محاوره‌ای و نیز مطالعه حضور عناصر فرهنگی - سیاسی - اجتماعی خاص در هر اثر، می‌توان روش نویسنده و ویژگی‌های منحصر به فرد سبک وی را با همتایش به دقت مقایسه کرد.

۲. پیشینه تحقیق

تاکنون نوشته‌های زیادی در زمینه اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آل احمد و ساختار آثار وی نوشته شده است؛ همچون مقاله نقدی بر کارنامه فکری جلال آل احمد (محمودی، ۱۳۹۰). همچنین مطالعاتی بر نحوه داستان‌نویسی، تحلیل شخصیت‌ها، درون‌مایه داستان‌ها، نگاه واقع‌گرایانه وی و کاربرد زبان عامیانه و در نهایت تأثیری که وی بر نویسندگان جوان ایرانی داشته، صورت گرفته است. مثلاً در مقاله «بررسی تأثیر زبان لویی فردینان سلین در *سفر به انتهای شب* بر *مدیر مدرسه* جلال آل احمد» (فارسیان و نجاتی، ۱۳۹۴) نویسندگان چگونگی اثرپذیری قلم آل احمد از سلین را از نظر نحوه به‌کارگیری زبان عامیانه بررسی کرده‌اند. آنچه بیشتر در سبک سلین مطرح است، نوآوری در کاربرد زبان عامیانه فرانسه برای خلق یک اثر ادبی است (همان‌جا).

سبک سلین انعکاسی از شرایط اجتماعی - سیاسی زمانه خویش و انعکاس موضع‌گیری درونی وی است تا آنجا که از دیگر نویسندگان عصر خود متمایز شده است. این واقعیت به-

گونه‌ای از آن آل احمد نیز است؛ لذا زمینه برای انجام پژوهش‌هایی نوین با رویکردهایی متنوع چون روان‌شناختی قالب اثر، زبان‌شناختی عامیانه‌نویسی، و جامعه‌شناختی شباهت‌های آثار این دو نویسنده وجود دارد. مقاله حاضر با نوعی نگاه خاص جامعه‌شناختی و با تحلیلی مقایسه‌ای به شباهت‌های دو سبک سلین و آل‌احمد در بخشی از مجموعه آثارشان می‌پردازد.

۳. مسئله پژوهش

جلال آل احمد و لوئی فردینان سلین در نوشته‌های خود از زبان عامیانه استفاده کرده‌اند. آن‌ها از جمله نویسندگانی هستند که به تمام ابعاد جامعه خود توجه ویژه داشته‌اند و با سبکی برخاسته از بطن اجتماع، مشکلات جامعه خود را در قالب جملاتی منقطع، کوتاه، تلگرافی و صریح بیان کرده‌اند. آل احمد به‌عنوان یک نویسنده متعهد، شرایط و جریان‌های گوناگون جامعه خود را به‌درستی درک و دیگران را هوشمندانه از آن آگاه کرده است. وی همچون همزاد فرانسوی خود، درد اجتماع را از زبان قشر متوسط جامعه - که اکثریت جمعیت ایران آن زمان را تشکیل می‌داد - بیان کرده است. در این تحقیق سعی بر آن است تا زبان عامیانه و ارتباطش با عناصر اجتماعی بررسی شود و نحوه نمود آن در نوشتار سلین و آل احمد با نگاهی جامعه‌شناخت تحلیل شود.

۴. سؤالات و فرضیه‌های تحقیق

۱. چگونه عناصر اجتماعی در سبک نوشتاری آل احمد و سلین انعکاس یافته است؟
۲. آیا حقیقتاً نوشته‌های این دو نویسنده بازتاب شرایط اجتماعی آن دوره است؟
۳. تا چه اندازه عناصر اجتماعی و تفکرات سیاسی بر نوشتار آل احمد و سلین تأثیر گذاشته است؟
۴. ویژگی‌های این نثر عامیانه چیست؟
۵. اهداف این دو نویسنده از به‌کارگیری زبان عامیانه چه بوده است؟



بی‌شک جلال آل احمد و لویی فردینان سلین فرانسوی از بزرگ‌ترین نویسندگان متعهد هستند که برای آگاهی مردم و تحول فرهنگ و ادبیات گام‌های بزرگی برداشته‌اند. زبان گفتاری صریح، کاربرد دش‌واژه‌ها، ایجاز، کوتاه‌نویسی و جمله‌های بریده آن‌ها فضای اجتماعی و سیاسی آن روزگار را تداعی می‌کند. لذا به نظر می‌رسد که سبک نوشتاری آن‌ها نمودی از اجتماع است. از سوی دیگر آشنایی آل احمد با آثار لویی فردینان سلین وی را در به‌کارگیری زبان عامیانه ترغیب کرده است.

۵. چارچوب نظری

۵-۱. آل احمد و الهام از سلین

درباره اندیشه‌های سیاسی - اجتماعی آل احمد و تأثیری که وی بر نسل معاصر ایرانی داشته، سخن به تفصیل گفته شده است؛ ولی به تأثیری که وی از نویسندگان غربی به‌ویژه فرانسوی گرفته، و به‌خصوص دلیل این تأثیرپذیری کمتر پرداخته شده است. آل احمد در یکی از مصاحبه‌هایش چنین می‌گوید:

من گلستان سعدی رو شاید بیش از پونصد بار درس دادم. خواجه عبدالله انصاری رو هم شاید بیش از دویست بار. این دو منو به این فکر انداخت که این نثر مرده حجازی رو آیا همیشه زنده کرد؟ یک کوشش‌هایی کردم. این کوشش‌ها توی *اورازان* شروع شد ... بعد توی مقاله‌های امثال «دارالعباده یزد» ... و دنبال شد و شد ... تا کتاب یک حضرت نویسنده فرانسوی یعنی Louis Ferdinand Céline دست ما اومد. اینکه می‌گم خیلی روی ما اثر کرد. کتابی بعدی‌اش هم البته دنبال همین. این کتاب دست من رسید. دیدم تجربه‌ای است دیگری کرده و چه خوب درآورده. تمام زواید رو ریخته دور. رابطه‌ها رو ریخته دور ... فعل، لازم نداریم. خیلی وقتا هست که مطلب فعل رو با زمانش می‌گه ... و الی آخر (۱۳۸۴: ۹۱ - ۹۲).

از لابه‌لای جملات آل احمد به‌وضوح مشهود است که وی با سبک سلین آشنا بوده و تأثیرپذیری وی از این نویسنده فرانسوی به‌خصوص از سبک *سفر به انتهای شب* انکارناپذیر

است. وی صریحاً در *ارزیابی شتابزده* اعتراف می‌کند که «در مدیر مدرسه از سلین الهام گرفته» و بعد اضافه می‌کند که «اگر می‌خواهید بدونید کتابی داره به اسم *سفر به انتهای شب*. این کتاب به نظر من شاهکار ادبیات فرانسه است [...] حالا من با مطالعاتی که معمولاً می‌کنم می‌بینم که گویا این کتاب تحت تأثیر *فریاد ساکت* یا *فریادی در خلأ* که سلین می‌زنه درست شده» (همان، ۹۶ - ۹۸).

چنین تأثیرپذیری از سلین یکی از عوامل تشخیص سبک آل احمد است تا آنجا که وی نهایتاً ساختار سنتی و جافتاده نثر فارسی را در سال‌های چهل درهم می‌شکند و نثری با رنگ و لعابی تازه به ایرانیان معرفی می‌کند؛ اما ویژگی‌های این نثر چیست؟

۱-۵. دگرگون‌سازی ساختار نوشتار سنتی: القای هیجان و احساس

آغاز بیشتر داستان‌های هر دو نویسنده به بیانیه شباهت دارد؛ مثلاً *سفر به انتهای شب* با این جمله‌ها شروع می‌شود:

Ça a débuté comme ça. Moi j'avais jamais rien dit. C'est Arthur Ganante qui m'a fait parler. (Celine, 1932:1)

ترجمه: «ماجرا این‌طور شروع شد. من اصلاً دهن‌وا نکرده بودم. اصلاً آرتورگانان کوکم کرد» (سلین، ۱۳۸۳: ۳).

این جمله نخستین برای درهم شکستن سکوت و شروع داستان است که با شکل کلاسیک و سنتی نوشتار فرانسه متفاوت است: زبان نوشتاری و گفتاری در آن درهم آمیخته شده‌اند: واژه "ça" در فرانسه بیشتر در زبان محاوره به‌کار برده می‌شود و در واقع، سلین زبان گفتاری را در جایگاه زبان نوشتاری به‌کار گرفته است. وی حتی ساختار دستوری زبان نوشتاری فرانسه را هم به چالش کشیده و ساختار زبان گفتاری را در آن به راحتی وارد کرده است "J'avais jamais rien dit" به جای جمله نوشتاری "Je n'avais jamais rien dit".

در آثار آل احمد نیز، چنین دست‌کاری‌های زبانی اتفاق افتاده است. وی داستان *سنگی بر گوری* را با جملاتی آغاز می‌کند که شروع داستان *سفر به انتهای شب* سلین را در ذهن



خواننده تداعی می‌کند: «ما بچه نداریم. من و سیمین. بسیار خوب. این یک واقعیت. اما آیا کار به همین جا ختم می‌شود؟ اصلن، همین است که آدم را کلافه می‌کند» (آل احمد، ۱۳۸۵: ۲). این جمله‌ها به روشنی حس ناراحتی و تشویش نویسنده را انتقال می‌دهند، در صورتی که اگر این‌گونه می‌نوشت: «من و سیمین بچه نداریم و این یک واقعیت است»، حس هیجان عصبی نویسنده چندان به خواننده انتقال نمی‌یافت.

آل احمد کوشیده تا در نثر خود، تا آنجا که امکان داشته افعال، حروف اضافه، مضاف‌الیه‌ها، دنباله ضرب‌المثل‌ها و خلاصه هر آنچه را ممکن بوده است، حذف کند. حذف بسیاری از بخش‌های جمله باعث شده نثر او ضرب‌آهنگی تند و شتاب‌زده بیابد؛ چیزی که در نثر نویسندگان ایرانی معاصرش، همچون صادق هدایت، کمتر بدین شکل دیده می‌شود. از این رو، هیجان و شور در خواننده ایجاد می‌کند تا داستان را دنبال کند؛ برای مثال داستان «گنج» از مجموعه داستان‌های *دید و بازدید عید* با این جمله‌ها آغاز می‌شود: «نه جون شما هیچ کدوم یادتون نیامدش. منو تازه دو سه سال بود به خونه شوور فرستاده بودن. حاج اصغرمو تازه از شیر گرفته بودم و رقیه رو آبستن بودم ...» (آل احمد، ۱۳۷۸: ۳۰). این‌گونه آل احمد مستقیماً قول یک پیرزن را بلافاصله در ابتدای کار می‌آورد و این تصور را می‌دهد که واقعاً مقابل خواننده نشسته و داستان زندگی‌اش را تعریف می‌کند. جلال با نیمه رها کردن بسیاری از جملات و استفاده از علامت «...» ایجاز و ضرب‌آهنگ سریعی را برجسته می‌کند.

اینکه هم سلین و هم آل احمد داستان‌های خود را با جملات کوتاه، منقطع و بدون فعل با ریتمی تند و زبانی از بطن جامعه آغاز کرده‌اند، جای تأمل دارد و بی‌شک نمی‌تواند تصادفی باشد. به عبارت دیگر، حتی اگر به الهام‌گیری جلال از سلین نیندیشیم، این شباهت پرننگ دو نوشتار که به دو زبان مختلف در دو جامعه متفاوت نگاشته شده‌اند، می‌تواند موضوع یک مطالعه جامعه‌شناختی در ادبیات دو ملت باشد.

گفتنی است هم سلین و هم آل احمد در نگارش خود «من» مستتر در داستان دارند که به ذکر حوادثی می‌پردازد که با آن‌ها مستقیماً روبه‌رو شده است. از طرف دیگر، «من» پنهان

نویسنده به بیان افکار و احساسات خود می‌پردازد (در بیشتر کارهای آل‌احمد یکی از شخصیت‌ها منِ راوی است) و خطوط رفتاری خود را به شکل نوعی سبک نوشتاری بروز می‌دهد. حضور پنهان «من» نویسنده در داستان سبب می‌شود که مثلاً در بیشتر آثار آل‌احمد شخصیت‌ها با لحنی واحد سخن بگویند. به عبارت دیگر، نمود «من» نویسنده در متن، همان تک‌صدایی بودن متن است.

۲-۱-۵. استفاده از زبان عامیانه: القای هم‌ذات‌پنداری

به‌کار گرفتن زبان عامیانه و یا «زبان کوچه و بازار» از سوی آل‌احمد، استاد ادبیات فارسی، و سلین، نویسنده و پزشک حاذق، جای تأمل و نشان از هدفی خاص دارد. توسل به این زبان که مختص توده جامعه است، درحقیقت در مخاطب احساس هم‌ذات‌پنداری می‌آفریند. سیمین دانشور می‌گوید قهرمان‌های آثار آل‌احمد بیشتر مردم کوچه و بازار و روستا هستند:

بارها شاهد بوده‌ام که در یک قهوه‌خانه دودزده، در یک دهکده گمنام ساعت‌ها پای صحبت یک پیرمرد یا یک جوان خسته و آفتاب‌خورده و از کار بازگشته، نشسته است و از ذهن تار آن‌ها خاطرات یا مخاطرات آن‌ها را با منقار همدردی و حوصله بیرون کشیده است [...] (سیمین دانشور، ۱۳۸۴: ۶).

البته آل‌احمد با توجه به گرایش‌های مارکسیستی در نوشتارهایش به دنبال نکته‌های تاریخی و فهم مسائل بزرگ (سیستم جامعه) در مکان‌های کوچک (مثل روستاها) - که اجزای این سیستم را شکل می‌دهند - با رویکردی انتقادی و تیزبین بوده است. بخش مهمی از حیات یک جامعه، زبان و گویش آن است که آل‌احمد با انعکاس دادن زبان جامعه، به نوعی به بررسی حیات آن پرداخته است. او در کتاب *ارزیابی شتابزده* به ترفندهایی که در نوشتار رمان‌هایش از آن‌ها سود جسته است، اشاره می‌کند:

من لغت رو به‌عنوان یه مایه کار آماده در دست دارم. کتاب لغت برای من نیست. با همین تماس که با مردم دارم، لغتمو گیر میارم. نه تنها لغتمو، آدمهام رو هم گیر میارم. با موضوع



زنده سرو کار دارم. لغت مرده برای من مرده. این مسئله هست که گرفتار مردگی‌ها نشویم. می‌دونید، زبون یک عامل زنده است. دنبال آدمای زنده. آدم‌های زنده‌ای که یک وقت میرن فرنگ و یک وقت میرن عربستان ... جای "لاهورت" من چی بذارم ...؟ این استفاده کردن از یک گنجه... (آل احمد، ۱۳۸۴: ۸۹-۹۰).

درواقع، آل‌احمد در دوره‌ای از زندگی خود (دهه بیست هجری) به سمت حزب توده و نظریات سوسیالیستی گرایش می‌یابد. او در آذرماه ۱۳۲۶ به همراه شماری از همفکران خود از این حزب خارج می‌شود و در سال ۱۳۲۹ به تأسیس حزب زحمتکشان ملت همت می‌گمارد و از کوشندگان سیاسی در دوران مبارزه برای ملی کردن صنعت نفت به رهبری مصدق می‌شود. این فعالیت‌های سیاسی آل احمد همگی نشان از توده‌گرایی وی و حضور در بطن جامعه دارد. چیزی که قطعاً در نوشتارش نمود یافته به‌خصوص که وی نویسنده‌ای متعهد است و نوشتار را در خدمت هدف‌های سیاسی می‌بیند.

در مورد جایگاه زبان عامیانه نزد سلین باید یادآور شد که بعد از هگل و مارکس، مکتب فلسفی نومارکسیست فرانکفورت^۱، در نظریه جدید جامعه‌گرایی خود - که سلین نیز با توجه به مطالعاتش در زمینه مکتب‌های فلسفی آلمان، با آن آشنا بود - برای هر جزء اجتماعی در برابر کل، نقشی قابل تأمل و هویتی مستقل قائل است و پرداختن به آن جزو ملزومات نگاه سوسیالیستی‌اش است. این مکتب در حوزه جامعه‌شناسی به بررسی تضادهای اجتماعی که بر مردم سنگینی می‌کند، می‌پردازد. «دیالکتیک نفی‌کننده» آدورن^۲ هر گونه امکان سنتز نهایی و آشتی قطعی را انکار می‌کند و معتقد است که به «اجزاء» باید هویت بخشید و تفاوت‌های آن‌ها را بازشناخت. این نگاه کششی در سلین به‌سوی اقشار پایین‌دست و توصیف جایگاه طبقاتی آن‌ها ایجاد کرد که حاصل آن سبک توده‌ای اوست. هر چند نمی‌توان گفت که وی با تمایلات نژادپرستانه، به تمامی توده‌ها به یک چشم نگاه می‌کرده است. البته سلین از پیشکسوتان و اندیشه‌پردازان سوسیالیسم فرانسوی است که بر اساس شعار ملی این کشور (آزادی، برابری، برادری) در پی طرح نظامی سوسیالیستی است که به تساوی حقوق و فرصت‌ها معتقد باشد (Céline, 1941: 181). وی به‌وضوح در کتاب *پوشش‌های زیبا*، می‌نویسد که به همبستگی

یک ملت در زیر چتر یک رهبر قدرتمند معتقد است: «یک خانواده، یک پدر مستبد اما محترم» (Ibid, 152).

از طرفی سلین معتقد است که «اقشار مرفه و ثروتمند جامعه طرز صحبتی متمایز از بقیه دارند که باعث ترس دیگران می‌شود» (Bilon, 1999:71). بنابراین، داستان برای آنکه مقبول عموم واقع شود، گاه باید از زبان خاص اقشار مرفه و نویسندگانی همچون مارسل پروست و رومن رولان که باب میل آن‌ها می‌نوشتند، فاصله بگیرد. سلین در مورد سبک نوشتنش در پاسخ به نامهٔ میلتون آندوس^۳ که می‌پرسد ناتورالیسم یا رئالیسم؟ می‌نویسد:

«واقعیت برای من دیگر کافی نیست. [نوشتار] باید تراوشی از همه چیز باشد. چیزی که صدایی موزون ندارد از نظر روان انسانی [اساساً] وجود ندارد. گند واقعیت را بزنده! من می‌خواهم در وزن و موسیقی بمیرم و نه در نثر و یا عقل» (Céline, 1947-1949).

آل احمد نیز بیشتر شخصیت‌های داستانی‌اش را از میان قشر متوسط جامعه انتخاب می‌کند و خواسته و یا ناخواسته حس هم‌ذات‌پنداری در نزد عموم ایجاد می‌کند. داستان‌های او سرشار از اصطلاحات خاص و بعضاً ناتمام‌اند، و بسته به شخصیت‌های داستان، زبان و لحن نوشتار نیز عوض می‌شوند و زبان خاص همان قشر را به خود می‌گیرند (طهماسبی و شعبانلو، ۱۳۹۱: ۹۰). محمدجعفر محجوب می‌نویسد که

آل احمد در نثر خود همیشه تمایل داشت تا اصطلاحات و جملات کوچه بازاری و عامیانه به کار ببرد. این طرز استفاده از کلمات ابتدا [از سوی] دهخدا و بعد جمال‌زاده و سپس هدایت، انجام گرفته بود. در ابتدا نوشته‌های آل احمد مستقیماً از زبان عامیانه بیرون کشیده شده بودند، با همان نقطه‌گذاری‌ها، ترکیب‌ها و اصطلاحات خاص. سبک او هیچ‌گاه این مشخصه را از دست نداد (۱۳۷۱: ۲۸).

۳-۱-۵. استفاده از جمله‌های ناتمام، کوتاه و بریده: انعکاس ضرب‌آهنگ زندگی

ساختار گفتاری زبان تابعی از موقعیت ارتباطی عینی بین دو گوینده است. برای نزدیک کردن زبان نوشتاری به زبان گفتاری، سلین و آل احمد از ترفند «جا انداختن و حذف» برخی از



واژگان استفاده و در خیلی موارد جمله‌های خود را ناتمام رها کرده‌اند. مثلاً در کتاب *نون و القلم* آل احمد به همین شیوه می‌نویسد:

گویا لازم به یادآوری نیست که وقتی کتاب درآمد باز چه دعوها بود میان من و صاحب این قلم. از من که مگر نمی‌دانستی آزموده را تجربه کردن ... و از او که: بیا! خواستی خودت را در نسخ فراوان به رخ خلق بکشی (۱۳۷۶:۲۲).

این شیوه عملکرد در آثار سلین نیز، فراوان به چشم می‌خورد:

«یک لحظه‌اش را هم از دست ندادم! یک ضربه نوک شمشیر به طرف گردن، به پیش و به سمت راست! ... تاپ! اولی افتاد! ... یک ضربه دیگر وسط سینه! ... این دفعه سمت چپ! کارش ساخته شد! ..!» (سلین، ۱۳۸۳:۲۹).

ناتمامی جملات نمودی از آشوب در ساختار فکری نویسنده و نیز عدم اطمینان به انجام‌پذیری عمل‌هاست. وقتی ساختار معنایی جمله در لرزشی مدام است، نوعی هراس نامحسوس را در خواننده می‌آفریند و حکایت از یک حس ناامن در نویسنده دارد. این حس انعکاسی از ضرب‌آهنگ سیاسی و رفتاری در جامعه نویسنده، و نیز ریتم زندگی خود اوست. استفاده مکرر از علامت تعجب، جملات بریده بریده و کوتاه، به‌وضوح لحن گفتاری به نوشتار سلین داده است، به همین منظور سه نقطه تعلیق در بسیاری از جملات دیده می‌شود و جمله ناتمام رها می‌گردد؛ برای مثال در *سفر به انتهای شب* می‌خوانیم:

خیلی حیف شد! اما سگ‌های فعلی ما خیلی خوبند ... سگ گله اسکاتلندی‌اند ... یک کم بوی بد می‌دهند ... ولی سگ‌های آلمانی ما، یادت که هست، ووارروز؟ هرگز آن‌ها بوی بد نمی‌دادند ... حتی از وسط باران هم که می‌آمدند، می‌شد تو مغازه نگاهشان داشت ... (همان، ۱۱۰).

از آنجا که بریده و ناتمام بودن جملات در یک گفتار می‌تواند نشان از جدایی میان موضوع^۴ و گزاره^۵ داشته باشد (Bally, 1965: 69)، می‌توان به دنبال رابطه این گسستگی کلامی با گسست‌های سیاسی اجتماعی نویسنده بود و از این زاویه آن را ریشه‌یابی و نقد کرد. استفاده از جمله‌های کوتاه هم برای نزدیک شدن به زبان محاوره، و هم برای ایجاد آهنگی

شتابزده و سریع است که بتواند همه رویدادها و اتفاقات را در ذهن به تصویر بکشد. برای مثال در *سفر روسیه*، آل احمد طوری می‌نویسد که خواننده خود را عملاً در برابر مجموعه‌ای از تصویرهایی می‌یابد که سریع از مقابل چشم می‌گذرند و حتی اجازه فهمیدن درست موقعیت را به مخاطب نمی‌دهند:

یک تکه کره و یک لیوان چای. ۳۷ کوپک [...] و الان ساعت هفت و نیم، اون خبرنگار دیروز آمد. دستگاه ضبطش چند لحظه‌ای کار کرد و بعد خاموش شد. نوار ضبط پیچ خورده بود و هیچی ضبط نشده بود. عجیب بود (آل احمد، ۱۳۶۹: ۸۸).

این شیوه به وسیله سلین نیز به فراوانی به کار گرفته شده است: «آرتور گانات کوکم کرد. آرتور هم دانشجو بود، دانشجوی دانشکده پزشکی. رفیقم بود. توی میدان کلیشی بهم برخوردیم. بعد از ناهار بود. می‌خواست با من گپی بزند» (سلین، ۱۳۸۳: ۱).

یکی از مشابهت‌های نثر سلین و آل احمد این است که به جای استفاده از حروف ربط، جمله‌ها را بی‌واسطه به هم می‌چسبانند. این ترفند زبان نوشتاری را تا اندازه زیادی به زبان محاوره نزدیک می‌کند و سبب صرفه‌جویی در زمان می‌شود:

«Cet endroit devrait bien être joli avant la guerre ? ... remarquait Lola. Élégant ? ... Racontez-moi Ferdinand ... les courses ici ? ... Etait-ce comme chez nous à New York ?» (Céline)

ترجمه: «این مکان قبل از جنگ باید خیلی زیبا بوده باشد؟ ... لولا ابراز می‌کرد. شیک؟ ... فردیناند برام تعریف کنید ... مسابقه‌ها اینجا؟ ... مثل مال خودمون تو نیویورک بود؟» (غبرائی، ۱۹۵۲: ۵۶).

در *سفر به انتهای شب*، جمله‌ها بیشتر بدون فعل و نیمه‌تمام‌اند و گاهی با جمله‌نماها روبه‌رویم که بدون هیچ حرف ربطی در کنار هم چیده شده‌اند. بیشتر ارکان اصلی جمله رعایت نشده‌اند؛ ولی معنای آن با حس و حال گفتاری، به خوبی انتقال یافته است.



۴-۱-۵. به کار بردن حشو: بازگویی دیگرگون

یکی دیگر از شیوه‌های نمایش گفتاری زبان، استفاده از حشو یعنی تکرار دائم بعضی کلمه‌هاست که به مرور مفهوم دیگری در ذهن خواننده پیدا می‌کند. سلین می‌نویسد: «برایم تنها کمی امید باقی مانده، و اینکه زندانی شوم. اما این امید خیلی ناچیز است. تنها ریسمانی، ریسمانی در تاریکی» (37: 1952).

آل احمد نیز به گونه‌ای دیگر در کتاب *نفرین زمین کلمهٔ «نفت»* و «رئیس» را چندین بار تکرار می‌کند، گویی می‌خواهد به نکته‌ای مهم اشاره کند:

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 یک پنجمش مال ماست، رئیس. مال ما که نه، یعنی زیر خاک مملکت ما خوابیده و همین بسمان است، رئیس... [] می‌فهمی رئیس؟ (۶۸: ۱۳۸۶).

هرچند کلمات تکراری شکلِ محاوره‌ای به زبان نوشتاری می‌دهند؛ ولی این تکرار می‌تواند نمود نوعی اضطراب درونی و یا اجتماعی باشد که باید در جای خود بررسی شود. همچنین حشو در نوشتار یا نیاز به بازگویی دیگرگون زمانی اتفاق می‌افتد که گوینده سخن را با اولین دلیلی که به ذهنش آمده آغاز می‌کند و دلایل دیگری رفته رفته به ذهنش می‌آید. پس، حشو نمودی از دیدن یک مسئله از زوایای مختلف است. گاه حشو برای ارزش‌دهی بیشتر به آن یک کلمه و گاه، برعکس، برای کاستن از ارزش و وقار خاص آن صورت می‌گیرد. در واقع، تکرار روشی برای ایجاد تصویری «ثابت» و «برتر» از یک کلمه و یا یک مفهوم برای منظوری ویژه، مثلاً حذف فکر دیگری و استیلای فکر خود است.

۵-۱-۵. استفاده از دُش‌واژه: تخلیهٔ فشارهای روحی

استفاده از کلمات نابهنجار در داستان‌های اجتماعی، بیشتر برای دادن رنگ و آب عامیانه به نوشتار و به‌خصوص به تصویر کشیدن ضعف فرهنگی در میان مردم است. کلمات نابهنجار مسلماً برای بیان احساسات و خشم‌های فروخورده و گاه نیز برای تحقیر طرف مقابل و حتی

نوعی تسویه حساب یک طرفه با افراد، به حساب می آیند. البته چون معمولاً الفاظ رکیک ایجاد شوک و حرمت شکنی می کنند، به همین دلیل خواننده را میخکوب و جذب خود می سازند. در آثار سلین و آل احمد واژه‌های بی ادبانه و رکیکِ کوچه بازاری زیاد به چشم می خورد. برای مثال آل احمد در *مدیر مدرسه* می نویسد: «آخر چرا رفتم؟ ... چون گُره خرهاهای دیگران نه کفش داشتند و نه کلاه؟ ... به من چه ... مگر در بی کفش و کلاهی شان مقصر بودم؟ ... می بینی احمق؟» (آل احمد، ۱۳۸۴: ۵۰).

در جای دیگر می نویسد: «ایشالااه ترکمون بزنه. می گن سه روزه داره درد می بره. سر تخته مردشورخونه! حاجی قرمساق منم لابد الان بالا سرش نشسته داره عرق پیشونیش رو پاک می کنه. بی غیرت فرصت رو غنیمت دونسته» (آل احمد، ۱۳۸۴: ۲۶). در اینجا آل احمد با به کار بردن الفاظ ناپهنجار سعی دارد به طور عینی ادبیات کلامی زنان بی سواد و بی فرهنگ آن دوره را به تصویر بکشد که به شدت درگیر مسائل پیش پا افتاده زندگی روزمره هستند. سلین نیز در *سفر به انتهای شب* از زبان راوی می نویسد: «تو احمق تر از مادر آنرویی هستی!» (۱۳۸۳: ۱۲۴)، یا در جای دیگری، راوی از خانواده‌ای نقل می کند که دختر کوچکشان را با طناب می بستند و در حین فحش دادن او را می زدند: «اول طناب پیچش می کردند، بستنش طول می کشید، درست مثل مقدمات عمل جراحی. این کار تحریکشان می کرد (پدر و مادر). پدر فحش می داد: «تخم سگ!» و مادر می گفت: «بدجنس بی حیا! [...]» (همان، ۲۸۰). دش واژگان با زیر پا نهادن اصول اخلاقی زبان نوشتاری، جامعه خشنی تصویر می کنند که مردم در آن چندان هم موجودات بی گناهی نیستند و از لطافت روحیه انسانی آنها به شدت کاسته شده است.

۲-۵. سبک نوشتار و سطوح ارتباطی

دو ویژگی شخصیتی سلین و آل احمد، عصبی بودن و بدخلقی، را باید هم راستا با شرایط سیاسی به هم ریخته و زمخت روزگارشان در نظر گرفت که به لحنی خشن و بریده بریده در



نوشتار انجامیده، و البته وجهی هنری و ادبی نیز به کارشان داده است. اما دلیل گرایش به استفاده از زبان عامیانه در نوشتار گاه مخاطب‌محوری در بطن جامعه است. روشنفکران و فعالان سیاسی برای جذب گروهی بیشتر از مردم می‌کوشیدند زبان، نکته‌ها و اصطلاح‌هایی را به کار گیرند که در گویش آن‌ها به کار می‌رفته تا بدین ترتیب بتوانند پیوندی بهتر با مردم برقرار کنند و ایده‌های خود را مورد پذیرش آن‌ها درآورند؛ کوششی که در برخی نویسندگان سیاسی مانند جلال آل احمد دیده می‌شود. مورد سلین نیز از نویسندگان ایده‌پرداز سوسیالیسم فرانسوی است که مقالات متعددی در این راستا در قالب کتاب به چاپ رسانیده است (1941).

از طرفی، عناصر فرهنگی، تاریخی و جغرافیایی جامعه خواه ناخواه تار و پود نوشتار هر دو نویسنده را رقم زده است. حتی می‌توان گفت کلام و نوشتار ادبی صرفاً تأثیر گرفته از جامعه نیست؛ بلکه خود، نمود دیگری از تمام عناصر جامعه است. نوشتار در جامعه زاینده می‌شود و در جامعه به دنبال مخاطب می‌گردد و آشیانه‌ای اجتماعی می‌یابد؛ بنابراین ذاتی شدیداً اجتماعی دارد. اما ذات ارتباطی زبان عامیانه با ذات نوشتاری تفاوت‌های مهمی دارد که در زیر بدان‌ها اشاره می‌شود.

۱-۲-۵. سطوح ارتباطی در سبک عامیانه

جدول زیر خطوط کلی تمایز دو زبان نوشتاری و زبان عامیانه را نشان می‌دهد:

جدول ۱: مقایسه دو زبان عامیانه و نوشتاری (Koch & Oesterreicher, 2001: 586)

	زبان نوشتاری: ایجاد فاصله و حس دوری	زبان عامیانه: حذف فاصله و حس نزدیکی
۱	ارتباط عمومی	ارتباط خصوصی
۲	مخاطب ناشناس	مخاطب خودی
۳	میزان هیجان پایین	میزان هیجان بالا

۴	گسستگی عمل و موقعیت	ارتباط قوی عمل و موقعیت
۵	گسستگی ارجاعی موقعیت	ارتباط قوی ارجاعی در موقعیت
۶	جدایی زمانی و مکانی	هم - حضوری زمانی و مکانی
۷	تعامل ارتباطی ضعیف	تعامل ارتباطی شدید
۸	تک‌گویی	گفتار
۹	ارتباط از پیش آماده شده	ارتباط لحظه‌ای و سریع
۱۰	موضوع مشخص	آزادی موضوع

سبک عامیانه همان‌طور که در جدول ۱ مشخص شده، پویایی و قدرت بالاتری در ایجاد ارتباط با مخاطب دارد. این زبان در واقع، سه سطح ارتباطی را در خود دارد: ارتباطات عمومی، روایی - نقلی و فردی. در سطح ارتباط عمومی، گویندگان به عامل فاصله (دور یا نزدیکی) با مخاطب توجه می‌کنند و به کمک سیاست‌های ارتباطی و عوامل شناختی (جهت‌گیری‌های فضا - زمان، ارجاعات زمینه‌ای - گفتاری) به این نیاز مخاطب پاسخ می‌دهند. در سطح ارتباط روایی - نقلی، به ویژگی‌های سخن (گونه‌های متن، سبک و غیره) و خصوصیات نسخه‌های گفتاری و نوشتاری آن توجه می‌شود. در سطح ارتباط فردی، سخن به‌مثابه کلام عملی است و صرفاً به‌واسطه محتوا به‌جای نسخه‌های گفتاری و نوشتاری آن قابل دریافت می‌شود.

هر کدام از این پارامترهای ارتباطی نوآوری خاصی را در زبان نوشتاری می‌آفرینند؛ برای مثال «حذف فاصله» میان نویسنده و مخاطب، سبب نوآوری در بیان، و «ایجاد فاصله» میان آن‌ها، سبب نوآوری در پرداختن و پروردن زبان نوشتاری می‌شود. «گسستگی عمل و موقعیت» پیچیدگی کلامی به نوشتار می‌بخشد. مثلاً در ارتباط نزدیک، حفظ حریم خصوصی، نوعی محافظه‌کاری در سبک را می‌طلبد و در ارتباط دور، به جهت رعایت استانداردها، ثبات سبک تضمین می‌شود.



۲-۵. سطوح کارکردی زبان عامیانه و نوشتاری

در ارتباط نزدیک (سبک عامیانه)، نویسنده به تمام زمینه‌های ارتباطی گفتمان تکیه می‌کند؛ در حالی که در ارتباط دور (سبک نوشتاری) زمینه‌های ارتباطی محدود می‌شوند. زبان شفاهی هرچند بی‌نظم و بریده بریده است؛ ولی هماهنگی در آن به واسطه زمینه ارتباطی چندگانه‌اش ایجاد می‌شود. حال آنکه زبان نوشتاری به سبب زمینه ارتباطی محدودش یکدستی خاصی دارد که ناشی از پیوستگی اطلاعات، هم‌سنگی معانی و رعایت سلسله‌مراتب ظاهری و ضمنی بخش‌های مختلف متن است.

زبان عامیانه بیشتر با نقل قول مستقیم همراه است و از شاخص‌های شفاهی اتصال، نظیر «هان! نه! خلاصه و ...» بهره می‌گیرد؛ حال آنکه در زبان نوشتاری شاخص‌های کتبی اتصال، نظیر «به عبارت دیگر، از طرفی، مطمئناً و ...» به کار می‌رود.

باید افزود که گذر از زبان شفاهی به نوشتاری، منوط به دو رویداد است: ایجاد یک سیستم نوشتاری و ابداع یک شکل زبان‌شناسی برای ارتباط دور (با فاصله). کم‌کم این شکل زبان‌شناسی به زبان استاندارد تبدیل شده و فرایند استانداردسازی کلام رونق یافته است تا جایی که شکل شفاهی (زبان گفتاری و عامیانه) به مرور در مقامی پایین‌تر نسبت به زبان نوشتاری قرار داده شده است؛ لذا کاربرد زبان عامیانه، به نوعی تنزل به سطح پایین‌تری از استاندارد زبانی است.

۳-۵. نگاه جامعه‌شناختی به زبان عامیانه در سبک سلین و آل احمد

هر نوع نوشته، نظم یا نثر در شرایط زمانی و مکانی خاصی و به وسیله نویسنده‌ای خاص نگاشته می‌شود و پدیده‌ای اجتماعی به حساب می‌آید. می‌توان هر اثر ادبی را یک سازه اجتماعی دانست که از عناصر فرهنگی، سیاسی، تاریخی و روان‌شناختی جامعه خود ساخته شده است. لذا می‌توان آن را با نگاه جامعه‌شناختی بررسی کرد. جامعه‌شناسی متن ادبی به سه رویکرد می‌انجامد: (۱) بررسی بازنمود مسائل اجتماعی در آثار ادبی، (۲) تأثیر آثار ادبی بر وقایع

و تحولات اجتماعی، و ۳) تحلیل اثر ادبی به‌سان رویداد اجتماعی. هدف کلی، شناخت بُعد اجتماعی آثار ادبی است.

در این پژوهش به‌دنبال تحلیل اثر ادبی به‌سان رویدادی اجتماعی در ارتباط درونی با دیگر تحولات اجتماعی هستیم. در واقع، آنچه در آثار سلین و آل احمد به‌وضوح دیده می‌شود، حضور عناصر فرهنگی، اجتماعی و زبانی مردمی است: مردم کوچه و بازار با همان زبان عامیانه‌شان با تمام مشکلات و بن‌بست‌های زندگی و با فرهنگ گاه عقب افتاده‌شان (در بخش‌های بالا اشاره شده است) در آثار هر دو حضوری فعال دارند. در اصل، با رواج دادن زبان عامیانه در نوشتار، سلین و آل احمد دست به نوعی سنت‌شکنی و تابوشکنی زده‌اند که خاستگاه اجتماعی دارد: سلین در پی شکست ساختار جامعه فرانسو بعد از جنگ به تحولی انقلابی در زبان نوشتاری فرانسو دست می‌زند. او می‌پذیرد که باید دست و پای زبان فرانسو را از فرمول‌های خشک دانشگاهی باز کرد و همان‌گونه که شعر تعبیر جدیدی از جهان می‌دهد، نثر هم باید به‌دنبال ریتمی زنده باشد و آن را در بُن و پی اجتماع خود جست‌وجو کند. او در فرانسو رنج‌کشیده از جنگ و در دل مردمانی که تجاوز، توهین، گرسنگی و بیماری و ننگ را تجربه کرده‌اند، به‌دنبال ریتم واقعی زبان فرانسو است: زبان عامیانه لُخت.

ضرب‌آهنگ حرکت جامعه، همان‌طور که در بخش ۳-۱-۵ اشاره شد، در آثار دو نویسنده به‌خوبی نمود یافته است: جامعه ایرانی دهه‌های ۲۰ تا ۴۰ هجری شمسی که آل‌احمد شخصیت‌های داستانی‌اش را در آن جست‌وجو می‌کند، تقریباً با همان ریتم سریع تغییرات و تحولات سیاسی و اجتماعی پیش می‌رود که جامعه جنگ‌زده فرانسوی دهه‌های ۲۰ تا ۵۰ میلادی که سلین به‌تصویر کشیده است. همچنین این ریتم تند نوشتار، بازتابی از موقعیت نویسنده در جامعه خود است: آل‌احمد با مطالعه علوم دینی و سپس رها کردن آن و پیوستن به حزب کمونیست، کناره‌گیری از سیاست، بازگشت مجدد به مذهب، سفرهای متعدد، ریتم سریع و عجولانه‌ای به زندگی‌اش داده بود. از آنجا که این ریتم جزئی از هویت او شده بود، می‌توان ضرب‌آهنگ تند و عجولانه نثر او را با آن در ارتباط دانست. در نتیجه، نثر وی هم



نمودی از شخصیت و رویدادهای اجتماعی دوران، و هم زندگی خود او، رویداد اجتماعی برهه‌ای خاص بود.

گسستن‌ها و پیوستن‌های جلال، بی‌ارتباط با شکل‌گیری احزاب و افکار سیاسی گوناگون در جامعه آن روز ایران نیست؛ جامعه‌ای که شاهد تغییرات ناگهانی و بعضاً بنیادی مثل جابه‌جایی در قدرت (از رضاخان به پسرش)، کودتا (در ۲۸ مرداد)، تغییرات اساسی در وضع فرهنگ عمومی (غرب‌گرایی، دین‌ستیزی، و ...)، و تغییرات طبقات اجتماعی است.

نوشتار سلین نیز انعکاسی از تجربه‌های اجتماعی او هستند. دوره زبان‌آموزی در انگلستان، پیوستن به ارتش و حضور داوطلبانه در نبرد فلاندر، عضویت در نهضت اصلاح دین، و سفرهای بی‌شمار به کشورهای مختلف، مواردی هستند که به نوعی ریتم سریع و شتاب‌زده، و زبان عامیانه مردم رنج‌کشیده آثار وی را توجیه می‌کنند.

ضرب‌آهنگ زندگی سلین در جنگ و آشوب‌های پس از آن، با ریتمی ناکوک و دلهره‌آور توأم با نفرت شکل گرفته بود. سیاهی حاکم بر جوامع اروپایی آن دوران بر شخصیت سلین - که اساساً مرد زندگی و تعهدهای طولانی‌مدت نبود - تأثیر عمیقی گذاشت و افقی سیاه به نگاه وی به زندگی بخشید که تماماً در آثارش خودنمایی می‌کرد و سبک خاصی به نوشتارش داده بود. سلین هویت را تعلق به یک سرزمین و به یک زبان می‌دانست و به زبان فرانسه وابستگی عمیقی داشت تا جایی که می‌گفت: «دوری از زبان فرانسه مرا می‌کشد». بنابراین در جریان جنگ، این وابستگی به وطن و زبان، آسیب جدی دید و نتیجه آن، کوشش وی در بازیابی ریشه‌های زبان مادری در بطن جامعه (زبان عامیانه) به دور از فرمول‌های آکادمی فرانسه بود.

استفاده گاه آزردهنده کلمات نابهنجار در آثار دو نویسنده و نگارش عامیانه‌ای با این حد از تنزل در سطح کاربرد زبان نوشتاری، نشان از ورود نویسندگان به سطح طبقاتی پایین جامعه، و یا انعکاس دادن حقایقی در سطح جامعه آن روز، و نیز برهنگی حرمت‌های انسانی در جامعه دارد.

از طرفی، حضور دش‌واژگان در نوشتار، همان‌طور که در بخش ۵-۱-۵ بدان اشاره شد، نمود ادبی تسویه‌حساب اقشار مختلف جامعه با هم، قبل از ورود به سطح قضایی است. نمودی از خشم فروخورده و نفرت درونی پس از آنکه تجاوزات فرهنگی در جامعه شدت گرفته و دادرسی قضایی عمومی لنگ مانده است. وقتی که اصولاً کسی دیگری را درک نمی‌کند و ارتباط میان افراد ناقص و ضعیف است و باید فریاد زد، نالید، دشنام گفت یا با تمسخر، دیگری را که درک‌ناشدنی است، نقد کرد.

تکرار کلمات و حشو در نوشتار نیز نمود همین آشوب‌های اجتماعی است: در فضای سیاسی و اجتماعی غبارآلود که فضای گفتمان را نیز تیره و تار کرده است، امیدی نیست که کلامی با یک‌بار گفته شدن شنیده شود، یا پاسخی بیاید، پس باید مصرانه حرف‌ها را در شکل‌های گوناگون تکرار کرد. این رفتار در اصل نوعی مبارزه نویسندگان با هرگونه سانسور، یا نادیده گرفتن مشکلات اجتماع است که مثال‌هایی از آن را در آثار سلین و آل احمد در بخش‌های پیشین آوردیم.

مسئله اجتماعی دیگری که در دو جامعه ایرانی و فرانسوی معاصر دو نویسنده نامبرده خودنمایی می‌کند، رایج شدن دین‌گریزی و یا نواندیشی لیبرال است که رد آن در زندگی‌نامه آل احمد و سلین به خوبی دیده می‌شود. آل احمد از خانواده‌ای روحانی و به شدت مذهبی، نخست روی به مارکسیسم و سپس اندیشه‌های لیبرال می‌آورد (ر.ک: دانشور، ۱۳۸۴: ۷) که بازتاب آن در آثاری از وی، نظیر *غرب‌زدگی* و *روشنفکران* دیده می‌شود.

سلین نیز نه تنها از مذهب سنتی، بلکه از سوسیالیسم، سرمایه‌داری، فراماسونری و یهودیت گریزان است (1936). وی مدتی به کمونیسم روی می‌آورد و سپس از آن با عنوان «بی‌عدالتی از نو جان گرفته در تاروپودی دیگر» یاد می‌کند (Ibid). سلین در جزوه‌ها و مقالات خود، چرخش‌های ایدئولوژی و مذهبی‌اش را که ناشی از رویدادهای اجتماعی دوران‌ش بوده، به صراحت نشان داده است؛ برای مثال در *مدرسه جسد‌ها*^۷ و *کلیسا*^۸.



می‌توان گفت که ساختار و چینش صحنه‌های سیاسی - اجتماعی در به روی صحنه آمدن شخصیت‌های داستانی و شکل‌گیری ساختار فکری و کلامی آن‌ها تأثیر مستقیم می‌گذارند. طبیعتاً، این نوع کلام، نوآوری خاصی را در سبک نوشتاری هر دو نویسنده سبب می‌شود که در اصل، تناسب دقیق میان زبان و موقعیت است.

۶. نتیجه

آل احمد بنا به گفته خودش، از سبک نوشتاری نویسنده فرانسوی، لوئی فردینان سلین، آگاهی کامل داشته و از شیوه نگارش او تأثیر پذیرفته است. در آثار مختلف آن دو، موارد مشترک مهمی، نظیر کاربرد زبان محاوره‌ای و عامیانه، حشو و تکرار، جملات ناتمام و بریده بریده، عبارات و الفاظ نابهنجار به چشم می‌خورد. هر دو نویسنده با روی آوردن به موارد ذکرشده، زبانی تند، شکسته و منقطع را پی می‌گیرند تا بهتر بتوانند زبان عامیانه را منعکس کنند و با نوعی ساختارشکنی ادبی، آن را به زبان نوشتاری وارد نمایند. در نتیجه، نویسندگان در ارتباطی نزدیک با مخاطب قرار می‌گیرند و حس هم‌ذات‌پنداری را القا می‌کنند. از طرفی، کاربرد زبان عامیانه در نوشتار این دو نویسنده، به منظور ایجاد تعامل قوی با مخاطب، خلق حس اعتماد و ورود به دنیای اوست. از طرفی کاربرد زبان عامیانه جایگاه مهم مردم عادی را در شکل‌گیری وجوه مختلف زبان ادبی نشان می‌دهد. همچنین، نویسنده را از قالب‌های دست‌وپاگیر نوشتار سنتی رها می‌کند و به وی آزادی بیشتری را در بیان اظهار نظرهای سیاسی و اجتماعی از زبان عامه مردم می‌دهد.

سلین و آل احمد سعی کرده‌اند با به‌کار بردن زبان محاوره در آثار خود به جای زبان نوشتاری رایج، سادگی و بی‌پیرایگی زبان و غنای آن را در آثارشان انعکاس دهند. به علاوه، آن‌ها زبان معیار را زبانی زنده و خلاق در زمینه انعکاس عناصر اجتماعی نمی‌دانستند و با شکستن «تابوها»ی زبان نوشتاری، ادبیاتی جدید با ریتمی زنده و پویا خلق کردند که بر جامعه تأثیری عمیق گذاشته است.

ناگفته نماند که بیشتر آثار این دو نویسنده، به نوعی «اتوبیوگرافی» آن‌هاست؛ برای مثال *مرگ قسطنطینی* کودکی سلین و *سفر به انتهای شب* تجربیات دوران جوانی او را در جنگ، در آفریقا، آمریکا و سپس به‌عنوان پزشک در حومه شهر نشان می‌دهد. از طرف دیگر، قهرمان‌های اصلی داستان‌های «گلدسته و افلاک»، «خواهرم و عنکبوت» و «دید و بازدید عید» آل احمد است. درحقیقت، لحن بیان و نحوه برقراری ارتباط با خواننده، بسیار مهم‌تر از حوادث و رویدادهایی است که در داستان روی داده‌اند.

با مطالعه جامعه‌شناختی این شباهت‌ها درمی‌یابیم که حوادثی نظیر جنگ و جابه‌جایی قدرت‌های سیاسی و آشوب‌های اجتماعی در دهه‌های بیست تا پنجاه میلادی در فرانسه، و نیز در دهه‌های بیست تا چهل هجری در ایران، ضرب‌آهنگ تند و گاه خشنی را در زندگی مردم ایجاد کرده که بر تار و پود فکری برخی نویسندگان و سبک نوشتاری آن‌ها نیز تأثیر گذاشته است. به‌همین دلیل نمودهایی از تاریکی و خشونت فضای اجتماعی، در توسل به شیوه‌های نوشتاری نظیر حشو و تکرار، کلمات نابهنجار، منقطع‌نویسی و درنهایت عامیانه‌نویسی، جلوه کرده است. این گونه سلین و آل احمد افکار و شخصیت‌های داستانی خویش را با کلامی مستقیم، بی‌آداب و برهنه، و با فریاد از لابه‌لای آشوب‌های اجتماعی بیرون کشیده و تصویر کرده‌اند.

محققان می‌توانند در تکمیل این پژوهش، علل تأثیرپذیری آل احمد از سلین را از جنبه‌های دیگر، مثلاً از نگاهی روان‌کاوانه نیز بررسی کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Théodor. W Adorno et Max Horkheimer
2. Adorno
3. Milton Hindus
4. thème
5. rhème
6. Henrouille
7. *L'École des cadavres*
8. *L'Église*



منابع

- آل احمد، جلال (۱۳۶۹). *سفر به شوروی*. تهران: برگ.
- (۱۳۷۱). «شهر آمریکایی». *پنج داستان*. تهران: فردوس.
- (۱۳۷۲). *خسی در میقات*. تهران: فردوس.
- (۱۳۷۲). «گنج». *دید و بازدید عید*. تهران: فردوس.
- (۱۳۷۶). *یک چاه و دو چاله*. تهران: فردوس.
- (۱۳۸۴). *سنگی بر گوری*. تهران: جامه داران.
- (۱۳۸۴). *ارزیابی شتابزده*. تهران: فردوس.
- (۱۳۸۴). *مدیر مدرسه*. تهران: روزگار.
- (۱۳۸۶). «عقرب». *نقرین زمین*. تهران: مجید.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷). *آخر شاهنامه*. تهران: زمستان.
- الوندی، زهرا و ایثار قنواوی (۱۳۸۷). «این مرد تغییر نخواهد کرد». *همشهری*. ش ۱۸۹.
- خواججه مراد اف، عالم جان (۱۳۸۷). «جلال آل احمد و نثر برون‌گرای فارسی». *تبیان*.
<http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=73963>
- دانشور، سیمین (۱۳۸۴). *غروب جلال*. تهران: آینه جنوب.
- دهباشی، علی (۱۳۷۸). *یادنامه جلال آل احمد*. تهران: به دید.
- سلین، لویی فردینان (۱۳۸۳). *سفر به انتهای شب*. ترجمه فرهاد غبرائی. تهران: جامی.
- طهماسبی، رحیم و علیرضا شعبانلو (۱۳۹۱). «انسجام واژگانی در مدیر مدرسه: اثر جلال آل احمد». *اندیشه‌های ادبی*. ش ۴. صص ۱۲-۷۹.
- فارسیان، محمدرضا و لطیفه نجاتی (۱۳۹۳). «بررسی تأثیر زبان لویی فردینان سلین در سفر به انتهای شب بر مدیر مدرسه جلال آل احمد». *مطالعات زبان و ترجمه*. ش ۴. صص ۱-۲۲.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۷۱). «خاطره‌ای از جلال». *فرجاد*. ش ۱. ص ۲۸.
- محمودی، علی (۱۳۹۰). «نقدی بر کارنامه فکری جلال آل احمد». *اندیشه سیاسی متفکران مسلمان*. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی. ج ۱۶.

- Bally, C. (1965). *Linguistique générale et linguistique française*. 4e édition, revue et corrigée, Berne, Francke
- Bilon, Marcelle (1999). "Voyage au bout de la nuit". *Etude sur Céline*. Paris : ellipses.
- Blanche-Benveniste, Claire (1997). *Approches de la langue parlée en français*. Paris: Ophrys.
- Céline, Louis Ferdinand (1932). *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Gallimard.
- (1936). *Mea Culpa*. Paris : Denoël et steele.
- (1947 -1949). *Lettres à Milton Hindus*. Paris : Gallimard.
- (1941). *Les Beaux draps*. Paris : Nouvelles éditions françaises.
- (1989). *Guignol's band*. Préface. Paris : Gallimard.
- Chantemerle, Isabelle (1987). *Céline*. Artefact.
- GIDE, ANDRE (2007). *LES NOURRITURES TERRESTRES*. PARIS : GALLIMARD.
- ITINERAIRES LITTERAIRES (1991). *20E SIECLE T.1*. PARIS: HATIER.
- KOCH, P. & OESTERREICHER W. (2001). " Langage parlé et langage écrit ". eds. G. Holtus & et al. *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. vol. 1-2. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. pp. 584-627.
- POULET, Robert (1958). *Entretiens familiers avec Louis Ferdinand Céline*. Paris : Plon, Tribune libre.
- Spiquel, Agnès & Jean-Yves Guerin. (2006). *Les révolutions littéraires aux XIX^e et XX^e siècles*. Presses universitaires de Valenciennes.