پژوهشی بر کارکرد عنصرزبان‌درشخصیت‌پردازی باتکیه برداستان‌های کوتاه‌صادق‌هدایت

دکتر فاطمه حیدری[1]، نسرین ناصری[2]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۷/۲۸
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۸/۱۲

چکیده

یکی از معیارهای سنجش‌ارزش و دوام ادبیات داستانی،تناسب میان«کارکردعنصرزبان»با کاربران آن، یعنی«شخصیت‌های‌داستانی» است.زبان با گزاره‌های برون‌زبانی و اجتماعی از جمله: جایگاه اجتماعی، سن، جنسیت، تحصیلات، محیط، شغل و سلسله مراتب قدرت‌کاربران رابطه‌ی تنگاتنگی دارد.آثار هدایت بخش جدایی ناپذیر از تاریخ ادبیات داستانی معاصرایران است.نگاه اجمالی‌به مجموعه‌ی‌داستان‌های کوتاه وی نشان می‌دهد، آثار او با توجه به عنوان مقاله‌ی حاضر دارای ظرفیت تأمل و بررسی بیش‌تراست.این مقاله،به اجمال با تکیه برگزاره‌های برون زبانی و اجتماعی به واکاوی در شبکه‌ی ارتباطی میان‌کارکرد عنصر زبان با شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه صادق هدایت می‌پردازد.پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از روش تحلیل محتوا به شیوه‌ی کتابخانه‌ای بررسی‌شده است. به باور این پژوهش هدایت ضمن -توجه و آگاهی ازگزاره‌های برون زبانی مؤثر در شخصیت‌پردازی،در به‌کارگیری درست و بجا از آن‌ها نیز -موفق بوده است.

واژگان کلیدی: داستان‌کوتاه،صادق‌هدایت،کارکردعنصرزبان،شخصیت‌پردازی،گزاره‌های زبان.

---

۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کرج،کرج، ایران. fateme_heydari10@yahoo.com
۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی کرج،کرج، ایران. nasrin_naseri51@yahoo.com

مقدمه

بارزترین نیاز بشـــر در زندگی اجتماعی تعامل با هم‌نوعان خود است.زبان یکی از مهم‌ترین وسایل ارتباطی موجود در همه‌ی اجتماعات بشری محسوب می‌شود.و«یکی از نهادهای بنیادی جامعه و از عنصرهای بســیار مهم در فرهنگ و اجتماع است...زبان در تاروپود زندگی فردی و اجتماعی ما تنیده‌شــده است و هم‌چون رشته ای، فرهنگِ گذشته و حال ما را به‌هم می‌پیوندد» (باطنی، ۱۳۶۳: ۳۲). از این رو بررسی و پژوهش این‌پدیــده‌ی فرهنگــی و اجتماعی می‌تواند در واکاوی و شــناخت دقیق‌تر ســاختار اجتماعی یک جامعه بسیار مؤثر باشد.

واژگان علاوه بر ســاختن جملات و بیان‌احساســات، بیش‌تر شبیه ابزار و وسایلی هســتند که برای اهداف بســیار متنوع ارتباطی مورد اســتفاده قرار می‌گیرند. از این‌رو هیــچ محدودیتی برای‌کاربرد متنوع واژه‌ها وجود ندارد. کاربرد متنوع از زبان مطابق با نیازهای واقعی زندگی‌انسان‌ها به‌وجود آمده‌است (نوذری، ۱۳۸۰: ۶۶۲-۶۶۴).

تفاوت‌های زبانی میان‌کاربران آن در یک جامعه‌ی واحدِ زبانی به‌عوامل و مقولاتی برون‌زبانی نظیر منطقه‌ی جغرافیایی، سن، جنسیت، میزان‌تحصیلات، طبقه‌ی‌اجتماعی، مذهب، شغل، سلسله مراتب‌قدرت در مناسبات اجتماعی و ... بستگی‌دارد.

در رمانــس، حکایت‌های قرون وســطی و قصه‌های‌عامیانه صــرف نظر ازموضوع بــه زبانِ شــخصیت‌ها کم‌تر توجه می‌شــد و از آن‌رو که بیش‌تر آن‌هــا تیپ بودند و نه‌شــخصیت، همه مثل هم و با یک‌زبان ســخن می‌گفتند. تفاوت‌ها و ویژگی‌های‌شان در زبانو لحن‌آن‌ها مشــخص نبود. «تا پیش از طلوع‌رمان رئالیستی، ادبیات‌داستانی به ســبکی نوشته می‌شــد که هم‌خوانی بین واژه‌ها و اشیاء اهمیت درجه‌ی اول‌رانداشت، بلکــه مهم‌زیبایی‌های عارضی‌ای بود که صنایع بدیعی به توصیف‌ها و وقایع می‌دادند» (لاج، ۱۳۸۹: ۴۱).

انعـکاس و انتقـال تفاوت‌های زبانی موجـود از زندگی روزمـره‌ی مردم جامعه به درون داسـتان‌ها، یکی از تغییرات در شـیوه‌ی بازنمایی عنصر شـخصیت در طول تحولات زندگی اجتماعی محسـوب می‌شـود. برای تحقق چنین امری نویسـندگان نیازمند شـناخت، واکاوی و به‌کارگیری‌درسـت این تنوعات زبانی بوده‌اند. «برقراری تناسب میان کارکردهای زبانی اشخاص داستان با تیپ‌های شخصیتی آن‌ها هم از نظر توفیق نویسـنده در شـخصیت‌پردازی و هم از نظر ایجـاد پندارواقعیت، که هر دو از اصول داسـتان‌پردازی اند، لازم و ضروری است» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۶۴). بازآفرینی هم‌خـوان و سـازگارزبان، آهنگ و لحن‌گفتار شـخصیت‌ها با جایـگاه اجتماعی‌آنان، نشانه‌ی‌درک و توجه‌نویسنده به این امر است.

در داسـتان کوتاه امکان به‌کارگیری‌تنوع‌زبانی به‌سـبب ماهیت آن اندک است، چه درغیراین‌صورت «مخاطب باید پی‌گیرتفسـیر و تأویل اسـتعاره‌ها، تمثیل‌ها و نمادها باشد و از داستان‌دور می‌ماند» (بی نیاز، ۱۳۸۸: ۱۷۶). از طرفی‌عدم توجه به‌کاربردهای متنـوع زبانی ضمن سـلب فردیت از شـخصیت‌های داسـتانی، خوانـش آن را برای مخاطب سـخت و باورناپذیر می‌کند. «باختین چنین‌داسـتانی را «شکسـت–خورده» می‌داند» (میرعابدینی، ۱۳۸۹: ۵۰). از این‌روچگونگی کاربردزبان در شخصیت‌پردازی داستان‌های کوتاه مهم و در عین حال کمی دشوار به‌نظرمی‌رسد.

بدین ترتیب اولین و بدیهی‌ترین روش‌درارائه‌ی‌تنوع‌زبانی در داستان‌معاصرنفی یا طردِ بسیاری‌از ساختارهای ذهنی و زبانی تثبیت شده در ادبیات کهن بوده است. توجه‌به‌زبان‌گفتار وهم‌خوانی‌آن‌بادایره‌ی فرهنگی‌شخصیت‌های‌داستانی‌ضمن‌زمان‌بَر بودن،نوعی‌انقلاب و هنجارشـکنی در ادبیات محسوب می‌شد. به همین جهت براهنی معتقد است،«تاریخ قصه‌نویسی در ایران تاریخ انقلاب در زبان»نیزهست(براهنی، ۱۳۶۸: ۳۹).

پیشینه‌ی تحقیق:

در ایران، جمال‌زاده نخستین نویسنده‌ای است که «به صورت جدی و آگاهانه میان کارکردهای زبانی و شخصیت داستان‌هایش تناسب برقرار کرده است» (پارسا و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۸). او نه تنها به‌ضرورت کاربرد متنوع زبان به‌ویژه «زبان محاوره‌ای» در داستان کوتاه رئالیستی پی‌برده، بلکه در مجموعه‌ی داستان «یکی بود و یکی نبود» ضمن تأکید بر این موضوع به‌آن نیز پرداخته است. این مجموعه سرآغاز توجه و هماهنگی میان «زبان» با «شخصیت‌پردازی» در ادبیات داستانی رئالیستی‌کوتاه ایران محسوب می‌شود. امّا با استناد به پژوهش‌های به‌عمل آمده از جمله؛ «رابطه‌ی کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیتی داستان‌های سید محمدعلی جمال‌زاده» از علی‌محمد پشت‌دار وکیومرث‌گروسی «جمال‌زاده در گزینش زبان تیپ‌های داستان‌هایش نه کاملا از گذشته بریده است و نه کاملا به داستان‌نویسی معاصر روی‌آورده است» (پشت‌دار، ۱۳۹۲: ۷۳). از آن جا که او این روش را به گونه‌ای مستمر و بی‌پروا ادامه نداده،می‌توان او را پیشنهاد دهنده‌ی زبانی نوین به‌جای زبان متعارف ادبی‌گذشتگان‌دانست. «جمال‌زاده می‌کوشید از راه مردمی کردن زبان با مردم ارتباط یابد، در داستان‌های‌بعدی خود نتوانست به این آرمان‌وفادار بماند و با پیرایه‌هایی که بر نثرخود بست از هدف اولیه دور شد» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۸۵).

زبان شخصیت‌های داستان و چگونگی به‌کارگیری‌آن یکی از گزاره‌های برجسته در داستان‌های‌کوتاه–هدایت محسوب می‌شود، که سبب نزدیکی آن‌ها به واقع‌گرایی شده است. «در داستان‌های‌هدایت، هرکس، از هر صنف و طبقه‌ای‌که هست، با همان زبان ولهجه‌ی خاص صنف خود و طبقه‌ی‌خود گفت‌وگو می‌کند» (آرین پور،۱۳۸۷: ۴۱۸). هدایت به واسطه‌ی آشنایی با داستان‌نویسی‌غربی، آگاهی از فرهنگ مردم جامعه–ی خویش و استفاده‌ی آگاهانه از امکانات بیانی و زبانی درارائه‌ی دیالوگ‌های روان و گاه

بومی، امّا ساده یکی از داستان‌نویسان موفق معاصر ایران در این عرصه‌است.

دربـاره‌ی نقد و تفسـیر آثار صادق هدایت نویسـندگانی چون سـیروس طاهباز، محمدرضا قربانی، کاتوزیان، عبدالعلی دسـت غیب، محمدرضا سرشار، محمدمنصور هاشـمی، جعفر مدرس صادقی، شاپور جورکش، روح‌الله مهدی‌پور عمرانی و دیگران مطالب بسـیارارزش‌مندی را بیان‌کرده‌اند، از سویی‌دیگر به‌علت جایگاه–خاص‌هدایت در داستان‌نویسی معاصر ایران در کتاب‌هایی از جمله، «صدسال‌داستان‌نویسی در ایران» از حسن میرعابدینی، «از نیما تا روزگار ما» نوشته‌ی یحیی آرین پور و «عناصر داستانی» نوشـته‌ی جمال میرصادقی، بخش‌های قابل ملاحظه‌ای به آثار هدایت اختصاص داده شـده است، امّا سهم پژوهشی که مرتبط با عنوان مقاله‌ی حاضر باشد اندک و پراکنده اسـت. یا در سـایه‌ی موضوعات دیگر به صورتی گذرا مطرح شده‌است. در این میان مقاله‌ای باعنوان «زبان‌داسـتان در آثار هدایت» از دکتر زرین‌کوب باگذشـت ۴۵سال‌از انتشار آن (با توجه به عنوان نوشتار پیش‌رو) هم‌چنان برجسته، پررنگ و دارای‌کارکرد ارجاعی بسیار بالا است.

در این مقاله شـماری از داسـتان‌های کوتاه صادق‌هدایت که دارای جنبه رئالیستی مشـهودتری هستند، برای بررسی برگزیده‌شـده که با تکیه بر گزاره‌های برون‌زبانی و اجتماعی به واکاوی شبکه‌ی ارتباطی میان «کارکرد عنصر زبان با شخصیت‌پردازی» در داستان‌های کوتاه صادق هدایت پرداخته شده است.

سبک هدایت

صادق‌هدایت با اسـتفاده از زبان مردمِ کوچـه و بازار، الفاظ و اصطلاحات عامیانه بـه توصیف دقیق و جزئی زندگی مردم طبقات متوسـط و پایین جامعه می‌پردازد. او برخلاف نویسـندگان دوران گذشـته که با زبانی مجازی به‌ترسیم دنیای طبقه‌ی اعیان

و اشـــرافِ فارغ از تنش‌های طبقاتی با موضوعـــات غیرواقعی می‌پرداختند، به زندگی، افکار، موقعیت و مصائب مردم فرومرتبه‌ی جامعه توجه نشان می‌دهد و رفتار و گفتار شخصیت‌های داســـتانی را مطابق با ویژگی‌های طبقاتی، اجتماعی و اقتصادی آن‌ها به کار می‌برد و با توجه به امر واقع گرایی طرز حرف زدن هر شـــخصیت را متناســـب با سن و سال و جایگاه فرهنگی و اجتماعی او رقم می‌زند.

هدایت ضمن آشـــنایی بـــا ادبیات کهن ایـــران، ادبیات غرب و تســـلط بر تکنیک داستان‌نویســـی معاصر، تعلق خاطر بســـیاری به فرهنگ، باورها، آداب و رســـوم مردم طبقات گوناگون جامعه‌ی ایرانی، به‌ویژه طبقات فرودست داشته و با استفاده از شیوه‌ی بیان، لحن شـــخصیت‌ها، تکیه کلام‌ها، دشـــنام‌ها و ... به توصیف زنده و عینی زندگی واقعـــی مردم عادی پرداخته اســـت. وی کـــه به رموز و شـــگفتی‌های کارکرد زبان در شـــخصیت‌پردازی پی‌برده بود، دانســـت که عبارات و زبان دارای مفهومی وســـیع‌تر از معنای لغوی صرف هستند. قدرت و توان هدایت در هماهنگی و سازگاری میان زبان با شخصیت‌های داستان، به حدی است که مخاطب می‌تواند به درونیات شخصیت‌های داســـتانی او وارد شـــود و با روحیات و احساســـات آن‌ها ارتباط برقرار کند. اشخاص داســـتان‌های وی «زنده»و دارای«روان»هستند آشنایی او با روان‌شناسی، شخصیت‌های داســـتان‌های او را کاملاً از تیپ‌های اشـــخاص داســـتان‌های جمال‌زاده متمایز می‌کند. «هدایـــت با پرداختـــن به تناقضات روحی آدمیان، شـــخصیت‌های تیپیک جمال‌زاده را به شخصیت‌های دارای درون و فردیت تبدیل می‌کند»(میرعابدینی، ۱۳۹۲، ج۱: ۱۸).

اگرچـــه داســـتان‌های کوتاه هدایـــت دارای موضوعاتی نـــو و بکر نیســـتند، امّا او موضوعات تکراری را با بیان، ســـبک و ســـیاقی تازه به مخاطب ارائه می‌کند. سادگی، ایجاز، به‌کارگیری زبان و تعابیر عامیانه که از ویژگی-های آشکار سبک هدایت است، به‌ندرت در دام چاله‌ی پیشِ پا افتادگی و ســـطحی‌نگری غلتیده است. زیرا وی ضمن

مختصرنویسی و سادگی، به جزئی‌نگاری عینی، شفافیت و روانی زبان در داستان‌هایش توجه داشته است.

دیگر ویژگی که در نثر آثار هدایت به چشم می‌خورد، «به کارگیری شیوه‌های گفتاری و نوشتاری در یک ساخت واحد است» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۸۶۵). برای مثال از داستان‌های «کاتیا و داش‌آکل» به مصداق–هایی بارز اشـــاره می‌شـــود: «من از کاتیا پرســـیدم: «مگه چه‌شده؟ او گفت: بچه است، ولش‌کن...» (هدایت، ۲۵۳۶ج: ۶۷). «خوب، خوب، ما این جا نیومدیم خوشگلی بگیریم، می‌خواسم بدونم پول و پله هم تو دسشون هست یا نه» (همان: ۹۱).«کاکا! مَردت خانه نیست، معلوم می‌شه که یک بست فور بیش‌تر کشیدی...» (هدایت، ۱۳۸۵: ۴۹).«داش آکل را می‌گویی؟ دهنش می‌چاد، ســـگ کی باشد؟» (همان: ۵۵). تنوع این گونه‌ی روایی در داستان‌های «حاجی مراد، آبجی خانم و مرده‌خورها» از مجموعه‌ی «زنده به گور» دارای بســـامد بالایی است. «مگر فضولی؟ به توچه؟ مردکه‌ی جلنبری حرف دهنت را بفهم، با زن مردم چه‌کار داری؟» (هدایت، ۲۵۳۶الف: ۳۰). « داغ به دل یخ می‌گذارد! با آن دامادی که پیدا کردی! چوب به سر سگ بزنند، لنگه‌ی عباس توی این شهر ریخته...» (هدایت، ۲۵۳۶ج: ۵۱). «ننه‌ی نرگس: خوب بس است. از دهن سگ دریا نجس نمی‌شود، می‌دانی چیست؟» (همان: ۶۳).

در گذشته به‌کارگیری زبان محاوره‌ای و عامیانه در نثر هدایت ضعف و ایراد تلقی می‌شد، امّا این سبکروایی، پس از رواج مکتب‌رئالیسم در ایران به‌تدریج مورد استقبال قرار گرفت. باید «توجه داشـــت درک کامل ســـبک انفرادی یک نویسنده در ارتباط با سبک عامه دوره‌ای و گرایش‌های ادبی معمول زمانه مقدور است» (کنی، ۱۳۸۰: ۹۹). وی در شکســـتن کلمات، مخفّف ادا کردن آن‌ها و اســـتفاده از زبان محاوره‌ای ضمن این که با احتیاط عمل می‌کرد، همه‌ی کلمات را نشکسته مثلاً افعال را به‌صورت تلفظ کتابتی به‌کار برد و توانست مسیر گسترش سبک روایی و نثری نوین را برای نسل پس

از خود هموارتر کند.

هدایت در جهت ملموس‌تر جلوه دادن شـخصیت‌های داسـتانی خویش و ایجاد ارتبـاط نزدیک‌تر با مخاطب ضمن اسـتفاده از تنوع و غنای زبان فارسـی نسـبت به لهجه و تعابیر محلی نیز توجه نشـان داده، به‌چند عبارت کوتاه بسـنده می‌کند، تا در به‌کارگیری واقعیت‌های زبانی، متنِ داسـتان را پُر از حاشـیه و زیرنویس نکرده باشد. چه در این صورت میان مخاطب و متن داسـتان گسسـت به‌وجود می‌آید و مخاطب نیز درپی خواندن هر کلمه یا عبارت مجبور می‌شود به توضیحات نویسنده در پاورقی رجوع کند. (گلشیری، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۱۴-۳۱۶).

زاویه‌ی دید در داستان‌های هدایت

هدایت که درصدد ترسیم و بیان انتقادات خود از جامعه است، زاویه‌ی دید دانای محدود (سـوم شخص بی‌طرف) را برای روایت بسیاری از داستان‌هایش بر می‌گزیند. گزینش آگاهانـه‌ی چنین زاویه‌ی دیدی می‌تواند فاصله‌ی راوی را با شـخصیت‌های داستانی حفظ نماید. او در خوب یا بد بودن شخصیت‌داستانی و حوادث نظر نمی‌دهد. «به طور معمول وقتی راوی، سـوم شخص باشد رعایت بی‌طرفی امکان پذیرتر است» (داد، ۱۳۹۰: ۲۳۰). این ویژگی در بیشتر داستان‌های کوتاه هدایت دیده می‌شود؛ برای مثال، در داسـتان «زنی که مردش را گم کرد» از مجموعه‌ی «سـایه روشـن»، از طریق شیوه‌ی روایت بیرونی و سوم شخص، روایتی منفعلانه و بی‌طرفانه را به خواننده ارائه می‌کند؛ زرین‌کلاه شخصیت اصلی داستان، زنی رنجور است که شوهرش یک‌ماه او را بدون نفقه رها کرده و به شهرش برگشته است علی‌رغم بدبختی‌ها و شلاق خوردن‌ها در پی شوهر می‌رود تا شاید به خانه‌اش بازگرداند. اما پس از سفری دشوار درمی‌یابد که شوهر او و کودک دو ساله‌اش را نمی‌خواهد. زرین کلاه هم از سرناچاری فرزند را

سر راه می‌گذارد و با مرد جوانی دیگر همراه می‌شود. لحظه‌ی سر راه گذاشتن کودک توسط مادر یکی از تلخ‌ترین بخش‌های داستان محسوب می‌شود، اما هدایت بدون بروز ترحم و دلسوزی یا اظهار نظری آن را بیان می‌کند (هدایت، ۲۵۳۶ب: ۴۲).

با توجه به گزاره‌ی اصلی و بنیادین رئالیسم که همانا نشان دادن واقعیت‌هاست، روایت‌گری عینی سوم شخص دانای محدود متقاعدکننده‌ترین شیوه برای باورپذیری هرچه بیش‌تر چنین داستان‌هایی است. آگاهی راوی در این گونه داستان‌ها فقط به سطح بیرونی امور، پدیده‌ها و روابط محدود می‌شود. این موضوع سبب کنجکاوی شده، میل خواننده را به کشف واقعیت‌ها و راه بردن به لایه‌های عمیق‌تری از روابط انسان تشدید می‌کند (پاینده، ۱۳۹۱، ج ۱: ۳۸-۱۴۸).از آن رو که ماهیت و خصلت داستان کوتاه در فشردگی و ایجاز معنایی و ساختاری آن است، نویسنده نیز ناگزیر می‌بایست از زاویه دیدهای متنوع چشم-پوشی کند و زاویه‌ی دید ثابتی را مدنظر داشته باشد، زیرا داستان‌نویس که در پی بازآفرینی واقعیت است، می‌بایست تلاش کند که داستانش از نقطه‌نظر شخصیتی روایت شود که پذیرفتنی‌تر و واقعی‌تر جلوه کند تا آن تأثیر واحد مدنظر آلن‌پو را داشته باشد (پاینده، ۱۳۹۰: ۶۳-۶۵).

تحلیل رفتار زبانی و برون زبانی شخصیت‌ها

چگونگی شکل‌گیری فرایند ارتباط میان انسان‌ها در هر جامعه‌ای تفاوت‌های فردی و جمعی در شیوه‌ی تفکر، تجربه، احساسات را به صورت گفتاری و نوشتاری بروز می‌دهد. ادبیات داستانی به مثابه‌ی ظرفی است که فرهنگ، اندیشه، تجربه، ایده، ذهن و ... مردم هر جامعه در آن ریخته می‌شود و مخاطب از طریق زبان، واژگان و لحن نویسنده در جریان کنش و واکنش‌های زیست محیطی، فرهنگی، اجتماعی و ... آن‌ها قرار می‌گیرد. تحلیل رفتار زبانی و برون‌زبانی به مخاطب کمک می‌کند تا بر

اندیشـــه‌هایی که در پســـتو و اندرون فرهنگ‌ها نهفته است و ساختار روابط انسانی را بیان می‌کند، آگاهی یابد.

تأثیر مناسبات قدرت در کاربرد زبان

زبان تابعی از شـــرایط‌اجتماعی و مناسبات قدرت اســـت. جدایی‌ناپذیری و درهم تنیدگی این دو مؤلفه به آن میزان اســـت که به دشـــواری بتوان در یک گفت‌وگو برای جملـــه‌ای صرف‌نظر از ســـاختار اجتماعی و موقعیت گوینده و شـــنونده معنایی معین کرد. «قدرت وجه اجتناب‌ناپذیر هر رابطه‌ی انســـانی است ... جابه‌جایی قدرت در هر ســـطحی از جامعه بشـــری» امکان وقوع دارد (تافلر، ۱۳۷۰: ۱۳).تابعیت زبان افراد را از سلســـله مراتب قدرت، در واژگان، اصطلاحات و یا لحن افراد نســـبت به یک دیگر می‌توان تشخیص داد.

مـــراد در داســـتان «حاجی‌مـــراد»، دکان‌داری چابـــک، بـــا ریش حنابســـته، کمربند نقره‌ای،عبایی بر دوش و کفشـــی نو به‌پا که نشان‌دهنده‌ی وضعیت مالی مناسب اوست معرفی شـــده اســـت (هدایت، ۲۵۳۶الف: ۲۸). مغرور از این کـــه او را «حاجی» صدا می‌زدند: «... یک اهمیت مخصوص به لغت حاجی می‌گذاشـــت، به خودش می‌بالید و با لبخند بزرگ منشی جواب سلام می‌گرفت» (همان: ۲۸)، خوش‌شانس و میراث‌خوار اســـت: «اتفاقاً عموی او مُرد... چون عمویش در بازار معروف به حاجی بود، این لقب هم با دکان به او ارث رسیده بود» (همان: ۲۸)، مراد انتظار دارد همه متناسب با حاجی بودن به او احترام بگذارند و رفتار کنند. اما همسرش شهربانو بارها تصور حاجی بودن مراد را زیر سؤال می‌بَرَد و پیوسته میان آن‌ها کشمکش ودعوا است (همان: ۲۹). دوباره فریاد زد: –آهـــای، به تو هســـتم! این وقت روز کجا بودی؟ بایســـت تا بهت بگویم» (همان: ۳۰).مراد از روی عادت، یک سیلی محکم از روی چادر به زنی که در خیابان

دیده و به اشــتباه تصور کرده همســرش است می‌زند و شــروع می‌کند به متهم کردن همســرش، «... همین فردا طلاقت می‌دهم...» (همــان:۳۱). و برای تأیید حرف‌هایش به مردم متوســل می‌شــود: «... مردم شــاهد باشــید این زنیکه را فردا طلاق می‌دهم... آهای مردم شــاهد باشــید زن من نانجیب شده» (همان: ۳۱). مراد که تا آن لحظه برای حفظ‌آبرو، امنیت و اقتدار خود از مکانیزم ویران‌گری دیگری استفاده کرده و در جایگاه برتری ایســتاده، متوجه اشــتباه خود می‌شــود. وی هم به لحاظ مرد بودن و هم تصور حاجی بودن منزلت و قدرت بالایی برای خودش قائل است. امّا همین فرد، در پاسخ به این پرسش رئیس نظمیه که «اسم شما چیست؟ می‌گوید: «آقا، ما خانه‌زادیم، کوچکیم، اســم بنده حاجی‌مراد، همه‌ی بازار مرا می‌شناســند» (همان: ۳۱). این جابه‌جایی تکان دهنده‌ی قدرت و اقتدار بلافاصله در زبان و گزینش کلمات مراد، خود را نشان می‌دهد و در ادامه می‌گوید: «... هر فرمایشی که داشته باشید اطاعت می‌کنم ... والله غلط کردم .. آخه من روبه‌روی مردم آبرو دارم» (همان: ۳۲). اســتفاده از چنین الفاظی «آقا، خانه زادیم، کوچکیم، بنده، اطاعت می‌کنم، غلط کردم» همه نشان از فرودستی او در مقابل رئیس نظمیه است. شرایط تعامل، موقعیت‌اجتماعی و جایگاه افراد نسبت به یک‌دیگر، فرادستی یا فرودستی آن‌ها را تعیین می‌کند. نقش فرادستی و فرودستی یک نقش ثابت نیســت. بدین‌جهت جایگاه فرادستی مراد (در ارتباط با همسرش و زنی که به‌جای او اشتباه گرفته)، در تعامل با رئیس نظمیه به جایگاه فرودست بدل می‌گردد وی برحسب تجربــه‌ی اجتماعی خود اختلاف موقعیت‌ها را درک می‌کند و رفتار زبانی مناســب آن لحظه و موقعیت از او سر می‌زند. شیوه‌ی سخن گفتن رئیس نظمیه که نشان از قدرت و برتری او دارد، جایگاه فرودست و پایین مراد را پررنگ‌تر می‌نماید: «خوب خانم با شما دیگر کاری نداریم، بفرمایید بیرون تا حســاب آقا را برســیم» (هدایت، ۲۵۳۶الف: ۳۲). زبان و لحن گوینده با زن غریبه با احترام و در ارتباط با مراد از برتری و قدرت بالایی

برخوردار است.

تأثیر طبقه‌اجتماعی در کارکردزبان

«گفتار صورتی از هویت‌اجتماعی است و به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه عضویت شخص در گروه‌های مختلف اجتماعی یا جوامع‌گوناگون گفتاری را نشان می‌دهد» (یول، ۱۳۷۹: ۲۸۰).

زبان داستان «داش‌آکل» آمیزه‌ای از زبان عوام، اصطلاحات، کنایات و تکیه کلام‌های افرادلوطی و جاهل مسلک آن دوران است. واژه‌ی لوطی را باید در رابطه با واژه‌هایی که مُعرف دو قطب مثبت و منفی، خوب و بد، خشونت و سرسختی مردانه است، در نظر گرفت (ثریا، ۱۳۸۴: ۹۶). از این‌رو، داش‌آکل قطب‌مثبت، لوطی، جوان‌مرد و پهلوان داستان است و کاکارستم در قطب منفی، اوباش، جاهل و مردم آزار قرار می‌گیرد. جوان‌مرد و لوطی محله، محافظ و مدافع افراد ضعیف و مورد احترام مردم است: «از طرف دیگر داش‌آکل را همه‌ی اهل‌شیراز دوست داشتند. چه او در همان حال که محله‌ی سردزک را قُرق می‌کرد، کاری به کار زن و بچه‌ها نداشت، بلکه برعکس با مردم به مهربانی رفتار می‌کرد و اگر اَجل برگشته‌ای با زنی شوخی می‌کرد یا به کسی زور می‌گفت، دیگر جان سلامت از دست داش‌آکل به در نمی‌بُرد» (هدایت، ۱۳۸۵: ۴۹). جوان‌مرد پای‌بند تشریفات نیست. در رفتار و کردارش نیز نوعی بی‌میلی به ظواهر دنیا دیده می‌شود. «داش‌آکل پشت‌گوش فراخ و گشاد باز بود. به پول و مال دنیا ارزش نمی‌گذاشت، زندگیش را به مردانگی و آزادی و بخشش و بزرگ‌منشی می‌گذرانید. هیچ دل بستگی دیگری در زندگانیش نداشت و همه‌ی دارایی خود را به مردم‌ندارو تنگ دست بذل و بخشش می‌کرد» (همان: ۵۴). اما به رسم مردانگی و برای این که «زیر دینمرده» نرود از آزادی خود برای مدتی صرف‌نظر می‌کند. قسم خوردن

داش‌آکل بـــه «پوریای‌ولـــی» که از بزرگان و پهلوانان نامی‌ایران بوده، نشـــان دیگری از مرام‌پهلوانی اوســـت: «به پوریای‌ولی قسم اگر دو مرتبه بدمستی کردی! سبیلت را دود می‌دهم» (همان: ۴۹). شـــخصیت‌های داســـتانی داش‌آکل افرادی دم‌دســـتی و خالی از هویت نیســـتند. جاهل مســـلک‌ها و لوطی‌ها در جامعه‌ی‌ایرانی پیشـــینه‌ای بس دیرینه دارند. آن‌ها نیز واجد خصلت‌های اجتماعی، روانی و فکری منحصر به‌فرد هســـتند. و در برابر مسائل–جامعه رفتار و گفتاری مطابق شخصیت خود و خاستگاه اجتماعی‌شان بروز می‌دهند. برخی از اصطلاحات قدیمی ویژه‌ی این قشـــر هم‌چون: «قدّاره، گرد و خاک کردن، خود را به لاتی زدن، سبیل دود دادن، قُپی آمدن، قُرق کردن، رجزخواندن، قســـم به برگه‌ی قمه، قســـم به پوریای‌ولی، موس‌موس کردن، معرکه‌گیری، دَک شدن، چنـــدک زدن، دهنـــش می‌چاد، افندی پیـــزی، نیم‌چه‌لات، قمه کوبیدن بـــه زمین و ...» اختصاص به این طبقه‌ی‌اجتماعی دارد.

هر واژه دارای معنی و بار ارزشی منحصر به‌خود است:«داش آکل سرقمه‌اش را به زمیـــن کوبید» (هدایت، ۱۳۸۵: ۶۱).کوبیدن قمه به زمین در میان لوطی‌ها به این معنی است که یکی از آن دو نفر باید بمیرد. طوطی داش‌آکل که تنها مونس او در این مدت اســـت نیز «لحن‌خراشـــیده و زبان داشـــی‌ها» را تقلید می‌کند: « با لحن داشی– با لحن خراشیده‌ای» می‌گوید: «مرجان عشق تو مرا کشت» (همان، ۶۳).

تأثیر شغل در کارکرد زبان

«افـــرادی کـــه در یـــک تجارت یا شـــغل معیـــن کار می‌کننـــد، بـــرای مفاهیم تازه اصطلاحات‌جدیـــد وضع می‌نمایند... یک اصطلاح زبان‌حرفه‌ای نه فقط مفاهیم تازه و مـــورد نیاز را نام‌گذاری می‌کند، بلکه پیوندی بیـــن اعضای درون گروه پدید می‌آورد» (اسپولسکی، ۱۳۹۲: ۶۹).

در داستان «محلّل» از مجموعه‌ی سه قطره‌خون، «آمیرزا یدالله» که پس از مرگ پدر جانشین او شده به موعظه می‌پردازد و از واژگان و تعابیر متناسب شغل و طبقه‌ی‌اجتماعی خود استفاده می‌کند: «... آن وقت از دهنم در رفت کفر گفتم، کفر خیال کردم ... نه زبانم لال، در خوبی خدا که شکی نیست ...» (هدایت، ۱۳۸۵: ۱۵۹). «... استغفرالله زبانم لال» (همان: ۱۵۹). «... ماه محرم و صفر نانمان تو روغن بود. یک لفت و لیسی می‌کردیم ...» (همان: ۱۶۲). آمیرزا یدالله نماینده‌ی متظاهران است که به صرف دانستن مسائل شرعی و روضه‌خوانی عوام فریبی می‌کند.

در داستان «مردی که نفسش را کشت»، میرزاحسین‌علی معلمی که از کودکی به تصوف و عرفان علاقه‌مند بوده، در پی یافتن جواب‌های قانع کننده است، اواز معلم عربی که مردی زاهدنما است می‌خواهد تا در این مسیر راهنمای او باشد. واژه‌ها و اصطلاحاتی که میان آن‌ها ردّ و بدل می‌شود با طبقه‌ی اجتماعی، طرز تفکر و شغل آن‌ها متناسب است. این داستان به فراخور منش شخصیت‌ها مملو از جملات عربی، اشعار صوفیانه‌ی شاعران است. معلم عربی «کشتن نفس» را مقدم بر هر کاری می‌داند. بدین جهت خطابه‌ای مفصل در این باب ارائه می‌کند که بخش زیادی از داستان را شامل می‌شود. از جمله؛ «اعدی عدوک نفسک التی بین جنبیک»، «جهادک فی هواک»، «نفس خود را بکش نبرد این است، منتهای کمال مرد این است» (همان: ۱۴۰). معلم‌عربی برای گذاشتن مهر تأیید بیش‌تر، در ضمن موعظه از شاعرانی چون سنایی، سعدی، مولوی و حافظ اشعاری را درباره‌ی طریقت، سیر و سلوک و کشتن نفس بیان می‌کند. بدین ترتیب میرزا حسین‌علی شیفته‌ی سخنان او شده هر روز پای وعظ شیخ می‌نشیند. یک‌روز، سرزده به خانه‌ی اومی‌رود. با ناباوری می‌بیند که سفره‌ی نان خشک و پیاز جلوی او پهن است، امّا ناگهان گربه‌ای که یک کبک پخته را به دهان گرفته به‌داخل اتاق می‌دود. معلم‌عربی نیز درپی گربه می‌دود. او که فردی

متظاهر و ریاکار اســت، برای توجیه رفتارش به مذهب و دین متوســل می‌شود، تا در نظر میرزاحســین‌علی نیز توجیه‌پذیر باشد. از این‌رو می‌گوید: «می‌دانید گربه از هفتاد دینار که بیش‌تر ضرر بزند، شرعاً کشتنش واجب است» (همان: ۱۴۷). توضیح، تفسیر و توجیه او در مورد رفتارش متناســب با شغل و طبقه‌ی اجتماعی اوست.این موضوع نشان می‌دهد، زبان عربی و به کارگیری آن در جامعه و فرهنگ آن زمان به عنوان زبانی فرادست مطرح بوده است.معلم عربی در این داستان مغرور، مدعی ریاضت، کرامت و فیلسوف معرفی می‌شود. حتی استفاده از عبارت «آب نکشیده» نیز با طبقه‌ی‌اجتماعی، شغل و ویژگی‌های وی تناسب دارد (همان:۱۳۶).

تأثیر باورها و عقاید در کارکرد زبان

باورها، افکار و اندیشــه‌های اشــخاص داســتانی بر واژه‌ها و جمــلات آن‌ها تأثیر می‌گذارد. در داستان «طلب آمرزش» از مجموعه‌ی سه‌قطره‌خون، شخصیت‌های داستان پیرمردها و پیرزنانی هستند که به‌همراه کاروانی از مسافران ایرانی به زیارت حرم امام حسین (ع) می‌روند. باورهای مذهبی عزیزآغا و دیگر مسافران در رفتار و گفتار آن‌ها به‌خوبی منعکس شــده اســت: «... آخر زایر همان‌وقت که نیت می‌کند و راه می‌افتد، اگر بمیرد آمرزیده شــده» (هدایت، ۱۳۸۵: ۷۹). این جمله بارها از زبان شخصیت‌های داستان شنیده می‌شود. همان طور که از اسم داستان هم پیداست، هدف آن‌ها آمرزیده شــدن اســت. عزیزآغا، زنی اســت که به‌علّت نازایی به‌ناچار برای همسرش زن‌دوّمی می‌گیرد و از روی حســادت، زن دوم شــوهر و نوزادانش را پنهانی می‌کشد. حالا پس از چندین سال از کردار خود پشیمان است «... خدیجه دختر حسن ماست‌بند که وقتی وارد خانه‌ی ما شــد، یک لنگه کفشــش نوحه می‌خواند و یکیش سینه می‌زد، حالا به مــن تکبّــر می‌فروخت» (همان: ۸۳). او برای توجیه و تبرئه کارهایش به امام حســین

(ع) قسم می‌خورد: «... به همان شازده حسین قسم که از زور غصه دو ماه بی‌هوش و بی‌گوش ناخوش بستری شدم» (همان:۸۴). برای جبران گناهان خودش به اعمال مذهبی رو می‌آورد: «زندگی به من حرام شده بود، روضه می‌رفتم، گریه می‌کردم، به فقیر فقرا پول می‌دادم. امّا دلم آرام نمی‌گرفت» (همان: ۸۷)، «... آن وقت به‌خیالم رسید که بروم در کربلا مجاور شوم ...» (همان: ۸۸).

گلین خانم یکی دیگر از مسافران نیز برای به‌دست آوردن ارث و میراث پدری، ناخواهری بیمار خود را می‌کشد، گلین خانم خواب می‌بیند که یک سید نورانی با شال سبز، عبای سبز ... در باغ سرسبزی به او، شاه‌باجی خانم خواهرش و عزیزآغا خوش‌آمد می‌گوید. وی تعبیر این خواب را آمرزش خود و دیگران می‌دانند. دیدن سیدی نورانی با این ویژگی‌ها در خواب به باورهای وی برمی‌گردد (همان: ۷۹). داستان با این جملات تمام می‌شود: «زوّار همان وقت که نیت می‌کند راه می‌افتد اگر گناهش به اندازه‌ی برگ درخت هم باشد طیب و طاهر می‌شود» (همان: ۸۹).در آغاز داستان نیز سختی مسیر بیابانی و شدت گرمای هوا به «دالان جهنم» تشبیه شده است که با عقاید مذهبی شخصیت‌های داستان همسو است: «چشم انداز اطراف بیابان خاکستری رنگ و شن‌زار بی‌آب و علف بود... هوا می‌سوزاند مثل این‌که وارد دالان جهنم شده باشند» (همان: ۷۸).

این مؤلفه‌ی برون‌زبانی یعنی باور و مذهب در رفتار و زبان شخصیت‌های داستان «مرده خورها» نیز دیده می‌شود، بی‌بی‌خانم که برای سرسلامتی گفتن و دل داری دادن به خانواده‌ی مشدی رجب آمده، برای پایان دادن به دعواهای زن‌های مشدی، آن‌ها را بارها به فرستادن صلوات و خواندن حمد و سوره برای روح شوهرشان ترغیب می‌کند (هدایت، ۲۵۳۶الف: ۶۳-۶۴).نذر کردن، دخیل بستن و شمع روشن کردن زرین کلاه برای برآورده شدن حاجت نیز از کارکرد باورها در انجام امور و رفتار غیر زبانی است:

«زرین‌کلاه نیت کرد اگر به مقصد برسد ...، یک کبوتر بخرد و آزاد بکند و یک شمع هم شب‌جمعه در امامزاده آقا بی‌بی‌سکینه روشن بکند.... » (هدایت، ۲۵۳۶ب: ۳۷). در مراسم عقد زرین‌کلاه و گل‌ببو برای شگون، روضه‌ی عروسی قاسم خوانده می‌شود که به واقعه‌ی کربلا و حوادث آن اشاره دارد (همان: ۳۹).

روح زربانو در داستان «آفرینگان» از مجموعه‌ی «سایه روشن»، از ترس فضای مخوف دخمه به «اهورامزدا» پناه می‌برد: «–ای اهورامزدا به تو پناه می‌برم...» (هدایت، ۲۵۳۶ب: ۶۵). گذاشتن مردگان در دخمه و برپایی مراسم «آفرینگان» از سوی خانواده‌ی فرد متوفی نشان از مذهب زرتشتی اوست.

تأثیرمحیط، ساختار اجتماعی و تابو در کارکرد زبان

محیط، ساختار اجتماعی، ارزش‌ها و هنجارهای هر جامعه‌ای هم‌چون دیگر مؤلفه‌های برون‌زبانی می‌تواند سبب تفاوت و تنوع در زبان کاربران آن جامعه شود. «جالب‌ترین شیوه تحقق این امر از طریق پدیده‌ای موسوم به «تابو» می‌باشد.» (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۳۹). واژه یا واژگان تابو شده، کلماتی با بارمنفی و غیراخلاقی‌اند. در زبان فارسی نیز برای این مفهوم معادل‌های «لفظ حرام»، «لفظ تحریم شده» و «دُشواژه» ارائه شده است (فرامکین، ۱۳۸۷: ۵۶۲). تابو در مفهوم عام به کلیه‌ی رفتارهای اجتماعی ممنوع گفته می‌شود و این ممنوعیت براساس نگرش فرهنگی و اجتماعی جامعه نسبت به رفتارهای خاص می‌باشد.

بسیاری از رفتارها و گفتار در جامعه‌ی سنتی ایران تحت تأثیر عقاید مذهبی شکل می‌گیرند از جمله تابوها و ممنوعیت‌های رفتاری در جامعه‌ی مذهبی و سنتی ایران، مشروب خوردن یا داشتن مشروب فروشی برای یک فرد مسلمان است. برای نمونه آبجی‌خانم، دختر ترشیده‌ای است که برای دل‌داری خودش به نماز و اطاعت روی

آورده است و ادعا دارد که: «شوهر برایم پیدا شد، ولی خودم نخواستم، پوه شوهرهای امـروزه همه عرق‌خور و هـرزه برای لای‌جرز خوبند! » (هدایت، ۲۵۳۶ الف: ۴۹). در داستان داش‌آکل، ملا اسحاق عرق‌کِش جهود است نه مسلمان: داش آکل پس از این‌که در عروسـی مرجان حسـاب و کتاب دارایی حاجی را به امام‌جمعه می‌دهد، با حالی آشـفته و دلی‌شکسته به‌راه می‌افتد «همین‌طور می‌گذشت خانه‌ی ملا اسحاق عرق‌کِش جهود را شـناخت، بی‌درنگ از پله‌های نم کشـیده‌ی آجری آن، داخل حیاط... شد... داش آکل به حالت پکر گفت: «جون جفت سبیل‌هایت یک بتر خوبش را بده گلویمان را تازه بکنیم» (هدایت، ۱۳۸۵: ۵۸-۵۹). زن آمیرزا یدالله در داستان «محللّ» می‌گوید: «روح آن بابای.. بسوزد که مرا به تو داد» (همان: ۱۶۵).

تأثیر جنسیت در کارکرد زبان

برخی واژگان و رفتارهای موردنظر چنان بار معنایی منفی دارند که اسـتفاده از آن، صرف‌نظر از هر موقعیتی، غیر مؤدبانه و توهین‌آمیز است. بدیهی است که به کارگیری این واژگان ممنوع فقط در گفتار قشـر خاصی و یا یک‌جنس از افراد جامعه می‌تواند نمود پیدا کند. و به‌کارگیری آن‌ها برای یک جنس دیگر ممنوع است و «این ممنوعیت معمولاً مشمول زنان است» (نرسیسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۰). البته خود زنان در کاربرد چنین واژگان و مضامینی شـرم دارند و این احتیاط زنانه تابعی از فرهنگ آن جامعه اسـت. درحالی که مردان و پسـران‌جوان از آن‌ها به عنوان نماد مردی بسـیار استفاده می‌کنند. در واقع با توجه به این نگرش مقولات اجتماعی و فرهنگی می‌تواند سبب تفاوت‌های زبانی میان مردان و زنان شـود. این تفاوت گفتار بدین معنی نیسـت که زنان و مردان در یـک جامعه به زبان‌های متفاوت و متمایز از هم صحبت می‌کنند، بلکه به گونه‌های متفـاوتِ زبـان واحدی تکلم می‌کننـد و تفاوت‌ها بیش‌تر به گزینـش واژگان مربوط

می‌شود. «بارزترین تفاوت زبانی در تمام جوامع‌انسانی مربوط به جنسیت و سطح‌رشد است. مردان و زنان در کاربردکُنشی زبان متفاوتند.» (اسپولسکی، ۱۳۹۲: ۱۷۱).

حاکمیت «تفکر مردسالارانه» در ایران یکی از عوامل جنسیت‌زدگی در زبان فارسی است. به‌کارگیری متفاوت واژگان و اصطلاحات به معنی تفاوت روان‌شناختی، اجتماعی، فرهنگی و زیستی میان زنان و مردان است. برخی از واژه‌ها نشان از فرادستی جنسیتِ گوینده‌ی آن دارد. برای مثال وقتی مردی قصد ازدواج دارد، از واژه‌ی «گرفتن» و وقتی قصد جدایی از زنش را دارد، از واژه‌ی «طلاق دادن» استفاده می‌کند. این نگاه جنسیتی زبـــان، اگرچه به‌ظاهر در گزینش واژه صورت گرفته اســـت، اما به‌لحاظ معنا و مفهوم به جنبه‌های ناپیدای فرهنگی نقش فاعلی مردان و نقش منفعلی زنان در جامعه اشـــاره دارد و اعمال قدرت یک جنسیت را نسبت به جنسیت دیگر نشان می‌دهد. در داستان «دُن ژوان»، حسن‌شـــبگرد به راوی می‌گوید که قصد ازدواج با زنی را دارد. راوی نیز از حسن می‌پرسد: «عاشق موقتی، یا خیال داری بگیریش؟» حسن هم جواب می‌دهد: «اگر حاضر بشـــه که با من زندگی کنه البته که می‌گیرمش...» (هدایت، ۲۵۳۶ج: ۲۰). این مثال در داســـتان‌های دیگر نیز تکرار می‌شود، از جمله؛ «داش‌آکل، طلب آمرزش، حاجی‌مراد، داود گوژپشـــت، مرده‌خورها، محلّل و آبجی‌خانم». برای پرهیز از طولانی شـــدن کلام به دو نمونه‌ی دیگر اشاره می‌شود: در بخش آغازین داستان «آبجی‌خانم»، مـــادرش ناراحتـــی خود را این طور بیـــان می‌کند که: «این بدبختـــی را چه بکنم هان؟ دختر به این زشـــتی را کی می‌گیرد؟ می‌ترسم آخرش بیخ گیسم بماند! ... کدام بیچاره است که او را بگیرد.» (هدایت: ۲۵۳۶الف: ۴۹). هم‌چنان که ملاحظه می‌شود این‌گونه جنســـیت‌زدگی در زبان فارسی در جامعه به گفتمانی غالب بدل شده است و زنان نیز ناخودآگاه از این واژه‌ها استفاده می‌کنند.

زبان‌شناسان معتقدند: «نابرابری‌های اجتماعی در زبان خلق می‌شود و در آن بازتاب

می‌یابـد.» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۲). در واقع نابرابری‌های اجتماعی سـبب می‌شـود، بـدون توجه به تفاوت‌های فردی، صفتی منفی به‌عنوان ویژگی‌خاص یک جنس به‌کار برده شـود. بی‌آن‌که به وجـود همان صفت در میان افرادجنس دیگر اشـاره گردد. از جمله؛ صفات بی‌وفا، دهن‌لق، حسـود، مکار، توطئه‌گر، حریـص و طمّاع، پرگو و ... (پـاک نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۶۴). که برای زنان به‌کار می‌رود. نحوه‌ی کاربرد بعضی از واژگان به‌طور ضمنی و تلویحی بر اجتماع فرودین زنان اشـاره دارد: «ضعیفه» خطاب کـردن زنان برای تحقیر و کوچک نمودن، «زنیکه‌ی شـرنده، زنیکه شـلخته، زنیکه‌ی کولـی قرشـمال و خاله زنیکه‌هـا» به زنان اُمل و بی‌سـواد و به پسـران و مردانی که نمایش دهنده‌ی کارها و عواطف زنانه هستند نیز گفته می‌شود. «بزک‌کردن، سرخاب و سفیداب» به‌معنی آرایش کردن، «آتش پاره» به‌معنی هیجانی بودن و غیرقابل پیش‌بینی. «ورپریدن» کنایه از مُردن. «خانه‌ی پدری»، «اهل‌خانه» یا«لچک‌به‌سر» به معنی در حاشیه بودن زن است.

در داسـتان «مـرده خوارها»، منیژه زن اول مشـدی‌رجب، چندبـار هووی خود را «زنیکـه‌ی ...» خطاب می‌کند: «من چه‌طور می‌توانم با این زنیکه‌ی‌کولی‌قرشـمال توی این خانه به‌سر ببرم؟» (هدایت، ۲۵۳۶الف: ۵۸). «زنیکه رویش را با آب مرده شورخانه شسـته؟» (همان: ۶۳). منیژه خانم در مقابل تقاضای آشـیخ برای گرفتن پول بیش‌تر، خود را به نداری می‌زند و می‌گوید: «... من که گنج قارون زیر سـرم نیسـت، من یک زن لچک به سر از همه‌جا بی‌خبر...» (همان: ۶۰).

در زبان‌فارسی برخی از واژه‌ها از جمله؛ «مرد»، »مردم»، «آدم» و «آدمیان» علاوه بر مفهوم خاص خود، در معنای عام به مفهوم کل بشر اطلاق می‌شود. واژه‌ی «مرد» درطول سـال‌های بسـیار متمادی در فرهنگ ما از بار معنایی و تصویر ذهنی مثبتی برخوردار بوده اسـت گویا مرد خودِ انسانیت و زن، دیگری محسوب می‌شودو واژگان بسیاری

نیز با همین ذهنیت با کلمه‌ی «مرد» ترکیب شـــده‌اند:«رادمرد، جوان‌مرد، مرد ره بودن، قول‌مردانه، مردکاری بودن، مثل مرد می‌ماند و ...» از نظر معنا و مفهوم، ریاســـت‌طلبی، بزرگ–منشـــی، برتربودن و قدرت مردســـالارانه را به ذهن متبادر می‌کنند. در فرهنگ ما، بر ســـاخته‌های اجتماعی و فرهنگیِ «غیرت» و «مردانگی» مردان را به شدت درگیر کرده اســـت، به‌طوری که برخی مردان‌متأهل را براســـاس اعمال متفاوت و مناسباتشان با همســـران خود «زن ذلیل و زن صفت» خطاب می‌کنند. «این گونه کاربردها نه فقط تعصبـــات موجود را بازتاب و ثبت می‌کنند، بلکه به‌ســـادگی منتقل می‌گردند و قدرت نازل‌تر و مرتبه‌ی پست‌تر را به زنان جامعه تحمیل می‌کنند» (اسپولسکی، ۱۳۹۲: ۷۸).

در داســـتان «داش‌آکل»، کاکارســـتم با ویژگی‌های منفی، نالوطـــی و نامرد توصیف می‌شـــود. داش آکل نیز برای تحقیر و توهین بـــه او این عبارت را به‌کار می‌برد: «کاکا! مردت خونه نیســـت» (هدایـــت، ۱۳۸۵: ۴۹)، «بی‌غیرت‌ها رجـــز می‌خوانند، آن وقت معلوم می‌شود رستم صولت و افندی پیزی کیست» (همان: ۴۸).

در بیش‌تر جوامع به کارگیری واژه‌هایی با بارعاطفی و احساســـی مختص به زنان اســـت. اصطلاحاتی نظیر «خاک عالم»، «خدا مرگم بده»، «حیوانکی» و ... خاص زنان اســـت. نویسنده نیز با استفاده از این تمایزات در به‌کار گرفتن عبارات، مفاهیم خاصی را به مخاطب منتقل می‌کند:«– بی‌بی‌خانم‌جونم، این شوهر نبود یک پارچه جواهر بود، خاک بر ســـرم بکنند که قدرش را ندانســـتم!» (هدایت، ۲۵۳۶الف: ۵۶)، «... نه بعد از مشدی رجب من دیگر نتوانم زنده باشم، یک زن‌بیچاره، بی‌دست و پا...» (همان: ۵۷)، «بمیرم الهی ... کاشکی خدا به‌جای او مرا می‌کشت» (همان: ۵۹)، «شوهر بیچاره‌ام! مرا بی‌کس و بانی گذاشت! چه خاکی بر سرم بریزم؟» (همان: ۶۰).

توجه به اختلافات و مشـــاجرات‌زنانه در داستان «مرده خورها و طلب آمرزش» که به‌دلایل پایمال شدن حقوق، نارضایتی از شرایط، عقده‌ها و حسادت صورت می‌گیرد،

طرفین برای تخلیه روانی از نفرین و دشنام استفاده می‌کنند. جهان زنانه‌ی ترسیم شده در این آثار، نوعی ترس، نفرت، اندوه، انفعال، بی‌پناهی، سطحی‌نگری، وابستگی و محافظه کاری را به ذهن متبادر می‌کند که ضمن بازتاب کردن تجربیات شخصی زنان، موقعیت‌اجتماعی و زیستی آنان را نیز نمایان می‌سازد. در چنین جامعه‌ی سنتی از زن اطاعت، فرودستی و خدمت انتظار می‌رود.

مردان و زنان برای توجیه کارهای خودشان به‌ویژه زمانی که در تنگنای عاطفی قرار می‌گیرند، پای دیگری را وسط می‌کشند و تقصیرها را گردن او می‌اندازند. در «طلب آمرزش» عزیزآغا و گلین‌خانم، گناهان خود را از چشم شوهران‌شان می‌بینند: «من هم گول آن خدا بیامرز را خوردم و گفتم: «چه عیبی دارد! خودم این کار را به گردن می‌گیرم» (هدایت، ۱۳۸۵: ۸۲)، «اما چه کنم، همه‌اش به گردن شوهر آتش به جان گرفته‌ام بود که مرا دست نشانده‌ی یک دخترماست‌بند کرد» (همان: ۸۶)، «همین شاه‌باجی‌خانم ... این ناخواهری من بود، شوهرش عاشق من شد، مرا هوو برد سر شاه باجی» (همان: ۸۹). مردان نیز چنین رفتار می‌کنند، شهبازِ «محلّل» نیز مدعی است که عامل بدبختی‌اش، همسرش است: «... زنم مرا به خاک سیاه نشاند. این زن نبود، آتش‌پاره بود... مرا بگو که عقلم را دادم دست این زن ... یک زن عقلم را دزدید ... خدا نکند که زن زیر جلد آدم برود...» (همان: ۱۶۰). امّا آمیرزا یدالله علی‌رغم این که می‌گوید «زندگانی مرا هم یک زن خراب کرد» (همان: ۱۶۲)، به اشتباهات خود اعتراف می‌کند و معتقد است که بی‌سوادی و بد تربیت کردن زنان توسط مردان و اعمال ناشایستی که مردان در قبال آن‌ها مرتکب می‌شوند، علّت اصلی بدبختی مردان است: «تقصیر مردهاست که آن‌ها را این جور بار می‌آورند و نمی‌گذارند چشم و گوش‌شان باز بشود» (هدایت، ۱۳۸۵: ۱۶۱)، «نه، این دخلی به زن ندارد. این بدبختی دست خودم است» (همان: ۱۶۲).

تأثیر میزان تحصیلات در کارکرد زبان

میزان سطح‌رشـــد، آگاهـــی و تحصیلات در گزینش و اســـتفاده از واژگان، عناوین، اصطلاحـــات و کلمات تأثیر شـــگرفی دارد. دایره‌ی لغات افـــراد تحصیل‌کرده به‌مراتب بیش از دیگران است. آن‌ها توان بالاتری در توصیف حوادث و مسائل مختلف دارند و سنجیده‌تر سخن می‌گویند. تحولات گسترده و دگرگونی‌های پیچیده‌ی دوره‌ی معاصر، به‌تدریج فرصت تحصیلات را در اختیار زنان قرار داده است تا بتوانند از این طریق به تعریف و بازســـازی جایگاه خود در عرصه‌ی اجتماع بپردازند. «در شرایطی که فرصت تحصیلات یکســـان داده شـــده است تمایلی در زنان مشـــاهده می‌شود که در مقایسه با مردان به وضعیت هنجارهای زبانی حساس‌تر» هستند (اسپولسکی، ۱۳۹۲: ۷۷).

فریدون در داســـتان «شـــب‌های ورامین»، منوچهرِ «صورتک‌ها»، راویِ «دن ژوان» و شـــریف در داســـتان «بن بســـت»، نماینده‌ی افـــراد تحصیل‌کـــرده‌ی جامعه‌اند. زبان شـــخصیت‌های داستانی نیز نیمه‌فرهیخته و روشـــن فکر مآبانه است. در داستان «میهن پرست» شخصیتِ محوری داستان یکی از اُدبای با نفوذ است که برای انجام مأموریتی فرهنگی به هند فرستاده می‌شود. «سیدنصرالله» از یک طرف در مشروعیت و معقولیت حکومتی که به آن خدمت می‌کند، تردید دارد و تبلیغات دولت را درباره‌ی دستاوردهای بـــزرگ اجتماعی و فرهنگی نظام توخالی می‌داند و از طرفی دیگر خود یکی از همان تشـــکیلات محسوب می‌شود. این تنش درونی ســـید نصرالله در یادداشت‌هایی که در این سفر می‌نویسد، آشکار است. امّا از آن جا که سفر دریایی برایش ناخوشایند است و حال خوبی ندارد، نمی‌تواند چیز زیادی بنویســـد، اما زبان ادبیانه و به نسبت روشن فکر مآبانه‌ی خود را رها نمی‌کند و بر سبک و سیاق طبقه‌ی اجتماعی خود تأکید دارد.

زنان در داستان‌های «صورتک‌ها، دُن ژوان و س.گ.ل.ل» آزادانه‌تر از زنان سنتی در جامعه حضور دارند، آن‌ها نیز نماینده‌ی تیپ متجدد جامعه هستند.

دُن ژوان نیز نماینده‌ی تیپ متجددنما است که تحت تأثیر فرهنگ اروپایی رفتار می‌کند و فقط به ظواهر فرهنگ اروپائیان توجه دارد و آن را مایه‌ی برتری و فخرفروشی می‌داند:«از این جوان‌های مکش-مرگ‌مای معمولی و تازه به‌دوران رسیده‌ی اداری بود. لباسش خاکستری، شلوار چارلستون گشاد مد شش سال قبل پوشیده بود. سرش عشق بریانتین بود و یک انگشتر الماس بدلی به دستش که ناخن‌های مانیکور شده داشت، برق می‌زد» (هدایت، ۲۵۳۶ج: ۲۳). دُن ژوان می‌کوشد رفتار و ادای افراد متجدد را تقلید کند، در حالی که زبان و گفتارش هم چون حسن و خانم همراه او، زبان عوام، طبقه‌ی فرودست و نوکیسه‌ی جامعه است.

«زبان عامیانه بر مفهومی اجتماعی- فرهنگی دلالت می‌کند و آن عبارت است از کلمات و ترکیبات زبان محاوره‌ای مردم نیمه فرهیخته که بی‌قید و بند سخن می‌گویند.» (نجفی، ۱۳۸۷: ۷). دن ژوان، نه تنها زبانی عامیانه دارد، بلکه برخی کلمات را اشتباه تلفظ می‌کند: «یه شلوار از این بهتر داشتم ... وختی که خواستم پایین بیام پام گرفت به سنگ زمین خوردم» (هدایت، ۲۵۳۶ج: ۲۵). غلام‌رضا نوکر شریف در داستان «بن‌بست» از مجموعه‌ی سگ‌ولگرد، فردی‌بی‌سواد است که کلمه‌ی «همسایه» را عامیانه «همساده» می‌گوید،«از خانه‌ی همساده وارد شدم ...» (هدایت، ۲۵۳۶ج: ۵۴).

بی‌بی‌خانم در «مرده‌خوارها» نیز نماینده‌ی مردم عادی و بی‌سواد است. او اسم منیژه خانم را «منیجه» تلفظ می‌کند: «منیجه خانم حالا بنیه‌ات را از دست نده ...» (هدایت، ۲۵۳۶الف: ۵۷). آن چه که ننه‌ی حسن در داستان «آبجی‌خانم» در مراسم عروسی ماهرخ می‌خواند نیز متعلق به طبقه‌ی فرودین جامعه است:«.....ای یار مبارک باد!، انشاالله مبارک باد، آمدیم،... از خونه‌ی داماد آمدیم. همه ماه و همه شاه ..... از خونه‌ی عروس آمدیم – همه کور و همه شَل ... آمدیم حور و پری را ببریم...» (همان: ۵۲). مهمان‌های عروسی ماهرخ نیز از همین گروه هستند: «... همه‌ی همسایه‌ها و زنیکه

شلخته‌ها با ابروهای وسمه کشیده، سرخاب سفیداب مالیده، چادرهای نقده، چتر زلف، تنبان پنبه‌دار جمع شده بودند» (همان: ۵۲).

داش آکل اگرچه از عیاران و جوانمردان است، امّا به‌نظر می‌رسد سواد ندارد: «... یک نفر منشی همه‌ی چیزها را با دقت ثبت و سیاهه برداشت ... قباله‌های املاک را داد برایش خواندند» (هدایت، ۱۳۸۵: ۵۲). هیچ انسانی در زندگی روزمره و واقعی خود با زبان ادبی نه می‌اندیشد و نه حرف نمی‌زند، پس در جهت واقع‌گرایی داستان اندیشه و گفتار شخصیت‌های داستانی نیز باید با چنین زبانی هم‌خوانی داشته باشد. بهره‌گیری از گویش و لهجه‌ای خاص، باورپذیری بیش تری به گفت وگوها می‌بخشد و خواننده احساس می‌کند شاهد گوشه‌ای از زندگی‌واقعی است. در داستان «زنی که مردش را گم کرد»، مادر گل‌ببو اهل مازندران است و با این گویش و لهجه صحبت می‌کند: «...خُب، خُب، گل ببو آن زنا را ول کرده وره طلاق هدائه، بی‌خودگِنی ... مه ریکای جانه جاچی خوانی، بی‌حیا زناخجالت نکشنی، به این وچه را مول‌ها کردی اساخوانی مه‌ریکای گردن بنگنی؟» (هدایت، ۲۵۳۶ب: ۴۷). «این وچه بیخ تخمه، من چه دومیه ته وره از کجا بیوردی؟» (همان: ۴۸).

در داستان‌های «اسیرفرانسوی»، «آتش‌پرست» و «آینه‌ی‌شکسته» خبری از زبان عامیانه، ضرب‌المثل و اصطلاحات‌فارسی نیست. بیش‌تر شخصیت‌های خارجی نیز فرانسوی هستند. مثل پیش‌خدمت هتل در «اسیر فرانسوی»، فلاندن باستان‌شناس در «آتش پرست»، «مادلن» و خانواده‌اش در داستانی به همین نام، اودت در «آینه‌ی شکسته». مهندس‌اتریشی و کاتیای روسی شخصیت‌های خارجی در داستان «کاتیا» هستند. تد نقاش و پرفسور راک در «س.گ.ل.ل» و دکتر وارنر و فریمن در «تخت ابونصر» نیز آمریکایی هستند. شخصیت‌اصلی داستان «سگ‌ولگرد»، سگی اسکاتلندی به‌نام پات است. زبان شخصیت‌ها و حتی زبان توصیف نویسنده از دیگر داستان‌های

او متفاوت است. زبان توصیف و زبان گفت‌وگوی این داستان‌ها، زبانی‌نوشتاری است. دکتر زرین‌کوب زبان این داستان‌ها را «زبان‌ترجمه» می‌نامد (زرین‌کوب، ۱۳۵۰: ۳۱۸). این تمهید هم مبیّن وقوف نویسنده بر جایگاه و اهمیّت زبان در شناخت جهان است و هم نشان‌دهنده‌ی وقوف او بر امر نگارش:«هیچ می‌دانی؟ یک وقت بود که من خود را میان این خرابه‌ها، کوه‌ها، بیابان‌ها گم‌شده، گمان می‌کردم. با خودم می‌گفتم: – آیا ممکن است، یک‌روزی به وطنم برگردم؟...» (هدایت، ۲۵۳۶ الف: ۴۵). «شما گمان می‌کنید! من فقط قسمت خویش را شرح دادم. شما فراموش می‌کنید که ما در یک اردو حبس بودیم که روی تپه واقع شده بود...» (هدایت، ۲۵۳۶ ج: ۶۰).

تنوع نمونه‌هایی از این دست در این گونه داستان‌های هدایت بسیار دیده می‌شود. برای مثال در مجموعه‌ی «زنده‌به‌گور» در صفحات ۳۴–۳۶ از داستان «اسیرفرانسوی»، صفحات ۴۲–۴۸ از داستان‌های «مادلن و آتش پرست»، در مجموعه‌ی «سه قطره خون» در صفحات ۶۷–۷۳ از داستان «آینه‌ی شکسته»، در مجموعه‌ی «سایه روشن» در صفحات ۹–۳۰ از داستان «س.گ.ل.ل» و در صفحات ۵۷–۹۰ از داستان–های «کاتیا و تخت‌ابونصر» از مجموعه‌ی «سگ‌ولگرد» می‌توان مصداق‌هایی را ملاحظه کرد.

نتیجه‌گیری:

زبان به‌سبب نقش‌ارتباطی، پدیده‌ای اجتماعی، تغییرپذیر و تابع شرایط بیرونی است. میان گزاره‌های برونی زبانی در زبان رابطه‌ای پیچیده و درهم تنیده است و از درون همین رابطه‌ی پیچیده است که تفاوت‌های گوناگونِ ارزشی، هنجاری، رفتاری و جهان‌بینی انسان‌ها پدید می‌آید.

داستان‌های کوتاه هدایت شامل طیف گسترده‌ای از شخصیت‌های داستانی در مکان و زمانی به همان وسعت، موجب تنوع و آثار او شده‌اند، شخصیت‌هایی چون: کارمند

تریاکی، حاجی بازاری، خدمتکار، ایران‌شناس، بقال، دعانویس، زن خانه‌دار، معلم، کارگر، دانشجو، شیخ، لوطی، دختر ترشیده و ... شخصیت‌های متفاوت با نقش‌ها و ویژگی‌های منحصر به فرد، سبب تنوع در گونه‌های کاربرد زبان متناسب با طبقه، جنسیت، میزان‌تحصیلات و ... شده‌اند.

گونه‌های متفاوت یک زبانِ واحد در یک جامعه‌ی‌واقعی در ارتباط با ساختاراجتماعی، میزان‌تحصیلات، دین، شغل و ... شکل می‌گیرد. هدایت نیز حضور شخصیت‌های داستانی‌اش را به موقعیت‌های متفاوت طبقاتی، اجتماعی، عقیدتی، تحصیلاتی و ... مشروط و ملزم کرده است. در میان عناصر گوناگون در داستان‌نویسی، نحوه‌ی بیان، زبان و ارتباط متناسب آن با شخصیت‌های داستانی نقش قابل‌ملاحظه‌ای در شخصیت‌پردازی دارد. زیرا بازنمایی اعمال، روی دادها، تفکرات و تصورات شخصیت‌های داستان با عنصر «زبان» امکان بروز بیش‌تر و آشکارتری پیدا می‌کنند. هدایت با استفاده از کارکردِ مؤثر عنصرزبان، شخصیت‌های داستانی‌اش را پردازش کرده است. میزان زیادی از این شخصیت‌پردازی‌ها از طریق کاربردهای صریح و غیرصریح متنوع زبان در گفت‌وگوها صورت گرفته است. و هم از این طریق زمینه‌ی هرچه بیش‌تر به تصویر کشاندنِ واقعی آن‌ها نیز فراهم شده است.

– از مجموع ۳۶ داستان‌کوتاه، در ۳۰ داستان شخصیت‌ها از گزاره‌های برون‌زبانی مانند؛ طبقه‌ی اجتماعی، میزان تحصیلات، شغل، دین، جنسیت، سن، تابو، محیط و سلسله مراتب قدرت که با کارکردهای زبانی مرتبط است، استفاده کرده‌اند (جدول ۱).

جدول ۱- مجموع ۳۶ داستان کوتاه صادق هدایت

نام مجموعه‌ی داستانی	تعداد داستان کوتاه	داستان‌های قابل پژوهش	تعداد شخصیت‌ها در داستان‌ها	شخصیتهای که حداقل یک گزاره را به کار برده‌اند.
زنده به گور	۹	۷	۲۰	۲۰ (٪۱۰۰)
سه قطره خون	۱۱	۱۰	۲۸	۲۱ (٪۷۵)
سایه روشن	۷	۵	۱۴	۱۱ (٪۷۸/۵)
سگ ولگرد	۹	۸	۲۱	۱۲ (٪۵۷/۱۴)
جمع	۳۶	۳۰	۸۵	۶۴ (٪۷۵/۳)

- ۶۴ شخصیت (٪۷۵/۳)، حداقل یکی از گزاره‌ها را در ارتباط با زبان به‌کارگرفته‌اند و این نشان‌دهنده نزدیکی به‌سبک داستان رئالیستی است (جدول ۱).

زبـــان عمده‌ترین ابزار برای حفظ واقعیت روزمره اســـت. زندگی روزمره بیش از هر چیز عبارت است از زندگی با آن زبانی که بین انسان‌ها مشترک است. زبان عامیانه و حرف زدن با آن امری واقعی است. به‌نظر می‌رسد عنصر زبان و قابلیت‌های آن در بیشتر داستان‌ها مورد توجه هدایت بوده است. به ویژه در داستان‌های ایرانی دقت و مهارت قابل‌ملاحظه‌ای در به‌کارگیری زبان عامیانه و زبان توده‌ی مردم داشته است. به-کارگیری زبان ساده، بی‌آلایش و قابل فهم زبان عامیانه یکی از ویژگی‌های زبان و نثر وی است. هدایت با به‌کارگیری هنرمندانه‌ی زبان عامیانه و ظرفیت‌های آن در داستان‌های ایرانی، به آن حضوری همیشگی می‌بخشید. اهمیت زبان و گفتار عامیانه به خاطر پیوندی است که با درونیات و نیات ذهنی شخصیت‌های داستان برقرار می‌کند. هم‌خوانی زبان شخصیت‌ها در نشان دادن ذهنیت و درون آن‌ها بسیار مؤثر بوده است.

- یافته‌ها نشـــان می‌دهد شـــخصیت‌ها گزاره‌های طبقه‌ی اجتماعی و تحصیلات را هرکدام در ۲۹ داســـتان به کاربرده‌اند، که از نظر اســـتفاده در داســـتان‌ها با (٪۸۰/۵۵) بیش‌ترین بســـامد را به خـــود اختصاص داده‌اند. گزاره‌ی محیط نیز با ۲۵ داســـتان در رتبه‌ی دوم قرار دارد. گزاره‌ی مناســـبات و سلســـله مراتب قـــدرت به همراه گزاره‌ی

سن با ۵ داستان (۱۳/۸۸٪) در پایین‌ترین رتبه است. گزاره‌های طبقه‌ی‌اجتماعی و تحصیلات به ترتیب با ۷۹ و ۶۷ شخصیت و پس از آن گزاره‌ی محیط با ۵۴ شخصیت در رتبه‌ی اول تا سوم قرار دارند.

به لحاظ رابطه‌ی کارکرد عنصر زبان با تحصیلات، ۶ شخصیت تحصیلات عالی، ۳ شخصیت دانشجو، ۹ شخصیت باسواد هستند که از این تعداد ۷ نفر کارمند اداری و ۲ نفر معلم هستند. ۴۸ شخصیت نیز مربوط به طبقه‌ی بی‌سواد جامعه است که در این میان زنان با ۳۰ شخصیت بیش‌ترین آن‌ها محسوب می‌شوند.

به لحاظ رابطه‌ی کارکرد عنصر زبان با شغلِ شخصیت‌ها، خانه‌داران با ۲۶ شخصیت بیش‌ترین تعداد را دارند، کارمندان با ۷ شخصیت، مستخدم‌ها و کارگران با ۶ شخصیت در رتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. معلم و آژان نیز هرکدام با ۲ شخصیت در آخرین رتبه هستند.

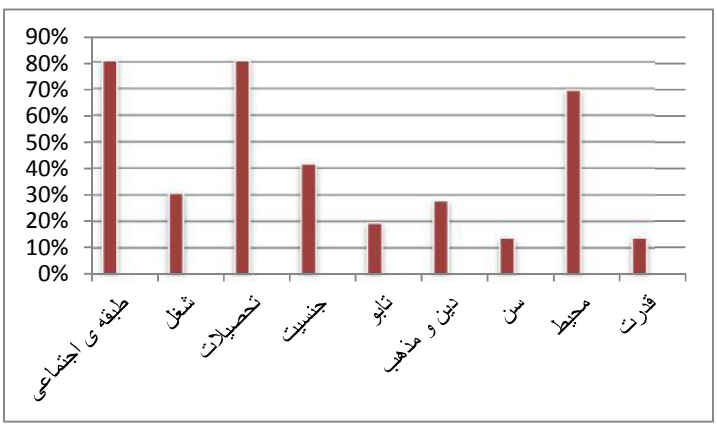
جدول ۲- کاربرد گزاره‌ها در داستان‌های کوتاه هدایت

تعدادشخصیت‌های داستانی		۲۰	۲۸	۱۴	۲۱	کل شخصیت‌های مؤثر در پژوهش = ۸۵ کل داستان‌ها = ۳۶	
گزاره های برون زبانی	نام مجموعه	زنده به گور	سه قطره خون	سایه روشن	سگ ولگرد	شخصیت‌هایی که گزاره‌ها را به کار برده اند	داستان‌هایی که گزاره‌ها را به کار برد اند
طبقه‌ی اجتماعی		۱۹	۲۶	۱۳	۲۱	۷۹	۲۹ (٪۸۰/۵۵)
شغل		۲	۷	۴	۷	۲۰	۱۱ (٪۳۰/۵۵)
تحصیلات		۱۹	۲۱	۱۰	۱۷	۶۷	۲۹ (٪۸۰/۵۵)
جنسیت		۷	۹	۴	۲	۲۲	۱۵ (٪۴۱/۶۶)
تابو		۲	۳	۳	۱	۹	۷ (٪۱۹/۴۴)
دین و مذهب		۳	۸	۳	۱	۱۵	۱۰ (٪۲۷/۷۷)
سن		۵	۴	۰	۰	۹	۵ (٪۱۳/۸۸)
محیط		۱۸	۲۴	۹	۱۳	۵۴	۲۵ (٪۶۹/۴۴)
قدرت		۲	۳	۱	۰	۶	۵ (٪۱۳/۸۸)

– در بیش‌تر موارد فرادستی مردان نسبت به زنان در گفتار و زبان شخصیت‌های داستان به وضوح دیده می‌شود. او هم‌چنین نشان می‌دهد که نقش فرودستی را جامعه به زنان تحمیل می‌کند به‌طوری که با گذشت زمان در میان اجتماع خودِ زنان نیز نهادینه می‌شود.

هدایت ساختار روانی زنانِ بی‌سواد و سنتی را در گفت‌وگوهای‌شان،اضطراب و تشویش طبقه‌ی متوسط شهرنشین، درس‌خوانده‌های پر ادعا، مردان و زنان فرنگی مآب را در لابه‌لای گفتار و رفتارشان آشکار کرده است. لحن و ذهنیت‌برتری جویانه مردان‌مذهبی‌نما، لوطی‌ها و حاجی بازاری‌های جامعه‌ی سنتی ایران در فضایی ملموس و البته از رهگذر زبان و رفتارهای برون زبانی به شیوه‌ای استادانه باز تولید شده است. هدایت با بهره‌گیری مناسب از عنصر فولکلور و عامیانه توانسته ترسیم کننده‌ی نماهای دقیقی از زندگی مردم ایران، در زمان خودش باشد.

نمودار کاربرد گزاره‌های غیرزبانی در داستان‌های کوتاه هدایت



به نظر می‌رسد هدایت میان زبان شخصیت‌های داستانی با گزاره‌های برون‌زبانی در بیش‌تر موارد هم‌خوانی و سازگاری قابل قبولی به وجود آورده است، و در زمان‌خویش توانسته زبان عامیانه را با شایستگی به‌کار ببرد

.

منابع

۱. آرین پور، یحیی، (۱۳۸۷)، از نیما تا روزگارما، زوّار، تهران، چاپ پنجم.

۲. آقاگل زاده، فردوس، (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان انتقادی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۳. اسپولسکی، برنارد، (۱۳۹۲)، جامعه‌شناسی‌زبان، ترجمه‌ی سیده نسترن پزشکی، انتشارات‌روزآمد، تهران، چاپ اول.

۴. باطنی، محمدرضا، (۱۳۶۳)، زبان و تفکر «مجموعه‌ی مقالات زبان‌شناسی»، نشر کتاب زمان، چاپ سوم.

۵. براهنی، رضا، (۱۳۶۸)، قصه‌نویسی، نشر البرز، تهران، چاپ چهارم.

۶. بی نیاز، فتح الله، (۱۳۸۸)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت شناسی، افراز، تهران، چاپ دوم.

۷. پاک نهاد جبروتی، مریم، (۱۳۸۱)، فرادستی و فرودستی در زبان، گام‌نو، تهران.

۸. پاینده، حسین، (۱۳۹۰)، گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)، نیلوفر، تهران، چاپ دوم.

۹. پاینده، حسین، (۱۳۹۱)، داستان‌کوتاه در ایران، ج۱، نیلوفر، تهران، چاپ دوم.

۱۰. تافلر، آلوین، (۱۳۷۰)، جابه‌جایی در قدرت ج۲، ترجمه‌ی شهین دخت خوارزمی، نشر نو، تهران، چاپ اول.

۱۱. ترادگیل، پیتر، (۱۳۷۶)، زبان شناسی‌اجتماعی (درآمدی بر زبان و جامعه)، ترجمه‌ی محمد طباطبایی، نشرآگه، تهران، چاپ اول.

۱۲. ثریا، سیدمهدی، (۱۳۸۴)، فرهنگ و شخصیت، قصیده‌سرا، تهران.

۱۳. داد، سیما،(۱۳۹۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، تهران، چاپ پنجم.

۱۴. دهباشی، علی، (۱۳۸۰)، یاد صادق هدایت، نشرثالث، تهران، چاپ اول.
۱۵. فرامکیـــن و دیگـــران ...، ویکتوریا، (۱۳۸۷)، درآمدی بر زبان (زبان شناســی همگانی)، ترجمه‌ی علی بهرامی سهیلا ضیاءالدین، رهنما، تهران.
۱۶. کنی، ویلیام پاتریک، (۱۳۸۰)، چگونه ادبیات‌داستانی را تحلیل کنیم، ترجمه‌ی مهرداد ترابی‌نژاد- محمدحنیف‌زیبا، تهران.
۱۷. گلشیری، هوشنگ، (۱۳۸۸)، باغ‌درباغ، ج۱، نیلوفر، تهران، چاپ سوم.
۱۸. لاج، دیوید، (۱۳۸۹)، نظریه‌های رمان: از رئالیســـم تا پسامدرنیسم، ترجمه‌ی حسین پاینده، نیلوفر، تهران، چاپ دوم.
۱۹. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، عناصرداستان، سخن، تهران، چاپ هفتم.
۲۰. میرعابدینی، حســـن، (۱۳۸۷)، صدسال داستان‌نویسی ایران، ج۱، نشر چشمه، تهران، چاپ پنجم.
۲۱. میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۹)، در ستایش‌داستان، چشمه، تهران، چاپ اول.
۲۲. میرعابدینی، حسن، (۱۳۹۲)، هشتاد سال داستان‌کوتاه ایرانی، ج ۱، نشر کتاب خورشید، تهران، چاپ پنجم.
۲۳. نجفی، ابوالحسن، (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی عامیانه، نیلوفر، تهران، چاپ دوم.
۲۴. نرسیسیانس، امیلیا،(۱۳۸۳)، مردم شناسی جنسیت، ویراسته‌ی بهمن نوروززاده، چگینی، افکار، تهران.
۲۵. نوذری، حســـین علی،(۱۳۸۰)، پســـت‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم، نقش‌جهان، تهران، چاپ دوم.
۲۶. هدایت، صادق، (۲۵۳۶ الف)، زنده‌به‌گور، انتشارات‌جاویدان، تهران.
۲۷. هدایت، صادق، (۲۵۳۶ب)، سایه‌روشن، انتشارات‌جاویدان، تهران.
۲۸. هدایت، صادق، (۲۵۳۶ج)، سگ‌ولگرد، انتشارات‌جاویدان، تهران.

۲۹. هدایت، صادق، (۱۳۸۵)، سه‌قطره‌خون، انتشارات جامه‌دران، تهران.
۳۰. یول، جورج،(۱۳۷۹)، نگاهی به زبان، ترجمه‌ی نسرین حیدری، انتشارات‌سمت، تهران، چاپ چهارم.

مقاله

۱. پارسا، سیداحمد و دیگران (۱۳۸۹)، مقاله‌ی «رابطه‌ی کارکرد زبانی با تیپ‌های شخصیتی داستان-فارسی شکر است»، فصل نامه‌ی تخصصی پیک‌نور زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره‌ی اول، ص ۲۷.
۲. پشت‌دار، علی‌محمد و دیگران (۱۳۹۲)، مقاله‌ی «رابطه‌ی کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیتی داستان‌های سیدمحمدعلی‌جمال‌زاده»، ادبیات پارسی معاصر، پژوهش‌گاه علوم‌انسانی و مطالعات-فرهنگی، سال‌سوم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۵۵-۷۶.
۳. زرین‌کوب، غلام‌حسین، (۱۳۵۰)، مقاله‌ی «زبان داستان در آثار هدایت»، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه مشهد، سال هفتم، شماره ۲، صص ۳۱۰-۳۲۹.