ارسال: ۱۴۰۴/۲/۱۶
پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۲۵
10.22034./nf.2026.521705.1409

چرایی و کارکرد زبان گفتاری در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی

آزاده خلیفی* (دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران)
عادله خلیفی (دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران)

چکیده: هوشنگ مرادی کرمانی یکی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان ایرانی است. آثار او را چند نسل از خوانندگان در دوره‌ای پنجاه‌ساله، پیش و پس از انقلاب، خوانده، دیده و شنیده و در حافظه دارند، چه آن‌هایی که نسخهٔ سینمایی داستان‌های او را دیده‌اند یا داستان‌ها را از رادیو شنیده‌اند و چه آن‌ها که کتاب‌هایش را خوانده‌اند. مرادی کرمانی یکی از محبوب‌ترین نویسندگان در میان مردم است. موضوعات داستان‌های او برگرفته از زندگی سادهٔ مردمانی است که با آن‌ها زیسته است و او در این سادگی اعجاب می‌آفریند. یکی از ویژگی‌های ممتاز و متمایز داستان‌های او زبان گفتاری این داستان‌هاست، زبانی که نه‌فقط در گفت‌وگوها که در تمامی روایت و بدنهٔ داستان خودنمایی می‌کند. این زبان گفتاری، که ترکیبی از زبان رسمی و زبان گفتاری است، داستان‌هایش را صمیمی، غنی و تصویری‌تر کرده است، زبانی که در پیوند با ساختار داستان‌ها و مبتنی بر شیوهٔ قصه‌گویی و داستان‌نویسی اوست. مرادی کرمانی همانند قصه‌گویی در میانهٔ گروهی از خوانندگان روایت می‌کند و داستان می‌نویسد. این مقاله برآن است که نوع زبان گفتاری و کارکردهای آن را در داستان‌های مرادی کرمانی و تفاوتش را با زبان رسمی در این داستان‌ها بررسی کند.

کلیدواژه‌ها: هوشنگ مرادی کرمانی، زبان گفتاری، داستان، روایت.

* khalifi.azadeh@gmail.com

۱. مقدمه

هوشنگ مرادی کرمانی بیش از پنجاه سال برای کودکان و بزرگ‌سالان داستان نوشته است. البته، او، چنان که خود نیز چندین بار گفته، آگاهانه و عامدانه، کودکان و نوجوانان را مخاطب داستان‌های خود قرار نداده و برای آنان داستان ننوشته، بلکه دلایلی، چه متنی و چه فرهنگی، سبب شده است که این گروه سنی شمار قابل‌توجهی از خوانندگان او را شامل شوند. نوشته‌های او، بیش‌ازهمه، بازتاب زندگی خودش و رنجی است که در دورهٔ کودکی و نوجوانی برده است. کمتر نویسنده‌ای در ایران معاصر مانند او در میان مردم شناخته‌شده و محبوب است. مرادی کرمانی موضوع و بافت فضای داستان‌هایش را از زندگی سادهٔ مردمی گرفته که با آن‌ها زیسته و در این سادگی اعجاب آفریده است. او دوربینی است که می‌تواند هم از فاصله‌ای بسیار نزدیک ذهن شخصیت‌ها را ببیند و حس کند و هم از فاصله‌ای دور از ذهن و دید شخصیت‌ها، هم‌زمان هم کنار پرنده و گیاهی باشد هم کنار رزمنده‌ای در جنگ، هم نزدیک به سرباز دشمن باشد و هم سرباز خودی. البته که در ذهن او دشمن و نادشمن و قهرمان و ناقهرمان و خوب و بد وجود ندارد. آنچه باارزش است خود زندگی است. نه‌فقط زندگی انسان که حیات همهٔ موجودات زنده، از جیرجیرک تا خر و لاک‌پشت و گیاهی چون پتوس، همه زبان و صدا دارند تا در صحنهٔ داستان‌هایش سخن بگویند. او بلندگوی صداهای غایب زندگی است. از نگاه او آنچه این زندگی‌ها را از هم متمایز می‌کند فقط وضعیت زیستی است نه نوع لباس پوشیدن یا لهجه و زبان. به‌همین‌دلیل، میان گنجشک و انسانِ داستانش تفاوتی نیست. یک رخداد یا سلسله‌ای از رخدادها زندگی این جانداران، انسان و غیرانسان را زیرورو می‌کند. زندگی سادهٔ مردمی در کوچه‌ای به‌یکباره با مرگ کودکی دگرگون می‌شود. خواب کودکی زندگی‌اش را تغییر می‌دهد یا زلزله‌ای چنان ویرانگر است که بر زندگی نسل‌ها می‌تواند اثر بگذارد[۱]. آنچه مهم است آن رخداد و تأثیرش در زندگی است. او بیش از هر نویسندهٔ ایرانیِ دیگری از رنج نوشته است، اما میان این همه رنج، زندگی جاری و سرشار از رخدادهای شگفت‌انگیز است. در نگاه مرادی کرمانی، فقر و ناداری وضعیتی استثنایی نیست که بشود با تغییری آنی آن را برداشت و دور انداخت و پاک کرد، برخلاف اندیشهٔ نویسندگانی که فقر را عارضه‌ای می‌دانند که بر زندگی سوار شده و آن را از شکل انداخته است و با تغییری آنی می‌توان آن را زدود. از نگاه او، اگر فقر را حتی بتوان زدود، زخم‌های آن برای همیشه بر جسم و جان و روح و روان کسانی می‌ماند که طعم آن را چشیده‌اند. مرادی کرمانی فقر را در بدنهٔ زندگی شخصیت‌هایش درهم‌تنیده و جاری می‌بیند و نشان می‌دهد آن‌ها چگونه با این وضعیت زندگی می‌کنند. این بینش فلسفی، که زندگی را از مرگ

۱. اشاره به داستان‌های «کوچهٔ خوشبخت ما»، «اسماعیل شجاع» و «مادر».

قوی‌تر می‌داند، از او نویسنده‌ای متفاوت ساخته است. او درد، رنج و حتی زشتی و خشونت را انکار نمی‌کند، نادیده نمی‌گیرد و در داستان‌هایش نشان می‌دهد حقیقت از هر چیزی قوی‌تر است.

مرادی هم فضای شهری را مکان و فضای رخدادهای داستان‌هایش کرده است و هم فضای روستایی را. فضاها و مکان‌های داستان‌های او هم واقعیت جغرافیایی دارند و هم ساخته‌وپرداختهٔ خودش‌اند. او نویسنده‌ای است که خوب می‌تواند با زبان بازی کند. این مقاله برآن است که نوع زبان گفتاری و کارکردهای آن را در داستان‌های مرادی کرمانی و تفاوتش را با زبان رسمی این داستان‌ها بررسی کند.

۲. مبانی نظری

زبان گفتاری چیست؟ اصلاً بگوییم زبان گفتاری یا زبان محاوره یا زبان روزمرّه؟ یا حتی زبان عامیانه و زبان کوچه‌وبازار؟ این اصطلاحات چه تفاوت‌ها و مشابهت‌هایی دارند؟

تعریف زبان گفتاری میان صاحب‌نظران هم‌پوشانی‌ها و تفاوت‌هایی دارد. امید طبیب‌زاده دربارهٔ «گفتاری‌نویسی» می‌نویسد:

> گفتاری‌نویسی، که برخی آن را محاوره‌گرایی نیز می‌نامند، به امکان استفاده از سه ویژگی زبان گفتار در نثر اطلاق می‌شود؛ این سه ویژگی عبارت‌اند از: ویژگی‌های صرفی‌ــنحوی، واژگانی و تلفظی. اما شکسته‌نویسی فقط به استفاده از ویژگی تلفظ گفتاری در نثر اطلاق می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، شکسته‌نویسی تنها یکی از انواع گفتاری‌نویسی است. مثلاً، جملهٔ «ابراهیم و دوستانش به تهران رفتند» جمله‌ای کاملاً رسمی است و جملهٔ «ابراهیم و دوستانش رفتند تهران» جمله‌ای است با نحو فارسی گفتاری و فاقد صورت شکسته و جملهٔ «ابی و دوستاش رفتن تهرون» جمله‌ای است با نحو فارسی گفتاری و همراه با صورت‌های شکسته (طبیب‌زاده ۱۳۹۸، ص ۱۲).

علی صلح‌جو زبان گفتار را به دو شاخهٔ گفتار رسمی و غیررسمی تقسیم می‌کند:

> زبان گفتار خود به دو شاخهٔ رسمی و غیررسمی تقسیم می‌شود. نمونهٔ زبان رسمی گفتاری (گفتاری معیار) همان زبانی است که گویندگان برنامه‌های اخبار در رادیو و تلویزیون به کار می‌برند. اما زبان غیررسمی گفتاری خود به گونه‌های جغرافیایی (اصفهانی، شیرازی و...) و گونه‌های اجتماعی (شیوهٔ حرف زدن استادان دانشگاه، رانندگان تاکسی، دانش‌آموزان دبیرستان و...) تقسیم می‌شود. زبان نوشتار (در توصیف نه در دیالوگ) همواره غیرشکسته است. زبان گفتاری رسمی (گفتار معیار) نیز غیرشکسته است. خارج از این دو حوزه، زبان شکسته می‌شود (صلح‌جو ۱۳۸۶، ص ۱۰).

ابوالحسن نجفی زبان گفتاری را شامل زبان معیار، زبان روزمرّه و زبان عامیانه می‌داند. نجفی زبان را دارای مراتبی می‌داند که هرکدام از این مراتب واژگان ویژهٔ خود را دارند. او زبان را به دو مرتبهٔ

کلی نوشتار و گفتار تقسیم می‌کند. زبان معیار میان این دو مرتبه مشترک است «که هم در نوشتن و هم در گفتن از آن استفاده می‌شود» (نجفی ۱۳۷۸، ص هفت). زبان گفتاری افزون بر زبان روزمرّه، شیوه‌های بیانی دیگری هم دارد: «زبان روزمرّه» و «زبان عامیانه». به نظر نجفی تفاوت زبان روزمرّه و زبان عامیانه در کاربرد آن‌هاست، چه کسی از این واژگان استفاده می‌کند و در چه موقعیتی. نجفی زبان عامیانه را زبان محاورهٔ «مردم نیمه‌فرهیخته» می‌داند «که بی‌قیدوبند سخن می‌گویند و الفاظی بر زبان می‌آورند که مردم فرهیخته از ادای آن‌ها، خاصه در محافل رسمی، به‌شدت احتراز می‌کنند» (همان، ص هفت)، حال آنکه زبان روزمرّه «همان زبان محاورهٔ رایج مردم فرهیخته و نیمه‌فرهیخته است و حتی زبان نوشتاری کم‌وبیش آزادی است که فی‌المثل در مکالمات شخصیت‌های داستان به کار می‌رود و کاربرد آن دلالت بر روابط دوستانه یا هم‌پایه میان گوینده و شنونده می‌کند» (همان)، اما همین زبان را افراد در ارتباط با مردم ناآشنا به کار نمی‌برند. تعریف زبان روزمرّهٔ نجفی به تعریف زبان گفتار غیررسمی صلح‌جو نزدیک است، با یادآوری این نکته که تأکید نجفی در مراتب زبانی‌اش بر واژگان و ترکیب‌ها و تعبیرها است. برای نمونه مفهوم ««به‌شتاب دور شدن برای رهایی یافتن از دست کسی یا دوری کردن از چیز خطرناکی یا وضع ناخواسته‌ای» یعنی همان مفهومی که در زبان معیار برای آن «فرار کردن» می‌گویند. [...] این مفهوم در هرکدام از مراتب زبان با چه الفاظی بیان می‌شود» (همان، ص پنج).

نجفی می‌گوید مرز میان زبان عامیانه و زبان روزمرّه یا میان زبان روزمرّه و زبان معیار را نمی‌توان به‌دقت مشخص کرد و تعیین مرز آن‌ها اگر محال نباشد، بسیار دشوار است. «مردمی که از کودکی در جامعهٔ زبانی واحد پرورش یافته باشند به صرافت طبع و براساس معیارهای ذهنی خود، می‌دانند که کدام مرتبهٔ زبان را در کجا باید به کار برند یا نبرند» (همان، ص هفت و هشت). چنان‌که گفتیم، به نظر نجفی مرز میان این نام‌گذاری‌ها در موقعیت و مرتبهٔ اجتماعی گوینده و کاربر زبان است. فرهیخته است یا نیمه‌فرهیخته؟ این الفاظ را در موقعیت رسمی به کار می‌برد یا با دوستان و اهل خانواده؟ واژگانی که به کار می‌برد شایستهٔ «اشخاص والامرتبه و معنون» هستند یا نه؟

بیشتر صاحب‌نظران و ویراستاران دربارهٔ ضرورت و اهمیت گفتاری‌نویسی در گفت‌وگوهای داستان‌ها سخن گفته‌اند، اما دربارهٔ آن در زبان داستان و خارج از گفت‌وگوهای آن چیز زیادی نگفته‌اند. گره کار گویا تنها در شکسته‌نویسی یا گفتاری‌نویسی بدون شکسته‌نویسی در گفت‌وگوها بوده است. برخی مانند صلح‌جو، با اشاره به تفاوت دستور زبان گفتار و نوشتار، راه دستیابی به زبان گفتاری در گفت‌وگوهای داستانی را استفاده از نحو گفتاری می‌دانند: «آنچه برای نشان دادن کلام گفت‌وگویی لازم است بیشتر نحو کلام است تا واژگان. به‌عبارت‌دیگر، اگر نویسنده از تفاوت‌های نحو نوشتار و گفتار آگاه باشد، به هنگام نوشتن دیالوگ‌ها، نحوی به کار می‌برد که خواننده، به هنگام خواندن، به‌آسانی می‌تواند آن را به‌صورت گفتاری بخواند» (صلح‌جو ۱۳۸۶، ص ۱۱).

صلح‌جو شکستن کلمات را هم در سطح حداقلی مجاز می‌داند: «شکستن کلمات، در سطح حداقل، به‌طوری که شکل سنتی کلمه را دگرگون نکند و فقط سرنخی باشد برای نشان دادن گفت‌وگوها اشکالی ندارد، اما شکستن بیش‌ازحد کلمات نه‌تنها کمکی به خواننده نیست، بلکه مخلّ خواندن هم خواهد بود.» (صلح‌جو ۱۳۹۱، ص ۳).

به نظر امید طبیب‌زاده، گفتاری‌نویسی بدون شکسته‌نویسی نمی‌تواند به‌طور کامل مبیّن ویژگی‌های زبان گفتار باشد:

> بین ویژگی‌های نحوی و ویژگی‌های واجی یا تلفظی در هر گونهٔ زبانی چنان پیوندهای طبیعی و محکمی وجود دارد که آوردن نحو یک گونهٔ زبانی با تلفظ گونهٔ زبانی دیگر، حتی اگر زیبا و استادانه باشد، بازهم تصنعی و غیرواقعی خواهد بود. [...] هر گونهٔ زبانی به‌شیوهٔ خاص خود میان دو دستگاه نحوی و واجی‌اش پیوند برقرار می‌کند و آمیختن نحو یک گونهٔ زبانی با نظام واجی گونهٔ زبانی دیگر زنجیری است که بیهوده بر دست‌وپای نویسندگانمان بسته‌اند (طبیب‌زاده ۱۳۹۸، ص ۱۶).

حسن کامشاد جمال‌زاده را احیاگر نثر فارسی می‌داند که زبان داستان‌هایش به زبان مردم نزدیک و آکنده از اصطلاحات زبان محاوره است (کامشاد، ۱۳۹۴) و طبیب‌زاده او را حقاً آغازگر گفتاری‌نویسی در داستان‌های فارسی می‌داند که «صرف و نحو و واژگان را وارد زبان کرد، اما تلفظ که یکی دیگر از بخش‌های گفتاری‌نویسی است را وارد نکرد.» جمال‌زاده خود در بیان ویژگی‌های زبان داستان‌های جلال آل‌احمد می‌نویسد: «ازجمله خصوصیت انشایی آل‌احمد یکی هم آوردن جمله‌های مقطّع بسیار کوتاه سرودم‌بریده است که در صحبت و محاوره مرسوم است، ولی بنده نظیر آن را تاکنون در نوشته‌های منثور فارسی ندیده بودم، مانند آب را البته فراش می‌آورد؛ آب سالمی بود؛ از مظهر قنات» (جمال‌زاده ۱۳۹۹، ص ۲۹۰). پیداست که او ویژگی زبان داستان آل‌احمد را به‌دلیل نزدیکی زبان داستان‌ها به زبان محاوره می‌داند.

منوچهر انور زبان گفتار را زبانی زنده می‌خواند که جدایی زبان رسمی یا به قول او «لفظ قلم» از آن سبب خشکیدن ساختار سخن بعد از گلستان سعدی شده است. او دربارهٔ زبان گفتار می‌نویسد:

> صحبت بر سر ساختار کلام، طرز شکل دادن به معانی، تأکیدها، زیروبم‌ها و فشارهای خاص گفتاری و ضرب موسیقی در زبان گفتار است که «صرف و نحو» نانوشتهٔ خاص خود را دارد و به‌حسب موقعیت و محتوا، می‌تواند عالمانه‌ترین شکل یا عامیانه‌ترین صورت را به خود بگیرد و سیاق آن همچنان گفتاری باقی بماند. بنابراین، حضور عناصر سنگین یا عبارات ادیبانه در یک ساختار گفتاری آن را از «گفتاریت» نمی‌اندازد، چنان‌که صرف شکستن افعال و تغییر دادن شکل اسما و ضمایر الزاماً آن را به زبان گفتار تبدیل نمی‌کند (انور ۱۳۹۸، ص ۳۶).

به باور او، شکستن واژه‌ها و فعل‌ها سبب نمی‌شود متنی به زبان زندهٔ گفتار نزدیک شود:

> در زبان محاوره، فعل‌ها را اغلب می‌شکنیم و اسم‌ها را تغییر شکل می‌دهیم، اما این بدان معنی نیست که صرفاً اگر مطلبی را با فعل‌های شکسته و اسم‌ها و ضمیرهای خودمانی‌شده ادا کردیم، سخن به زبان گفتار

گفته‌ایم. بسیاری مطالب گفتاری با فعل‌ها و اسم‌ها و ضمیرهای دست‌نخورده ادا می‌شود ـ چه در نوشته چه در گفتار ـ اما ساختارش همچنان گفتاری باقی می‌ماند (همان، ص ۳۲).

و این نزدیک به شیوه‌ای است که هوشنگ مرادی کرمانی در زبان بیشتر داستان‌هایش به کار بسته است. او، آگاهانه، در بیشتر داستان‌هایش از شکسته‌نویسی در گفت‌وگوها پرهیز کرده یا در سطح حداقلی واژگان را شکسته، اما هم زبان گفت‌وگوها و هم زبان داستان به زبان گفتاری نزدیک است.

۳. نمونهٔ پژوهش

نمونه‌های این پژوهش، آگاهانه، از میان همهٔ آثار هوشنگ مرادی کرمانی و پس از بررسی داستان‌ها، انتخاب شده است. دلیل انتخاب این داستان‌ها، میزان گفتاری‌نویسی و اهمیتشان در روایت داستان و مقایسهٔ داستان‌ها با هم است. مجموعه‌داستان قصه‌های مجید، و کتاب شما که غریبه نیستید، سه داستان کوتاه «اسماعیل شجاع»، «خندان خندان» و «مادر»، از کتاب بقچه، نمونه‌های تحقیق‌اند؛ دو کتاب با زاویهٔ دید و راوی اول‌شخص و سه داستان کوتاه با زاویهٔ دید سوم‌شخص و دانای کل.

۴. بحث و تحلیل

۴-۱. قصه‌های مجید

قصه‌های مجید یکی از مشهورترین مجموعه‌داستان‌های مرادی کرمانی است. او این داستان‌ها را ابتدا برای رادیو نوشته بود و شنوندگان رادیو مشتاقانه این داستان‌ها را دنبال می‌کردند. پس از آن، مرادی کرمانی از میان این داستان‌ها ۳۸ داستان را برای انتشار در کتاب انتخاب می‌کند و سال‌ها بعد کیومرث پوراحمد براساس شماری از داستان‌ها، سریالی برای تلویزیون می‌سازد. پس، این داستان‌ها هم شنیده و دیده و هم در کتاب خوانده شده و همهٔ این‌ها سبب شده است که قصه‌های مجید سایهٔ سنگینی بر زندگی ادبی و شهرت مرادی کرمانی بیندازد، آن‌قدر سنگین که سبب شده تا داستان‌های دیگر این نویسنده به اندازهٔ این کتاب دیده نشود یا منتقدان بیشتر این کتاب را بررسی کنند و بیشتر خوانندگان او را فقط نویسندهٔ قصه‌های مجید بدانند.

قصه‌های مجید با راوی اول‌شخص روایت می‌شود. موضوع و بافت داستان‌های مرادی کرمانی در این مجموعه هم برگرفته از زندگی خودش است، هم ساخته‌وپرداختهٔ ذهنش. او داستان‌ها را

براساس شخصیت مجید شکل داده است.[۱] مجید مانند هوشوی کتاب شما که غریبه نیستید مادربزرگی دارد که با او زندگی می‌کند. شماری از شخصیت‌های این قصه‌ها هم برگرفته از زندگی کسانی است که مرادی در سال‌های ابتدایی زندگی حرفه‌ای‌اش با آن‌ها زیسته است. راوی اول‌شخص این مجموعه‌داستان به‌جای اینکه مدام خودش و زندگی‌اش را روایت کند، به زندگی مردمان پیرامون خودش هم می‌پردازد؛ درست مانند هوشوی شما که غریبه نیستید که راوی زندگی خودش و برش‌هایی از زندگی مردمان دیگر روستاست. این ویژگی روایت هوشنگ مرادی کرمانی است.

قصه‌های مجید سرشار از اصطلاحات عامیانه است. حسین نیر در کتاب نشستن واژه در قصه این اصطلاحات را از متن داستان‌ها بیرون کشیده و معنا کرده است. منتها او زبان قصه‌های مجید را زبان عامیانه و متداول مردم استان کرمان می‌داند. درست است که اصطلاحاتی مانند «روباه قشوکرده[۲]» کرمانی است، اما بیشتر اصطلاحات قصه‌های مجید برگرفته از گنجینهٔ زبان عامیانه است و معنای این اصطلاحات را در فرهنگ فارسی عامیانهٔ ابوالحسن نجفی می‌توانیم بیابیم. چنان‌که می‌دانیم، نجفی واژگان و اصطلاحات زبان عامیانهٔ مردم تهران، در قرن چهاردهم هجری، را گرد آورده و گویش‌های محلی و «اصطلاحات شهرستانی» را کنار گذاشته است.

هدف مرادی از به‌کارگیری اصطلاحات کرمانی غنا بخشیدن به زبان و بیان مقصودی است که تنها با آن اصطلاح به دست می‌آید، مانند همین «روباه قشوکرده» که حالت زارونزار و لاغر مجید را نشان می‌دهد و ضمناً از زبان بی‌بی گفته می‌شود که سالخورده است و مخزن امثال و زبانزدها و در راستای نمایش شخصیت گوینده، یعنی بی‌بی، است. این اصطلاح رگهٔ طنزی هم به جمله می‌دهد.

مرادی کرمانی خود هرجا که از اصطلاح یا واژه‌ای محلی بهره برده، در پانوشت صفحه آن را معنا کرده است و چنین مواردی انگشت‌شمارند، زیرا او خود می‌داند به‌سبب تجربهٔ خواندن بسیاری از داستان‌های نویسندگان بزرگ ایران و سال‌ها زندگی در تهران، باقی اصطلاحات عامیانهٔ این کتاب کمابیش در همه جای ایران متداول و فهمیدنی است.

نمونه‌هایی در قصه‌های مجید

«مش اسدالله که از سماجت و پیله کردن من بیشتر جوشی شده بود و خون خونش را می‌خورد، دنبال چیزی می‌گشت که بکوبد تو کلهٔ من و خیال خودش را راحت کند.»

---

۱. مرادی کرمانی در مقدمهٔ قصه‌های مجید در پاسخ به این پرسش که «مجید زندگینامهٔ خودتان است یا حاصل خیال؟» می‌نویسد که مجید با همهٔ علاقه‌ها و ضعف‌ها و تنهایی‌ها و بی‌کسی‌ها بسیار شبیه شخصیت خود اوست، اما همهٔ قصه‌ها قصهٔ زندگی او نیست و بعضی را براساس شخصیت مجید ساخته است.

۲. «برو تو آینه رنگ و حالتو نگاه کن، شدی عین روباه قشوکرده» (مرادی کرمانی ۱۳۸۷، ص ۴۷۶).

از همان ابتدای این جمله، واژهٔ «مش»، که کوتاه‌شده واژه «مشهدی» است، واژه‌ای گفتاری است. «خون خونش را می‌خورد» و «جوشی شده بود» اصطلاحات عامیانه است برای نشان دادن نهایت خشم و بیان احساس عصبانیت. اصطلاح «خون خونش را می‌خورد» درضمن، سرخی چهره و خون دویدن به صورت هنگام عصبانیت را نیز به ذهن می‌آورد. اصطلاح عامیانهٔ «پیله کردن» به معنی «با سماجت اصرار ورزیدن» است. بسیاری از اصطلاحات عامیانه تصویری را پیش چشم می‌آورند. «پیله کردن» تصویر تنیدن به دور چیزی را به ذهن می‌آورد و برای تنیدن دور چیزی باید نزدیک به آن بود. در این موقعیت ممکن است خواننده تصور کند مجید نزدیک مش اسد اللّه ایستاده و مثلاً گوشهٔ لباس او را گرفته و رها نمی‌کند. این اصطلاح چیزی افزون بر معنایش، سماجت را به ذهن می‌آورد.

نحو این جمله‌ها گفتاری است؛ یعنی برای شکستن زبان و بیان شفاهی این جمله‌ها تنها کافی است «را» به «رو» تبدیل شود و دو فعل «بکوبد» و «کند» به «بکوبه» و «کنه» و شاید یک «یه» پیش از «چیزی» بیاید. باقی همان نحو زبان گفتار است. مرادی در بیشتر جمله‌هایی که کنشی را نشان می‌دهد فعل را به ابتدای جمله آورده، مانند همین جملهٔ «بکوبد تو کلهٔ من» که هم نحو گفتاری شده است و هم کنش زدن بر سر را نشان می‌دهد. واژهٔ «کلّه» به‌جای سر، که از واژگان زبان گفتاری است، تقریباً در همهٔ داستان‌های قصه‌های مجید به‌جای سرهایی آمده است که دارند بار طنز داستان را حمل می‌کنند! «سر» یا جایی آمده که از شرم به زیر انداخته شده یا برای اشاره به سری که قرار نیست کسی را به خنده بیندازد و لبخند بر لبان خواننده بنشاند، برای اشاره به سری عزیز! مرادی تقریباً همه‌جا از واژهٔ «تو» به‌جای «در» و «بر» استفاده می‌کند که از واژگان زبان گفتاری است، حتی در همین جملهٔ «بزند تو کلهٔ من» از «تو» به‌جای «توی» استفاده می‌کند که به آهنگ نرم و طبیعی گفتار نزدیک‌تر است.

«قرار شده که بچه‌ها بی‌رودربایستی و صاف و پوست کنده جواب معلم را بدهند. پچ‌پچ افتاد توی بچه‌ها و حتی چند نفری رنگ‌شان را باختند. من هم پاک واخوردم و دست و پایم را گم کردم.»

این چند جمله پر از اصطلاحات عامیانه است: صاف و پوست‌کنده (= صریح و روشن)، پچ‌پچ افتادن (= زیر لبی و آهسته حرف زدن)، رنگ باختند (= ترسیدند)، پاک واخوردن (= حسابی و بسیار جا خوردن)، دست‌وپا گم کردن (= دستپاچه و مضطرب شدن).

اصطلاحاتی مانند «دست‌وپایشان را گم کردند» یا «رنگشان را باختند» ضمن اینکه احساسات مختلف بچه‌ها را نشان می‌دهد، زبان را به زبان گفتار نزدیک و صمیمت ایجاد می‌کند. این اصطلاحات هم زبان داستان را از تکرار و ابتذال نجات می‌دهد و هم حالت کودکان را نشان می‌دهد. اگر مرادی به‌جای «گم کردن دست‌وپا» از «اضطراب» استفاده می‌کرد، دستپاچگی و

بی‌قراری بچه‌ها، که با لرزش و وول خوردن همراه است، درست نشان داده نمی‌شد. حتی برای توضیح این اصطلاح هم دست به دامان زبان عامیانه شدیم. ازطرفی، اصطلاح «صاف و پوست‌کنده» تمامی معانی «روشن و صریح حرف زدن و بدون حاشیه سر اصل مطلب رفتن» را یکجا در خود جای داده است.

«دست چپم را پیاله کردم و گرفتم زیر دماغم.»

نحو جمله گفتاری است. فعل «گرفتن» ابتدای جمله دوم آمده. واژهٔ «دماغ» از واژگان زبان محاوره به‌جای بینی استفاده شده و اصطلاح «پیاله کردن دست» زبان را تصویری کرده است. به‌جای «دست گرفتن زیر بینی» می‌گوید «دستش را پیاله کرده». و این تصویری از جمع کردن انگشت‌ها به ذهن و چشم خواننده می‌آورد.

«زنگ اول، از درس و مشق چیزی دستگیرم نشد.»

«دستگیرم نشد» اصطلاحی عامیانه برای نفهمیدن و متوجه نشدن است.

«بختم گل کرد» (= شانس آوردم). این اصطلاح تصویری از شکفتن به ذهن می‌آورد.

«مثل بید می‌لرزید» (= ترسیده بود). زبان تصویری شده و نویسنده با این اصطلاح لرزش بدن را نشان می‌دهد.

«لب و لوچهٔ آویزان»، زبانی تصویری برای بیان حالت دلخوری و نارضایتی که در چهرهٔ شخص پیداست.

«اخم‌وتخم»، «صاف‌وصوف»، «پول‌مول»،.... مرکّب‌های اتباعی[1] است که زبان را به زبان محاوره نزدیک می‌کند و هاله‌های معنایی بیشتری از واژگان منفرد «اخم» و «صاف» و «پول» به ترکیب می‌بخشد.

«آب توی سماور قلقل جوش می‌خورد و من عین مجسمه چهارزانو نشسته بودم و نگاهش می‌کردم. سماور می‌جوشید، بی‌تابی می‌کرد و هیکل گنده‌اش می‌جنبید. بخار داغ از سوراخ‌ها و درزهایش بیرون می‌زد. من دست‌کمی از او نداشتم. همین‌جور حرص می‌خوردم. بی‌تابی می‌کردم، می‌لرزیدم و کله‌ام داغ شده بود.»

در این جمله‌ها، کانونی‌گر[2] کودکی است که دارد بین خودش و سماور جوشان همانندی ایجاد می‌کند و حس‌های خودش را به سماوری جوشان تشبیه می‌کند و چهره‌ای انسانی به سماور می‌دهد. نکته اینجاست که ما چهرهٔ خودمان را در بدنهٔ صیقلی سماور می‌توانیم ببنیم، البته، تصویری کش‌آمده و

۱. مرکّب‌های اتباعی ترکیب‌هایی هستند که براثر تکرار قسمتی از پایه ساخته می‌شوند. در این ترکیب‌ها، بخش مکرر معنی ندارد و هیچ‌گاه به‌تنهایی به کار نمی‌رود. (کریمی قهی، ۱۳۹۸)

۲. اصطلاحی است در روایت‌شناسی که برای تمایز بین کسی که می‌گوید، یعنی راوی، و کسی که می‌بیند به کار می‌رود. این اصطلاح را ژرار ژنت (Gérard Genette) وضع کرده و بنا بر نظریهٔ او، گفتن و دیدن، روایتگری و کانونی‌شدگی، می‌تواند از آن دو عامل روایی متفاوت باشد.

ازفرم‌افتاده. مرادی کرمانی به ذهن و زبان مجید نزدیک است و برای همین از زبان گفتاری و اصطلاحات عامیانه استفاده می‌کند. مجید نوجوانی است که با مادربزرگش در خانه‌ای قدیمی زندگی می‌کند. اسباب‌واثاثیهٔ این خانه نشان از تنگدستی اهل خانه و سنتی بودن فضای خانه دارد. چشم‌انداز مجید برای تشبیه‌ها و همانندسازی‌ها در همین فضای کوچک محصور است. پس، طبیعی است او که در خانه مدام همراه و همدم بی‌بی است و فضای شخصی و خصوصی برای خود ندارد بی‌تابی و بی‌قراری و غم و ناراحتی خودش را با سماور اتاق همانند ببیند. واژگانی مانند «عین» به‌جای «مانند» و «گنده» به‌جای «بزرگ» و «کلّه» به‌جای «سر»، که پیش‌تر هم اشاره کرده بودیم، از واژگان محاوره‌اند که زبان مجید را در این داستان می‌سازند و ذهن او را بازتاب می‌دهند.

«از خانهٔ خاله صغری بیرون آمدم. گیج و واخورده و سردرگم بودم.»

واژه‌های «گیج» و «سردرگم» را شاید در فرهنگ لغات بتوان مترادف در نظر گرفت و به‌ظاهر تکراری‌اند، اما آمدن آن‌ها کنار هم بر آشفتگی مجید تأکید می‌کند. گیجی و سردرگمی دلالت‌های معنایی متفاوتی هم دارند؛ گیجی حواس‌پرتی را به ذهن می‌آورد و سردرگمی آشفتگی را. آوردن واژگانی با معنایی نزدیک به هم حالت را تشدید می‌کند. اگر تنها یک واژه انتخاب می‌شد، حال خراب و سرخوردگی مجید به این خوبی نشان داده نمی‌شد.

«یکهو فکری تو کله‌ام جرقه زد.»

«یکهو» به‌جای «ناگهان» و «یک‌باره». «تو کله‌ام جرقه زد» به‌جای «به ذهنم رسید» هم زبان را گفتاری و تصویری کرده و هم به زبان این نوجوان نزدیک است. مجید مانند خود مرادی کرمانی[1] دوربینی است که می‌بیند و دیده‌ها را ثبت و ضبط می‌کند. او آمدن ایده‌ای تازه را واقعاً شبیه جرقه زدن در کله‌اش می‌بیند.

«مجید پاشو بگیر بخواب.»

آوردن سه فعل پشت سرهم از زبان بی‌بی هم درخواست یا درخواست‌های او را نشان می‌دهد که بیشتر از خوابیدن است؛ یعنی مجید ابتدا باید از سر جایش و کاری یا چیزی که به آن مشغول است بلند شود و سپس، مهیا و آمادهٔ خواب شود. ازطرفی، این سبک و شیوهٔ بیانْ درست شبیه به زبان محاوره و تقلید آن است.

---

۱. مرادی کرمانی در کتاب هوشنگ دوم، که مصاحبهٔ مفصّل اوست، چند بار به این ویژگی خود اشاره کرده و یک بار گفته است مادرش به‌جای فرزند دوربینی به دنیا آورده است. (فیضی، ۱۳۹۶)

«حال بی‌بی خوش نبود. رنگ و روش پاک رفته بود. لب‌هاش را عین بچه‌ها ورچیده بود و می‌خواست بزند زیر گریه. دلم به حالش کباب شد.»

«رنگ‌وروش پاک رفته بود» (= رنگ‌پریده و بیمار بود). «لب‌هاش را ورچیده بود» (= لب‌هاش را جمع کرده و بغض کرده بود). «دلم کباب شد» (= دلم سوخت). «پاک» یعنی «به‌کلی» و زبان را به زبان محاوره نزدیک می‌کند. باز می‌بینیم که در جملهٔ «می‌خواست بزند زیر گریه» فعل ابتدای جمله آمده و معنای این جمله با جمله‌ای به زبان معیار مانند «می‌خواست گریه کند» متفاوت است. بی‌بی نزدیک بود گریه‌اش بگیرد و «زیر گریه زدن» یعنی «بی‌امان و یکباره گریستن».

«تو این حیص‌وبیص، یکهو سروکلهٔ بی‌بی پیدا شد. من که پاک بور شده بودم و از زور خجالت داشتم آب می‌شدم و می‌رفتم تو زمین، چشمم به بی‌بی افتاد.»

«حیص‌وبیص» (= گیرودار). «پاک بور شده بودم» (= خیط و کنف شدن). به‌جای «آمدن» می‌گوید «سروکلهٔ بی‌بی پیدا شد»؛ یعنی مجید انتظار آمدن بی‌بی را نداشت و بی‌بی ناگهان آمده است. این اصطلاح عامیانه هم درست به هدف زده هم زبان را تصویری کرده است. به‌جای «شرمنده شدن» می‌گوید «از زور خجالت داشتم آب می‌شدم و می‌رفتم تو زمین». اگر تنها می‌گفت داشتم خجالت می‌کشیدم، کش‌دار بودن و ادامه‌دار بودن حالت شرمساری نشان داده نمی‌شد، درست مانند فرورفتن آب در زمین، قطره‌قطره، شرمساری مجید طول کشیده. همچنین، این معنی نیز به ذهن متبادر می‌شود که مجید از شرم عرق کرده و چشم بر زمین دوخته است.

۴-۲. شما که غریبه نیستید

شما که غریبه نیستید زندگی‌نامهٔ هوشنگ مرادی کرمانی به قلم خود اوست. او در این کتاب داستان زندگی هوشوی پنج‌ساله تا هوشنگ نوزده‌ساله را روایت می‌کند. در این بازهٔ زمانی چهارده‌ساله، او هم روایتگر رخدادهاست و هم نظاره‌گر آن‌ها. او هم زندگی خودش را روایت می‌کند و هم برش‌هایی از زندگی دیگران را. از زندگی پدربزرگ و مادربزرگش، آغابابا و ننه‌بابا، می‌گوید، از پدر بیمار و جنون‌زده‌اش تا عمه و عموهایش. روستایش سیرچ و شهر کرمان را نشان می‌دهد. از مدرسهٔ ابتدایی و مدرسهٔ شبانه‌روزی می‌گوید. او روایتگر رنج خود و درد دیگران است. این جابه‌جایی میان شخصیت‌ها و دیدن با چندین چشم، که مرادی در قصه‌های مجید هم چنین کرده بود، نوع روایت و زبان داستان را متمایز و ممتاز کرده است. راوی مدام به ذهن خودش و دیگران نزدیک و دور می‌شود. دوربینِ روایتگر گاهی آن‌قدر نزدیک است که گوشهٔ چشم و دندان شخصیت را

نشانمان می‌دهد و گاهی آن‌قدر دور و با لنزی باز که گسترهٔ وسیعی از سیل و آسمان و زمین را با جزئیات روایت می‌کند.
این شیوهٔ روایتْ زبانی چندگانه در شما که غریبه نیستید ساخته است. او هم گفتاری نوشته است هم رسمی.

نمونه‌هایی در شما که غریبه نیستید

«پیش ننه‌بابا برایم آشی پخت که روغن‌داغش زیاد بود.»

«آش پخت» (= برای کسی نقشه کشیدن[۱]). «روغن‌داغ زیاد» (= اغراق کردن). زبان گفتاری و تصویری است.

«شلوار مرا درمی‌آورد که خجالت می‌کشم و می‌روم پشت پرده. پرده را دور پروپایم می‌گیرم [...] ننه‌بابا پارچه‌ای ابریشمی می‌آورد و کمی ازش قیچی می‌کند و پدرم از آن لیقه درست می‌کند. لیقه را که از نخ‌های ابریشمی است، می‌تپاند توی مرکّب‌ها.»

بخش اول جمله، تا پیش از قلاب، بیان حال و حالت‌های هوشو از زبان مرادی کرمانی است و به‌همین‌دلیل، میزان گفتاری‌نویسی در آن بیشتر است، از جابه‌جایی فعل گرفته تا آوردن مرکّب‌های اتباعی مانند «پروپا». می‌بینیم که مرادی دارد هم‌زمان و قدم‌به‌قدم روایت می‌کند. او انگار دوباره شش‌ساله شده. به‌همین‌دلیل، روایت و فعل‌ها در زمان و به زمان حال است و لحظه‌به‌لحظه کشمکش‌های روانی و احساس هوشو را تصویر می‌کند. بخش دوم روایت درست کردن دوات است. اینجا هوشو نظاره‌گر است و میزان گفتاری‌نویسی کمتر است. گفتاری‌نویسی را اینجا در به‌کارگیری واژه‌ای مانند «تپاند» می‌بینیم به معنای «فروکردن» و واژه «توی» به‌جای «داخل» یا «در».

«توی خانه هم همین‌جورم. قندان را ازم قایم می‌کنند. اگر دستم بهش برسد تو یک‌چشم به هم زدن ته قندان را بالا می‌آورم.»

این بخش چون از زبان هوشو است و بیان احساسات او، زبان صمیمی‌تر است و واژه‌ها گفتاری‌اند مانند «همین‌جورم»، «توی»، «قایم کردن» و اصطلاح عامیانهٔ «ته چیزی را بالا آوردن». نحو جمله‌ها هم گفتاری است؛ یعنی اگر واژه‌های «خانه» به «خونه»، «را» به «رو»، «اگر» به «اگه»، «یک» به «یه»، «برسد» به «برسه» و «می‌آورم» به «میارم» بدل شود، با شکستن چند واژه، کاملاً آهنگ گفتار را می‌شنویم و حس می‌کنیم و نیازی به تغییری در نحو نیست. در ادامه، چون روایت گرانی و نبود قند و چای است، زبان روایت بیشتر رسمی می‌شود: «قند و چای گران است. خیلی‌ها چای‌شان را با خرما و انجیر و مویز می‌خورند.» آهنگ و لحن این دو بخش با اینکه هر دو در یک بند

۱. در بیان معنای شماری از این اصطلاحات عامیانه، از کتاب نشستن واژه در قصه، تألیف حسین نیر، بهره برده‌ایم.

نوشته شده‌اند، با هم متفاوت است، گرچه هنوز حضور واژهٔ «خیلی‌ها» به‌جای «خیلی از مردم» به چشم می‌آید. واژگان زبان گفتار و محاوره ستاره‌های سوسوزن متن‌های مرادی‌اند، گاه در هماهنگی با هم کهکشانی می‌سازند و گاه تک‌ستاره‌ای در جمله‌ای سوسو می‌زنند.

«الهی هیچ عزیزی خوار نشه. پدرت وقتی بچه بود عزیزدردونه بود. بچهٔ اول بود. فقط میون نون رو می‌خورد و کناره‌هاش رو می‌ریخت دور، برای مرغ‌ها.»

زبان در گفت‌وگوها و نحو گفتاری شکسته است. مرادی کرمانی چند نوع زبان را در این کتاب به کار می‌برد: در روایت‌هایی که فضای گسترده یا دوری را نشان می‌دهد یا ازنظر زمانی از ذهن هوشو دور است، زبان رسمی است. وقتی هوشو احساسات خودش را روایت می‌کند، زبان گفتاری است و در گفت‌وگوها نحو گفتاری و واژگان شکسته است. البته، شکستن واژگان زیاد و افراطی نیست، می‌شود بگوییم مرادی تنها واژه را کمی خم می‌کند و هنوز می‌شود چهرهٔ واژهٔ شکسته را به‌سادگی بازشناخت. او آن‌قدر واژه را نمی‌شکند که دیگر از ریخت بیفتد. در همین چند جمله، «مرغ‌ها» نوشته است و نه «مرغا». بار شکسته‌نویسی را واژگانِ قبلی به دوش کشیده بودند و این واژه سر سلامت به در برد.

«عبدل که مأمور زدن پس‌گردنی بود دیگر مدرسه نمی‌آید، بیاید که چه کند. چیزی یاد نمی‌گیرد. هی رد می‌شود.»

چون هوشو می‌گوید و روایت می‌کند و به ذهن او نزدیک‌تر است، زبان گفتاری است: «بیاید چه کند» و «هی رد می‌شود».

«علی چاله‌ای بکن و این رو بذار توش و روشو خاک بریز که بو نکنه.»

زبان گفتاری و شکسته است و در ادامهٔ روایت، زبان رسمی می‌شود: «شب پوست را تکه‌تکه می‌کند. می‌اندازد روی آتش. پشم‌ها می‌سوزد و پوست گرم و نیمه‌پخته می‌شود و می‌خورد.» زبان تصویری و بدون شکستن واژگان است. در ادامه که زبان ننه‌بابا است و هوشو روایت می‌کند زبان ابتدا بدون شکستگی است و سپس شکسته می‌شود. دلیلش هم این است که مرادی کرمانی به‌سرعت نتوانسته زاویهٔ دید را برگرداند و کمی طول کشیده است: «شکمش دم کرده بود، مثل طبل شده بود. داشت می‌ترکید. مثل مار به خودش می‌پیچید [...] یکهو به فکرم رسید که چه کار کنم. به نوکرمان گفتم دست و پاهاش رو با ریسمون ببند که تکون نخوره. آغ‌بابات هم یه شیشهٔ بزرگ روغن کرچک آورد.» مرادی کرمانی در شما که غریبه نیستید، صرفاً خاطرات را به یاد نمی‌آورد، او خاطرات را می‌سازد، با احضارشان به زمان حال و چینش صحنه و پرداخت شخصیت، درست مانند یک نمایشنامه. به‌همین‌دلیل، هم ننه‌بابا راوی این خاطره است هم هوشنگ مرادی کرمانی. مرادی کرمانی در جلد ننه‌بابا رفته و از زبان او خاطره را تعریف می‌کند، برای نزدیکی به زبان او واژگان را

می‌شکند، اما ازآنجاکه خود صحنه‌پرداز این خاطره است و روایت را از بر دارد، گاهی مرز میان خـود و شخصیت نمایش، ننه‌بابا، محو می‌شود و واژگان سالم او وارد متن خاطره می‌شود.

۴-۳. اسماعیل شجاع

«اسماعیل شجاع» هم داستانی است ساختهٔ ذهن نویسنده و هم اشاراتی برگرفته از کودکی خود مـرادی کرمانی دارد. چنان‌که خود او در مقدمهٔ قصه‌های مجید نوشته است، یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی‌اش گرفتن نکته‌ای از زندگی خود و با خیال شاخ‌وبرگ دادن به آن است. او در کتاب شما که غریبـه نیسـتید، کتابی که دو دهه بعد از داستان اسماعیل شجاع نوشته شده است، دربارهٔ ترسش از مارهایی می‌گوید که وقتی در کودکی توی صندوق‌خانه زندانی می‌شده، کابوسشان را می‌دیده است: «سـال‌های سـال اسـت کـه کابوس مار می‌بینم. هر وقت حالم بد است و انتظار خبر بدی را می‌کشم و خوابم می‌برد، خواب مار می‌بینم. خواب می‌بینم که ماری یواش‌یواش خودش را از پاهایم بالا می‌کشد. من خوابیده‌ام، مار روی شکمم می‌آید و کم‌کم می‌آید روی سـینه‌ام و دور گردنم می‌پیچد. هرچه جیغ می‌کشم کسی به دادم نمی‌رسد.».

در «اسماعیل شجاع» هم اسماعیل مدام کابوس مارهایی را می‌بینـد کـه می‌خواهنـد خفـه‌اش کنند: «شب خواب مار می‌دید. مارهای سیاه و بلند که آرام از کنار پاهـایش بـالا می‌آمدنـد، می‌آمدنـد روی سـینه و کم‌کم خودشان را به گلویش می‌رساندند و روی صورتش می‌خزیدند. دور گردنش حلقه می‌زدنـد. گلـویش را فشـار می‌دادند [...] هرچه جیغ می‌کشید کسی صدایش را نمی‌شنید..»

بالاخره یک شب اسماعیل خواب عجیبی می‌بیند و ترس مار در او برای مدتی از بـین مـی‌رود و آن‌قدر نترس و شجاع می‌شود که شروع می‌کند به آزار رساندن به مارهای روستا! اسماعیل حتـی به حشره‌ها هم رحم نمی‌کند. تا روزی او ماری را می‌کشد و مردم به او می‌گویند که جفت ماری که کشته شده است حتماً از اسماعیل انتقام می‌گیرد و این باعث می‌شود کابوس‌هـای اسـماعیل دوباره بازگردد.

این داستان کوتاه، هم در روایت و هم در گفت‌وگوها، به زبان گفتـاری نوشـته شـده اسـت. مـرادی کرمانی به ذهن اسماعیل بسیار نزدیک است و ترس‌های او را می‌شناسد، زیرا اسماعیل کودکی‌های خـود اوسـت، هوشـو اسـت. او بـرای سـاخت ایـن زبـان گفتـاری از مرکّب‌هـای اتبـاعی، ماننـد «صاف‌وصوف»، استفاده می‌کند، نحو را به زبان گفتار نزدیک می‌کند و گاهی برخـی واژگـان را در گفت‌وگوها می‌شکند.

نمونه‌هایی در اسماعیل شجاع

«کله‌های مثلثی مارها، زبان، چشم‌ها و تن لیز و چندش‌آورشان را که توی خواب می‌دیـد و می‌دیـد کـه دور گـردنش حلقه زده‌اند، می‌لرزید، نمی‌توانست کاری بکند.»

به‌جای واژهٔ «سر» از «کلّه» استفاده می‌کند تا هم ذهنیت و زبان اسماعیل را نشان دهد و هم به زبان گفتار نزدیک شود. آوردن واژهٔ محاورهٔ «چندش‌آور» هم برای نشان دادن احساس انزجار اسماعیل به مارهاست.

«بیا آب بخور... دیدی که چیزی نیست. حالا راحت بگیر بخواب.»

مرادی دو فعل را پشت‌سرهم به کار می‌برد، به‌جای «بخواب» می‌گوید «بگیر بخواب». این گفت‌وگوی مادر است با اسماعیل و درست مانند زبان گفتار.

«پدرش رفته بود شهر، پی کار.»

به‌جای «دنبال کار رفتن» می‌نویسد «رفتن پی کار» که اصطلاحی عامیانه است.

«زمستان‌ها می‌رفت و تابستان‌ها پیدایش می‌شد.»

به جای «آمد» می‌نویسد «پیدایش می‌شد». این اصطلاح هم به سرزده و بی‌برنامه آمدن پدر اشاره می‌کند هم زبان را گفتاری می‌کند.

«همان‌طور که مشق می‌نوشت کنار صفحهٔ کاغذ عکس مار می‌کشید. همه‌جور ماری می‌کشید. [...] شل و وارفته، صاف‌وصوف.»

این واژه‌های محاوره و مرکّب‌های اتباعی (همه‌جور، شل‌ووارفته، صاف‌وصوف) به زبان ویژگی گفتاری می‌دهد. اسماعیل «عکس» مار می‌کشد. او نقاشی نمی‌کند، بلکه «عکس می‌کشد». این واژه به ذهنیت و زبان اسماعیل نزدیک است.

مرکّب اتباعی «صاف‌وصوف» و اصطلاح محاورهٔ «شل‌ووارفته» حالت مارها و گونه‌گونی آن‌ها را نشان می‌دهد که اسماعیل می‌کشید.

«اولش اینطور نبود. یعنی شکل مار نمی‌کشید.»

«اولش» و «شکل کشیدن» به‌جای «کشیدن» یا «نقاشی کشیدن» متعلق به زبان محاوره است.

«یک روز مادری پیاله‌ای ماست می‌گذارد جلوی بچهٔ دوسه‌ساله‌اش و از اتاق می‌رود بیرون.»

نحو جمله مانند زبان گفتار است و واژهٔ «جلو» محاوره است که در اینجا به‌جای واژهٔ «مقابل» آورده شده است.

«از مارهای سفید و بی‌آزاری که توی بیشتر خانه‌های آبادی...».

تقریباً همه‌جای این داستان به‌جای «در» «تو» نوشته شده و به‌جای «مقابل» یا «پیش» نوشته شده است «جلو».

آوردن دو فعل پشت‌سرهم: «اسماعیل قصه‌ها و افسانه‌ها را می‌شنید، می‌خوابید.»

«ببین من با تو دوستم. اگر نبودم عکست را نمی‌کشیدم.»
این دیالوگ اسماعیل است به مارها. واژهٔ «ببین» ابتدای جمله آمده است تا زبان گفتاری را تقلید کند، درست مانند حرف زدن خود اسماعیل.

«توی خواب مار خوشگل و مهربانی آمد سراغش.»
واژهٔ «خوشگل» را به‌جای «زیبا» یا «قشنگ» به کار برده که محاوره است و ذهنیت و زبان اسماعیل را نشان می‌دهد.

«مار آمد و آمد...رفت و رفت.»
تکرار فعل‌ها برای نمایش حرکت پیوسته و تقلید زبان شفاهی است. مار دارد می‌آید، دارد می‌رود.

«با او رفت گردش.... بردش به کوه‌ها... از کوهی رفت بالا.... مار اشاره کرد که اسماعیل سنگ را بردارد. اسماعیل سنگ را برداشت.»
این تکرارها (مار اشاره کرد که سنگ را بردارد. اسماعیل سنگ را برداشت) به این دلیل است که دارد قدم‌به‌قدم روایت و تصویر می‌کند. ما خواب اسماعیل را می‌خوانیم و همپای او آرام‌آرام و قدم‌به‌قدم پیش می‌رویم و همان اندازه می‌بینیم که او می‌تواند ببیند.

«اسماعیل بلند شد و رفت دست و صورتش را شست.»
این شیوهٔ گفتاری است، به‌جای آنکه بنویسد «اسماعیل دست‌وصورتش را شست».

۴-۴. مادر

مرادی کرمانی چند داستان دربارهٔ زلزله دارد. داستان «نمک» در آخرین مجموعه‌داستان او قاشق چایخوری و «مادر» در مجموعهٔ لبخند انار، هر دو از غم‌انگیزترین داستان‌های اوست با نگاهی تازه، صریح و پر از درد که صراحت زبان و بیانش در نمایش درد گاهی خواننده را شوکه و بهت‌زده می‌کند.

داستان «مادر» از زبان دختری است به مادرش و با راوی اول‌شخص روایت می‌شود. در این داستان، دختر در نامه‌ای که به مادرش نوشته از زنده ماندن خود گله می‌کند که چرا مادرْ پدرِ دختر

را برای نجات او، که در آن زمان نوزادی بوده، به خانهٔ زلزله‌زده فرستاده و سبب ماندن پدر زیر آوار و کشته شدن او شده است. دختر گمان می‌کند مادر و برادرانش او را مقصر مرگ پدر می‌دانند. (داستان تنها از زبان دختر است و نامهٔ او به مادرش. تنها چند سطر پایانی داستان پاسخ بسیار کوتاه مادر به نامهٔ اوست. پس این تنها گمان دختر است که مادر و برادرانش او را مقصر مرگ پدر می‌دانند.) و او هم مادرش را مقصر این اتفاق می‌داند.

در این داستان، رنگی از طنز نیست. داستان با دو زبان روایت می‌شود: زبانی در روایت رخدادهای زلزله که زبانی رسمی است؛ و زبان نامهٔ دختر به مادر که زبانی گفتاری است.

نمونه‌هایی در مادر

«امشب شانزده سالم تمام می‌شود. یعنی شد. حالا که دارم این نامه را برایت می‌نویسم دو ساعت است که رفته‌ام توی هفده سال.»

دختر همان‌طور که می‌گوید و با خود حرف می‌زند نوشته است. «حالا که دارم»، «دو ساعت است که رفته‌ام توی هفده سال» زبان گفتاری است.

«یواشکی از زیر چشم همه‌تان را نگاه کرده‌ام. دیدم بدجوری به من نگاه می‌کنید.»

اگر به زبان رسمی بود، این دو جمله باید این‌طور نوشته می‌شد: «زیرچشمی نگاه‌تان می‌کردم که به من بد نگاه می‌کنید.» «یواشکی» و «بدجوری» از واژگان زبان محاوره است.

«امشب زده‌ام به سیم آخر.»

«زدن به سیم آخر» از اصطلاحات زبان عامیانه است.

«اسدالله چراغ به دست می‌دوید. از رودخانه و باغ و درخت و جوی می‌گذشت. تند می‌رفت، رسید به خانه‌اش. جلوی اتاق‌های فروریخته‌اش کپر بود.»

زبان رسمی است و گفتاری نیست، زیرا این بخش توصیف است و از ذهن دختر دورتر است و روایت رنج دیگری است که دختر از زبان دیگران شنیده است. اینجا انگار نویسنده است که روایت می‌کند نه دختر.

«من هم‌چنان توی تاریکی عر می‌زنم. هنوز هم تو تاریکی زندگی عر می‌زنم.»

«عر زدن» اصطلاحی عامیانه است که بیشتر برای گریه‌های بلند کودکان به کار می‌رود و نشان می‌دهد که دختر هنوز مثل کودکی‌اش بلند و بی‌امان گریه می‌کند و فریاد می‌زند. «تو» به‌جای «در»، چنان‌که گفتیم، از واژگان زبان گفتاری است.

۴-۵. خندان خندان

«خندان خندان» داستان ارثی است که بـه دختـران خـانواده‌ای مـی‌رسـد. داسـتان زنـان و دختـران خانواده‌ای که تنها چیزی که آن‌ها را می‌خنداند زمین خوردن دیگران است. داستان با سینما رفتن دو نامزد آغاز می‌شود، آرش و رعنا. در این صحنه است که آرش متوجه می‌شود تنها چیزی که رعنـا را می‌خنداند افتادن و زمین خوردن دیگران است. همین موضوع سبب بروز مشکلاتی در زندگی آرش می‌شود که هرچه می‌گذرد عمیق‌تر می‌شود و آرش نمی‌تواند آن را حل کند. داستان زبانی طنز دارد. مرادی کرمانی در این داستان، بیشتر از جمله‌های کوتاه و اصطلاحات عامیانه استفاده می‌کنـد کـه درجهت تقویت فضـای طنزآلـود داسـتان، نمـایش کنش‌هـا و افـزودن ضـرباهنگ جمله‌هاسـت، جمله‌های کوتاهی که کنش‌های افتادن و زمین خـوردن را نشـان می‌دهنـد یـا نمـایش حالت‌هـای مختلف خندیدن‌اند. ازآنجاکـه زاویـهٔ دیـد ایـن داسـتان سـوم‌شـخص محـدود اسـت، نسـبت بـه داستان‌هایی که مرادی کرمانی زاویهٔ دید اول‌شخص دارد یـا سـوم‌شخصـی کـه بـه ذهـن نویسـنده نزدیک‌تر است، مانند «اسماعیل شجاع»، گفتاری‌نویسی کمتری دارد.

نمونه‌هایی در خندان خندان

«رعنا داشت از خنده می‌مرد، کبود شده بود؛ عین آلو. آرش می‌ترسید باز سکسکه‌اش بگیرد، نگرفت، خدا را شکر.»

این جمله‌ها از بخش توصیف داستان است و نه گفت‌وگو، اما نحو گفتاری است و زبان تصـویری. «کبود شده بود؛ عین آلو» که کبودی چهرهٔ رعنا براثر خندهٔ مداوم را نشان می‌دهـد. رعنـا داشـت از خندهٔ مدام نفسش بند می‌آمد و خفه می‌شد. واژهٔ «عین» دارایی زبان محاوره اسـت. در میـان ایـن روایت گفتاری، «خدا را شکر» انگار از زبان آرش گفته شده اسـت. زاویـهٔ دیـد داسـتان، چنان‌کـه گفتیم، سوم‌شخص محدود است و در بیشتر صحنه‌ها آرش کانونی‌گر است؛ یعنـی مـا تنهـا همـان چیزی را می‌بینیم که در زاویهٔ دید آرش است و فراتر از آن چیزی نمی‌بینیم. به‌همین‌سبب، صدای او وارد متن روایت شده که نفس راحتی کشیده و می‌گوید «خدا را شکر».

«خندهاش خوب و راحت نبود. ترس‌خند بود. می‌ترسید لب‌ولوچه‌اش را بکشد تو هم و ترش کند نـامزدش برنجـد، ول کند و برود.»

«لب‌ولوچه»، «تو هم کشیدن»، «ترش کردن»، «ول کردن» همه از دارایی‌هایی زبان محاوره است. شیوهٔ بیان هم گفتاری است. مرادی به‌جای «رفتن» می‌نویسد «ول کند و برود». در زبان و بیان او هر فعلی بـا دو فعل نشان داده می‌شود، هر کنشی تنها و ناگهانی نیست، حالت و مقدمـه‌ای دارد. رفـتن رعنـا یعنـی «رها کردن» و «ول کردن» زندگی. پس، رعنا فقط «نمی‌رود» زندگی را ول می‌کند و می‌رود.

«آرش رفت تو حمام. شلوارش را کند.»

«تو» به‌جای «داخل» و «کندن شلوار» به‌جای «درآوردن» که آن هم از مایملک زبان محاوره است. «درآوردن» فعلی خنثی است و حالت شخصیت را هنگام این کنش نشان نمی‌دهد. در این صحنه آرش شلوار پاره و خونی‌اش را از پا درمی‌آورد. او از خنده‌های رعنا و مادرش ناراحت است پس، شلوار را «می‌کند».

«رعنا داشت از خنده می‌ترکید زود روسری‌اش را لوله کرد، قلمبه کرد و چپاند تو دهانش که خنده‌اش بند بیاید.»

«از خنده ترکیدن»، «قلمبه»، «چپاندن» و «بند آمدن خنده» متعلق به زبان محاوره است. «لوله کردن و قلمبه کردن و چپاندن توی دهان» هم حالت مچاله و جمع کردن روسری را نشان می‌دهد و زبان را تصویری می‌کند و هم اینجا به متن جنبهٔ طنز می‌دهد، چون این قلمبه کردن و چپاندن (روسری) در دهان رعنا است! و نه مثلاً در داستانی جدّی، چپاندن و فرو کردن روسری در شکاف پنجره‌ای برای مهار دود آتش. زیرا می‌دانیم مرادی حتی در داستان دردناکی مانند «مادر» هم از اصطلاحات زبان محاوره، مانند «عر زدن»، بهره برده است که ما را به خنده نمی‌اندازد.

«مادر که سخت دلگیر شده بود، بند نشد و رفت.»

«بند شدن» از اصطلاحات زبان عامیانه است؛ یعنی مادر نماند و رفت.

«لعیا دختر کوچولو و بامزه‌شان داشت راه می‌افتاد. تاتی‌تاتی می‌کرد. یک‌وری و گشادگشاد راه می‌رفت.»

«کوچولو»، «تاتی‌تاتی»، «یک‌وری» و «گشادگشاد». این واژه‌ها و ترکیب‌ها از واژگان زبان گفتار و اصطلاحات زبان عامیانه است. «کوچولو» متعلق به زبان محاوره است و واژه‌ای شکسته نیست. واژهٔ شکستهٔ «کوچک» «کوچیک» است. مرادی از شکسته‌نویسی، حتی در گفت‌وگوها، کمابیش پرهیز دارد و یکی از راه‌های دستیابی به زبان گفتار نزد او بهره‌گیری از واژگان زبان محاوره است. البته، او در قصه‌های مجید یا شما که غریبه نیستید، واژگان شکسته چه در گفت‌وگوها و چه در توصیف، کم ندارد، اما شکستن‌ها همه به قول صلح‌جو «حداقلی» است.

۵. نتیجه

هوشنگ مرادی کرمانی نویسنده‌ای است که زبان روایت کردن را خوب می‌شناسد و اهمیت آن را در داستان‌نویسی می‌داند. او میراث‌دار جمال‌زاده در نثر فارسی است. زبان داستان‌های او روان و ساده و صمیمی است، چون به نحو گفتار نزدیک است. از گنجینهٔ واژگان گفتاری و اصطلاحات عامیانه بهره می‌برد و روایت‌های او تقلیدی است از شیوهٔ بیان گفتاری و شفاهی. به‌همین‌دلیل و با

همین ترفند، به‌جای امر به خوابیدن و فعل «بخواب» از «بگیر بخواب» استفاده می‌کند یا بـه‌جـای فعل «نشست» یا جملهٔ «روی صندلی نشست» این جمله را به کار می‌برد: «دست گرفت بـه صـندلی، بلند شد نشست» این جمله‌ها به زبان ویژگی تصویری می‌دهد و کنش و حالت بلند شدن شخصـیت را به‌خوبی نمایان می‌کند. در همین جمله‌ای که گفته شد، آوردن دو فعل پشت‌سرهم تقلیدی است از شیوهٔ بیان گفتاری و شفاهی. اصطلاحات عامیانه در دست او مصالحی است بـرای غنـی کـردن زبان داستان، شخصیت‌پردازی، بیان دقیق مقصود و نمایش حالت‌هایی که جز با این اصـطلاحات به تصویر درنمی‌آیند. برای نمونه، استفاده از اصطلاح «وول خـوردن» بـه‌جـای «تکـان خـوردن»، جنبیدن و چرخیدن بچه را در شـکم مـادر نشـان می‌دهـد و زبـانی مناسـب شخصـیت داسـتانش می‌سـازد. شخصـیت‌هایی کـه همـان‌طور کـه گفتـیم، بیشـتر از مـردم عادی‌انـد. همچنـین، ایـن اصطلاحات عامیانه زبان را از یکنـواختی و تکـرار نجـات می‌دهـد. مـثلاً، او در داسـتان «خنـدان خندان» برای نمایش حالت‌های گونه‌گون خندیدن و نجات زبان از تکرار و بیان دقیق مقصود، هـم از اصطلاحات عامیانه بهره می‌برد هم از آواهایی که تقلید صدای خنده‌های متفاوت‌اند و بـه زبـان داستان ویژگی گفتاری می‌دهند: «قاه‌قاه خندید»، «کِرکِر خندیـد»، «هرهـر خندیـد»، «غـش‌غـش خندید» که همگی صداهای خنده‌های بلند را نشان می‌دهد و بااین‌حال، هرکدام معنای متفاوتی را به ذهن می‌آورد. مثلاً، در «غش‌غـش خندیـدن» شـادی هسـت و در «هرهـر خندیـدن» نشـانی از تمسخر و پخ‌پخ خنده که خندهٔ فروخورده را نشان می‌دهد و آواهای ها... هـا...هـا ،هه...هه...هـه، صدای خنده را به زبان داستان وارد می‌کند.

او بلندگوی صداهای غایب زندگی است. او این صداها را به متن داستان وارد می‌کند تا زبـان و متن را زنده کند. صدای لیزخوردن و کشیده شـدن بـدن کـف سـالنی صـیقلی «قروو...تتـت...»؛ صدای افتادن از پله‌ها، پله‌به‌پله، «تپ‌تپ»؛ «قل‌قل» سماور؛ «فیش‌فیش» مار و مانند آن.

به‌کارگیری مرکّب‌های اتباعی هم علاوه‌بر نزدیک کردن زبـان بـه زبـان گفتـار و زبـان عامیانـه، رگه‌های معنایی ایجاد می‌کند. مثلاً «آفتابهٔ لکنتهٔ شکسته‌پکسته» چیزی بیشتر از تـرک و شکسـتگی آفتابه را نشان می‌دهد و بر کهنگی و فرسودگی یا اگر به زبان مرادی سخن بگوییم، بـر «قراضـگی» آفتابه هم دلالت می‌کند. یا همان‌طور که نیر هم نوشته است، بین «پول‌وپله» نداشتن و پول نداشتن تفاوت هست. «پول‌وپله نداشتن» یعنی چیزکی و پول کمی دارد. این اصطلاحات نـزد مـرادی هـم ابزار بیان دقیق مقصود اوست هم صمیمیت و نزدیکی بین متن و خواننده ایجاد می‌کند و افزون بـر همهٔ این‌ها، رنگی از طنز به داستان می‌بخشد.

مرادی کرمانی با بازی‌های زبانی آشناست، هرچند که در بررسی این داستان‌ها هـم دیـدیم کـه گاهی مرز میان گفتاری‌نویسی و نوشتار رسمی کم‌رنگ شده و یـا زبـان روایـت و گفـت‌وگو درهـم

شده، اما بااین‌همه، او به قدرت زبان در بیان قصه باور دارد. مرادی کرمانی قصه‌گویی است که آنچه می‌گوید روایت می‌کند. انگار خوانندگانش دورتادور او نشسته‌اند و او با صدای بلند برایشان تعریف می‌کند. انگار هم‌زمان کسی به نویسنده گوش می‌دهد و او دارد برایش تعریف می‌کند. شخصیت‌های داستان‌هایش هم هنگام روایت پیش چشمانش حاضر هستند، آن‌ها را می‌بیند و صدایشان را می‌شنود.

او در شما که غریبه نیستید، به ذهن خودش همان‌قدر نزدیک است که به ذهن شخصیت‌های دیگر داستان زندگی‌اش. از نگاه او، منْ بافته‌ای، مجموعه‌ای از ما است. برای همین است که او می‌تواند آدم‌های بسیاری را با خودش در داستان‌هایش همراه کند. همین زاویهٔ دید سبب شده که زبان قصه‌های مجید هم رسمی باشد هم گفتاری، هم شکسته و هم سالم. این «ما»های درون «من» است که به زبان او وزن می‌دهد و غنی‌اش می‌کند، این نگاه کردن با چندین چشم و سخن گفتن با چندین زبان است که چنین روایت و زبانی در داستان‌هایش ساخته است.

او زبان گفتاری را زمانی به کار برده که به خودش در روایت داستان نزدیک بوده، مانند قصه‌های مجید، اسماعیل شجاع و زبان رسمی را زمانی به کار برده که روایتگر زندگی دیگران بوده و یا اندوه بیشتری در قلمش است، مانند روایت‌های داستان «مادر» و بخش‌هایی از شما که غریبه نیستید.

زبان داستان‌های او، بیش از آنکه الگوبرداری از زبان گفتاری داستان‌های پیشین فارسی باشد، ساخته‌وپرداختهٔ ذهنیت خود اوست. این زبان، که ترکیبی از زبان رسمی و زبان گفتاری است، داستان‌هایش را صمیمی و غنی و تصویری‌تر کرده است، زیرا زبان گفتاری امکان بیشتری برای روایت‌های نزدیک به ذهن مردم دارد. این زبان برای نویسندهٔ قصه‌گویی مانند مرادی کرمانی ابزاری است برای بهتر گفتن و بهتر نشان دادن.

منابع

انور، منوچهر (۱۳۹۸)، زبان زنده، تهران، کارنامه.
جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۹۹)، برگزیدهٔ آثار محمدعلی جمالزاده، تهران، علم.
صلح‌جو، علی (۱۳۹۱)، اصول شکسته‌نویسی: راهنمای شکستن واژه‌ها در گفت‌وگوهای داستان، تهران، نشر مرکز.
ـــــــ (۱۳۸۶)، «بشکنیم یا نشکنیم؛ پاسخی به نظر منوچهر انور در نمایشنامهٔ عروسکخانه»، مترجم، شمارهٔ ۴۵، بهار و تابستان، ص ۹-۲۲.
طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۸)، فارسی شکسته: دستور خط و فرهنگ املایی، تهران، کتاب بهار.
فیضی، کریم (۱۳۹۶)، هوشنگ دوم: گفت‌وگو با هوشنگ مرادی کرمانی، تهران، معین.

کامشاد، حسن (۱۳۹۴)، پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران، نشر نی.
کریمی قهی، منصوره (۱۳۹۸)، «اتباع در زبان و ادب فارسی»، زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۵، ص ۱۱۵-۱۳۴.
مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۸۷)، قصه‌های مجید، تهران، معین.
ـــــــ (۱۴۰۱)، «اسماعیل شجاع»، در بقچه، تهران، معین.
ـــــــ (۱۴۰۱)، «مادر»، در بقچه، تهران، معین.
ـــــــ (۱۴۰۱)، «خندان خندان»، در بقچه، تهران، معین.
ـــــــ (۱۴۰۲)، شما که غریبه نیستید، تهران، معین.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸)، فرهنگ فارسی عامیانه، تهران، نیلوفر.
نیر، حسین (۱۳۹۱)، نشستن واژه در قصه: واژگان، اصطلاح‌ها، کنایه‌ها و ترکیب‌های عامیانهٔ محلی در قصه‌های مجید، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

References
Sources are in Persian unless otherwise specified.

Anvar, Manouchehr (2019), *Living Language*, Tehran, Karnameh.
Feizi, Karim (2017), *Houshang II: Interview with H.M. Kermani*, Tehran, Moein.
Jamalzadeh, Mohammad-Ali (2020), *Selected Works of Mohammad-Ali Jamalzadeh*, Tehran, Elm.
Kamshad, Hassan (2015), *Founders of Modern Persian* Prose, Tehran, Ney.
Karimi Ghohi, Mansoureh (2019), "*Etba‘ (Lexical Pairing) in Persian Language and Literature*", Roshd-e Amouzesh-e Zaban va Adab-e Farsi, No. 85, pp. 115-134.
Moradi Kermani, Houshang (2008), *Stories of Majid*, Tehran, Moein.
—— (2022), "Esma‘il-e Shoja‘," In *Boghcheh*, Tehran, Moein.
—— (2022), "Khandan Khandan," In *Boghcheh*, Tehran, Moein.
—— (2022), "Mother," In *Boghcheh*, Tehran, Moein.
—— (2023), *You Are Not a Stranger*, Tehran, Moein.
Najafi, Abolhassan (1999), *Persian Colloquial Dictionary*, Tehran, Niloufar.
Neir, Hossein (2012), *Colloquial and Local Expressions in Stories of Majid*, Tehran, Academy of Persian Language and Literature.
Solhjoo, Ali (2007), "Should We Use Colloquial Writing or Not: A Respanse to Manouchehr Anvar’s View on A Doll’s House" *Motarjem*, No. 45, Summer, pp. 9-22.
—— (2012), *Principles of Colloquial Writing*, Tehran, Markaz.
Tabibzadeh, Omid (2019), *Colloquial Persian: Orthography Guide*, Tehran, Ketab-e Bahar.

❑