وقتی که زبان به سخن در می‌آید

شکوه حاجی‌نصرالله

در این پژوهش، آثار محمدهادی محمدی، از دید زبان‌شناختی و در وجه بیرونی آن، یعنی جامعه‌شناسی زبان، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نخست، آثار این نویسنده از جنبه درونمایه‌ای، دسته‌بندی می‌شود:

۱. آثار دادگرایانه:
* معدن زغال سنگ کجاست؟
* گاوهای آرزو
* باغ وحش آرزو
* سیاه خانه سفید ندارد
* دخترک و آهوی ابریشمی
* فضانوردها در کوره آجرپزی
* داستانکهای خرگوش حکیم

۲. آثاری که موضوع حفظ محیط زیست، در مرکز آن‌هاست:
* امپراتور سیب‌زمینی چهارم
* وحشتناک‌ترین حیوان دنیا

۳. آثاری که بیانگر حکمت عملی نویسنده است:
* ستاره باندار
* خاله ستاره و بزغاله
* گربه و پلنگ
* جان شما کجاست؟
* داستانکهای نخودی
* گربه‌ای که موش‌ها را دوست داشت
* آدم‌های کوچک خواب‌های بزرگ
* درخت خرما و بزی
* عینکی برای اژدها

۴. آثری که به «همگرایی» می‌پردازد:
* فانتزی شلغم و عقل

بازتاب مفاهیم در زبان

بیشتر آثار مورد بررسی، درونمایه اجتماعی دارند و فضای داستانی، به تصویر زندگی مردم فرو دست می‌پردازد و جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که فاصله طبقاتی در آن بسیار عمیق است. اکنون، این سوال طرح می‌شود که چرا موضوع

دادگرایانه، بر آثار مورد بررسی چیرگی دارد؟

از نیمه دوم قرن نوزدهم، دوران انسان‌گرایی، با تأکیدهای عدالت‌خواهانهٔ اجتماعی، آغاز می‌شود. در این دوران، شناخت و آگاهی تاریخی و اجتماعی انسان نسبت به موقعیت خود در مجموعهٔ جامعه انسانی، در مرکز توجه قرار می‌گیرد.(۱) در آثار مورد بررسی، تجلی این دوران از زندگی انسان را این گونه می‌یابیم:

ـ نمونه (۱)، داستان «سیاه خانه سفید ندارد»: نویسنده در این داستان، تقابل دو قطبی سیاهان و سفیدان‌مزرعه‌دار را تصویر می‌کند و راه‌حل رهایی سیاهان‌را این‌چنین‌باور دارد: «راستی‌چطور می‌شود کاری‌کرد که‌سفیدهانتوانند ویلی(کودک، شخصیت اصلی داستانی) و دوستانش‌را از خانه‌شان بیرون کنند؟ آها فهمیدم!... این بار در دست‌های ویلی و دوستانش، تیر و کمان می‌کشم تا سفیدها نتوانند به راحتی، آن‌ها را از خانه‌شان بیرون کنند!»(۲)

ـ نمونه (۲) داستانک‌های خرگوش حکیم: در این داستان، چگونگی انقلاب اجتماعی در یک جامعه تحت ستم شاه خرگوش را می‌خوانیم. خرگوش‌ها، در جامعه‌ای که تمثیلی از جامعه انسانی است، در قید و بند زاده می‌شوند. آن‌ها رعیت خرگوش شاه هستند. سرانجام، خرگوش‌های رعیت، به واسطهٔ حیات اجتماعی خویش و قوانین تکامل آن، کم کم، در عمل اجتماعی، توانمندی کسب می‌کنند و به یاری خرگوش حکیم، آزاد می‌شوند.

ـ نمونه (۳)، امپراتور سیب‌زمینی چهارم: در این داستان، روش مقابله دو قطب خیر و شر را می‌خوانیم. نیروهای تاریکی بر روشنایی یورش آورده‌اند و امپراتور سیب‌زمینی چهارم، در باب رسالت قهرمانانه نیروهای روشنایی، چنین می‌گوید: «خورشیدان، الههٔ آشپزخانه‌ای، برای من که امپراتور هستم، وظیفه‌ای مقرر داشته. دفاع از آرمان‌های آشپزخانه‌ای، وظیفه من است. من امپراتور شما، در این لحظه‌های حساس تاریخ، به اجاق عشق پشت نمی‌کنم. من تصمیم گرفته‌ام در میهن سبز بمانم و تا آخرین نفس، با موجودات کثیف و ضد آشپزخانه بجنگم. هر کس که می‌خواهد در سنگر میهن سبز بماند، باید از هم‌اکنون، بداند که مرگی شرافتمندانه در انتظارمان است. هر کس هم که می‌خواهد از جزیره برود، آزاد است.»(۳) و بدین سان، «امپراتور سیب‌زمینی چهارم، با ایستادگی در برابر دشمن و فداکردن جان خود، به تاریخ و جاودانگی پیوست.»(۴)

ـ نمونه (۴) گاوهای آرزو: سرانجام در داستان گاوهای آرزو، نویسنده جامعه آرمانی خویش را در تخیل «دونا»، شخصیت اصلی داستان، به تصویر می‌کشد: باغ آسمان هفتم، آرزوی مردم فرودست ساکن این داستان است.

باغ آسمان هفتم کجاست؟ دونا شاه کیست؟ «گاوها کمک کردند، لباس‌ها را از تنش در آوردند و همان جا کنار خزینه، آتش زدند. شپش‌ها در آتش جروق‌جروق می‌سوختند. گاو نقره‌ای دلاک شد. او را در درون خزینه کردند و شستند. گاو سفید برفی لباس‌هایی آورد که همه از گُل بود. لباس‌ها را تنش کردند. شنلی قرمز هم روی دوشش انداختند. خودش را در آینه دید. اصلاً باورش نمی‌شد. به خودش گفت: «من دونا هستم؟» گاو نقره‌ای گفت: «تو دیگر دونا نیستی. از این به بعد، دونا شاه هستی. زنده باد دونا شاه!»(۵)

دونا به آسمان هفتم رفته تا برای زمین برکت بیاورد. او در باغ آسمان هفتم، در فکر بچه‌های دیگر است. به گاوها فرمان می‌دهد که از شیر، پنیر درست

---

۱. محمد مختاری، انسان در شعر معاصر (درک حضور دیگری)، تهران: توس، چاپ دوم، ۱۳۷۸، مقدمه.
۲. محمدهادی محمدی، سیاه خانه سفید ندارد، تصویرگر: مهین جواهریان. تهران: امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه)، ۱۳۷۰، ص ۲۰.
۳. محمدهادی محمدی، امپراتور سیب‌زمینی چهارم، تصویرگر: هومن مرتضوی، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۰، ص ۲۰۰.
۴. همان، ص ۲۰۱.
۵. محمدهادی محمدی، گاوهای آرزو، تهران: انتشارات خانه ادبیات، ۱۳۷۸، ص ۴۶.

کنند و برای بچه‌های ده بفرستند و از نهرهای عسل زردش، کوزه‌ها را پر از عسل کنند تا برای بی‌بی میجان بفرستد و از درخت کفش بیشه‌هایش، برای دیبا، خواهرش، کفش برمی‌چیدند. دونا شاه، در این باغ، به ابرها فرمان می‌دهد تا آرد ببارند و تاپوی مردم فرودست را پر کنند.

در این داستان، تخیّل فردی نویسنده، از بستر تخیل تاریخی سر برآورده و دونا شاه، نمادی از ایزد میترا (مهر) است که می‌خواهد با گاوهایش، برکت را به روستا بیاورد. بدین سان، نگاه نویسنده به مسائل اجتماعی در جامعه ایران، در مقطع تاریخی خاصی و هم چنین مشکلات جامعه بشری، در ساختارهایی یا درونمایه‌های اجتماعی پدیدار می‌شود و اما حکمت عملی نویسنده، در این راه دشوار، یعنی ساخت زندگی انسانی چیست؟ تلاش، دست به عمل زدن و ذره ذره سوختن و به دیگران روشنی بخشیدن؛ هر چند این روشنی ناچیز باشد (نمونه ص ۲۰ و ۲۱ و ۲۷ ستاره بالدار). از سویی، نویسنده به نیاکان باور دارد و قدرشناسی از آنان را در دو داستان «جان شما کجاست؟» و «ستاره بالدار» تصویر می‌کند. انتخاب خورشید، نیای انسان، در داستان ستاره بالدار و ستایش او از سوی فرزندانش، جایگاه نیاکان را چون ریتمی در سراسر مدار داستان «ستاره بالدار» تکرار می‌کند: «خورشید خانم/ یار بهترین/ خوب و خوب‌ترین/ گرم و گرم‌ترین/ مهربان‌ترین/ دوستت داریم.»[۱]

در داستان «معدن زغال سنگ کجاست؟»، کار و زحمت، در همبستگی میان مهتاب و پدیده‌های طبیعی به تصویر در می‌آید: «آهای ستاره‌های نقره‌ای!... شما می‌دانید معدن زغال سنگ کجاست؟... آهای نسیم خنک، تو می‌دانی معدن زغال سنگ کجاست؟... آهای خورشیدطلایی، می‌دانی معدن زغال سنگ کجاست؟» و در پایان مدار داستانی، کار ستایش می‌شود.

سرانجام، داستان فانتزی شلغم و عقل را داریم. در این داستان، پیام بار اطلاعاتی ندارد. به بیانی، پیام قصد ارائه هیچ گونه اطلاعی را به مخاطب ندارد و این گونه است که نقش ادبی زبان، در این اثر پدیدار می‌شود.

دغدغه نویسنده در فانتزی شلغم و عقل چیست؟ نویسنده در این اثر، در جست‌وجوی جایگاه انسان است. در این جست‌وجو، گرایشی وجود دارد که کارکردش رفع گسستگی در مناسبات جزء و واقعیت است. این رویکرد چگونه به وجود آمده است؟ در دوران کنونی، این رویکرد در پی چاره‌ای برای بحران ساختاری تمدن امروزی است تا شاید آن چه را صرفاً از راه‌های قطعی و انقلابی، در قرن نوزدهم چاره‌گر می‌نمود، از راه هدایت دموکراتیک آزاداندیشان بتواند حل کند[۲] و در واقع، طرح‌ریزی کتاب فانتزی شلغم و عقل، نگاهی هر چند کوچک و محدود، به این رویکرد دارد.

در این اثر، رابطهٔ بی‌واسطهٔ جزء و واقعیت را در رابطه دخترک، با آدم برفی می‌بینیم. نویسنده، قصد ارائه پاسخی به مخاطب ندارد؛ زیرا او می‌داند که تنها یک پاسخ وجود ندارد و از راه‌های گوناگون می‌توان پاسخ گفت. او می‌داند که انسان آگاه و برخوردار از آزادی، می‌تواند خود را در جهات بی‌شمار و گوناگون، رشد و گسترش بخشد[۳] و شاید به همین سبب است که در طرح‌ریزی روایت داستانی، روایتِ چند صدایی آفریده شده‌است.

* بیان جهان‌بینی نویسنده در بسامد مفاهیم (معنا) و بسامد واژگان (فرم)

بسامد مفاهیم در آثار گروه اول و دوم

بسامد در آثار این دو گروه، گرد مفهوم

---

۱. محمدهادی محمدی، ستاره بالدار، تصویرگری پری بیانی، تهران: امیر کبیر (کتاب‌های شکوفه)، ۱۳۶۹، ص ۹ و ۱۰.

۲. محمد مختاری، سیمای انسان در شعر معاصر (درک حضور دیگری)، ص ۶۱ و ۶۲.

۳. همان، ص ۱۰.

فرادستان و فرودستان و کنش‌های آنان در فرآیند اجتماعی می‌چرخد. نمونه «معدن زغال سنگ کجاست؟»: در این نمونه، پرسش «معدن زغال سنگ کجاست؟» و پاسخ به این پرسش که توصیفی از معدن زغال سنگ است، چون ریتمی در مدار داستانی تکرار شده است. در این تکرار، هدف نویسنده، یعنی توصیف معدن زغال سنگ و زحمت و تلاش و جان‌فشانی کارگران در این معادن، بیان می‌شود.

در نمونه «دخترک و آهوی ابریشمی»، مفهوم فرودستی و فرادستی، در مالکیت و به عبارتی، دارایی و نداری مجسم می‌شود. این بیان، در دعوای اهو (آهوی ابریشمی نقش شده در قالی اتاق افسانه) و افسانه، بر سر این که آهو از آن حناست یا افسانه، شکل می‌گیرد. افسانه می‌داند هر چه بخواهد می‌تواند با پول به دست آورد و حتی اگر آهو نخواهد، باز هم از آن اوست. تکرار این مفهوم را در کنش‌های فرعی داستان نیز می‌توان یافت.

بسامد واژگان(فرم)درآثار گروه‌اول‌وسوم

بسامد واژگان در این دو گروه نیز شامل دو بخش اصلی فرودستان و فرادستان است.

نمونه، امپراتور سیب‌زمینی چهارم: در این داستان، بسامد مفاهیم (معنا) در موضوع فروپاشی یک تمدن و حفظ محیط زیست و ستیز نیروهای تاریکی و روشنی، شکل گرفته است. بنابراین، بسامد واژگان نیز در این سه گروه قرار دارد:

بسامد واژگان در موضوع فروپاشی تمدن جزیره سبز	بسامد واژگان در موضوع‌محیط‌زیست	بسامد واژگان‌در ستیز نیروهای تاریکی و روشنی	
* تاریخ، تاریخ باستان، طول تاریخ، عصر تاریخی	* هوای آلوده و هوای پاک	* موجودات وحشی	* موجودات آشپزخانه‌ای
* تشکیل تمدن، بامداد تمدن، نابودی تمدن	* کشتزارهای سبز، جزیره سبز	* درفش سیاه	* درفش سبز
* تمدن گیاهی، تمدن انسانی، بنیانگذار تمدن	* کشتزارهای زیبا	* مهاجمان	* مدافعان
* زبان، رمزهای زبانی، کارشناس زبان‌های باستانی، زبان موجودات آشپزخانه‌ای	* شهر با هوای آلوده، شهر تمیز، شهر شلوغ	* ملکه مستبد * نیروهای کثیف	* امپراتور عاشق فرهنگ و ادب، امپراتور، امپراتور عادل
* شهر یا شهر باستانی، دژ باستانی، تمدن درخشان	* رشد غول‌آسای شهر، گسترش اختاپوسی شهر	* مزدوران دیو سیاه، نیروهای کثیف اتحاد ملل کثیف؛ دشمن	* الهه بزرگ، خورشیدان، الهه ...
* تاریخ جنگ	* آب و هوای پاکیزه		* دفاع، دفاع قهرمانانه
* باستان‌شناس	* به هم ریختن طبیعت	* گروه ضربت	* رزمندگان آشپزخانه‌ای
* سقوط	* آلوده	* زباله‌دان	
* سند، لوح گلی، الواح، گزارش، معما	* آلودگی	* علف‌های هرز * حزب داس مرگ	* پایداری

ادامه صفحه قبل

بسامد واژگان در موضوع فروپاشی تمدن جزیره سبز	بسامد واژگان در موضوع محیط‌زیست	بسامد واژگان در ستیز نیروهای تاریکی و روشنی	
* کشف، شیوه‌های مختلف تجزیه و تحلیل،	* ماده سیاه، غبار سیاه	* نظم، نظم نوین	
* مطالعه، ترجمه، دسته‌بندی لوح‌ها،	* زباله	* فداکاری	* فداکاری
* فرهنگ	* جنگ‌افزار میکروبی، جنگ‌افزار شیمیایی	* افتخار	* افتخار
* جامعه	* طبیعت سبز	* رفقای حزبی	* پهلوانان؛ میهن دوستی
* شناخت	* آلودگی محیط‌زیست	* اندوه ...	* اندوه ...
* استاد ...	* دود و مواد سمی	* موفق شدن	* موفق شدن
	* اکسیژن	* ماموریت، مذاکره	* ماموریت، مذاکره
		* امیر مگس	* امیر پیاز

در کنش‌های ستیزجویانهٔ موجودات آشپزخانه‌ای و موجودات کثیف، واژه‌های مشترک نیز وجود دارد. اما دو قطب تاریکی (اتحاد موجودات کثیف) و روشنی (نیروهای مدافع تمدن سبز) در سیر زبان داستانی، از یکدیگر کاملاً متمایز هستند؛ زیرا واژه در بافت است که بار معنایی ایجاد می‌کند.

* بسامد مفاهیم در آثار گروه سوم

در این گروه، شخصیت داستانی، به کنشی باور دارد و آن را تکرار می‌کند. آن‌گاه، در توالی کنش‌های علت و معلولی، در پایان مدار داستانی، شخصیت به کنش موردنظر نویسنده که همانا حکمت عملی اوست، دست پیدا می‌کند. بنابراین، در آثار موجود در گروه سوم، بسامد مفاهیم در دو قطب متفاوت به چشم می‌خورد. این دو قطب عموماً ارزشی و ضدارزشی (از دید نویسنده) به حساب می‌آیند. البته، در داستان «افسانه درخت سبزی و خرما»، دو قطب، یعنی درخت خرما و سبزی، بدون حضور نویسنده، با هم مصاف می‌کنند و دو جامعه کله‌داری و کشاورزی ابتدایی را در برابر هم قرار می‌دهند. نمونه داستان «جان شما کجاست؟» در سه گروه مفهوم تکرار می‌شود:

- تکرار مفهوم به هیچ انگاشتن نیاکان در باور پسر ننه شبنم (قطب ضد ارزش).
- تکرار مفهوم ارزش نیاکان در باور دیگر شخصیت‌های داستانی (قطب ارزش).
- تکرار مفهوم «جان شما کجاست؟» که از نام داستان تا سرانجام داستان تکرار می‌شود. این بسامد پرسش، امکان مکالمه اثر، با مخاطب را ایجاد می‌کند. در این ریتم و کنش‌های داستانی، در پایان داستان، پسر ننه شبنم به ارزش نیاکان دست می‌یابد.

* بسامد واژگان (فرم) مشترک در آثار گروه سوم[۱]

- در پایان بیشتر این داستان‌ها، آن هنگام که شخصیت داستانی، به کنش موردنظر نویسنده دست می‌یابد، از عبارت «از آن به بعد» استفاده

۱. واژگان مشترک به‌دست آمده در گروه سوم، شامل کتاب «عینکی برای اژدها» نمی‌شود.

می‌شود (نمونه‌ها: داستان خاله ستاره و بزغاله ص ۲۳ و داستانک‌های نخودی، ص ۱۲).

ـ در شروع داستان‌های این گروه، عبارت «یکی بود، یکی نبود» و یا «یکی بود، یکی نبود. زیر گنبد کبود» به چشم می‌خورد. در داستان‌هایی از این گروه که نتیجه‌گیری دارد، از کلماتی چون «به این‌ترتیب» و... استفاده شده است.

واژگان مشترک و طرح‌ریزی داستانی در آثار گروه سوم، زبانی مشترک ایجاد کرده است. زبان این آثار زبان افسانه، با بافت اجتماعی‌عامیانه است. مشخصات این زبان چیست؟ زبان افسانه، زبان ایستایی است. به بیانی، زبان شخصیت داستانی، از ابتدای مدار داستانی تا فرجام آن، یک دست است. از سویی، این زبان ساده و صمیمی است.

* چگونگی ساخت زبان ساده در آثار گروه سوم یا آثاری که مخاطبین آن گروه سنی الف و ب هستند

ـ با توجه به محور دسته‌بندی ساخت زبانی زبان← جمله← بند← گروه← واژه ←تکواژ←واج

در ساختار زبانی بیشتر آثار گروه سوم، از واژه‌های ساده استفاده‌شده‌است. واژه‌ساده‌چیست؟

واژه ساده، همان تکواژ آزاد است. تکواژ آزاد چیست؟ تکواژها بر دو گونه هستند: تکواژ آزاد که به تنهایی معنا دارد (زن) و تکواژ وابسته که به تنهایی معنا ندارد (انه).[۱] بنابراین، زبان داستانی، به سبب استفاده از واژه‌های ساده، در گروه زبانی ساده قرار گرفته است.

ـ استفاده از جملات کوتاه با ساخت ساده[۲]: در این آثار، اگر هم جملاتی بلند به کار رفته باشد، اما ساخت آن‌ها ساده است.

نمونه: «مش سهراب همسایه ماست. در طویله‌اش ماده گاوی دارد. ماده گاو شیر می‌دهد. من خیلی شیر دوست دارم.»[۳]

ـ استفاده از واژه‌های پایه و ساخت زبانی مخاطب در این گروه از آثار، سبب سادگی زبان داستان‌ها شده است.

* چگونگی ایجاد زبان عاطفی در آثار گروه سوم، آثاری که مخاطبین آن گروه سنی الف و ب هستند

ـ استفاده از ساخت‌های ندایی، چون‌ای‌وای، ای بابا... سبب شده‌است که زبان داستان‌عاطفی شود.

در طرح‌ریزی زبان داستانک‌های نخودی، ساخت‌های ندایی فراوان وجود دارد. «نه بابا! تو به این کوچولویی نمی‌توانی کار کنی!»[۴] و «وای از این مار ترسناک»[۵] و «آهای آدم‌ها! مگر نمی‌بینید، من نخودی‌ام! زردآلو نیستم.»[۶] و ...

ـ استفاده از نام‌آوا، زبان داستان را عاطفی می‌کند.

نمونه: «او زندگی شاد و پُر سروصدایی داشت. گوسفندها بع‌بع می‌کردند، بزها مع‌مع می‌کردند، سگ‌ها عوعو می‌کردند یا این‌که صدای دنگ‌دنگ زنگوله‌های‌شان توی دشت می‌پیچید.»[۷]

ـ ایجاد ریتم در زبان داستانی، سبب عاطفی شدن زبان شده است. برای ایجاد ریتم در زبان، از هنجارگریزی نحوی استفاده شده است. نمونه: «معدن زغال سنگ کجاست؟ شما می‌دانید؟ من با سفره‌ای نان، نان گرم، با کاسه‌ای آش، آش گندم،

---

۱. باجوانمردانه = نا+ جوان + مرد + انه. این واژه از ۴ تکواژ شکل گرفته است. «جوان» و «مرد» تکواژهای آزاد و «نا» و «انه» نیز تکواژهای وابسته محسوب می‌شوند.
۲. جمله ساده دارای دو ساخت است: ساخت ساده (کتاب را خواندم) و ساخت پیچیده (کتاب خوانده شد).
در آثار گروه سوم، ساخت جملات ساده است.
۳. محمدهادی محمدی، باغ وحش آسمان، ص ۳.
۴. محمدهادی محمدی، داستانک‌های نخودی، ص ۷.
۵. همان، ص ۱۲
۶. همان، ص ۳۰.
۷. محمدهادی محمدی، خانه ستاره و بزغاله، ص ۳.

می‌روم به آن‌جا که بابام می‌گوید معدن زغال سنگ است. جایی که او کار می‌کند. کاری که سفرهٔ خالی ما را پر از نان می‌کند.»[۱]

ریتم موجود در یک اثر، گاه ادامه‌دار نیست و این موضوع، سبب شده است که زبان اثر تا حدی از همسانی خارج شود. بحث دربارهٔ زبان آثار محمدی، دروجه درونی را در پژوهشی دیگر دنبال خواهم کرد.

* بسامد مفاهیم (معنا) در اثر گروه چهارم
نمونه: فانتزی شلغم و عقل[۲]

در این داستان، مفهوم همبستگی و همگرایی، موردنظر نویسنده است. این مفهوم را در ارتباط بی‌واسطه دخترک و آدم برفی می‌یابیم. رابطه خِرَد و واقعیت را در ارتباط آدم برفی با دخترک، خانم جوان، شاعر و ...می‌بینیم. تکرار مفهوم موردنظر نویسنده از همراهی و در کنار هم قرار دادن عناصر متضاد، مثلاً گربه‌و سگ و ...به دست می‌آید.

* بسامد واژگان (فرم) در گروه چهارم

در «فانتزی شلغم و عقل»، دو ضمیر من و تو و ظهور آن‌ها در شناسه (فعل) «م» و «ی»، از بیشترین بسامد برخوردار است؛ زیرا طرح داستانی، بر اساس همگرایی من و تو شکل گرفته است و در این شکل، گاهی من و گاهی تو، برجسته می‌شود. بنابراین، قالب داستانی با روایت آدم گوشتی (دخترک) و ادم برفی، در بخش‌های داستانی تغییر می‌کند.

تأثیر تخیل فردی نویسنده بر زبان داستان:

داستان‌های مورد بحث، از دو لایهٔ روساخت و ژرفساخت شکل گرفته‌اند. لایه روساخت، از واقعیات اجتماعی (تخیل واقعی) و لایه ژرفساخت، از تخیل فردی نویسنده به‌وجود آمده است.

هدف نویسنده در ساخت (تخیل واقعی) آثار چیست؟ او می‌خواهد مخاطب را با موضوعی اجتماعی آشنا کند. بنابراین، در مدار داستانی، نویسنده از شخصیت‌های داستانی جانبداری نمی‌کند.

حتی در داستان‌هایی که شخصیت اصلی داستانی، کودکی است که در گردباد مشکلات و تلخی‌های جان فرسا قرار دارد، جانبداری نویسنده از شخصیت داستانی دیده نمی‌شود. نویسنده در مدار داستانی، برای شخصیت‌هایی چون حنا (دخترک و آهوی ابریشمی)، دونا (گاوهای آرزو)، امید علی (باغ وحش آسمان)، سبزی و چمن (فضا نوردان در کورهٔ آجرپزی)، ...دلسوزی نمی‌کند. از این‌رو، در روساخت داستان‌ها، از واژگانی که حس دلسوزی و ترحم مخاطب را نسبت به شخصیت داستانی برانگیزد، خبری نیست.

و اما نویسنده، چگونه زبان خویش را از واژگان مورد بحث، بی‌نیاز کرده است؟ با خلق دنیای فانتزی، در لایه ژرفساخت و تأثیر آن بر زبان داستانی، این نیاز حذف شده است. این دنیای تخیلی، برآیند تخیل فردی نویسنده و کنش‌های شخصیت‌های داستانی است. مخاطب نیز همراه با تلاش‌ها و امیدهای شخصیت‌های داستانی، به دنیای تخیلی داستان راه می‌یابد.

این‌گونه است که دنیای تخیلی داستان، به یاری شخصیت داستانی و مخاطب می‌آید. در این دنیا، شخصیت اصلی داستان که در دنیای واقعی داستان زیر فشارهای گوناگون قرار دارد، کنشگر اصلی است. او در زبان اومانیستی نویسنده، هماهنگ با بافت اجتماعی خویش، آرزوهایش را می‌جوید. سبزی و چمن، در فضانوردها در کورهٔ آجرپزی، این دنیای تخیلی را چنین تصویر می‌کنند: «ماه خیلی خوب است! موتور برق ندارد تا

۱. محمدهادی محمدی، معدن زغال سنگ کجاست؟، ص ۴.
۲. وجه درونی زبان فانتزی شلغم و عقل، از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. بررسی زبان این اثر را به فرصت دیگری می‌سپارم.

همیشه تارتار کُند. آن‌جا که صبح و شب روشن است، نگاه کُن! خواب، زیر درختِ توت، چه کیفی دارد!»[۱] آن‌ها تمامی شیرینی‌ها و خوشی‌های از دست رفته روستا را در ماه می‌بینند. «در ماه رودخانه‌ای پُر از ماهی است. آفتاب که آتش کرد، به کنار رودخانه می‌رویم. در آب شنا می‌کنیم. خنک‌مان که شد، دنبال سبزه قباها می‌افتیم. ماه پر از سبزه قباست.

پُر از جوجهٔ سبزه قباست. از همان سبزه قباها که در ده داریم.»[۲]

چمن، در حالی که نگاهش به ماه بود، گفت: «مگر آن‌جا خانه نمی‌خواهیم یک خانه قشنگ که ده تا اتاق داشته باشد... زن که خریدیم، آن‌جا نگه‌اش می‌داریم، برای‌مان بچه بزاید، رخت و لباس بشوید. من زَنم را نمی‌زنم که گریه کند. مثل بابام که همیشه ننه‌ام را کتک می‌زد.»[۳] چمن می‌گوید: «اگر رفتیم کُره ماه، دیگر به تهرانش نمی‌رویم! در تربت جامش می‌مانیم. تربت جام ماه، بهتر و آبادتر از تربت جام خودمان است. آن‌جا به دکان می‌رویم و کت و شلوار می‌خریم. کفش می خریم. کلاه می‌خریم.»[۴]

این‌گونه است که چمن و سبزی، می‌دانند چه می‌خواهند. در دنیای واقعی داستان، نیازی نیست که حتی نویسنده، به صورت آشکار برای آنان دل بسوزاند. وجود و شخصیت آن‌ها در اثر، از آن چنان قدرتی برخوردار است که حتی در دنیای تخیلی داستان، بافت ایجاد شده، از دریچهٔ چشم آنان شکل می‌گیرد. ماه کجاست؟ ماه همان شهر آنان تربت جام است. تربت‌جامی که بابا، ننه را کتک نمی‌زند و رودخانه‌اش پُر ماهی است. در تربت جام ماه، پر از سبزه قباست. در تربت‌جام ماه زن را باید خرید، اما خیلی ارزان است: فقط ده تُر بدهی، می‌توانی یک زن بخری!

نگاه جامعه شناختی به آثار مورد بررسی

نویسنده، افکار و احساسات خویش را به وسیله زبان بیان می‌کند و اما خصلت اجتماعی زبان، آن را با بسیاری از پدیده‌ها و روندها و عوامل اجتماعی ـ فرهنگی پیوند می‌دهد. این همبستگی، به حدی است که برخی زبان را و در واقع، واژگان زبان را آینه‌ای دانسته‌اند که پدیده‌ها و دگرگونی‌های مختلف اجتماعی ـ فرهنگی جامعه را به نوعی در خود منعکس می‌سازد.[۵] بنابراین، مطالعهٔ زبان، جدا از بافت اجتماعی آن، نمی‌تواند توصیفی همه جانبه و واقع‌گرایانه از آن به‌دست دهد.[۶]

* مطالعه زبان آثار محمدی در بافت اجتماعی

برای مطالعه زبان‌در بافت‌اجتماعی، دو تعریف جامعه زبانی و رفتار زبانی را باز می‌خوانیم:

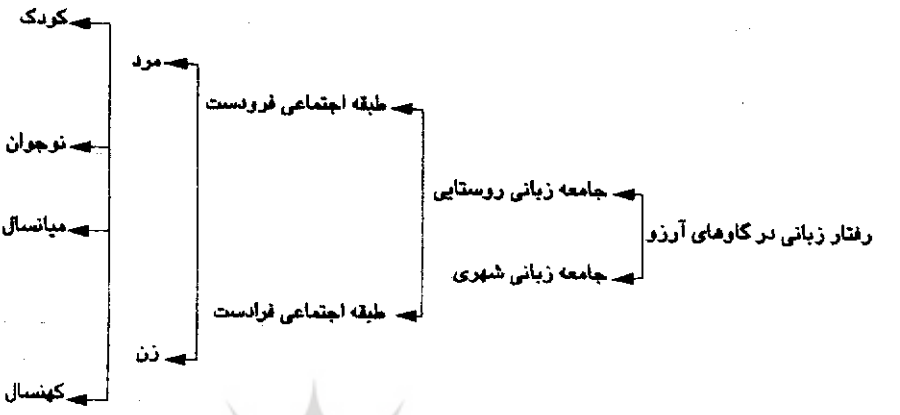
جامعه زبانی: گروهی از افراد که معمولاً در یک منطقه جغرافیایی پیوسته زندگی می‌کنند، دارای همبستگی‌های فرهنگی، اجتماعی، روانی و تاریخی هستند و از یک زبان مشترک، با تنوعات جغرافیایی، اجتماعی و درونی برای ارتباط با یکدیگر استفاده می‌کنند، یک جامعهٔ زبانی را تشکیل می‌دهند. هر جامعهٔ زبانی، بر حسب تنوعات محلی و اجتماعی و درونی آن، می‌تواند به یک یا چند جامعه گفتاری بخش گردد.[۷]

رفتار زبانی: رفتار زبانی هر فرد، بنابه عوامل غیرزبانی، طبقه اجتماعی، سن، جنسیت، تحصیلات (آگاهی)، زمینهٔ خانوادگی، نژاد، مذهب، شغل و محل تولد با هم متفاوت است به بیان دیگر،

---

۱. محمدهادی محمدی، فضانوردها و کورهٔ آجرپزی، نقاش روی جلد، شیرهٔ تقوی، تهران: امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه)، ۱۳۶۷، ص ۲۶.
۲. همان، ص ۳۱.
۳. همان، ص ۱۵.
۴. همان، ص ۲۵ و ۲۶.
۵. یحیی مدرسی، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳۶۸، ص ۴ و ۵.
۶. همان، ص ۱۴.
۷. همان، ص ۲۳.

گروه‌های اجتماعی گوناگون در یک جامعهٔ زبانی، معمولاً گرایش‌های نسبتاً متفاوتی در رفتار زبانی دارند و به نظر می‌رسد که در پیدایش گوناگونی‌های زبانی در سطح یک جامعه، بسیاری



از عوامل غیرزبانی، نقش بازی می‌کنند.[۱]

به عنوان نمونه، در گاوهای آرزو، با رفتارهای زبانی گوناگونی روبه‌رو هستیم:

* بررسی عوامل غیرزبانی مؤثر در زبان داستان‌های مورد بررسی:

عوامل غیرزبانی (طبقه اجتماعی، سن، جنسیت و...) در رفتار زبانی هر فردی مؤثر است. بنابراین، می‌توان گفت که شخصیت‌پردازی و فضاسازی در داستان، با توجه به رفتار زبانی شکل می‌گیرد و بی‌توجهی به رفتار زبانی، شخصیت‌های داستانی را بی‌جان جلوه می‌دهد.

۱- مکان (منطقه جغرافیایی)

عامل مکانی، ویژگی‌های زبانی متفاوتی ایجاد می‌کند که سبب پیدایش تفاوت‌ها و بنابراین گویش‌های خاصی می‌شود.

نمونه، گاوهای آرزو:

آش آبگوشت، اِسپار کردن: بیل زدن زمین و باغ، بَبَه: مردمک چشم (بِبَم شوی: تخم چشمم باشی)، بَیخَر: پهن، داسغانه: داس کوچک، نماس: تپاله گاو، کُل کرسی، تاپو (مخزن استوانه‌ای گِلی که گندم یا آرد در آن ذخیره می‌کنند).

در این نمونه، با گویش موجود در روستاهای اراک روبه‌رو هستیم، اما در دیگر آثار، بازتاب نشانه‌های فرهنگ روستایی و شهری، در کنار هم دیده می‌شود.

* بازتاب نشانه‌های فرهنگ روستایی در زبان:

نمونه (۱): باغ‌وحش آسمان:

- آقام که گاو خرید، عوض شترتان را می‌دهم.
- آهای، خاله خاتون!
- آهای، گاوی جان! بیا به طویله! هوا سوز دارد، سرما می‌خوری!
- سنگریزه به تخم چشم نهنگ می‌خورد.

نمونه (۲): گاوهای آرزو

- در آغلِ حسن گدا، نبات پیدا نمی‌شود.

---

۱. یحیی مدرسی، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به‌وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳۶۸، ص ۱۴۰.

- آمدم به سفره‌اندازی! (ص ۳۵)
- چی شد بی‌بی جان که تنگ کلاغ پَر یاد من کردید؟
- از تخمه کی هستی؟ (ص ۵)
- مگر اشکم مرد آزما تبخال زده که آبگوشت چرب را برای سگ‌ها بگذارد! (ص ۴۴)
- به حق علی چُلاق شود! (ص ۸۴)
- تاپاله ورچین‌شان می‌شوم (ص ۶۸)

* ویژگی‌های فرهنگ روستایی که در زبان بازتاب داشته است:

۱- داشتن لقب، با توجه به‌ویژگی‌خاص هر شخص:

زن تقی کچل، کورموش، بالام جان اجاق کور، عین‌الله چل، ابراهیم تُغُل، حسن گدا، بی‌بی سیاه، گاوهای ریقو، صفیه کوتول، قاسم غوره، کربلایی مهدی ...

۲- همراهی شغل با نام هر فرد:

نوروز چوپان، کدخدا اسماعیل، ملایعقوب، عبدالله مفتی، بی‌بی حکیم، کولی آینه‌بین، ...

۳- همراهی جایگاه نسبی افراد را با نام‌شان:

عروسی یدالله، داداش دونا، آباجی دیبا، عمونیات، ننه غنچه، زن‌عمو فاطمه جان، ...

۴- صدا زدن مادر با نام پسر:

ننهٔ آقا حسن، ننه غلام، ...

۵- نام‌گذاری اشخاص، اشیا و کنش‌ها:

بالاجان، خاله خورشید، ننه غنچه، خاور دخت، بابا رحمان، ننه شبنم، ...

برخی از نام‌های انتخابی برای شخصیت‌های داستانی، از بسامد پایینی در فرهنگ روستایی برخوردار است؛ چون نام مش سهراب در باغ وحش آسمان، به‌نظر می‌آید که علاقه و سلیقه‌نویسنده به نام‌های ملی، در این انتخاب تأثیر جدی داشته است.

۶- استفاده از نام آوا:

هاپ هاپ، قوقولی قوقو، تارتار مته‌ها، چک‌چک آب، صدای دنگ‌دنگ زنگوله‌های‌شان، بع‌بع، مع‌مع، ...

* بازتاب نشانه‌های فرهنگ شهری، در زبان آثار مورد بررسی

در بخشی از آثار، بخش عمده مدار داستانی، در روستا و بخش اندکی از آن در شهر اتفاق می‌افتد. از سویی در این آثار، شهرنشینی در حاشیهٔ پایین شهر (الونک نشین‌های تهران، مناطق مسکونی کارگران کوره‌های آجرپزی) است که در آن، نشانه‌های فرهنگ روستایی، بیشتر از فرهنگ شهری بازتاب دارد. حتی در داستان «فضانوردها در کورهٔ آجرپزی» که سرتاسر داستان در شهر، یعنی محله کارگران کوره‌های آجرپزی حاشیه تهران می‌گذرد، چمن و سبزی، دو شخصیت

گروهه شخصیتی فرادست		گروهه شخصیتی فرودست	
شخصیت اصلی	شخصیت سایه	شخصیت اصلی	شخصیت سایه
• پدر افسانه صادرکننده فرش و دارنده مغازه‌قالی فروشی در هامبورگ	• کارخانه‌داردر آلمان • استاد قالی‌بافدر ده‌راوند	• ننه • حنا (کودکی ننه)	• کارگر لخراجی اهل ترکیه • مادر بی‌کار در هامبورگ
• مادر افسانه	• آدم بزرگ‌هایی که آدم فضایی را صید می‌کنند تا او را در زمین بفروشند	• آهو	• عروسک چشم آبی • آدم فضایی(اسباب‌بازی‌افسانه)
• افسانه	• شکارچیان شاه • شاه وزیر		• عروسک ژاپنی(اسباب‌بازی‌افسانه)

داستانی، در باور روستا غوطه‌ورند.

در داستان «دخترک و آهوی ابریشمی»، فرهنگ شهری، آن‌هم طبقه‌ای خاص، تصویر شده است. زبان و کنش‌های پدر و مادر افسانه، به ویژه پدر، از جایگاه قدرت است. به بیانی، مخاطب در این داستان، با نشانه‌های فرهنگی و ویژگی‌های طبقه اجتماعی خاصی آشنا می‌شود.

۲- طبقه اجتماعی[۱]

طبقات اجتماعی گوناگون در هر جامعه، الگوهای رفتاری درون گروهی مشترکی دارند که اعضای آن‌ها را از یکدیگر متمایز و جدا می‌سازد. در آثار مورد بررسی، زبان شخصیت‌های داستانی، تحت تأثیر جایگاه اجتماعی آن‌ها قرار دارد و رفتارهای زبانی، برای گروه‌های شخصیتی[۲] در هر داستان، به درونمایه اثر یاری رسانده است.

نمونه، دخترک و آهوی ابریشمی:

در این داستان، دو گروه شخصیتی دیده می‌شود که در کنار این دو گروه، نویسنده می‌کوشد تا دنیای کودکان را جدا سازد.

این دو گروه شخصیتی، زندگی کاملاً متفاوتی از یکدیگر دارند؛ زیرا که جایگاه اجتماعی آنان از یکدیگر متمایز شده است. بنابراین، در این جایگاه‌های اجتماعی، خواست‌ها و کنش‌های متفاوتی طرح و در نتیجه، زبان رفتاری متفاوتی ایجاد می‌شود. ننه، برای افسانه، از این جایگاه چنین نقل می‌کند: «زمستان توی کارگاه قالی‌بافی از بس سرد بود، بچه‌ها دائم مُف‌شان را بالا می‌کشیدند. استخوان پا و پشت آدم یخ می‌زد. بچه‌ها می‌لرزیدند. اُوستا کتک‌شان می‌زد و می‌گفت: تندتر! تندتر! فرشته‌های آسمان، به حال آن‌ها گریه می‌کردند و گوله گوله اشک می‌ریختند. هروقت فرشته‌ها گریه می‌کردند، باران می‌آمد.»[۳] و مادر افسانه، از جایگاه اجتماعی خویش با ننه، یعنی مستخدم خانه، این‌گونه رفتار می‌کند: «مامان، برافروخته، جلوی در ظاهر می‌شود و سر ننه فریاد می‌کشد. ننه، مگر صدبار نگفتم از این حرف‌ها یاد افسی نده؟ مگر تو گوش‌هایت پنبه گذاشتی؟»[۴] و اما پدر خانواده، از موضوع قدرت، می‌گوید: «اگر ننه حرف گوش نمی‌کند، بفرستم برود دِه‌شان؟»[۵] در سرزمین دیگری نیز کارخانه‌دار، چون پدر افسانه رفتار می‌کند: «کارگرم، اهل ترکیه. سال‌ها برای صاحب کارم با صداقت کار کردم. چند ماه پیش که وضع بازار خراب شد، مرا از کارخانه‌اش اخراج کرد.»[۶]

بدین‌سان، برای این دو گروهه شخصیتی، در مدار داستانی، نشانه‌پردازی‌های متفاوت در نظر گرفته شده است. نویسنده می‌کوشد در کنار این دو گروهه شخصیتی متضاد که نماد دو طبقه اجتماعی فرادست و فرودست هستند، دنیای کودکان را جدا کند. عروسک چشم‌آبی می‌گوید: «دروغ! ممکن نیست. شاید اشتباهی شده باشد. چطور ممکن است؟ دروغ فقط مال آدم بزرگ‌هاست. دنیای ما با آن‌ها فرق دارد.»[۷] و موجود فضایی که یکی از اسباب‌بازی‌های افسانه است، چگونگی ساخت این دنیا را بیان می‌کند: «برای ساختن سیاره‌ای بدون دروغ، کافی است حقیقت را بشناسیم و مثل بچه‌ها و عروسک‌ها به آن پایبند

---

۱. در این بررسی، طبقه اجتماعی، گروهی از اعضای یک جامعه است که ویژگی‌های اقتصادی ـ اجتماعی همسانی دارند (روایت از «درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان» از یحیی مدرسی).

۲. گروهه شخصیتی: ترکیبی از دو گروه شخصیتی و نمایش‌دهنده دو نیروی مخالف در مدار ساختار است (روایت از «روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان» از محمدهادی محمدی).

۳. محمدهادی محمدی، دخترک و آهوی ابریشمی، تصاویر از علی خورشیدیور، تهران: امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه)، ۱۳۶۹، ص ۱۶.

۴. همان جا.

۵. همان جا.

۶. همان، ص ۲۲.

۷. همان، ص ۱۲.

باشیم. همین.»[۱] نویسنده، کوشیده که دنیای کودکان را جدا از دنیای طبقاتی بزرگسالان ببیند، اما برای رسیدن به این هدف، زبان نویسنده، در زبان عروسک چشم‌آبی و موجود فضایی، نمایان می‌شود و رنگ شعاری به خود می‌گیرد. به علاوه افسانه، شخصیت کودک داستانی را درگیر کنش‌هایی می‌کند که در مقابل دنیای آهو، آهوی حنا قرار می‌گیرد. به این ترتیب، افسانه نمی‌تواند متعلق به دنیای کودکان باشد.

با این کنش‌ها، او در دنیای ارباب‌ها معنا می‌یابد: «مطمئن باش اگر ارباب افسی را قانع کنی که از آنِ حنا هستی، اجازه می‌دهد به پیش او برگردی. آخه ارباب افسی، مثل ارباب بزرگ ما نیست، خیلی مهربان است.»[۲] در بخشی دیگر از داستان، عروسک افسانه، او را این‌گونه می‌خواند: «ارباب افسی، تو را خدا در را باز کن!»[۳] این‌گونه است که دو گروهه شخصیتی متضاد، برمدار داستانی چیره می‌شود و دنیای کودکان را نیز با خود می‌برد.

۳- جنسیت

اگر چه عامل‌جنسیت، در اصل، جنبهٔ بیولوژیک دارد، از آن‌جا که زنان و مردان نقش های اجتماعی همسان ندارند، جنسیت را نیز معمولاً یک عامل اجتماعی به‌شمار می‌آورند. بدین‌سان‌در هر جامعه، زنان و مردان عادات، حرکات و رفتارهای اجتماعی خاص خود را دارند. بنابراین، در رفتار زبانی دو جنس، تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای وجود دارد؛ یعنی بعضی واژه‌ها و اصطلاحات و مفاهیم، تنها از سوی یکی از دو جنس مورد استفاده قرار می‌گیرند و جنس دیگر، از کاربرد آن‌ها خودداری می‌کند.[۴]

نمونه (۱) گاوهای آرزو

در این داستان، مردان ساکن روستا، برای دخترهای‌شان از ضمیر ملکی استفاده نمی‌کنند. در حالی که برای پسران، از این ضمایر استفاده می‌کنند: «زن اولم که سر زا رفت و پسرم را هم با خودش برد. زن دومم را هم که می‌بینی، شش دختر زاییده. سر پیری من مانده‌ام و این دخترها. وارث ندارم. فردا سرم را زمین بگذارم، مالم می‌رود خانهٔ مردم ...می‌خواهم زنی بگیرم. زنی که برایم پسر بزاید.»[۵]

پسرسالاری در باور شخصیت‌های داستانی گاوهای آرزو

حاج‌زین‌العابدین ارباب: «آهای عقرب زرد. از غصه چپیده‌ای به سوراخ! اگر پسر زا بودی که نمی‌رفتم سرت هوو بیاورم. پاشو دیگ آش را بار بگذار. ناسلامتی شب عروسی شوهرت است.»[۶]

حسن، پدر دونا، وقتی غنچه، همسرش دختری به دنیا می‌آورد، به زمین و زمان ناسزا می‌گوید: «الهی آل جگر زائو و بچه‌اش را بخورد! دختر می‌خواستم چه کنم؟ بزرگش کنم که توی خانه مردم قالی ببافد؟»[۷]

آن‌گاه پس از تولد کودک و کنش‌های همسن ایران، لباس پسرانه می‌پوشد و می‌خواهد پسر باشد و همیشه برای پدرش کار کند: «آقا سلام، من پسر شده‌ام! عروس کسی نمی‌شوم. همیشه پیش تو می‌مونم و کار می‌کنم!»[۸] حسن، با ایران، برخورد بد می‌کند. ایران کنار در می‌نشیند و گریه می‌کند. عمونبات، به ایران می‌رسد و می‌گوید: «ای قربان تو مرغکم! از اولش می‌دانستم که تو با همهٔ دخترها و زن‌ها فرق داری. ای از دست زن ناقص عقل!»

---

۱. همان، ص ۱۳.
۲. همان، ص ۲۳.
۳. همان، ص ۲۷.
۴. یحیی مدرسی، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، ص ۱۶۱، ۱۶۳.
۵. محمد محمدی، گاوهای آرزو، ص ۲۳.
۶. همان، ص ۵۲.
۷. همان، ص ۹۵.
۸. همان، ص ۹۷.

بی‌بی میجان، مادر حسن، وقتی عروسش درد می‌کشد و در انتظار تولد نوزاد است، می‌گوید: «غنچه گلم، آرام باش ننه! یقین پسر است که چنین بی‌قراری می‌کند. شاه پسر است.»(۱)

دونا نیز باور شاه‌پسر، پسر شاه و دختر موش را در برخورد با خواهرش ایران، بیان می‌کند: «استخوان قلم از پسر است! زور پسر از دختر بیشتر! پسر با کلوخ بزند به سر دختر، دختر غش می‌کند!»(۲) و مادر برای خاتمه دادن به دعوای دونا با خواهرش، به او می‌گوید: «اصلاً آفات به تخاب نرفته. رفته سر قبر من! رفته استخوان‌های من را توی دیگ بریزد و برای پسری مثل خودش بیاورد.»(۳) غنچه، در مدار داستانی، هیچ‌گاه حسن، شوهرش را باور ندارد و این موضوع، در زبان نیش‌دار او نسبت به حسن پدیدار می‌شود. از سویی، باور زنانه نسبت به کودک را می‌توانیم در زبان دیبا، خواهر بزرگ دونا (۱۴ ساله)، پیدا کنیم: «من هم عروس می‌شوم، بچه می‌زایم. دخترکی را که در آغوشش می‌جنبد، در خیال می‌دید.»(۴) در این باور زنانه، بچه دختر است.

با توجه به جدول «صورت‌های زنانه و مردانه ناسزا»، تفاوت در رفتار زبانی مرد و زن مشخص می‌شود. برخی از این ناسزاها را فقط یکی از دو جنس، مورد استفاده قرار می‌دهد و جنس دیگر، از کاربرد آن خودداری می کند.

نمونه: وقتی که دونا و خواهرش ایران، به جست‌وجوی قابلمه آبگوشت می‌روند، آن‌گاه که قابلمه را خالی می‌یابند، زیرا سگ‌ها آن را خورده‌اند، عکس‌العمل دونا، ناسزا گفتن است: «پسر آقا نیستم، اگر خا... همه سگ‌های ولایت اراک را نکشم.» در حالی که ایران، غمزده در سکوت، دنبال دونا می‌رود.(۵)

و یا نمونه «شیرم را حلالش نمی‌کنم»، ناسزایی است که فقط زنان بیان می‌کنند.

از سویی، ناسزاهایی که عمونبات، شخصیت داستانی گاوهای آرزو می‌گوید، زیر تأثیر جنسیت، سن و باورهای اوست. عمونبات، پیرمرد بی‌چیزی است. او به باغ آسمان هفتم باور دارد. او باور دارد که اَجنه، یاور مردمان بی‌چیز هستند. او تراکتور را ابزار کفر می‌داند که برکت را از روستا برده‌است. او می‌داند که به پایان خط رسیده است. بنابراین، یک چشمش به زندگی پس از مرگ است. ناسزاهای او از سه عامل جنسی، باور و سن تأثیر گرفته است.

بدین‌سان، رفتار زبانی زنان و مردان، تحت تأثیر بافت اجتماعی و نقش‌هایی که در دنیای داستانی دارند، قرار دارد. در این بافت اجتماعی، برخی‌از کنش‌های‌زنان‌و مردان، زیر تأثیر تابوهای اجتماعی یک جامعه بسته‌و سنتی قرار گرفته است.

۴- تبار و نژاد

تبار و نژاد، هر دو در رفتار زبانی تأثیرگذار هستند. قوم (تبار)، ویژگی مشترک فرهنگی - اجتماعی مانند زبان، آداب و رسوم و باورهای مقدس ...دارد، اما نژاد، با ویژگی مشترک فیزیکی، مانند رنگ پوست و مو و شکل و ...مربوط است. در بحث‌های اجتماعی زبان، دو اصطلاح قوم و نژاد، کموبیش همسان به کار می‌روند.(۶)

قوم (تبار)

یکی از زمینه‌های مورد بررسی در یک تبار، بررسی باورها و آداب است. باورهای مقدس و آیین‌های همراه با آن، زبان و اصطلاحات ویژه‌ای را به مدار داستانی می‌آورد. شخصیت‌های داستانی، در گروه‌های شخصیتی متفاوت، باورهای مقدس متفاوت دارند. این باورهای مقدس، آیین‌های

---

۱. همان، ص ۹۳.
۲. همان، ص ۳۸.
۳. همان‌جا.
۴. همان، ص ۳۷.
۵. گاوهای آرزو.
۶. یحیی مدرسی درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، ص ۱۱۷.

صورت‌های زنانه و مردانه ناسزا، در آثار مورد بررسی:

صورت‌های زنانه ناسزا	صورت‌های مردانه ناسزا
* شیرم را حلالش نمی‌کنم. کاش سگ به پستانم چسبیده بود و حسن نمی‌چسبید.	* آتش به تنبان‌تان بیفتد.
* چانت به چرک بیاید حسن با این کفرها که می‌گویی.	* نامسلمان حرام لقمه
* بله بخورد به جانت! به جگرت! به اشکم بی‌صاحبت.	* اژدهای کافر(عمونبات، به تراکتور می‌گوید)
* ای دم و دهانت به زیر خاک برود الهی!	* کافر بی‌چیز
* خورشید. حُناق گرفته (زن که از گرمای خورشید در کوره آجرپزی کلافه شد.)	* به حق مرتضی علی که دو پایت بشکنه
* خدانشناس	* کارد بخورد به اشکم...
* گدایک (زن دوم حاج زین‌العابدین ، به دونا، برادر دیبا می‌گوید که دیبا را حاجی به زنی گرفته است.)	* ای بسوزی چرخ که صدجور می‌چرخی
* خانه خراب	* سگ در جهنمی
* خانم اخترشناس: اقتضاح است.	* نمک حرام
* خراب‌آباد	* ملایعقوب ناملا
	* به سینه قبرستان بروی، گوشت تنت آتش مارمور شود!
	* نامسلمان
	این ناسزاها را عمونبات، پیرمرد ناچیز، در گاوهای آرزو، پیوسته می‌گوید.
	* هاف هافو، سق سیاه
	* حسن گدا
	* کافر آباد
	* پسر آقام نیستم، اگر خا... همه سگ‌های ولایت اراک را نکنم.
	* چشم همه‌تان را از کاسه در می‌آورم و جایش خاکستر داغ پُر می‌کنم.
	* دم‌های‌تان را از بیخ می‌بُرم و جایش سیخ تنور فرو می‌کنم.
	* دختر بی‌حیا، می‌خواهی شوهر نکنی، بیفتی به رقاصی! می‌خواهی با کولی‌ها همسفر شوی.
	* آن دساغو
	* زن عفریته
	* ای بی‌مروت روزگار
	* ننه سگ‌ها
	* از دست این پشه‌های بی‌بابا تنه
	* نادرست ایرانی

ویژه‌ای را نیز به همراه می‌آورد؛ آیین‌هایی که با کنش‌های ویژه‌ای به‌اجرا درمی‌آیند. به عنوان مثال، باور به خورشید در داستان ستاره بالدار، آیین ستایش و برکت بخشی خورشید را توسط شخصیت‌های متفاوت داستانی، به‌نمایش می‌گذارد و یا در داستان امپراتور سیب‌زمینی چهارم، تمدن جزیره سبز، به الهه خورشید باور دارد.

باورهای مقدس متفاوت و آیین‌های وابسته به آن باورها را بیش از شر داستانی در داستان گاوهای آرزو می‌یابیم.

*** باور شخصیت‌های داستانی گاوهای آرزو به اَجنه**

حسن، پدر دونا، بر این باور است که اَجنه (از ما بهتران) آردشان را می‌برند، اما همسرش، ننه غنچه، این باور را به مسخره می‌گیرد و حسن را متهم به تنبلی می‌کند. سرانجام، حسن نزد عمونبات می‌رود تا او چاره‌ای بیندیشد:

زن عمونبات، به حسن می‌گوید: «برو پیش ملایعقوب و بگو برایت دعا بنویسد. دعا را در تاپو بگذار. اسم بسم‌الله روش باشه، اگر پشت گوش‌هایت را دیدی، جن را هم می‌بینی».(۱)

عمونبات می‌گوید: «جن خیلی مهربان است. اگر به تاپوی ما گدا گرسنه‌ها آرد نریزد، از آن آرد برنمی‌دارد».(۲)

حسن گدا، پدر دونا، هر گره‌ای را که به کارش می‌افتد، کار اَجنه، مرد آزما ...می‌داند: «همین که لقمه نانی در دستم بگیرم، جن و انس دنبالم راه می‌افتد تا لقمه نان را از چنگم دربیاورد».(۳)

*** باور عمونبات، به باغ آسمان هفتم و برکت بخشی گاو**

ـ «گاو همه‌اش برکت است. نرش نعمت است. ماده‌اش برکت است. پا که به زمین می‌گذارد، برکت زمین زیاد می‌شود. این از تاپاله‌اش که سوخت تنور و کرسی‌مان است. آن هم از گوشت و شیرش. دیگر چه می‌خواهی؟ در باغ آسمان هفتم، پیش خدا، اول آدم عزیز است، دوم گاو».(۴)

عمونبات می‌داند که زندگی مردم روستا، تا چه اندازه زیر تأثیر وجود گاو است. باور عمونبات، از باور مردمان در بستر تاریخ، ریشه گرفته است. عمونبات گرسنه است. عمونبات بی‌چیز است. عمونبات خاطره دوران جوانی‌اش را دارد. در این خاطره، تراکتور، ابزار کفر، وجود ندارد. ملایعقوب نامأنوس وجود ندارد. ارباب زین‌العابدین نیست. ارباب به فکر رعیت‌هایش است و گاو، همه‌اش برکت و هستی است. اما با آمدن ابزار کفر (تراکتور) به روستا، برکت رفته است.

*** اجرای آداب باران‌زایی**

باران نمی‌آید. مردمان ده، از نیامدن باران دلگیر و کم حوصله‌اند. دیم‌زار که وابسته باران‌است، از همه بی‌قرارتر است. بی‌بی میجان، مادر حسن (مادر بزرگ دونا)، دائم دعا می‌خواند. نماز شب می‌خواند. او دلش نمی‌خواهد آخر عمری، آوارهٔ تهران شود. بچه‌ها را جمع می‌کند و آدابی را در خصوص باران‌زایی اجرا می‌کند تا شاید باران ببارد.

بچه‌هادور بی‌بی میجان را گرفته‌اند. بی‌بی، آواز سوزناکی می‌خواند و بچه‌ها تکرار می‌کنند: «ابر سیاه باران کن / باران بی‌پایان کن / گندم به زیر خاکه / از تشنگی هلاکه / گل‌های لاله / از تشنگی می‌ناله / باد خدا بیا بیا / با ابرهای سیاسیا / باران بیا جَرجَر / تو ناودان‌ها شَرشَر / تا زمین‌ها آب بخورن / تا گندم‌ها تاب بخورن»(۵)

اما سحر می‌شود و از ناله بچه‌ها، ابر بیرون نمی‌آید. سرانجام، چند روز بعد باران می‌آید: بارانی که به سیل تبدیل می‌شود.

بی‌بی میجان، دوباره دست به‌کار می‌شود. این بار برای بندآمدن باران، دعای چهل کچل می‌خوانند.

*** صورت‌های قسم در آثار مورد بررسی**

سوگند شخصیت‌های داستانی، دوگونه است:

ـ سوگند به پدیده‌های طبیعی و نیایش آن‌ها که ریشه در عصر اساطیری زندگی بشر دارد.

ـ سوگند به باورهای مقدس که ریشه در عصر تاریخی زندگی بشر دارد.

نمونه

ـ به امام رضا دروغ نمی‌گویم! آن‌جا خودم دست تنها روزی چهار هزار خشت می‌زنم!(۶)

---

۱. محمدهادی محمدی. گاوهای آرزو، ص ۲۰.
۲. همان جا.
۳. همان، ص ۴۴.
۴. همان، ص ۲۰.
۵. همان، ص ۱۱۳.
۶. محمدهادی، محمدی، فضانوردها... ص ۲۰.

- الهی که به همین آفتاب غروب، پایش را بخوری.(۱)
- اوستا نزن! تو را به آفتاب نزن! تو را به قرآن نزن.(۲)
- قاسم علی به قرآن راست می‌گویم.(۳)
- خدای هفت آسمان را شاهد می‌گیرم.(۴)
- بی‌بی تو را به همین گنبد طلا قسم نگذار ننه‌ام برود.(۵)
- به خدا دلگیر می‌شوم.(۶)

* نژاد

در آثار مورد بررسی، تفاوت نژادی را تنها در کتاب «سیاه خانه سفید ندارد» می‌بینیم. در این داستان، دو دنیای سفیدپوستان و سیاه‌پوستان، در روایت ویلی شیطونه (شخصیت اصلی داستان ـ پسرک سیاه‌پوست) تصویر می‌شود. هم‌چنین، تفاوت زبانی دو نسل سیاه‌پوست، در زبان عمو مورقی و ویلی شیطونه، پسرکی که از سفیدپوستان نمی‌ترسد، دیده می‌شود.

۵- سن

سن، در پیدایش رفتار زبانی مؤثر است. اگر چه سن، چون جنسیت، در اساس جنبهٔ بیولوژیک دارد، در بررسی جامعه‌شناختی زبان، عاملی اجتماعی به‌شمار می‌آید.

اعضای یک جامعه زبانی، در سن‌های مختلف، رفتار زبانی متفاوت دارند. به بیانی، رفتار زبانی فرد دارای یک الگوی ثابت، یکنواخت و بدون تغییر نیست و در گذر از مراحل سنی مختلف، دچار تحول می‌گردد.(۷) بدین‌سان، توجه به سن شخصیت، در طرح‌ریزی زبان داستانی، از اهمیت زیادی برخوردار است. در آثار مورد بررسی، گاهی زبان روایت، زبان شخصیت‌های داستانی را پوشش داده است و سبب می‌شود عامل سن به خوبی پدیدار نشود. نمونه، در عینکی برای اژدها، زبان روایت داستان (دکتر چشم پزشک عسل)، زبان عسل را در دوره کودکی، تقریباً نادیده گرفته است. زیرا راوی عسل بزرگسال، زندگی خود را روایت می‌کند. بهترین نمونه، برای جایگاه سن در پیدایش رفتار زبانی، گاوهای آرزو است. زبان عمونبات را در این داستان، سن او تعیین می‌کند.

* سبک

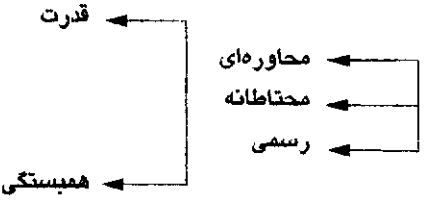
سبک، همانا کاربرد زبان در موقعیت‌های اجتماعی گوناگون است. به عبارتی، فرد در یک جامعه زبانیِ یکسان، در شرایط متفاوت اجتماعی، از سطح‌های مختلف زبانی، برای ارتباط با دیگران بهره می‌گیرد.(۸) بنابراین در یک داستان، شخصیت داستانی با ویژگی‌هایی مانند سن جنسیت، طبقهٔ اجتماعی و گروه قومی که در یک زمان مشخص، کموبیش ثابت است، در موقعیت‌ها و بافت‌های اجتماعی گوناگون، باید از گونه‌های زبانی متفاوتی استفاده کند.

این گونه‌های زبانی از یک جامعه زبانی را در اصطلاح، سبک می‌نامند.(۹) گونه‌های سبکی، به رابطهٔ گوینده و شنونده و موقعیت، از نظر زمان و مکان حضور یا عدم حضور دیگران و موضوع و هدف گفت‌وگو بستگی دارد.

گونه‌های سبکی، در زبان آثار مورد بررسی، عبارتند از:(۱۰)

---

۱. محمدهادی، محمدی، گاوهای ...، ص ۵۶.
۲. همان، ص ۱۴۳.
۳. همان، ص ۲۸.
۴. همان، ص ۶۲.
۵. محمدهادی، محمدی، فضانوردها ...، ص ۳.
۶. محمدهادی، محمدی، عینکی برای اژدها، ص ۱۰۴.
۷. یحیی مدرسی، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، ص ۱۷۷ و ۱۷۸.
۸. همان، ص ۱۸۵ و ۱۸۶.
۹. همان، ص ۱۸۵.
۱۰. به نظر هاج زبان‌شناس، در زبان فارسی، به طورکلی دو سبک رسمی و غیررسمی وجود دارد که می‌توان برای آن‌ها دو سطح جداگانه قائل شد. به این ترتیب، هاج، چهار سبک محاوره‌ای، محتاطانه، رسمی عادی و رسمی محترمانه را برای زبان فارسی پیشنهاد می‌کند (روایت از درآمدی به جامعه‌شناسی زبان، از یحیی مدرسی، ص ۱۸۷ و ۱۸۸).

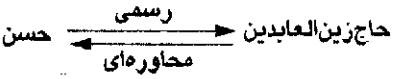


زبان شخصیت داستانی، در شرایط متفاوت، در میان این سطوح زبانی، حرکت عمودی دارد.

نمونه (۱): گاوهای آرزو

حاج زین‌العابدین، زمین‌دار است. او زمین به رعیت اجاره می‌دهد. حسن یکی از رعیت‌های حاج‌زین‌العابدین است. او حتی برای تأمین خوراک خانواده‌اش، درمانده و ناتوان است.

رابطه زبانیِ حاج‌زین‌العابدین و حسن گدا چگونه است؟



در این سویه ارتباط زبانیِ حاج‌زین‌العابدین و حسن، زبان ارتباط زیر تأثیر قدرت است. اما زمانی که حاج‌زین‌العابدینِ ارباب، می‌خواهد که از حسن گدا، دخترش، دیبا را خواستگاری کند. چرخش از زبان قدرت به زبان همبستگی و بالعکس را در رفتار کلامی و غیرکلامی حاجی‌زین‌العابدین می‌یابیم:

حاجی زین‌العابدین ارباب	حسن گدا
* به یاد ما افتادی حسن؟ (ص ۲۲)	* نوکرت همیشه دستبوس است حاجی! آمدم به دادم برسی. آردم به وسط زمستان هم نمی‌رسد. دستم از همه جا قطع است. همهٔ امیدم تویی حاجی. اگر گندم سال‌مان را ندهی، بچه‌ها از گرسنگی تلف می‌شوند (ص ۲۲)
* با چه رویی این حرف را می‌زنی حسن؟ دو سال است که نانت از تابوی من است. پنج خروار گندم بدهکاری. هزار و صد و پنجاه تومان هم رویش. اگر بروم، ژاندارم بیاورم، سر و کارت با زندان می‌افتد. (ص ۲۲ و ۲۳)	* حاجی، بزرگی کن و خوراک این زمستان ما را هم بده. فصل کشت و کار، صبح تا غروب نوکری‌ات را می‌کنم. سهم نمی‌خواهم. هر چه بود، مال تو.
حاجی زین‌العابدین از جایگاه قدرت، با حسن روبه‌رو می‌شود و با زبان محاوره، قدرت خویش را بر سر حسن رعیت می‌کوبد. حسن گدا نیز جایگاه خویش و حاجی را به خوبی می‌شناسد و با زبانی که قدرت را پاس می‌دارد، از حاجی یاری می‌خواهد. در این گفت‌وگو، زبان قدرت چیره است.	
* حاجی مهربان شد. به دخترش دستور داد تا برای او (حسن‌گدا) هم آش آوردند. (رفتار غیرکلامی) (ص ۲۳)	صورت آقا حسن به خنده باز شد. پنداشت، حاجی گندم زمستان و بهارش را تامین خواهد کرد. (ص ۲۳)
حاج زین‌العابدین، با این کنش، سعی می‌کند خواسته خویش (خواستگاری دیبا دختر حسن) را به او بگوید. نویسنده با این رفتار غیرکلامی، زبان را کم‌کم از قدرت، به سمت همبستگی می‌کشاند. حاجی و حسن آش خوردند.	

* حاجی آروغی زد و گفت: اگر عقل داشته باشی، می‌توانی همهٔ زمستان و بهار را ترخینه دوغ بخوری. (ص ۲۳)	* حسن نیز چون حاجی: با دستمال دور دهانش را پاک کرد. مثل حاجی، آروغی بلند زد و گفت: ان‌شاءالله که داشته باشم! (ص ۲۳)
نویسنده، حرکت زبان از قدرت به همبستگی را به پیش می‌برد. در این حرکت، حتی حسن گدا، چون حاجی ارباب، آروغی بلند می‌زند.	
* دست خودت است حسن. خلاصه‌اش که سیاههٔ حسابت پیش من پُر است. دیگر جا ندارد. خیال نکن چون‌پسر ندارم، می‌دهم‌همهٔ‌مالم‌رابخوری! (ص ۲۳)	* روی تخت مرده شویخانه بیفتم حاجی، اگر این خیال به سرم باشد. (ص ۲۳)
در این گفت‌وگو، صورت ظاهر این است که حاجی، زبان قدرت را به رخ حسن می‌کشاند. اما حاجی هدف دیگری دارد. او می‌خواهد با حسن درد دل کند. او می‌خواهد بگوید که فرزند پسر ندارد. او می‌خواهد به حسن بگوید که سر پیری من مانده‌ام و دخترها. وارث ندارم. می‌خواهم زنی بگیرم؛ زنی که برایم پسر بزاید. او می‌خواهد باب خواستگاری از دیبا را باز کند. بنابراین، در این گفت‌وگو، حاجی با بهره‌برداری کم رنگی از زبان قدرت (تهدید)، خود را به هدف می‌رساند.	
می‌خواهم زنم را تو پیدا کنی. هر که را بگویی، می‌گذارم روی چشمم. (ص ۲۴)	حاجی، تو خودت صاحب اختیاری، من چکاره‌ام؟ (ص ۲۴)
در این گفت‌وگو، زبان قدرت حاجی، حذف و زبان همبستگی جانشین آن می‌شود.	
بگو ببینم، می‌خواهی زمستان و سیاه بهار تو و بچه‌هایت از گرسنگی بمیرند یا آش روغن‌دار بخورید؟ (ص ۲۴)	البته که می‌خواهم نان خشکی باشد، بخوریم.
زبانی که همبستگی بر آن چیره است، اما سایه زبان قدرت نیز در آن وجود دارد، همچنان ادامه می‌یابد حاجی با چرب زبانی، سعی در قانع کردن حسن دارد.	

سرانجام، وقتی‌حسن‌به‌ارباب‌جواب رد می‌دهد، دوباره زبان قدرت چهره می‌شود، ولی هنوز سایه‌ای کم‌رنگ از زبان همبستگی برجا می‌ماند.

حاجی زین‌العابدین، در پایان گفت‌وگو، به حسن گدا می‌گوید: «اختیار با خودت است. خواستی با میل خودت دختر را می‌دهی، نخواستی، نه که چیزی نمی‌دهم، باید همهٔ قرضت را بدهی، وگرنه سر و کارت با ژاندارم و زندان می‌افتد.

حالا برو خوب فکرهایت را بکن. می‌دانم که برمی‌گردی. حساب تأپویت را دارم. هنوز خالی خالی نشده.» (ص ۲۵)

نمونه (۲): گاوهای آرزو

ارتباط زبانی کربلایی مهدی و حسن گدا چگونه است؟ کربلایی مهدی کیست؟ او خُرده مالکی است که تراکتور ندارد. حالا که زمستان است، حسن به نزد او آمده و دست یاری به سویش دراز کرده است. حسن در تابستان، برای حاجی زین‌العابدین که یک تراکتور شریکی با کدخدا دارد، کار کرده است. حسن با چهره‌ای خطاکار و شرمنده، در برابر کربلایی سخن می‌گوید. او خود می‌داند که در سیاهه زمستان، نیروی کارش به درد نمی‌خورد. در تابستان است که نیروی کارش ارزش دارد. به همین دلیل، او با زبانی محتاطانه ـ همبستگی، می‌کوشد کربلایی مهدی را راضی کند:

«حسن: کربلایی، چراغ خانه‌ات همیشه روشن بماند! نگاهم به دست توست. زمستانم به سر نمی‌شود. خودت که بهتر می‌دانی نان‌خورم زیاد

است. شاهدی که دست و بالم بسته است.» (ص ۲۱)

کربلایی مهدی، از طویله حسن را نگاه می‌کرد. می‌دانست چه خواهشی دارد. با بی‌اعتنایی، انگشت شستش را کنار یکی از سوراخ‌های دماغش گذاشت و فین کرد. بعد با کف دستش، سیبل‌هایش را پاک کرد و با زبانی نیش‌دار گفت: «حسن جان، خر هر کسی که در تابستان بودی، بگو علوفه زمستانت را هم فراهم کند ...برو بابام، برو!» (ص ۲۱)

حسن برای ارتباط با کربلایی مهدی، از کلماتی چون «خودت که بهتر می‌دانی» ، «شاهدی» استفاده می‌کند؛ زیراکه کربلایی، در جایگاه قدرت حاج زین‌العابدین نیست و به همین دلیل، زبان ارتباط حسن با او، زبانِ همبستگی‌است. اما کربلایی مهدی، چه در رفتارهای کلامی و چه در غیرکلامی، حسن را به هیچ می‌انگارد و سرانجام، با گزارهٔ «برو بابام، برو»، همه دلخوری‌اش را از حسن بیان می‌کند.

۷- تحصیلات

هرچه‌دانش‌افرادبالاترباشد،بخش‌گسترده‌تری از گنجینه زبانی، در اختیار آن‌ها قرار دارد.

نمونه، در امپراتور سیبزمینی چهارم، حضور خانم کارشناس زبان‌های باستانی که راوی داستان نیز هست، واژه‌های خاصی چون لوح‌های گلی، سند، تمدن، فرهنگ، تاریخ، بامداد تمدن، زوال قوم، شورای کشوری، زبان باستانی، سیر تاریخی کوچ‌نشینی به یکجانشینی، نقش زنان در تحول کشاورزی و ...را به داستان می‌آورد. این حضور، تا آن‌جا پیش می‌رود که زبان داستان را از زبان دیگر آثار محمدی، متمایز می‌کند و به آن، حالتی شبیه «روایت تاریخی» می‌دهد.

۸- حرفه

در هر حرفه و رشتهٔ تخصصی نظری یا عملی، موضوعات، روش‌ها، وسایل و ابزار ویژه‌ای مطرح است که کاربرد اصطلاحات گوناگونی را در محدودهٔ آن حرفه ایجاب می‌کند. بنابراین، هر حرفه با خود، واژگان خاصی را به دنیای داستان می‌آورد.

نمونه‌ها

- واژگان ویژه باستان‌شناسی، در کتاب «امپراتور سیبزمینی چهارم».
- واژگان ویژه پیشه قالی‌بافی، در کتاب‌های «گاوهای آرزو» و «دخترک آهوی ابریشمی».

بنا به بررسی انجام شده در این بخش، گوناگونی‌های درونیِ زبانِ آثار مورد بررسی، با استفاده از عوامل غیرزبانی دیده می‌شود. در مجموعه آثار محمدی، داستان گاوهای آرزو، از ویژگی خاص برخوردار است؛ زیرا در طرح‌ریزی داستان رفتارهای زبانی متفاوت برای شخصیت‌های داستانی در نظر گرفته شده است. به بیانی، الگوی در نظر گرفته شده در پژوهش، با ساخت این داستان کاملاً هماهنگی دارد.

منابع

۱- مدرسی، یحیی. درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. تهران: مدرسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۸.

۲- فالرراجر، یاکوبسن رومن و لاج دیوید. زبان‌شناسی و نقد ادبی. مترجم مریم فرزان - حسین پاینده. تهران: نشر نی. ۱۳۶۹.

۳- ارلاتو، آنتونی. درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی. ترجمه یحیی مدرسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۷۳.

۴- باطنی، محمدرضا. توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۶.

۵- ایوتادیه. ژان. نقد ادبی در قرن بیستم. مترجم مهشید نونهالی. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۸. فصل زبان‌شناسی و ادبیات.

۶- صفری، کورش. گفتارهایی در زبان‌شناسی. تهران: هرمس، ۱۳۸۰.

۷- صفری، کورش. از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳.

۸- محمدی، محمد هادی. روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش، ۱۳۷۸.
۹- عبدی، عباس، کلهر، سمیرا. تحول نامگذاری کودکان تهران. تهران: نشر حنانه، ۱۳۷۸.
۱۰- ژان کالوه، لویی. درآمدی بر زبان‌شناسی اجتماعی. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان، ۱۳۷۹.
۱۱- مختاری، محمد. انسان در شعر معاصر (درک حضور دیگری). تهران: توس، چاپ دوم ۱۳۷۸. مقدمه
۱۲- اس. فالک، جولیا. زبان‌شناسی و زبان، ترجمه خسرو غلامعلی‌زاده. مشهد: انتشارات آستان قدس، رضوی، چاپ چهارم ۱۳۷۵.
۱۳- محمدی، محمدهادی. فضانوردها در کورهٔ آجرپزی. تصویر روی جلد نیره تقوی. تهران: امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه)، ۱۳۶۷.
۱۴- محمدی، محمدهادی. ستاره بالدار. تصویرگر پری بیانی. تهران: امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه)، ۱۳۶۹.
۱۵- محمدی، محمدهادی. داستانک‌های نخودی. تصویرگر محمدعلی بنی‌اسدی. تهران: سروش، ۱۳۷۰.
۱۶- محمدی، محمدهادی. سیاه خانهٔ سفید ندارد. تصویرگر مهین جواهریان. تهران: امیرکبیر (شکوفه)، ۱۳۷۰.
۱۷- محمدی، محمدهادی. امپراتور سیب‌زمینی چهارم. تصویرگر هومن مرتضوی. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۰.
۱۸- محمدی، محمدهادی. معدن زغال سنگ کجاست؟. تصویرگر میترا عبدی. تهران: امیرکبیر (شکوفه)، ۱۳۷۰.
۱۹- محمدی، محمدهادی. وحشتناک‌ترین حیوان دنیا. تصویرگر کیومرث امیر خسروی. تهران: انتشارات فاطمی، ۱۳۷۰.
۲۰- محمدی، محمدهادی. آدم‌های کوچک خواب‌های بزرگ. تهران: انتشارات فاطمی، ۱۳۷۰.
۲۱- محمدی، محمدهادی. باغ وحش آسمان. تصویرگر ابوالقاسم ممتازی. تهران: انتشارات فاطمی ۱۳۷۰.
۲۲- محمدی، محمدهادی. خاله ستاره و بزغاله. تصویرگر امیرعلی باروتیان. تهران: کانون پرورش فکری، ۱۳۷۱.
۲۳- محمدی، محمدهادی. گربه و پلنگ. تصویرگر عادل رستم‌پور. تهران: کانون پرورش فکری، ۱۳۷۲.
۲۴- محمدی، محمدهادی. داستانک‌های خرگوش حکیم. طرح جلد محمدعلی بنی‌اسدی. تهران: نشرمرکزی (کتاب‌های مریم)، ۱۳۷۲.
۲۵- محمدی، محمدهادی. افسانهٔ درخت خرما و سبزی. بازآفرینی از منظومه درخت آسورینگ. تصویرگر سارا ایروانی. تهران: گروه ادبیات کودک بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۷۳.
۲۶- محمدی، محمدهادی. جان شما کجاست؟. تصویرگر: حمیدرضا خواجه محمدی. تهران: کانون پرورش فکری، ۱۳۷۳.
۲۷- محمدی، محمدهادی. گربه‌ای که موش‌ها را دوست داشت. تصویرگر: عادل رستم‌پور. تهران: کانون پرورش فکری، ۱۳۷۳.
۲۸- محمدی، محمدهادی. عینکی برای اژدها. تصویر روی جلد بهرام داوری. تهران: نشر مرکزی (کتاب‌های مریم)، ۱۳۷۵.
۲۹- محمدی، محمدهادی. فانتزی شلغم و عقل. طرح جلد ابراهیم حقیقی. تهران: نشر مرکز (کتاب مریم)، ۱۳۷۷.
۳۰- محمدی، محمدهادی. گاوهای آرزو. طرح جلد مهردخت امینی. تهران: انتشارات خانه ادبیات، ۱۳۷۸.