فصل‌نامۀ علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)
سال پنجم، شمارۀ دهم، تابستان ۱۴۰۱ (۱۷ـ۳۸)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2022.334622.
DOR: 20.1001.1.26453894.1401.5.10.3.5

سبک‌شناسی و تنوع زبانی در داستان‌های سیمین دانشور و بزرگ علوی از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی

مهرداد رحمانی[۱]، محمدباقر شهرامی[۲]

چکیده

تحلیل و بررسی متون ادبی بر مبنای اصول و نظریه‌های مکاتب زبان‌شناسی، یکی از مهم‌ترین رویکردهای نقد و تحلیل آثار ادبی در دهه‌های اخیر بوده است، به‌ویژه زمانی که بحث مقایسۀ داستان‌های زنان و مردان باشد، توجّه به ساختارهای زبانی آثار آن‌ها، می‌تواند تفاوت‌های زبان زنانه و مردانه را مشخص کند و نیز ضعف و قوت آثار را نمایان کند. یکی از نظریه‌های مهم زبان‌شناسی که با معیار آن، می‌توان به چنین مطالعه‌ای پرداخت، نظریۀ نقش‌گرایی مایکل هالیدی است. در این مقاله ـ که به روش تحلیلی توصیفی انجام‌شده است ـ بنابر نظریۀ نقش‌گرایی هالیدی به بررسی ساختار و کارکرد زبان و دستور زبان در داستان‌های دو نویسندۀ بزرگ، سیمین دانشور و بزرگ علوی پرداخته شده است. ازجمله یافته‌های اصلی مقاله این است که در سبک نویسندگی سووشون و به‌طورکلی نویسندگان زن، وجود برخی ویژگی‌های خاص در کاربرد گروه‌های فعلی و اسمی دیده می‌شود که در سبک نویسندگان مرد نیست و به‌عنوان نمونه نمودهای التزامی در سووشون بسامد بیشتری دارد.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی نقش‌گرا، هالیدی، رمان، سیمین دانشور، بزرگ علوی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران.
Mehrdadrahmani23@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران (نویسندۀ مسئول).
dr.mshahrami@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۲

۱. مقدمه

سال‌هاست استفاده از نظریه‌های ادبی و زبانی در بررسی متون ادبی، به دلیل جنبه‌های مثبت آن‌ها رواج یافته است. درواقع با کمک نظریه‌های ادبی و زبانی، بهتر می‌توان به نقاط ضعف و قوت یک متن ادبی پی برد و روش تحقیق منسجم‌تر و منظم‌تری در پیش گرفت. در این مقاله بر اساس یکی از نظریه‌های مهم زبانی یعنی زبان‌شناسی نقش‌گرا به بررسی کارکرد گروه فعلی در داستان‌های یک نویسندهٔ زن و یک نویسندهٔ مرد می‌پردازیم. این نظریه در اوایل دههٔ ۴۰ میلادی با آراء مایکل هالیدی، در زبان‌شناسی ایجاد شد و به‌سرعت به یکی از مهم‌ترین و مقبول‌ترین نظریه‌ها و مکاتب زبان‌شناسی بدل شد. طبق زبان‌شناسی نقش‌گرا، زبان صرفاً یک عنصر داخلی که از طریق دستور و سایر نمودهای زبانی بررسی شود نیست؛ بلکه کارکردی اجتماعی نیز دارد و باید کارکرد زیادی برای زبان در جامعه قائل باشیم.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

تاکنون آثار مختلفی اعم از پایان‌نامه و مقاله دربارهٔ تفاوت سبک داستانی نویسندگان زن و مرد از منظر زبانی و ادبی آن‌ها نوشته‌شده است که اغلب این آثار، بنابر نظریه‌های ادبی به تحلیل تطبیقی این متون پرداخته‌اند. حال‌آنکه از رهگذر نظریه‌های زبان‌شناسانه و آراء دستوری هم می‌توان تحلیل‌های علمی و منسجمی را ارائه کرد. یکی از این نظریه‌ها، نظریهٔ دستوری ام کی هالیدی، زبان‌شناس بزرگ انگلیسی است که برای اولین بار به ارائهٔ نکاتی تازه پیرامون این نظریه پرداخت که در مکاتب زبانی و دستوری گذشته مطرح نشده بود.

این پژوهش بر آن است تا پاسخی برای پرسش‌های زیر بیابد:

ـ چه تفاوت‌هایی میان زبان داستانی سیمین دانشور و بزرگ علوی وجود دارد؟

ـ چه شباهت‌هایی میان زبان داستان نویسان زن و مرد می‌توان یافت؟

ـ کارکرد گروه فعلی در داستان‌نویسان زن و مرد چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارد؟

ـ استفاده از جملات هسته‌ای و خوشه‌ای در داستان دو نویسنده به چه میزان است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

اهمیت بررسی متون ادبی به‌ویژه متون داستانی با این نظریهٔ زبانی این است که از رهگذر این نظریه می‌توانیم به ساختار زبانی متون ادبی و کارکرد اجتماعی زبان آن متن پی ببریم. درواقع زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی از معدود مکاتب زبان‌شناسی است که چنین امتیازی به پژوهشگر می‌دهد. علّت انتخاب بزرگ علوی و سیمین دانشور، این است که این دو نویسنده، داستان‌هایی خلق کرده‌اند که از مشهورترین و مهم‌ترین متون داستانی معاصر فارسی محسوب می‌شوند. ازاین‌رو می‌توان با بررسی آثار این دو نویسنده، معیارهایی را برای مطالعات مشابه به دست آورد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

در خصوص نظریهٔ هالیدی تاکنون تحقیقات متعددی صورت گرفته است و نویسندگان از دریچه‌های گوناگون به نظریهٔ وی نگریسته‌اند و آن را با آثار منثور و منظوم مطابقت داده‌اند. آنچه در میان این تحقیقات بیشتر به چشم می‌خورد، عامل «انسجام» است که بیشتر از بخش‌های دیگر مورد توجه منتقدان قرارگرفته است. از پژوهش‌هایی که به بررسی نظریهٔ هالیدی پرداخته‌اند به ذکر چند مورد اکتفا می‌کنیم:

ـ آزاده نعمتی (۱۳۸۶)، در مقالهٔ «تجزیه‌وتحلیل گفتمانی ـ دستوری منظومهٔ صدای پای آب سهراب سپهری» از الگوی هالیدی برای تجزیه‌وتحلیل این اثر سهراب سپهری در سطح کلان استفاده کرده است.

ـ رضوان متولیان (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «خودایستایی و مقولهٔ تهی در زبان فارسی» دربارهٔ گروه فعلی در دستور زبان‌شناسی نقشی به‌طور مختصر سخن گفته و البته تنها دربارهٔ یک نوع از گروه فعلی یعنی ناخودایستا، آن‌هم به‌صورت پراکنده مباحثی مطرح کرده است.

ـ طاهره ایشانی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های سبکی و شخصیتی سیمین دانشور با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» به بررسی چند داستان از سیمین دانشور پرداخته و از طریق زبان‌شناسی نقش‌گرا به ابعاد شخصیتی سیمین دانشور پرداخته است.

ـ نیلوفر قزلباش (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی انسجام متنی در داستان‌های بزرگ علوی بر اساس نظریهٔ حسن و هالیدی» پنج داستان بزرگ علوی را ازنظر الگوهای انسجام متنی شامل عوامل دستوری، واژگانی و پیوندی بررسی کرده است.

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده تاکنون پژوهشی دقیق و جامع در خصوص موضوع این تحقیق صورت نگرفته و نتایج مقالهٔ حاضر با نگاهی نو به این موضوع پرداخته است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱. نظریهٔ هالیدی

آراء هالیدی به همان اندازه که پرطرفدار و مورد استقبال است، منتقدان سرسختی نیز داشته و دلیل این موضوع وسعت نظرات هالیدی در خصوص زبان است. محمدرضا باطنی، نخستین فردی است در ایران که اندیشه‌های هالیدی، به‌ویژه نظریهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرای وی را معرفی کرد و خود نیز در جایی گفته که از طرفداران نظریات هالیدی است؛ زیرا «بررسی زبان بدون توجه به بافت فرهنگی _ اجتماعی زبان و بدون توجه به بافت کلامی که در آن به کار می‌رود (بررسی زبان به شیوهٔ چامسکی) کاری بیهوده و بی‌معنی است» (باطنی، ۱۳۴۸: ۱۸).

یکی از مهم‌ترین تقسیم‌بندی‌های هالیدی در حوزهٔ دستور زبان به نظریهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرا بازمی‌گردد. البته این نظریه با همهٔ محبوبیتش در آغاز، پس از دو سه دهه، دیگر آن رونق گذشته را نداشت و منسوخ شد. هالیدی در سال ۱۹۶۸ نظریهٔ «زبان‌شناسی نقشی» را مطرح کرد که پس از مدتی این نظریه رد شد. او

ساخت زبان را مجموعه‌ای به‌هم‌بافته از «میزان‌ها» و «مقولات» می‌داند و بین سه سطح، چهار مقوله و سه میزان تفاوت قائل می‌شود:

ـ سه سطح عبارت‌اند از: «شکل» شامل دستور و واژگان؛ «مادهٔ اولیه» شامل آوا و خط؛ «بافت موقعیت» که ناشی از رابطهٔ میان شکل و بافت است.

ـ چهار مقوله عبارت‌اند از: «واحد» شامل جمله، گروه، واژه، تک‌واژه؛ «ساختار» یا نظم و ترتیب هم‌نشینی واحدها در کنار هم؛ «طبقه» شامل گروه اسمی، گروه فعلی، گروه حرف‌اضافه ...؛ «شبکه» نظم و ترتیب جانشینی در بین واحدهای طبقات بسته را در برمی‌گیرد، مانند شمار، وجه، زمان، شخص.

ـ سه میزان عبارت‌اند از: «میزان سلسله‌مراتب» نشانگر ترتیب واحدهای زبانی است؛ «میزان نمود» رابطهٔ بین مقولات و داده‌های زبانی است و «میزان تحلیل» تبیین تفاوت‌ها در سطوح.

هالیدی، برجسته‌ترین نظریه‌پرداز رویکرد نقش‌گرایی، با الهام از مفهوم «بافت موقعیت» و نیز نظریهٔ «نظام ساختی» جی. آر. فرث، نظریهٔ «زبان‌شناسی سازگانی یا نظام‌مند ـ نقشی» را معرفی کرد که به رویکردی موفق در عرصهٔ تحلیل متون تبدیل شد. در زبان‌شناسی نظام‌مند ـ نقشی دو مفهوم بنیادین مستتر است که نام این رویکرد از آن‌ها گرفته‌شده است: «نظام» و «نقش». هر زبان «نظامی» از معانی است که با «صورت» همراه می‌شود و درواقع با کمک صورت، معانی تظاهر پیدا می‌کنند. در مورد «نقش» باید گفت که هالیدی دو مفهوم از آن در نظر دارد: الف) نقش‌های دستوری؛ ب) نقش‌های زبانی. او همهٔ نقش‌های زبان را «نقش‌های اجتماعی» می‌داند (همان: ۳۷).

ازنظر او، زبان، نظامی برای ساختن معانی است و دستور و معنی‌شناسی صرفاً به معانی واژگان محدود نمی‌شود؛ بلکه یک نظام کامل از همهٔ معانی موجود در یک زبان است و این معانی همان‌قدر با دستور زبان تعیین می‌شود که با واژگان. در حقیقت در

این رویکرد، معانی در قالب عبارت‌پردازی «رمزگذاری» می‌شوند. «در رویکرد نقش‌گرای هالیدی رابطهٔ بین **معنی** و **عبارت‌پردازی** یک امر قراردادی نیست؛ بلکه صورت‌های دستوری به‌طور طبیعی با معانی که رمزگذاری می‌شوند، ارتباط دارند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۷).

باید گفت: هالیدی رابطهٔ بین دستور و معناشناسی را طبیعی می‌داند نه قراردادی. به این صورت که ارتباط بین معنا و کلام در مرحلهٔ صورت اولیه یا صورت فرضی زبان قراردادی بوده است؛ به‌عبارتی‌دیگر، هیچ ارتباط طبیعی بین معنای جمله‌ای مانند «من آن را می‌خواهم» و یا «آن را به من بده» وجود ندارد. برای شروع و تکامل نظام زبان، این‌گونه قراردادهای اولیه ضروری است (رک: باطنی، ۱۳۴۸: ۴۸). در غیر این صورت، مسئله ارتباط تنها به تعداد اندکی معانی که برای آن‌ها، نشانه‌های طبیعی وجود دارد، محدود می‌شد؛ بنابراین دستور واژگان شامل «یک نظام نشانه‌ای طبیعی» است و این تفکر در دیدگاه نقش‌گرایی هالیدی به‌ویژه تجزیه‌وتحلیل کلامش نقش بنیادین دارد.

هالیدی نقش‌ها و معانی زبان را به سه دسته تقسیم می‌کند: نقش اندیشگانی زبان، نقش بینافردی زبان و نقش متنی زبان. از ویژگی‌های بنیادی زبان این است که آدمی را قادر می‌کند تا به تجربه‌اش از واقعیت‌های بیرونی و درونی خود تصویری ذهنی بدهد. ساخت اندیشگانی بند، تجلی‌گاه این تصویرها است. ما واقعیت را چیزی دربردارندهٔ کنش‌ها، رویدادها و احساسات می‌دانیم. تقسیم‌بندی واقعیت به‌صورت این فرایندها در نظام معنایی زبان صورت می‌گیرد و از طریق دستور بند بیان می‌شود. چارچوب معنایی اصلی برای بازنمایی فرایندها بسیار ساده است. «هر فرایندی بالقوه از سه بخش تشکیل‌شده است: ۱. خود فرایند که در مقولهٔ دستوری گروه فعلی نمود می‌یابد؛ ۲. شرکت‌کنندگان در فرایند که گروه اسمی تحقق می‌یابند و بسته به نوع

فرایند متفاوت‌اند؛ ۳. عناصر بیرونی که در گروه قیدی یا گروه اضافی بازنموده می‌شوند» (همان: ۱۲۴).

نکتهٔ مهم دیگر این است که بدانیم، گروه فعلی خود دارای تقسیمات و مصادیقی است. ازجمله تقسیم‌بندی گروه فعلی از دید خودایستای شخصی و غیرشخصی و ناخودایستا ـ که از مهم‌ترین تقسیمات گروه فعلی است. در انگلیسی به گروه فعلی ناخودایستا، converb می‌گویند که در ترجمهٔ فارسی، می‌توان به آن «قیدواره فعلی» گفت. این‌گونه افعال، همراه با فعلی دیگر به کار می‌روند و مانند قید، آن را توصیف می‌کنند: مثل: «دوید آمد پیش من «و» کشید بردش»؛ این‌گونه افعال در زبان انگلیسی نمی‌توانند به‌عنوان محمول یک جملهٔ خبری به‌صورت مستقل به کار روند. اصطلاح قیدواره فعلی را نخستین بار گوستاو جان رامستِدت در سال ۱۹۰۳ در مقاله‌اش به کاربرد (کامینگز، ۲۰۱۶: ۲۵). در زبان انگلیسی و به‌تبع در بیشتر زبان‌های هندواروپایی و حتی زبان فارسی، دو نوع ساخت کنترل اجباری وجود دارد که هردو در زمرهٔ گروه فعلی خودایستا قرار دارند:

۱. کنترل کامل (exhaustive control) که در آن‌ها جملهٔ پایه و پیرو دارای زمان ارجاعی هستند و متمم نمی‌تواند قیود زمانی متفاوت با جمله پایه داشته باشد (همان: ۲۴). افعال نمودی مانند «شروع کردن، تمام کردن» و افعال وجهی مانند «توانستن و مجبور بودن» از افعالی هستند که متمم زمان ارجاعی را برمی‌گزینند و ساخت کنترل کامل را شکل می‌دهند: من می‌توانم فردا بیایم؛ اما نمی‌توانیم بگوییم من امروز می‌توانم فردا بیایم (متولیان، ۱۳۹۰: ۸۶).

۲. کنترل ناقص که دارای متممی است که زمان آن همواره نسبت به زمان جمله پایه تأخر دارد، پس زمان متمم نسبت به جملهٔ پایه حتماً آینده است. افعال قصدی مانند «متقاعد کردن، تصمیم گرفتن و سعی کردن» و افعال جبری مانند «قول دادن، ضمانت دادن، تعهّد دادن، قسم خوردن، دستور گرفتن» ازجمله افعال این

گروه هستند (همان: ۸۸)؛ مانند «علی امروز به حسن اجازه داد که فردا برود». اما در کنترل غیراجباری، متممش می‌تواند ازنظر زمان مستقل عمل کند و حتی زمان گذشته هم باشد و بر این اساس دارای تصریف کامل است.

۲-۲. بررسی داستان‌های بزرگ علوی و سیمین دانشور بر مبنای نظریهٔ زبان‌شناسی نقشی

علّت برگزیدن دو نویسندهٔ زن و مرد، این است که بتوانیم ساختارهای فعلی موجود را در داستان یک نویسندهٔ زن با یک نویسندهٔ مرد مقایسه کنیم تا اگر ساختارهای خاص مربوط به یک جنسیت وجود داشته باشد، تبیین شود. از سوی دیگر، از میان زنان، سیمین دانشور و اثر مشهورش، «سووشون» و از میان مردان، بزرگ علوی و اثر مشهورش، «چشم‌هایش» برگزیده شد تا نمونه‌هایی از آثار موفق و مشهور داستانی فارسی برگزیده شود.

ابتدا باید گفت آنچه در این تحقیق مورد بررسی می‌شود، صرفاً بر مبنای نظریهٔ زبان‌شناسی نقشی است و گروه‌های کلامی و سایر مقولات دستوری تنها به نظریهٔ هالیدی معطوف و محدود است.

در ادامه، به بررسی و تحلیل شواهدی از این دو داستان بر اساس انواع ساختارهای گروه فعلی و حالت‌های مختلف آن‌ها پرداخته می‌شود.

دربارهٔ تفاوت زبان زنان و مردان داستان‌نویس، اندیشمندان متعدّد و برجسته‌ای در طی سالیان اخیر، تحقیق و بررسی کرده‌اند، ازجمله رابین لیکاف، زبان‌شناس برجستهٔ معاصر هم به‌تفصیل دربارهٔ تفاوت زبان زنان و مردان صحبت کرده است و معتقد است که زبان زنان، پست‌تر از مردان است؛ زیرا شامل انگاره‌های ضعف و عدم قطعیت است. تأکید زبان زنانه بر مطالب بی‌اهمیت و سبک و غیر جدی بسیار زیاد است. لیکاف سخن جالبی دربارهٔ ارتباط میان جنس زبان و سلطهٔ جنسیتی مطرح کرده است و می‌گوید «گفتار مردان نیرومندتر است و اگر زنان خواهان کسب

برابری‌های اجتماعی با مردان هستند، باید زبان آن‌ها را بپذیرند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۴: ۱۲۴).

یکی دیگر از محققانی که در حوزهٔ تفاوت‌های زبان زنان و مردان تحقیقاتی انجام داده است، جنیفر کوانس، زبان‌شناس اهل انگلیس است و معتقد است مکالمات مردان غالباً یک‌سویه و شبیه به سخنرانی است؛ اما مکالمات زنان، همراهی دیگران را می‌طلبد و اجتماعی است. می‌توان به‌جرئت گفت که هالیدی نخستین اندیشمندی بود که این تفاوت را از دیدگاه دستوری و زبان‌شناسی و نه نظریه‌های کلی دربارهٔ زبان یا سبک زبانی و بلاغت بررسی کرد.

نکتهٔ مهم این است که بدانیم زبان تنها صدا و واژه‌ها نیست. هالیدی به‌درستی می‌گوید که زبان، شامل تمام نمادهای زبانی، حرکات بدنی، عادت‌های روزمره و حتی ژست‌ها و حرکات چهره هم می‌شود و مجموعهٔ این امور باهم زبان را تشکیل می‌دهند. در بسیاری از زبان‌ها، واژگانی وجود دارد که فقط یکی از دو جنس از آن‌ها استفاده می‌کنند، درست مانند طرز نشستن و راه رفتن زنان با مردان که باهم فرق دارند. به‌عنوان نمونه در زبان فارسی، زنان غالباً از جملاتی مانند «نوکرتم» استفاده نمی‌کنند و مردان هم جملاتی مانند «خدا مرگم بده» را به کار نمی‌برند.

یکی از ایرادات پُربسامد داستان «چشم‌هایش» در استفاده از جملات هسته‌ای به چینش نادرست و غیر فصیح جملات هسته برمی‌گردد. هالیدی دراین‌باره می‌گوید: «در نگاه اول، به کار بردن جملات هسته و وابسته کنار هم آسان به نظر می‌رسد؛ اما باید دانست که دقیقاً و ازنظر منطق زبانی، جایگاه اصلی و مناسب هر جمله کجاست» (هالیدی، ۱۹۷۶: ۶۴). به‌عنوان نمونه: «حتی نامه‌هایی که از خارجه برایم می‌رسید باز می‌کردم، باوجوداینکه تمبر خارجه داشت، به امید اینکه نامهٔ اوست» (علوی، ۱۴۰۰: ۲۳۵).

در این مثال که از نوع جملهٔ هسته‌ای است (جملهٔ مرکب هسته‌ای دارای یک بندِ هسته و یک یا چند بند وابسته است)، جملهٔ هسته (باز می‌کردم) به‌جای اینکه در انتهای جملهٔ مرکب قرار بگیرد، بین دو جمله وابسته قرارگرفته است که الزاماً باید با حرف عطف به هم وصل شوند؛ یعنی صورت صحیح جمله این‌گونه است: «حتی نامه‌هایی را که از خارجه برایم می‌رسید و تمبر خارجه داشت، به امید اینکه نامهٔ اوست، باز می‌کردم.»

یا:

«زن ناشناس اشک می‌ریخت. آقای ناظم این بزرگ‌ترین سرّ زندگی من بود. هیچ‌کس از آن خبر نداشت. برای اینکه دربارهٔ کارهای دیگر من بالاخره کسانی بودند که کمابیش اطلاعاتی داشتند، حتی از روابط سیاسی من با او بالاخره همان‌طوری که می‌دانید، پلیس اطلاع داشت؛ اما هیچ‌کس جز آرام نمی‌دانست که من او را از زندان نجات دادم. تمام زندگی خود را فدا کردم به امید اینکه او را نجات داده‌ام» (همان: ۲۴۸).

واضح است که در قسمت آخر این بند، گروه فعلی مذکور با نمود گذشتهٔ نقلی به‌هیچ‌وجه تناسبی با ساختار نحوی جمله ندارد و باید به‌صورت مضارع التزامی می‌آمد که وجود قید «به امید اینکه» خود تأکیدکنندهٔ مدعای ما هم است.

این جمله نیز چنین نقصی دارد: «یک روز فرهاد میرزا را در خیابان دیدم او را از روی طرحی که استاد ساخته بود و از سبیلش شناختم» (همان:۲۳۵).

در مثال گفته‌شده، به خاطر جایگاه نامناسب بندِ «و از سبیلش شناختم» در آغاز چنین به ذهن می‌رسد که گوینده، فرهاد میرزا را هم از روی طرح استاد و هم از سبیلش که قبلاً دیده به‌جا آورده است، حال‌آنکه منظورش این است که استاد، وی را با سبیل خاصی نقاشی کرده است. باید می‌گفت: او را از طرحی که استاد از صورت و سبیل خاصش کشیده بود، شناختم.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک نویسندگی زنان، استفادهٔ پُربسامد آنان از فعل‌های معروف کنترل غیراجباری است که یکی از سه نوع گروه فعلی خودایستا است. افعالی مانند «خواستن، دوست داشتن، امید داشتن» که زنان به دلیل احساسات بیشتر، به‌ویژه در توصیف لحظات و وقایع احساسی خود مدام آن‌ها را با بندهای مختلف تکرار می‌کنند. این خصیصه در «چشم‌هایش» هم دیده می‌شود و بزرگ علوی به‌خوبی توانسته آنجا که از زبان شخصیت زن داستان (فرنگیس) صحبت می‌کند، این‌گونه افعال را تکرار کند. اما ایراد کار علوی آنجاست که مانند یک زن، به پاراگرافش خاتمه نداده و از گروه‌های اسمی مردانه (سیاست ابلهانه، فشار دیکتاتوری، کله‌پوکی، دیوانه و ...) استفاده کرده و آن زیبایی گفتار زنانه را از بین برده است.

به سووشون و کلام زری نگاه کنیم: «دوست داشتم او را بلند صدا بزنم. دوست داشتم خود را از دور در بغلش بیندازم. دوست داشتم در آغوش او گم شوم؛ اما اکنون نمی‌شد» (دانشور،۱۳۷۱: ۱۲۵).

این تکرار در سایر عناصر بند (گروه اسمی و قیدی) هم دیده می‌شود: «خان کاکا دستمال سفیدی از جیب درآورد و بینی‌اش را گرفت و چشمش را پاک کرد و انگار سرماخورده بود. چشم‌ها و بینی درازش سرخ‌سرخ بود. چشم‌ها را به هم زد و گفت...» (همان: ۲۴۴).

در رمان «چشم‌هایش»، بارها منطق جملات و بندها و به‌تبع، گروه‌های فعلی به‌هم‌خورده است. به قسمت زیر توجّه کنید:

«آخ اگر این تابلو را با این چشم‌ها نساخته بود، چنین فکر می‌کردم و راحت می‌شدم. دنبال یک زندگی راحت و مرفه می‌رفتم، خود را در ویلانگاه زندگی عادی می‌انداختم و دیگر این زندگی امروز را نمی‌کشیدم. همان‌طوری که سال‌های بعد زندگی کردم. صبح دیروقت از خواب بلند می‌شدم. چایی و شیر و تخم‌مرغ و کره و

مربا را در تخت خواب می‌خوردم. دو سه ساعت به شست‌وشو و آرایش خود می‌پرداختم» (علوی، ۱۴۰۰: ۲۳۶).

فرنگیس آرزو می‌کند ای کاش تابلو را ندیده بود تا ادامهٔ زندگی مرفهانهٔ خود را بدهد، زندگی‌ای که قبل از دیدن تابلو داشته است. اما سیاق جملات به‌گونه‌ای است که انگار بعدها قرار است این زندگی نصیبش شود و در حد آرزو است. درواقع اگر بخواهیم با زبان هالیدی بگوییم، باید گفت که این پاراگراف دچار اشکال درآوردن صحیح ارکان دستوری، در کنار هم و با هم‌آیی منطقی در محور افقی است (رک: هالیدی، ۱۹۷۶: ۶۴). درواقع با هم‌آیی واژگان می‌تواند مستقیماً به انسجام کلام و بافت منسجم منجر شود. با هم‌آیی از اصول مهم مکتب معنی‌شناسی نیز است. مکتبی که بارزترین ویژگی آن، چگونگی ایجاد معنا و درواقع بیرون کشیدن معنا از کلام به ماهو کلام است و نه صرفاً از کلمه و جمله.

بی‌گمان یکی از مهم‌ترین و پُربسامدترین نواقص دستوری و نحوی در ساختار «چشم‌هایش» به همین مورد برمی‌گردد. البته شاید به چشم خواننده‌ای که چندان متوجه کارکرد دستور زبان در داستان نیست، این موارد ایراد جلوه نکند؛ اما باید گفت که بود و نبود همین موارد است که می‌تواند باعث ضعف یا قدرت یک داستان شود:

«من می‌خواستم جعدهای پریشان او را یکی‌یکی تاب بدهم ... اما او در فکر کارش بود. در فکر سیاستش، در فکر نامه نوشتن، به پست فرستادن، رئیس نظمیه را قلقلک دادن، شاه را عصبانی کردن، در فکر دهقانان مازندران، کارگران اصفهان، مردم فقیر، به یاد هواخواهان، به یاد جوانانی که منتظر دستورهای او بودند و به قول خود به فکر مردم بود» (علوی، ۱۴۰۰: ۱۷۱).

اولاً برای «فکر» حرف اضافهٔ «در» استفاده‌شده است، ولی در انتهای بند، حرف اضافهٔ «به» و می‌دانیم که «به» صحیح است. اما بحث اصلی به مصادیق «در فکرِ» بازمی‌گردد یا به‌اصطلاح معانی، ذکر خاص بعد از عام، یعنی ابتدا در فکرِ کار بودن را

مطرح کرده و بعد به مصادیق این فکر اشاره‌کرده است. به عبارت ساده‌تر تا قسمت «مردم فقیر» متعلق به مصادیق فکر است و ازنظر نحوی درست است؛ اما همین‌جا باید فعل قرار می‌گرفت و جملهٔ تازه‌ای بیان می‌شد؛ زیرا «به یاد هواخواهان» از مصادیق «در فکرِ کارش» نیست که با ویرگول به قسمت قبل ربط داده شود. پس متمّم «به یادِ» زائد است. شاید بگویید که «به فکرِ» و «به یادِ» مترادف هستند. حتی در صورت صحت این حرف، گروه فعلی این دو بسیار متفاوت هستند: به یاد کسی افتادن، در فکر چیزی بودن.

در مثال زیر هم باز شبکهٔ با هم‌آیی واژگانی و انسجام رویدادی شبکه‌ها نادرست است و بند آخر ربطی به بندهای قبلی ـ که بحث از حجب و حیا به خاطر عریان بودن شخص است ـ ندارد:

«بنده خدا یکتا پیراهن است لابد کلاهش را از سرش برداشته در این گرما. شاید لخت باشد شاید دارد چپق می‌کشد» (دانشور، ۱۳۷۱: ۲۴۱).

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های زبان زنان و مردان با توجه به دستور زبان‌شناسی نقشی به بسامد بیشتر استفاده از بندهای کهین از سوی زنان برمی‌گردد، مانند جملهٔ زیر که سه مورد بند کهین دارد که جایگاه اسناد در آن‌ها اشغال نشده است:

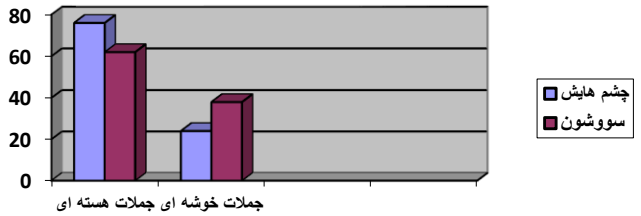
«عمه خانم به صورتش زد و گفت پناه بر خدا، رو به هفت کوه سیاه، دورهٔ آخرالزمان شده، بلا به دور و چادرش را هول هولکی روی سر کشید» (همان: ۵۵).

و یا جمله زیر:

«من زارزار به پهنای صورتم اشک می‌ریختم و می‌گفتم مهرم حلال، جانم آزاد، ولم کن برو» (همان: ۹۱).

«دور از حالا دور از حالا، همیشه به من می‌گفت من رفتنی‌ام. حیف که من گیس ندارم وگرنه گیسم را می‌بریدم و مثل آن‌های دیگر به درخت آویزان می‌کردم» (همان: ۲۷۴).

در هر دو داستان، بسامد استفاده از جملات خوشه‌ای، بسیار کمتر از جملات هسته‌ای است. شاید این به ساختار زبان فارسی هم ارتباط داشته باشد؛ اما در داستان سووشون، بسامد این‌گونه جملات بسیار بیشتر از چشم‌هایش است. از بسامد آماری در محیط آماری دراین‌باره نتیجه زیر حاصل شد:



به مثال‌های زیر توجه کنید:

ـ «ناگهان از روی صندلی پاشد. با دست محکم به شکمش زد و گفت کاش این‌یکی که تو شکمم است همین امشب سقط شود راحت شوم» (همان: ۱۳۰).

ـ «سید سر حوض آمد و دست و رویش را شست و شانه‌ای از جیبش درآورد و سبیل کلفتش را شانه زد و یک سنگ از خیابان باغ برداشت و طاهر کرد و روی زمین لخت گذاشت و ایستاد به نماز» (همان: ۶۵).

ـ «خودش را خسته کرد و دست برنمی‌داشت تا صبح شد» (همان: ۲۷۴)

ـ و جملاتی مانند «حمید خان وارد شد کفشش را روی پایه‌های تخت از پا درآورد و با جوراب روی تخت راه رفت» (همان: ۱۷۴).

در رمان «سووشون» شاهد جملات سؤالی، بریده‌بریده و مضطرب همراه با شاید و باید و شک و تردید شخصیت اصلی رمان، زری هستیم (رک: بهمنی مطلق و باقری، ۱۳۹۱: ۴۳) به مثال‌های زیر توجه کنید:

«این شجاعت نبود که آن روز بلوا، ندیده و نشناخته با تو راه افتادم ... کدام دختر؟ ... لبش را گزید و حرفش را تغییر داد» (دانشور، ۱۳۷۱: ۱۲۹).

یکی از موارد گروه فعلی خودایستا به قیدواره‌های فعلی برمی‌گردد و چنانکه قبلاً توضیح دادیم، به دو صورت می‌آید: یکی به شکل دو یا سه فعل پشت سرهم (رضا بلند شد، زد تو گوش علی) و دیگری با فعل کمکی شاید و باید. نکتهٔ مهم اینجاست که زمان این نوع گروه فعلی در هر دو جمله باید باهم مطابقت کند و درواقع، زمان ارجاعی است؛ اما بارها در «سووشون» این اصل رعایت نشده که باعث اختلال در فصاحت دستوری‌شده است:

ـ «شاید هم از اول ترسو بوده‌ام و خودم هم نمی‌دانم» (همان: ۱۳۰).

در زبان روزمره هم می‌گوییم: «شاید از اولش دشمن ما بوده و ما نمی‌دونستیم» نه اینکه بگوییم «نمی‌دونیم».

یکی از ایراداتی که در بیشتر رمان‌های فارسی از گذشته تا کنون مشهود است، درک ناتندرست نویسندگان از زبان شخصیت‌های داستانشان است که جنسیتی مخالف با آن‌ها دارند؛ مثلاً در رمان «سووشون» در برخی گفت‌وگوهایی که میان زنان مردان داستان درمی‌گیرد، از واژگان یا جملاتی استفاده‌شده است که بعید است از زبان یک مرد باشد. مثلاً در یک دعوای لفظی میان یوسف و زری می‌خوانیم: «زری! خیلی بی‌انصاف هستی. من همیشه به تو توجه داشته‌ام و همیشه در هر حالتی، با تو که بوده‌ام، سعی کرده‌ام به رویت لبخند بزنم با لب‌هایی که انگار هم سجاف دارد هم دالبر» (همان: ۵).

همچنین یکی از دیگر ویژگی‌های روایت اغلب داستان‌های ما به این برمی‌گردد که نویسندهٔ زن یا مرد در توصیف خود از اخلاق یا ظاهر شخصیت‌های داستانشان، غالباً بر مبنای جنسیت خود دست به توصیف می‌زنند. البته بعید است این امر، آگاهانه و از روی اختیار باشد. ایراد این امر آنجاست که این نوع توصیفات گاهی تناسبی با جنسیت شخصیت داستان ندارد: «مدت‌ها به لالهٔ گوش شوهرش در نور چراغ خیره

شده بود، عین مخمل گلی رنگی که از جهت مخالف به خواب‌هایش دست کشیده باشند» (همان: ۱۹۶).

می‌توان به قطعیت گفت نزدیک به دوسوم توصیفات دانشور از انواع شخصیت‌هایش دقیقاً بر اساس توصیفات و زبان زنانه است. کیفیت و کمیت مناسب استفاده از زبان و لحن زنانه در داستان‌های دانشور است که باعث شده است برخی به‌طور کل آثار دانشور و به‌ویژه سووشون را از بهترین نمونه‌های کاربرد زبان زنانه در داستان بدانند (رک: بهمنی مطلق و باقری، ۱۳۹۱: ۴۸).

میان ارزش اطلاعی یک جمله یا پاراگراف با معنای جمله تفاوتی وجود دارد و آن این است که معنای یک جمله ثابت است و به رابطهٔ میان کلمات در محور هم‌نشینی بستگی دارد که معنایی ثابت از آن‌ها بیرون می‌آید؛ اما ارزش اطلاعی به این مهم برمی‌گردد که مخاطب، چه نوع ارتباطی با جمله برقرار کرده است؛ به‌عبارت‌دیگر، حصول این نوع ارزش، به مفروضات ذهنی مخاطبان بستگی دارد که بر اساس نوع فرهنگ و عرف‌هایی که در جامعه دارند، از آن جمله یا پاراگراف چه استنباطی خواهند داشت.

ـ «اگر او مرا نشناخته و مرا با چنین چشم‌هایی ساخته تقصیر او نیست. همه‌اش تقصیر خودم است، چون هرگز سعی نکردم خودم را آن‌چنان‌که هستم به او بنمایانم. این جرئت را نداشتم. آن‌قدر برای او احترام قائل بودم، آن‌قدر برای او ارزش قائل بودم آن‌قدر از او حساب می‌بردم که نتوانستم گذشته شوم خود را به او نشان بدهم. گذشته من همیشه دنبال من بوده است. گذشته من مانند سایه‌ای همیشه دنبال من بوده است. من چه عیبی دارم؟ چه گناه بزرگی مرتکب شده‌ام؟ چرا نتوانسته‌ام که یک زندگی عادی داشته باشم؟ ... بی‌پناه و پشتیبان هستم. می‌دانید چرا؟ برای اینکه گذشته من، عوالمی به سرم آمده، حوادثی که برایم رخداده همه‌جا مثل سایه همراه من است» (علوی، ۱۴۰۰: ۱۷۴).

هالیدی در کتاب خود، دربارهٔ کارکرد خاص گروه فعلی در زبان زنان سخن گفته است. به اعتقاد وی، زنان بیش از مردان، به ایراد گروه‌های فعلی گسترده و وسیع در حالت سؤالی و برای سرزنش خود تمایل دارند (هالیدی، ۱۹۷۶: ۱۳۲). در همین مثال بالا می‌بینیم که شخصیت زن اصلی داستان، فرنگیس بارها گروه فعلی را در این حالت به‌کاربرده است: «من چه عیبی دارم؟ چه گناه بزرگی مرتکب شده‌ام؟ چرا نتوانسته‌ام یک زندگی عادی داشته باشم؟» و یا در این عبارت: «می‌توانم یادت بدهم درس اول شجاعت برای تو فعلاً این است که بدانی باید حقت را بگیری» (دانشور، ۱۳۷۱: ۱۳۱).

منظور از گروه فعلی گسترده صرفاً این نیست که با ساختمان فعل‌های طولانی مانند فعل‌های مرکب و مرکّب پیشوندی و عبارت‌های فعلی روبه‌رو باشیم. زمانی که از گروه بحث می‌شود، باید دانست که «گروه برخلاف معنایش، می‌تواند مفید اِفراد یا جمع باشد؛ اما به‌هرحال باید به یک رکن دستوری مرتبط باشد. به عبارت ساده‌تر، منظور از گروه، همیشه مجموعه‌ای از دو یا سه کلمه نیست؛ بلکه در زبان‌شناسی، به یک کلمه هم‌گروه گفته می‌شود به شرطی که در جایگاه رکنی، یک رکن را اشغال کرده باشد» (کارآمد، ۱۳۷۸: ۱۵۴).

هالیدی نیز به این مسئله در نظریه‌اش اشاره‌کرده است و می‌گوید: «گروه، شامل گروه اسمی، گروه فعلی، گروه قیدی و گروه حرف اضافه‌ای است که همگی عنصر **طبقه** را در بند تشکیل می‌دهند. در یک گروه، هم دو یا چند کلمه و هم یک کلمه می‌تواند جایگاه گروهش را اشغال کند. مهم تعداد اعضای گروه نیست؛ بلکه عملکرد واحد آن‌ها باعث می‌شود که زیرشاخهٔ یک گروه قرار بگیرند» (هالیدی، ۱۹۹۴: ۱۳۴).

البته پیش از هالیدی هم مفهوم گروه در زبان‌شناسی و دستور وجود داشته است، چنانکه ام جی فرث، از زبان شناسان معاصر هالیدی، در آثار مختلفش بارها به طرح مفهوم گروه و انواع آن پرداخته است و حتی چند داستان ادبی معروف را نیز بر اساس کارکرد گروه‌ها، بررسی کرده است (رک: فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۶۴).

بزرگ علوی به‌عنوان نویسنده‌ای مرد، اگرچه در برخی موارد نتوانسته گفتمان زنانهٔ شخصیت زن داستان را به‌خوبی نشان دهد، می‌توان گفت که دست کم در این داستان، از این حیث موفق بوده است و قطعاً یکی از علل جذابیت این داستان این است که علوی توانسته تا حد زیادی ویژگی‌های زبان و گفتمان زنانه را رعایت کند.

در رمان «سووشون» بارها می‌بینیم که دو یا چند جمله به هم ربط داده‌شده‌اند، حال‌آنکه هیچ نوع تفاوتی در معنا یا کارکرد آن‌ها نیست و اطناب مخلص هستند نه مفید فایده:

ـ «می‌دانست همین‌که چشم بی‌بی همدم به او افتاده، شروع به زاری خواهد کرد و از او دربارهٔ راه چاره خواهد جست و خواهد پرسید» (دانشور،۱۳۷۱: ۲۴۱).

ـ «اما دید در آن گرما حوصلهٔ لباس آستین‌بلند پوشیدن و روسری سر کردن ندارد» (همان).

در تمام مثال‌های گفته‌شده به‌وضوح مشخص است که دو جمله به هم معطوف شده‌اند که تفاوتی در معنا و کارکردشان نیست. می‌دانیم که در ادبیات «تکرار باید مفید فایده باشد؛ یعنی یا برای تأکید به کار رود یا برای ایجاد یک صنعت ادبی و ... اما زمانی که تکرار فاقد هر نوع فایدهٔ ادبی باشد، درواقع به اطناب مملّ تبدیل می‌شود» (رحیمیان، ۱۳۸۱: ۴۹).

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه در طی مقاله بیان شد، توجه به ساختار داستان از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرا، در دو داستان چشم‌هایش و سووشون، جنبه‌هایی تازه و مهم را از نقاط ضعف و قوت نویسندگی این دو اثر برای ما روشن ساخت. هنگامی‌که به گروه فعلی ازنظر دستوری در دو داستان می‌نگریم، می‌بینیم که تقریباً درصد گروه فعلی مجهول نسبت به برخی داستان‌های دیگر معاصر، بالاتر است. شاید بتوان یکی از دلایل این امر را به فضا و محتوای سیاسی‌گونهٔ این داستان‌ها ربط داد. هرچند داستان‌ها در نگاه

اول کاملاً رمانتیک هستند؛ می‌توان گفت فضای زیرین و عنصر دوم آن‌ها سیاست است.

شاهد اطناب مملّ در برخی جملات سووشون بودیم که می‌تواند از نقاط منفی ساختار داستان باشد. همچنین علت طولانی بودن جمله‌های پرسشی و التزامی در سووشون بیان شد که زنان در مواقعی که به سرزنش خود در جملات سؤالی می‌پردازند، از گروه‌های فعلی گسترده‌تری استفاده می‌کنند و همین امر یکی از ویژگی‌های کلام زنانه است و مطالعات بیشتر آثار داستانی زنان، می‌تواند به روشن‌تر شدن این موضوع کمک کند.

مطالبی که دربارهٔ کارکرد گروه‌های دستوری، به‌ویژه گروه فعلی و انسجام نحوی گروه‌های فعلی در جملات هسته‌ای و خوشه‌ای بیان شد، نشان‌دهندهٔ اهمیت مطالعات دستوری و زبانی در بررسی‌های متون داستانی است و بی‌گمان یکی از مواردی که باعث تشخّص سبک یک داستان می‌شود، مرتبط با سبک زبانی و دستوری موجود در آن است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. باطنی، محمدرضا (۱۳۴۸)، ***توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی***، تهران: امیرکبیر.

۲. دانشور، سیمین (۱۳۷۱)، ***سووشون***، تهران: علمی، چاپ سوم.

۳. علوی، بزرگ (۱۴۰۰)، ***چشم‌هایش***، چاپ چهل و هفتم، تهران: نگاه.

۴. فالر، راجر و دیگران (۱۳۸۱)، ***زبان‌شناسی و نقد ادبی***، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

۵. کارآمد، هوتک (۱۳۷۸)، ***زبان در شعر فروغ فرخ‌زاد، یک رویکرد متن بنیاد بر اساس دستور نقش‌گرا***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی. دانشگاه تهران.

۶. مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶)، ***به‌سوی زبان‌شناسی شعر، رهیافتی نقش گرا***. تهران: نشر مرکز.

مقاله‌ها

۱. ایشانی، طاهره (۱۳۹۳)، ***«بررسی ویژگی‌های سبکی و شخصیتی سیمین دانشور با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا»***، فصل‌نامهٔ زبان‌شناخت، سال پنجم، شمارهٔ ۱، صص ۱۹-۳۴.

۲. بهمنی مطلق، یدالله و باقری، نرگس (۱۳۹۱)، ***«مقایسهٔ زبان زنان در آثار دانشور و آل احمد»***، فصلنامهٔ زن و فرهنگ، سال سوم، شمارهٔ ۱۱، صص ۴۳-۵۹.

۳. قزلباش، نیلوفر (۱۳۹۷)، ***«بررسی انسجام متنی در داستان‌های بزرگ علوی بر اساس نظریهٔ حسن و هالیدی»***، کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان، ادبیات و فرهنگ.

۴. متولیان، رضوان (۱۳۹۰)، ***«خودایستایی و مقوله تهی در ساخت کنترل اجباری زبان فارسی»***، مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی، سال سوم، شمارهٔ دوم، صص ۸۴-۱۰۲.

۵. مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۴)، ***«از زبان تا شعر: درآمدی بر زبان‌شناسی سازگانی- نقش‌گرا و کاربرد آن در خوانش شعر»***، مجموعه مقالات سومین کنفرانس زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۶. نعمتی، آزاده (۱۳۸۶)، ***«تجزیه‌وتحلیل گفتمانی- دستوری منظومهٔ صدای پای آب سهراب سپهری»***، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پنجم ۵ بهار و تابستان، صص ۱۷۳-۱۶۰.

1. Cummings, Michel.(2016).***Scale and category analysis of old English verbal groups***, Canadian journal of linguistics, volume 20, issue 1, pp 23-58.

2. Halliday, M. A. K, (1994). ***An introduction to functional grammar***. 2nd London: Edward Arnold.

3. Halliday, M. A. K and R. Hassan. (1976). ***Cohesion in English***. London: Longman.