Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره یازدهم- بهمن ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۷

بررسی سبک‌شناسی مجموعه داستان کوتاه «نیمدری» اثر غلامرضا رضایی

(ص ۲۰۰-۱۸۳)

آزیتا قولی‌گله[2]، حسین خسروی[3](نویسندهٔمسئول)، امیرحسین همتی[4]

تاریخ دریافت مقاله:اذر۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:تیر۹۹

چکیده:

سبک‌شناسی دربرگیرندهٔ روشی مشخص در بررسی متون ادبی است. با تعمّق در آثار برجستهٔ ادبی، آنچه در بررسی سبک‌شناسی آنان بیشتر مورد توجّه قرار میگیرد، ویژگیهای زبانی، بلاغی و فکری شاهکارهای ادبی است.

در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای نوشته شده‌است، مجموعه داستان« نیمدری» نوشتهٔ غلامرضا رضایی، از منظر سبک‌شناسی در سه سطح فکری، زبانی و ادبی، بررسی و تحلیل شده‌است. نتایج تحقیق نشان میدهد، اشاره به مراسم ازدواج و عزاداری، باورهای عمومی و وهمی و برخی گزاره‌های خرافی دربارهٔ جن و باورهای عامیانه از نکات واژه‌ساز و آشنایی زدا در سطح فکری و سود جستن از تشبیهات و کنایه‌های اقلیمی و ضرب‌المثلهای رایج در زبان شفاهی، به‌کارگیری ساختار محاوره در کلیّت نثر و استفاده از واژه‌های محاوره‌ای و نامهای محلی، از دیگر خصوصیات نثر «نیمدری» در سطح ادبی و زبانی است.

کلمات کلیدی: غلامرضا رضایی، نیمدری، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح فکری، سطح ادبی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران (azita.gh@std.iaushk.ac.ir)

۳- دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران (hkhosravi@iaushk.ac.ir)

۴- دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی ،شهرکرد، ایران (Amir.hemati@iaushk.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

Stylistic study of the short story collection "Nimdari" by Gholamreza Rezaei

Azita Gholigale[۱], Hossein khosravi[۲] (correspondent author),
Amir Hossein Hemati[۳]

Abstract:

Stylistics involves a specific way of examining literary texts. Reflecting on outstanding literary works, what is most noteworthy in their stylistic study are the linguistic, rhetorical, and intellectual features of literary masterpieces.

In this article, which is written in a library method, the collection of stories "Nimdari" written by Gholamreza Rezaei has been studied and analyzed from the perspective of stylistics at three levels of thought, language and literature. The results of the study show that marriage and mourning ceremonies, public and illusory beliefs, and some superstitious statements about jinn and popular beliefs are words that make words and familiarize at the intellectual level and take advantage of common ironies and proverbs in the language. Oral, the use of colloquial structure in the whole of prose and the use of colloquial words and local letters are other features of "Nimdari" prose at the literary and linguistic level.

Keywords: Gholamreza Rezaei, Nimdari, Stylistics, Linguistic Level, Intellectual Level, Literary Level,

۱- PhD Student Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. Email: (azita.gh@std.iaushk.ac.ir)

۲- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, (Corresponding Author), Faculty of Humanities, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. (hkhosravi@iaushk.ac.ir)

۳- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. (Amir.hemati@iaushk.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

۱-بیان مساله

سبک‌شناسی دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان، بلاغت و تاثیر جهان‌بینی در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متنها در نظم یا نثر است. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی، بلاغی و فکری است.

سبک واقعیّتی زبانی است و سرچشمه این واقعیّت در گزینشهای زبانی و بلاغی نویسنده نهفته است؛ همین گزینشهای فردی و سلیقه‌ای نویسنده از محور جانشینی و جای دادن آنها در محور همنشینی است که سبک هر سخنور را رقم میزند.

هنگام برخورد با آثار نویسندگان یا شاعران متعدد، تمایز چشمگیری میان به‌کارگیری واژگان، اصطلاحات، ترکیبات و نحوهٔ به‌کارگیری آنها از لحاظ دستوری دیده میشود. به عبارت دیگر هر نویسنده یا شاعری با تکیه بر برخی از ویژگیهای زبانی- بلاغی زبان خود، میتواند افکار، اندیشه‌ها، تمایلات و احساسات خود را به مخاطبان خویش انتقال دهد. این تمایز در ظاهر کلام، ما را به سبک زبانی- بلاغی خالق اثر رهنمون میشود.

در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای نوشته شده است، یکی از مجموعه داستانهای معاصر با نام« نیمدری» اثر غلامرضا رضایی» بر مبنای دانش سبک‌شناسی در سه سطح فکری، زبانی و ادبی پرداخته میشود و تلاش میشود از طریق تحلیل صورتهای زبانی مانند واژه‌ها، ساختهای دستوری، معانی ضمنی، بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساختهای بلاغی، به شناسایی شیوهٔ سخن غلامرضا رضایی در مجموعه داستان« نیمدری»پرداخته شود. پی بردن به سبک و سیاق داستان‌نویسی غلامرضا رضایی، هدف نگارش این مقاله است.

۱-۱-روش تحقیق

در روند اجرا و انجام این پژوهش، گردآوری اطّلاعات اوّلیّه از طریق روش کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری صورت گرفته است.

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

درمورد سبک‌شناسی آثار غلامرضا رضایی، تاکنون کتاب، مقاله یا کار ویژهٔ دانشگاهی با این عنوان به صورت مستقل صورت نگرفته است؛ امّا برخی منتقدین از جمله: حسن میرعابدینی صاحب کتاب چهارجلدی «صد سال داستان‌نویسی ایران» بر برخی داستانهای این نویسنده، نقد و بررسی علمی انجام داده است.

۲-معرفی مجموعه داستان« نیمدری»

مجموعه داستان «نیمدری» نوشتهٔ غلامرضا رضایی در سال ۱۳۸۱ توسط نشر آرویج منتشر شد. این اثر، شامل پنج داستان کوتاه با عنوانهای: «شادیهای پنهانی»، «دیدار»، «نیمدری»، «النگو» و «تقاص» است. غلامرضا رضایی به غیر از « نیمدری» آثار زیر را نیز در کارنامهٔ ادبی خود به ثبت رسانده‌است: دختری با عطر آدامس خروس‌نشان (نشر ثالث -

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۸۷)، وقتی فاخته میخواند (نشر چشمه -۱۳۸۷)،عاشقانه مارها (انتشارات هیلا-۱۳۹۲)،سایهٔ تاریک کاجها (نشر نیماژ -۱۳۹۵)

۳-بحث و بررسی

۳-۱-سطح فکری

مجموعه داستان «نیمدری» کتابی سرشار از عادت‌ستیزی است و این تازگی از نام کتاب آغاز میشود و حس کنجکاوی مخاطب را برمیانگیزاند که وجه تسمیهٔ «نیمدری» چیست؟ ولی در لابه‌لای سیر وقایع رمان، به برداشتهایی از این واژه پی میبرد؛ البتّه برای مخاطب این امکان فراهم میآید که از این واژه برداشتی آزاد داشته باشد و همین نکته خود بازیهای زیبای لفظی و هنجار گریزی را نشان میدهد. نام کتاب نشان از خانه‌های قدیمی کاهگلی دارد با پنجرهٔ کوچکی به سوی نور و روشنایی. کورسوی امیدی میدهد به مردم خسته و زحمتکش آبادی: «در بعدازظهرهای آفتابی روزهای تعطیل، یا در تابستانهای گرم و سوزانی که می‌آمد و می‌گذشت، وقتی مردها خسته از کار روزانه در سایه ایوان دراز می‌کشیدند تا استراحتی کنند، دخترها و زنهایی که با بادبزنهای حصیری در دست، پایین پایشان می‌نشستند و بادشان می‌زدند، دختری را به یاد می‌آوردند که با موهای سیاه و شِلال، توی نیمدری سنگی خانه می‌نشست و به خانه‌های پایین پایش نگاه می‌کرد.» (ص ۴۸)

«نیمدری» در پنج فصل نوشته شده و هر فصل بر اساس محتوای عمدهٔ آن نام‌گذاری شده است. پنج فصل کتاب را میتوان به سیر زندگی تشبیه کرد و نویسنده عنوان فصل را در سیر روایت وقایع، رمزگشایی میکند.

یکی از ریشه‌های پیوند دهندهٔ نویسنده با مردم، آداب و رسوم مربوط به اقلیم داستانهاست. چنین رسالتی ایجاب میکند که نویسنده با بیان پای‌بندی به سنّتها، به تشریح اعتقادات هر منطقه بپردازد. گویا این تعهّدی الزام‌آور برای نویسنده است که از زبان افراد به ذکر آداب ریشه‌دار آنان بپردازد، تمایلی وسوسه‌آمیز که غلامرضا رضایی را در بیان آن ترغیب نموده است. صرف حادثه و واقعه‌ای گرچه بدیع و دلپذیر، موضوع داستان نیست بلکه زیستی کاملا واقعی ازتجربیّات روزمره و اعتقادات که شنیده یا تجربه شده است، تجربه‌ای زیستی از مسائل و عناصر بومی_ فرهنگی که مدام تجربیّات مختلف را به بوته چالش میکشاند. در «شادیهای پنهان» از این مجموعه، رضایی به دو رسم کهن در میان اقلیم رخداد قصه‌اش اشاره میکند:

***احتراز از شادی پس از عزادارشدن**: در داستان «شادیهای پنهان» نورمحمّد که دو سالی است عزادار پسرش است از ترس حرف مردم نمیتواند به شغل خود که ساز زدن است، ادامه دهد و امرار معاش کند؛ گویی که اگر این کار را انجام دهد موجب آبروریزی برای خود و خانواده‌اش میشود:«این چند ساله نورمحمّد دست به کرنا نبرده. مگه نه پسرش پیرار

www.SID.ir

Archive of SID

سال مُرد.» (۱۲) «نورمحمّد گفت: خودت که میدونی از وقتی رودُم مُرده دستم به کرنا نرفته، قلی دُهل زن اومد دنبالم گفت: به هر که میگم نمیآد.» (۱۹)

***دادن صله در مراسم شادی:** «ساززن» همان کسی است که با گشتن در روستاها اقدام به ختنه کردن نوزادان و کودکان میکند. از رسمهای نیکوی مردم در داستان «شادیهای پنهانی» میتوان به دادن صله و پول به فرد ساززن اشاره کرد. در حین ساز زدن مردم که شادمان از جشن و سرورند، با دادن کلهقند و پارچه به فرد ساززن، شادی خود را ابراز میدارند: «باز اول خوب بود میرفت تو این در و دهات یه ختنهای چیزی میکرد. حالا چی؟ گیرم رفت خاکستون رو دو تا مزار هم آب پاشید. مگه چقدر بهش میدن؟ پر جیبهاش که اشرفی نمیکنن.» (۱۳)«نورمحمّد رنگ و رو باخته سر پایین انداخته بود و به دهانهٔ زرد و طلایی کرنا نگاه میکرد. چند دانهٔ شکلات و آبنبات و کلهقندی پیچیده در پارچهٔ گلدار بنفش روی زمین افتاده بود.» (۱۸)«نورمحمّد دستپاچه زانو زد و کرنا را از زمین برداشت. به دهانهٔ زرد و طلاییاش دست کشید و در گونی انداخت. شکلات و آب نباتها را از روی زمین جمع کرد و در جیب پیرهنش ریخت. پارچهٔ گلدار بنفش را از خاک تکاند و تکههای قند را لای پارچه پیچید و توی گونی گذاشت.» (۱۹)

وهم و خیالپردازی، اعتقاد به باورهای عجیب، واگویی افسانههای بازمانده پیشینیان، باورناپذیری رویدادها، ترس ناگهانی و هیجان، از خصوصیات داستان کوتاه «دیدار» از مجموعه داستانی «نیمدری» است، داستان « دیدار» قصهٔ پیرزنی است تک و تنها که موجودی ماورایی، هر دفعه در قالبی بر او دیدار میشود و این دیدارها ریشه در دوران کودکی پیرزن دارد. انتخاب نام داستان بر اساس تفکری در حیطه رئالیسم جادویی است: «با صدای رِک رِکی از خواب قیلوله پرید و او را دید. مرد بود. به قالب آدمی، با موهایی آشفته و حنایی رنگ. پیرزن باورش نمیشد. زبانش بند آمده بود» (۲۳). «پیرزن خاموش ماند و با حیرت نگاهش کرد. مرد گفت: یادت نمیآد، سالها پیش، وقتی سرتپه اومدی. صدا کل و آواز رو شنیدم اومدم، سی چی ساز و دهل میزنید؟ سی آدمیزاد؟ ها، آدمیزاد هی به دنبال شادی میگرده.» (۳۴)

رضایی برای آشکار کردن واقعیّت، داستانها را در فضای وهمناک روایت کرده است. گاه حوادثی رخ میدهد که با قوانین این جهان توجیهپذیر نیست: نوعی رخنه امر محال در واقعیّت؛ هجوم وهم به روزمرگی است که ارزش داستانی آن در آشکار کردن جنبههای تاریک واقعیّت است، کاری که تنها داستان قادر به انجام آن است. «پیرزن گفت: سی چه حرف نمیزنی، مگه آدمیزاد نیستی؟ مرد گفت: آدمیزاد! و ریز ریز خندید. دندانهایش سپید بود و بلند. پیرزن یکباره لرزید و به آرامی لب گزید: یعنی چه؟ و در فکر سر پایین انداخت و دو به شک از گوشه چشم میپاییدش.» (۲۴).

www.SID.ir

Archive of SID

مناطق بدوی جنوب در داستانهای اقلیمی، جلوه‌هایی از ترس و تنهایی وهمناک را متصور میسازند. باورهای عجیب و غریب، فقر اقتصادی و فرهنگی مردم در مناطق دورافتاده و طبیعی که خشن و ترسناک است، رئالیسم جادویی را در آثار برخی نویسندگان رقم میزند. در این شیوه الگوهای واقع‌گرایی با خیال، وهم و عناصر سحرآمیز درهم میآمیزد. این آمیزش در داستانهای رضایی ترکیبی را به وجود آورده است و رویا و واقعیّت به هم جوش خورده‌اند به طوری که خیالی بودن این وقایع جنبه‌ای واقعی پیدا میکند. در داستانهای غلامرضا رضایی وهم و حقیقت باهم درآمیخته به طوری که خواننده توالی زمان را جابه جا مییابد؛ اما همین خصوصیت، کیفیتی تازه و بدیع در داستان به وجود آورده است. در جهت القای رئالیسم جادویی در مناطق بدوی جنوب داستانهای زیادی وجود دارد. این استفاده از مقوله رئالیسم جادویی، نوعی آشنایی‌زدایی در اثر خلق میکند.

«پیرزن از سرخی دهان مرد چندشش شد: خدایا توبه، چقدر بد ریخته. نکنه جن. اگه جن کافر باشه، رحم و مروت نداره و بی اختیار لرزید و رعشه‌ای سرد بر اندامش و بی‌اختیار لرزید و رعشه‌ای سرد بر اندامش نشست. دستها را بر صورت نهاد: بِس مِلا رَحمانِ رحیم» (۳۰). پیرزن درگیر خیال و وهم خود است. صدایی قوی در درون او مدام اورا به گفتار وامیدارد و دوری اورا از موجوداتی موهومی که عاطفه‌ای نداشته و بسیار خشن هستند، فرمان میدهند. «این جا که آدم خون به دل میشه. به خدا هنوز یه نفس راحت نکشیدم. مگه میذارن. هر روز به یه شکل می‌آن جلو آدم. کافرن. اگه مسلمون بودن یه چیزی. کافرن. کافر هم که رحم و مروت نداره» (۳۰).

علتهای عمده‌ای میتواند زمینه گرایش رضایی به رئالیسم جادویی باشد. حاکمیت جو خفقان، اختناق، دیکتاتوری و حکومتهای استعماری که مانع از تجربه آزادانه در حوزه رئالیسم توسط اقوام و ملیتها می‌شده‌است را میتوان از علل گرایش این نویسنده جنوبی به رئالیسم جادویی در بعضی از آثارش دانست. روایت واقعیّت‌های تاریخی در داستانهای رضایی از خلال افسانه‌ها و باورهایی که دهان به دهان میگردد امکانِ بیان پیدا میکند و در این راه چنان با این مواد در هم میآمیزد که جلوه‌ای ویژه مییابد. در داستانها، لایه حوادث و رویدادهای واقعی بر بستر سیالی از افسانه‌ها و باورها شناور است و نویسنده دائماً خواننده را بین واقعیّت و افسانه نگاه میدارد. مشاهده شادمانی و پایکوبی و موسیقی ارواح، پادزهری است در برابر مرگ و نیستی. «آن موقع هنوز دخترکی بیش نبود. تنها به دره رفته بود تا مشک را از آب چشمه پر کند. نزدیک چشمه صدای ساز و دُهلی او را لرزاند: تو این بر و بیابون عروسی کیه خدا! به هوای دیدن عروس و صدای کِل و آواز مَشک خالی را بال چشمه انداخت و از تپه بالا رفت. بر یال نرم تپه ایستاد و از دور نگاه کرد. از تعجب دهانش باز مانده بود. جماعتی دید سر تا پا سپیدپوش. هچ نشانی از آدمیزاد در آنان نبود. کِل می‌زدند و می‌رقصیدند و در

www.SID.ir

Archive of SID

حلقه‌شان آدمیزادی به چشم می‌خورد که رو به او نگاه می‌کرد» (۲۷).

۳-۲-سطح زبانی

هر داستانی زبان مخصوص به خود را دارد و از واژگان خاصّی برخوردار است؛ از این رو، وجوه تمایز و اشتراک سبک نویسندگان و آثارشان، میتواند زبان و سبک آنها را مشخص نماید.

۱-۲-۳-لایهٔ آوایی

***اسم صوت:** «اسم صوت» غیر از «صوت» است که شبه‌جمله و از اقسام هفتگانهٔ کلمه است. «اسم صوت یا نام‌آوا، لفظی است مرکب که معمولاً از طبیعت گرفته شده و خود بیانگر صداهایی از قبیل: صوت خاص انسان یا حیوان، صوت خواندن و راندن حیوانات و صوت به‌هم‌خوردن چیزی به چیزی است.» (دستور زبان فارسی، انوری.گیوی: ۱۰۴): « صدای شف‌شف پاهایی از دل تاریکی نزدیک می‌شد.» « صدای پت‌پت ماشینی را شنید.» (۱۴)« صدای پچ‌پچ یک‌مرتبه خاموش شد این بار صدای لُندلُند زنی را از پشت در شنید.» (همان: ۱۶)با صدای رِک رِکی از خواب قیلوله پرید (۲۳)غش غش خندید (۲۷) لامپا پت پت صدا می‌کرد. (۳۴) صدای گرومب گرومبی از دور بگوش می‌رسید. (۳۶)با همدیگر پچ‌پچ می‌کردند. (۴۱) یکی دوتایی از زنها هم هُروک هُروک گریه می‌کردند. (۴۴)پقی صدا کرد (۵۷)

***اصوات:** اصوات در جمله فعل ندارند ولی میتوانند در اندازهٔ یک جملهٔ کامل بار معنایی انتقال دهند. «واژه‌هایی که مفهوم جمله از آن‌ها به دست میآید و اغلب عاطفه‌ای را بیان میکنند، شبه‌جمله یا صوت نام دارند.» (دستور زبان فارسی انوری.گیوی: ۹): « هیچی هم شد حرف مرد حسابی، (۱۸)«دستم به دامنت کریم .تو رو به ابول فرض خودت که میدونی. (همان: ۱۹)گفت ای داد و بیداد! (۲۷)

***تکرار:** «تکرار» در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است و در ادبیّات نیز جایگاه خاصّی دارد. «کورسوی ستاره‌ها و بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیر موسیقیایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح میدانند، حال‌آنکه صدای قطرات باران که به‌طور متناوب تکرار میشود، آرام‌بخش است.» (بیان و معانی ، شمیسا: ۶۳) تأثیرگذاری تکرار بر جنبه زیباشناسی و هنری یک اثر، نقشی بسزا دارد. از دیدگاه سبک‌شناسی نیز «تکرار» میتواند بیانگر هنر نویسنده و سبک شخصی او باشد و برای توسعهٔ معانی و حسن تأثیر در یک متن از آن استفاده میشود. معنا و مفهوم از طریق صنایع لفظی آسانتر منتقل میشوند. «تکرار از قویترین وسیله‌ها برای القای عقیده یا افکار است.» (ساختار زبان شعر امروز. علی‌پور: ۸۹) تأثیرگذاری آوایی، گاهی از تکرار واجها فراتر میرود و به جای برجسته کردن مطلبی در نثر، واژه یا عبارتی را تکرار میکند که به آن واژه آرایی میگویند. تکرار در اسم و فعل از جمله مواردی است که رضایی برای افزایش زیبایی

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقی در داستانهایش استفاده کرده است: **تکرار اسم :** صدا انگار برایش آشنا بود. صداش خب چی؟ انگار نورمحمّد ساززن! ها صدا خودشه. (۱۲)صفدر، صفدر، مش صفدر ... (۳۱)مرد به رنگ و روی پیرزن نگاه کرد و سر جنباند. پیرزن تند تند نفس میزد. پیرزن یکباره انگار دل و جرأتی پیدا کرده بود. پیرزن آرام و قرار نداشت. (۳۵)زنها با ناباوری نگاهش می‌کردند. زن گفت: این انگار دلبره. یکی از زنها گفت: دلبر! (۴۵) برادرتنی تاته بود. از تاته هم بزرگتر. (۷۷)/ **تکرار فعل:** «چشم بست و گشود. دوباره چشم بست و گشود و به تاریکی پیش پایش نگاه کرد.» (۱۱)«کریم گفت: بلند شو دیگه بلند شو و دست زد به شانه نورمحمّد (۱۲)پیرزن فکری شد: نکنه مراد فرستادش؟ هی می‌گفت اگه نیومدم یکی رو میفرستم دنبالت. (۲۴)زنی که خانه اش همان نزدیکی بود و پایین پای نعش نشسته بود و انگشتانش را می‌بست، وقتی خوب به صورت مرده نگاه کرد سربلند کرد (۴۴)

***واج‌آرایی:** منظور از موسیقی درونی، «مجموعهٔ تناسبهایی است که میان صامتها و مصوتهای کلمات وجود داشته باشد. موسیقی درونی و یا هماهنگی کلمات، زاییدهٔ عوامل گوناگون است؛ از آن جمله، مصوّتها، صامتها، ترکیب آنها و چگونگی اصوات و هجاها در کلمات.» (موسیقی کلمات در شعر فردوسی ،یوسفی: ۱۷۴) معمولاً نغمه حروف بر غنای لفظی کلام میافزاید. «مصوتها، به‌ویژه مصوتهای بلند در یک مجموعه خوش‌آهنگ‌تر از صامتها هستند.» (نگاهی دیگر به موسیقی شعر و ...، فیاض‌منش: ۱۷۲) در بیشتر نثر غلامرضا رضایی،تکرار واجها سبب گردیده‌است که حالت موسیقیایی در نثر داستانها به وجود بیاید. «تمامی آنچه آرایه‌های لفظی خوانده میشود، در حقیقت گونه‌ای از تکرارهای هنری یا واج‌آرایی است؛ زیرا وجه مشترک همهٔ آنها چیزی جز آرایهٔ تکرار نیست.» (تکرار از عوامل زیبایی کلام و تشخص شعر حسین منزوی. خسروی : ۲۶) در بسیاری از صحنه‌های داستانها، نویسنده به اقتضای حال و مقام، به کلمات روح میبخشد تا هر کلمه‌ای گویای مفهومی باشد که با فضای داستان همخوان گردد. ازاین‌رو نغمهٔ حروف و همراهی لفظ و معنا به یاری نویسنده آمده تا بتواند با ایفای نقش جذاب خود، از شگفتی اصوات و هجاها در بیان داستان استفاده کند:

صدا انگار برایش آشنا بود. صداش خب چی؟ انگار نورمحمّد ساززن! ها صدا خودشه.» - «چشم بست و گشود. دوباره چشم بست و گشود و به تاریکی پیش پایش نگاه کرد.» (۱۱)«ماشین چراغ خاموش از جاده خاکی بالای تپه میآمد و توی چاله‌چوله‌ها صدا می‌کرد.» (۱۴)چکارش داری، بیکاری؟ شاید یکی بچه‌اش ناخوش بوده بردش دواخونه حالا و گذشت تا چند شب بعد از آن.» (۱۵)«کریم گفت: هیچی هم شد حرف مرد حسابی، این پنج شبه خواب به چشمم نرفته و چپ‌چپ نگاهش کرد و با غیظ چنگ انداخت و گونی را از دستش قاپید و یک‌باره در هوا چپ کرد و برگرداند.» (۱۸)«نورمحمّد گفت: خودت که میدونی از

www.SID.ir

Archive of SID

وقتی رودم مُرده دستم به کرنا نرفته، قلی دهل‌زن اومد دنبالم گفت به هر کی میگم نمیآد.» (۱۹)پیش تر آمد و به آرامی کنارش نشست و سرش را بر دامن اش نهاد. (۲۵)ای خدا، روزای آخر چقدر سفارش کرد. گفت رودم مراد، (۳۰)زنها با می ناهای رنگارنگی که جلو دهان گرفته بودند نگاهش می‌کردند (۴۱) و با سر و روی آشفته و خاکی نشسته توی اتاق. (۵۲)نشست نفت را برداشت و رفت طرف حیاط. (۵۵)فکر این که کسی او را دیده باشد دوباره تکانش داد و ذهنش را به خودش مشغول کرد. نکنه کسی دیده باشه. اگه یکی بو برد همه میفهمن. (۵۸)خداداد خود بخود لبخند زد (۵۸)باران بهاری یکریز میبارید و تا عمق خاک رخنه کرده بود. (۵۹)با همان یک و دست و پایش که از سکته اول لمس شده بود سُرسُر کرد و به گوشه و کنار سرک کشید. (۶۹)گفتم شاید پیشانی نوشتم همین بوده است. (۷۱)گفتم: هی تاته هر چه توی دلت هست بهش بگو خودت را راحت کن. (۷۶)

۲-۲-۳-لایهٔ واژگانی

***آوردن واژگان مترادف معطوف** : نویسنده برای رساندن مقصود خود، گاه چند واژهٔ مترادف معطوف میآورد . خصیصه‌ای که نثر آثار ویرا جذابیّت میبخشد: دستپاچه و هول (۱۱)گنگ و نامفهوم -آرام و پاورچین -سنگین و سوزناک (۱۲)قد و بالا -تند و با شتاب (۱۳)گنگ و نامفهوم (۱۶)مات و حیران -خاموش و بی‌صدا (۱۷)قد و بالایش (۱۸)ساکت و آرام (۲۳)کل و آواز -بر و بیابون -هوش و حواس (۲۵)آزار و اذیتم (۲۷) تک و تنها (۲۸)آرام و قرار (۲۹)خالی و خلوت - اسباب و اثاثیه -گوشه و کنار (۳۳)سردرگم و مردد (۳۳) آرام و بی حرکت (۳۴)پس کشید و عقب نشست. -دل و جرأتی - آرام و قرار -خشم و غیظ. (۳۵)شور و شوق-کسب و کار (۳۹)ترس و واهمه -حیرت و ناباوری -سردرگم و معطل. (۴۱) دور و اطراف -دل و جرأت-سن و سال (۴۲) سفت و محکم -سن و سال - قد و قامت (۴۳)یکبار یک نظر -ذهن و خیالش (۴۴)ذهن و فکر (۴۵)کال و سبز. (۴۶)عزت و احترام (۴۷)خسته و کوفته (۴۸)ترس و لرز. -میل و رغبت -آرام و بی صدا (۵۴)دور و اطراف (۵۵)آرام و قرار. (۵۶)بی صدا و آرام (۵۷) نحیف و استخوانی (۵۸)شادی و نشاط -فحش و فضیحت (۷۰)

***کاربرد واژگان با معنای ثانوی:** چند پایی عقب نشستند (۱۲) پیرزن فکری در شک و گمان شد (۲۴) حالا کجا رو زده خدا؟. -پیرزن در پناه دیوار کوچه ایستاد - نگاه کرد به خم جاده‌ی خاکی. (۲۸) شبا از زور شاش هی به خودم پیچ میآرم (۳۱) پیرزن گوش تیز کرد (۳۱) به دور و بر نظر انداخت. (۳۲) گروگر داره میگه خالی بکنید. (۳۲) از خانه بیرون زد. (۳۲) گفتم یقین مهمون داشتی؟. (۳۲) چند لقمه ای از غذای مانده ی ظهر به دهان نهاد. (۳۳) نرمه بادی سرد از زیر در به داخل می‌خزید (۳۳) هیچ زنی هم تو آبادی گم نشده، (۴۲) به نعشی که در میان گل و علف های وحشی افتاده بود سرک می‌کشیدند. (۴۴) زنها

www.SID.ir

Archive of SID

هم سعی کردند تا جوری از مردها عقب نمانند. (۴۷) تاریکی صحرا را پوشاند. (۵۱) از بلندی تپه به خانه‌های پایین دست نگاه کرد. (۵۹) صدای زن و مرد همسایه خاموش شد. (۵۷) دم در ایستاد و با تردید به دور و برش نگاه انداخت. (۶۳) کهنه را از دور آن باز کرد (۶۳) خود را دیدار کرد (۶۴) گوشهایش که سنگین نبود.. (۷۰) حالا گیریم از آن یکی شوهر. (۷۱) چه خاکی بر سرم می‌کردم. (۷۲) گیر تاته بودم (۷۳) غیر از چند مشتی برنج و عدس و قند هیچی نمانده بود. (۷۴)

***کاربرد واژگان و تعابیر عامیانه و اقلیمی**: اغلب نویسندگان متناسب با طبقه اجتماعی، زبان محاوره متناسب با آن طبقه را در متن خود میآورند. رضایی نیز مکرردرآثارش از ترکیبات خاصّ زبان عامهٔ مردم استفاده میکند و این شیوه، نوعی صمیمیّت به نثر آثار او میدهد؛ چنان که به آسانی میتواند به زبان مردم کوچه و بازار پهلو بزند. استفاده از زبان محاوره و گفتار، از پربسامدترین ویژگیهای آثار رضایی است. در مواردی نویسنده متناسب با فضای کلی داستان، از زبان اصلی خود روی گردانده است و به محاوره روی میآورد و باز زبان خویش را از سر میگیرد. این حالت هنگامی روی میدهد که کلام نویسنده از درون شخصیّتهای نثرش است.

کسی انگار در خاکستان بیت میخواند (۱۲) کاش اون کِرَت گذاشته بودم دنبالش (۱۷) خونهت دَمْبَر (۱۸) مثل هاشویی بال گشوده - «تو رو به ابول فرض - دلم لک زده سی یه خورده چوب بازی، (۱۹) جُم نمیخورد. (۲۴) به شکل پسربچه ای سیاه تاوه دیدار شد. -به هوای دیدن عروس و صدای کل و آواز مشک خالی را بال چشمه انداخت - بر یال نرم تپه ایستاد - گِرده نان سبز رنگی در دست گرفته بود (۲۵) شاید هم شب، دیرمِجال از زیر درخت کنار رد شده. (۲۷) رودُم حالم خوش نیست (۲۹) لاشُم درد میکنه. -جور خودش. (۳۰) کور از چشام اگه تو شب سفیدی از خونه بردم بیرون. (۳۱) نه گُروگُر داره میگه خالی بکنید. (۳۲)پیرهن را به گَل میخ زد -. پاره سنگ را با پا به پشت در سُراند - کاش امسال تُک نکنه. (۳۳) روم سیاه دهنم تلخ. (۳۴)دست به مِینا برد (۳۵).بوی پشکل و پیشاب چارپایان را از هم تمیز می‌داد، (۳۹) موهای سیاه و شِلالش را که به گل و لای زمین چسبیده بود جدا کردند – بچه‌ها برخی روی هرهٔ دیوارها ایستاده بودند -زنها هم هُروک هُروک گریه می‌کردند. (۴۴) ***واژگان غریب (مهجور)** : پرهیب مردی را در نزدیکی خاکستان دید. (۱۲) از همان وقت هر بار به شکلی بر او دیدار می‌شد. (۲۴) به تاریکی از پهلو خاکستون گذشته (۲۷) پس تقاص همینا رو کی میگیره؟ -در اغلب خانه‌ها چفت بود (۲۸) و بچه‌ها را نهیب داد - دلاک نزدیک پرچین مانند سوارکاری چابک از الاغ پایین جست- در حاشیه ی شهر پرت افتاده بود – بچه‌ها پا به دو رو به آبادی دویدند (۴۰)دیوارهای طبله کرده و نیمدری‌های کوچک و بزرگ -از پشت پرچین به نعش نگاه می‌کردند. (۴۱) با چشم و دهانی باز دل بالا افتاده

www.SID.ir

Archive of SID

بود (۴۳) هم پای دوران کودکی شان را می‌جستند. (۴۴) فکر کردی دروغ میبافم. (۵۲) **و...**

***کاربرد واژگان غیر فارسی:** بنگله‌های کارمندی شرکت نفت در دور دستش به چشم می‌خورد. (۴۰) آن را صندوق پلیتی زیر لباسها قایم کرد (۵۵)اگه منم مثل داراب تو کمپانی بودم حالا. (۵۸) نشست پای صندوق پلیتی (۶۹)صندوق پلیتی را یک مرتبه رها کرد (۷۰)

***استفاده از القاب:** «کریم ناتور- نورمحمّد ساززن! (۱۱)یاور کور (همان: ۱۳)مرید دلاک (۳۹)سکینه شهباز (۴۳)اسحاق جهود (۶۱)

***اتباع:** هاج و واج (۱۲ و ۴۰ و ۴۳ و ۵۹ و)در و دهات (۱۲ و ۱۳ و)دور و بر (۱۲و ۱۹و۲۰و۵۶و۶۲و ۶۳) چاله چوله‌ها (۱۴)تک و توک (۷۷و ۱۶) پخش و پرا (۲۹)قیل و قال (۴۱) کار و بار (۵۹)گَل و گردن (۶۰) نو و نوار (۶۱)اخم و تخم (: ۶۲) جمع و جور (۶۵) دم و دقیقه (۶۹) خرت و پرت (۶۹) چشم و چار (۷۰) گم گور (۷۷)

۳-۲-۳-سطح نحوی

در حوزه نحو، بر هم زدن ساختار دستوری زبان و جابجا کردن اجزای جمله و دخل و تصرف در نحو آن، برای شاعر یا نویسنده ایجاد سبک میکند. تلاش برای ایجاد هنجارشکنی درسطح نحوی را میتوان از دیگر ویژگیهای آثار رضایی دانست. وی ساختار نحوی جمله‌ها و طرز قرارگیری افعال رادر پاره‌ای موارد به هم ریخته است.سطح نحوی و شیوهٔ نویسنده در این حوزه، یکی از دلایل و موارد قابل تأمل است. کاربرد جمله‌ها به شیوهٔ خاص، استفادهٔ دیگرگونه از حرفهای ربط، اضافی و ضمایر، تغییر و جابه‌جایی در رکنهای اصلی جمله و... ویژگی سبکی یک اثر را در سطح نحوی تشکیل میدهد.

***کوتاهی جمله‌ها:** کوتاهی جمله‌ها از دیگر شگردهای نثر داستانهای رضایی است که این کوتاه و کوتاهتر شدن سبب سرزندگی و پویایی نثر وی میشود: از کجا معلوم، یه وخت دیدی اون کرت هم خودش بود. اون وخت چی؟ (۱۲) کریم گفت: هیچی هم شد حرف مرد حسابی، این پنج شبه خواب به چشمم نرفته و چپ‌چپ نگاهش کرد و با غیظ چنگ انداخت و گونی را از دستش قاپید و یک‌باره در هوا چپ کرد و برگرداند.» (۱۸) هی گفتم: رودم حالم خوش نیست هر چند روز یه بار یه سری بزن: اومدیم مُردم. گفت باشه، آ، چند هفته رفته آد بگه حالت چطوره؟ مرده یی؟ رانده یی؟ (۲۹)اون از مزارم که یه ریال جمع کردم پولش رو دادم، گفتم پسرم دستش تنگه؛ تنگی گذاشتم به دلم. -به اندازه ی تف کردن هم کمتر میایسته سر پا؛ میگم رودم تعجیل داری؟ بنشین. میگه نه کار دارم. جماعت دوباره معطل مانده بود و با خود کلنجار می‌رفت. هر کس در ذهن و خیالش بدنبال گمشده ای می‌گشت و نمی‌یافت. (۴۴)

* **جا به‌جایی ارکان جمله:** «از محوطه خاکستان که گذشت، دست از خواندن برداشت و

www.SID.ir

Archive of SID

یک‌راست پیچید سمت جاده خاکی.» (۱۳) «بی صاحاب یه کاری نده دستم.» (۱۴)«دوباره ماشین را دید. این بار هیچ معطّل نکرد. راه افتاد سمت جاده خاکی و تند کرد به پا. به میدانگاهی که رسید از همان جا او را دید؟» (۱۵)«تاریکی بود و سکوت و چراغهایی تک و توک از دور سوسو می‌زد. صدای نجوایی از همان نزدیکی شنید.» (۱۶)«کریم مات و حیران مانده بود و هیچ به فکرش نمی‌رسید :کجا خدا؟ کاش اون کِرَت گذاشته بودم دنبالش.» ۱۷)«کریم گفت: بلند شو دیگه بلند شو و دست زد به شانه نورمحمّد و با اوقات‌تلخی برگشت و به دوروبر نگاه کرد. (۲۰)پیرزن قد راست کرد و با اوقات تلخی نگاه کرد به خم جاده‌ی خاکی. (۲۸) اون از مزارم که یه ریال یه ریال جمع کردم پولش رو دادم، گفتم پسرم دستش تنگه؛ تنگی گذاشتم به دلم. (۳۰)نه کافرن که ما را اذیت می کنن. خدایا توبه. زبونم لال. تو خودت بهتر خبرداری. شبا از زور شاش هی به خودم پیچ میآرم تا دم دمای صبح، نمیرم بیرون. میگم تاریکه. چشمان ضعیفن. یه وخت دیدی پا گذاشتم رو بچه شون. اون وخت ... (۳۱)با هر مکافاتی بود زیر شلوارش را عوض کردم و آن یکی را انداختم توی تشت و برگشتم پیش تاته. (۷۱)

***حذف ارکان جمله :** از دیگر مشخصات نحوی آثار غلامرضا رضایی، حذف فعل یا بخشی از جمله به قرینه یا بدون قرینه در متن است. نویسنده بارها، جمله را نیمه کاره رها میکند و ادامهٔ جمله را به عهدهٔ خواننده وامیگذارد. گاه این حذف به قرینه است و در بیشتر موارد قرینه لفظی وجود ندارد و این مخاطب است که باید با ذهن خود قرینه معنوی را تشخیص داده و ادامهٔ جمله را دریابد. «باروری معنا در متن، نوعی خلأ ذهنی برای خواننده به وجود میآورد از این طریق خواننده، در غیاب نویسنده به فعّالیّت ذهنی میپردازد.» (معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیما یوشیج. نیکوبخت و بیرانوندی: ۱۳۸)

حذف فعل: از مشخصات نحوی نثر رضایی، حذف فعل است. حذف فعل در موارد گوناگون اتفاق افتاده است. گاه این حذف به قرینه است ولی در مواردی هم قرینه‌ای وجود ندارد.در جمله‌های زیر حذف به قرینه معنوی صورت گرفته است و رضایی بارها از این ویژگی در آثارش استفاده کرده است: «از کجا معلوم، یه وخت دیدی اون کرّت هم خودش بود. اون وخت چی؟» (۱۲)«گمانم پسرش پیرارسال مرد. پس حالا. کریم ساکت ماند.» (۱۳)«کریم بلند صدا زد: تا کجا؟ (۱۵)

حذف نشانه مفعولی «را»: «کریم چشم تیز کرد -«هیچ چیز ندید. - «چشم بست و گشود. - «آرام دست پیش برد - «پشت دیوارهٔ کوتاه پرچین سر کج کرد (۱۱)به آرامی قد خم کرد -از روی زمین تکه سنگی برداشت (۱۲)آرام پا پیش نهاد (۱۳)«مرد چیزی به کول گرفته بود -دم کوچه که رسید سر برگرداند (۱۵)«دست در جیب پالتو برد -سر پیش برد

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۷)رنگ و رو باخته سر پایین انداخته بود (۱۸) و به دور و اطراف چشم دوخت. (۲۸)دست به زانو گرفت (۲۹)سر جنباند (۳۰)صفدر چشم تنگ کرد (۳۲)مرد به آرامی سر تکان داد - تا به امروز هیچ رنگ شادی ندیدم. (۳۴)سر تکان داد. (۳۵)

حذف ضمیر فاعلی : با توجّه به اینکه فارسی، یک زبان ضمیرانداز (pro-drop) است، در اکثر بندهای داستان، فاعل پنهان (null-subject) وجود دارد و گاهی سایر ادات از جمله شناسه‌ها و ضمایر، این نقش را بر عهده دارند. در نثر رضایی ضمایر متصل بیشتر از ضمایر منفصل به‌کاررفته‌اند. شناسه‌ها نقش بازنمایی شخص و شمار را بر عهده دارند. بسامد شناسه‌ها بالا است. فاعل آشکار کمتر به چشم میخورد تا حدی که حذف فاعل از شاخصه‌های مشهود است.

«چشم بست و گشود. دوباره چشم بست و گشود و به تاریکی پیش پایش نگاه کرد.»- «گرز را محکم در دست فشرد و دوباره گوش ایستاد.» (۱۱). «بارش را از شانه پایین نهاد و خم شد و از روی زمین تکه سنگی برداشت و رو به سگها انداخت.» (۱۲) «به قد و بالای خمیدهٔ مرد در تاریکی زل زد.» (۱۳)دم کوچه که رسید سر برگرداند و از روی شانه به عقب نگاهی انداخت و تند داخل کوچه شد.» -«چراغ قوه را از جیب پالتو بیرون آورد. و روشن کرد و آرام به داخل کوچه پا نهاد.» -«نور چراغ را به تاریکی انبوه ته کوچه انداخت. دایرهٔ کوچکی از نور کم‌جان و بی‌رمق تاریکی را پس می‌زد و می‌مرد.» (۱۵)

***اتصال ضمیر به ارکان جمله:** **اتّصال ضمیر به اسم** : «گرزش را از زمین برداشت - به تاریکی پیش پایش نگاه کرد. (۱۱) بارش را از شانه پایین نهاد (۱۲) هی باید فکرش را می‌کردم، -این خب کاری از دستش نمی‌آد. -پس کجا غیبش زد. (۱۳)هیچ به فکرش نمی- رسید (۱۷) در جیب پیرهنش ریخت. ۱۹) چشمهایش هنوز گرم نشده بود. -زبانش بند آمده بود. (۲۳)خیالش آن جا نمی‌کشید. (۲۴)چشمام ضعیفن. (۳۱)چه جور هیچ به صرافتش نیفتادم؟ (۴۱)بالای سرش نشسته بود (۶۰)/ **اتصال ضمیر به صفت:** موی خاکستری‌اش را از جلو صورت به زیر می نا برد (۲۳)بلکه روشنش کنم. (۳۱)دست بلند و سپیدش را بر شانه ی پیرزن نهاد: (۳۵)بوی اندکش در فضا پخش می‌شد. (۴۰) / اتّصال ضمیر به ضمیر : یاور کور رو هم خودش برده،-خودش فروخته، (۱۳)خودت که میدونی (۱۹ و ۶۵) همه‌ش تقصیر خودمه (۷۶) / اتّصال ضمیر به فعل: «چند شب پیش هم دیده بودش. (۱۴)نکنه مراد فرستادش؟ - از گوشهٔ چشم می‌پاییدش. (۲۴)یک بار به شکلی دیده بودش. (۲۴)از خود می‌راندش. (۲۵)تو مطمئنی هیچ کس ندیدت؟ (۵۶)با هر دو دست روی مجسمه ریخت و پوشاندش. (۶۰) / **اتّصال ضمیر به حرف اضافه** : «مگه چقد بهش می‌دن؟ (۱۳)یه دعا بنویسه براش. (۲۷)چکار کردی برام؟ (۳۰)بچه‌ها داشتن بهش سنگ می‌زدن. (۴۲) با هر

www.SID.ir

Archive of SID

زحمتی که بود برش گرداندند. (۴۳)خیال ورت داشته. (۵۶)دور و برش را پایید (۵۶)آن جوره دلم برایش می‌سوخت. (۷۴)

*__کاربرد فعل در غیر زمان مناسب آن:__ «تاریکی بود و سکوت و چراغهایی تک‌وتوک از دور سوسو میزند.

*__کاربرد ضمیر در نقش متمم، مفعول یا مضاف‌الیه:__ پیرزن هر بار با گفتن بسم ا... و نشان دادن سوزن جوالدوز از خود می‌راندش. (۲۵)پیراهن سیاهش را از بند رخت پایین کشید (۳۳)

*__کاربرد حرف ربط «که» در غیر جای مناسب آن:__ حالم **که** خوش نیست. (۳۰) نزدیک نعش که رسید، سر کج کرد (۴۰) من که دیونه نیستم. (۴۶)خونه که می‌اومدیم پدرم داراب رو صدا می‌زد (۷۷)

*__تغییر در بکارگیری حرف اضافه__: به مجسمه نگاه کرد (۵۲) آرزو کرد تا هرچه زودتر صبح از راه برسد (۵۸) به گل بهار نگاه کرد. (۶۱) اسحاق متر فلزی به دست، دم در ایستاد (۶۳)

۳-۳-سطح ادبی

غنای نثر نویسنده، با بهره‌گیری از مهارتهای زبانی و استفاده از صنایع ادبی است.در نثر غلامرضا رضایی، تشبیه و تشخیص بسامد بیشتری نسبت به دیگر آرایه‌های ادبی دارند.

*__تشبیه:__ در نیمدری تشبیه به اشکال مختلف، سهم زیادی در آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی دارد. فراهنجاری این تشبیهات در تازگی و ابتکاری بودن آنهاست. از قرنها پیش شاعران و نویسندگان فراوانی، درخت را عرصه تشبیهات خود قرار داده‌اند اما تشبیه انسان به درخت بی‌ثمر به دلیل نداشتن فرزند، برگرفته از اندیشه‌ای متأثر از محیط- آرایه‌ها و عناصر اقلیمی است. این نوع تشبیه علاوه بر این‌که تصویر فرزند را در ذهن مخاطب ملموستر میکند، نوعی فراهنجاری در تشبیه به شمار میرود: «با خودم گفتم الحکم لله. هر چی بادا باد، یعنی میخواد بکُشم. گفتم: رودُم سی چه خودت رو ناراحت می‌کنی، البتّه درخت به پر و بال خوشه. گفت: میدونم. گفتم: «اگه میدونی معطل چی هستی؟» (۷۵)

درخت بلوط نیز با اصالت‌ترین مشبه‌به برای تشبیهی برگرفته از محیط وقوع قصه است: «تاته آهی کشید و سر تکان داد. مثل دار بلوط دَم باد همین‌طور می‌لرزیدم. فکر کِردُم نکنه یک‌باره روی دستُم سکته کنه.» (۷۷)

موارد دیگر که تشبیهات اقلیمی هستند: -نعش با پیرهن گلدار کهنه پوشیده از گل‌ولای بعد از چند روز بارندگی مثل مَشکی خیس و بادکرده لابلای گلهای وحشی افتاده بود - دلاک نزدیک پرچین مانند سوارکاری چابک از الاغ پایین جست -آبادی با خانه‌های سنگ

www.SID.ir

Archive of SID

و گلی کج و معوج به شکل نعل اسبی در پایین تپه باستانی و در حاشیه ی شهر پرت افتاده بود (۴۰) خانه ای پای تپه بنایی قدیمی و کهنه ساز بود؛ پوشیده از علفهای هرز، با اتاقهای گچی، دیوارهای طبله کرده و نیمدرهای کوچک و بزرگ که مثل برجی بر دامنه ی تپه و مشرف بر آبادیهای مجاور بنا شده بود. (۴۱) نعش هیچ تکان نمی‌خورد. مثل خرمن کوبی سفت و محکم افتاده بود و انگار سنگینتر شده بود. (۴۳)

***استعاره:** تنها یک مورد استعاره دیده شد: بعد از آن که مادرش از دنیا رفته بود در سایه ی دیوارها می‌نشست و میوه‌های کال و سبز درخت کنار را به دهان می‌گذاشت و مگسهای سمج را از خود می‌راند. (۴۶)

***مجاز:** مجاز در همهٔ انواع زبانها و سبکهای علمی، تاریخی و محاوره، معمول و مرسوم است. مجاز در واقع یکی از مهمترین معیارها در بحث زیباشناسی آثار ادبی است: خب این هم فقیر خوبه صداش کنم ببینم میگه چی؟ از کجا معلوم.» (۱۲)مرد گفت: آدمیزاد و ریز ریز خندید. (۲۴)ملا یوسف خب از خودشون بود. خط چپ داشت. - ملا یوسف که خط بلد نبود. این زن یه کاری کرده. (۲۷) هیشکی بالا سرم نیست او وقت کی پوزبندم را ببنده؟ (۲۹) هر روز به یه شکل می‌آن جلو آدم. کافرن. اگه مسلمون بودن یه چیزی. (۳۰) کور از چشام اگه تو شب سفیدی از خونه بردم بیرون. (۳۱) یکی زود بره آبادی رو خبر کنه. (۴۰) جماعت هیچ نگفت. ساکت به همدیگر زل زده بودند (۴۲) جمعیت به ذهن و فکرشان فشار می‌آوردند تا بلکه به یادش بیاورند (۴۵) چند نفری با سطلهای فلزی از آبادی آب آوردند. (۴۷)

***کنایه:** زبان دارای منش دوگانه‌ای است؛ گفتار و نوشتار و هر یک از این دو منش دو کارکرد متمایز دارند. کنایه یکی از ابزارهای مؤثر در برجسته‌سازی کلام به شمار میرود. «گزینش پاره‌ای از واحدهای زبان‌شناسی و ترکیب آنها در درجه‌ای پیچیده‌تر، کار کنایه است.» (ساختار و تاویل متن. احمدی: ۸۲) رضایی در این زمینه با کاربرد تصویرسازانه کنایات به فراهنجاری دست میزند زیرا اغلب کنایات ارتباط تنگاتنگی با زادبوم زندگی شخصیتها و عناصر اقلیمی دارد: یه وخت دیدی دست و بالش تنگ شد، زد به کوه و کمر. (۱۲)-نکنه بو برده باشه-اون وخت اگه راست میگه بزنه به حاشا. (۱۷) خونه‌ت دَمْبَر مگه ساز میزنی نور محمد؟ هی نه (۱۹) دو به شک از گوشهٔ چشم می‌پاییدش. –می‌دانست آنها بر آدمهای تک و تنها دیدار میشوند. (۲۴) هیشکی بالا سرم نیست اون وقت کی پوزبندم را ببنده؟ (۲۹) حرامم مثل گوشت سگ.-،به‌اندازه یه تُف کردن هم کمتر میایسته سرپا. (۳۰) روم سیاه دهنم تلخ. (۳۴) میترسم صبح یه سرخر گیر بیاد، (۵۳)

***ضرب المثل:** رضایی در نثر داستانها، گاه برای بیان مقاصد خویش از ضرب‌المثل استفاده میکند. ویژگی این کاربرد این است که وی بیشتر از ضرب‌المثلهایی استفاده میکند که ریشه

www.SID.ir

Archive of SID

در زبان مردم کوچه و بازار دارند و این خصیصه، آثار وی را به زبان مردم عادی زمان خودش نزدیک میکند: حرامم مثل گوشت سگ. (۳۰)گفتم پسرم دستش تنگه؛ تنگی گذاشتم به دلم. (۳۰)به اندازه ی تف کردن هم کمتر میایسته سر پا؛ (۳۰)گفت رودم مراد، جون تو و جون مادرت. (۳۰)این جا که آدم خون به دل میشه. (۳۰)حالا هی بگرد دنبالش و پیدا نکن. (۳۱)اگه یه حرف سرد بش زدم اون وخت همین رو میگیره بدست. (۳۴)من! روم سیاه دهنم تلخ. (۳۴) همه از ریز و درشت یکدیگر خبر داشتند (۴۶)

*__حس آمیزی:__ به ردّ صدا نگاه کرد. (۱۲)عرق سرد بر تیرهٔ پشتش دوید. (۱۲) به ردّ صدا جلو رفت (۱۶)با اوقات‌تلخی برگشت و به دوروبر نگاه کرد. (۱۹)چشمهایش هنوز گرم نشده بود. (۲۳) به هوای دیدن عروس و صدای کل و آواز مشک خالی را بال چشمه انداخت و از تپه بالا رفت. (۲۵) فقط بچه‌ها رو بفرست ببینم دلم خنک بشه. (۳۰) به صدای ریزش نرم باران گوش داد. (۳۳)نرمه بادی سرد از زیر در به داخل می‌خزید (۳۳) اگه یه حرف سرد بش زدم اون وخت همین رو میگیره بدست. (۳۴)پیرزن گفت: من! روم سیاه دهنم تلخ. (۳۴)

*__تشخیص:__ وجود آرایهٔ تشخیص در نثر رضایی سبب تخیّلی شدن نثر او گردیده است : کریم به آوای گنگ و نامفهوم که از نزدیک خاکستان کهنه می‌آمد گوش داد.» -«سایه‌ای آرام و پاورچین از دل تاریکی پیش می‌آمد و بیتهای محلّی می‌خواند. - ترسی ناشناخته در وجودش راه یافت و عرق سرد بر تیره پشتش دوید. (۱۲) نقطه‌های کوچک و رقصان رنگ‌به‌رنگ در پیش چشمهایش به حرکت درمی‌آمد.» (۱۳) نور پریدهٔ ماه، روشنایی کمی بر دهانهٔ کوچه پاشیده بود. (۱۴) دایرهٔ کوچکی از نور کم‌جان و بی‌رمق تاریکی را پس می‌زد و می‌مرد. (۱۵)نرمه بادی سرد از زیر در به داخل می‌خزید و شعله لامپا را می‌لرزاند. (۳۳) با آواز قورباغه‌ها مشغول شد تا تاریکی صحرا را پوشاند. (۵۱)

* __تضاد:__ چشم بست و گشود. دوباره چشم بست و گشود. (۱۱) یک آن چراغهایش را روشن و خاموش کرد.» (۱۴) کریم در فاصلهٔ کوتاه روشن و خاموش کردن چراغها پرهیب مردی را دید (۱۵) سایهٔ دراز مرد بر تاریک‌روشن دم کوچه افتاده بود (۱۷) به دستهایش نگاه کرد و انگشتانش را باز و بسته کرد. (۲۹) هر روز به یه شکل میآن جلو آدم. کافرن. اگه مسلمون بودن یه چیزی. (۳۰) پیرزن تا نزدیکی غروب آنجا نشست. بعد برخاست و از خانه بیرون زد. (۳۲)اهل آبادی از زن و مرد و کوچک و بزرگ با قیل و قال آنها از خانه بیرون زدند (۴۱) سنگهای ریز و درشت را از کنارش دور می‌انداخت. (۴۲) دلاک گفت: حالا غریب یا آشنا.(۴۲)

نتیجه‌گیری:

در این مقاله به سبک‌شناسی مجموعه داستان« نیمدری» اثر غلامرضا رضایی پرداخته

www.SID.ir

Archive of SID

شد و نتایج زیر به دست آمد:

در سطح فکری گزاره‌های مردم‌شناسی در باب فرهنگ و افسانه‌های قومی، سبب بیداری و خودآگاهی خواننده نسبت به فرهنگ شخصیتهای داستان میگردد. میل شدید مردم این سرزمین به روایت حوادث تاریخی که به سبب استعمار بر آنها گذشته است، در تلاقی با فضای بکر افسانه‌پردازی و ناممکن بودن بیان آزادانه واقعیّت و خلق رئالیسم جادویی در برخی از داستانهای رضایی، آنها را جذاب و سرگرم‌کننده کرده است؛ برای نمونه وهم و خیال‌پردازی، اعتقاد به باورهای عجیب، واگویی افسانه‌های بازمانده پیشینیان، باورناپذیری رویدادها، ترس ناگهانی و هیجان، از دیگر خصوصیات داستان کوتاه «دیدار» است.

در لایه آوایی کاربرد انواع تکرار اسم، فعل، حرف و ضمایر، اسم صوت و اصوات و واج‌آرایی توانسته است در متن داستانها، بر زیبایی آثار بیفزاید. در لایه واژگانی، بهره نویسنده از قابلیتهای اقلیمی جنوب و دایره لغاتی که براساس لهجه و گویش موجود در یک محدوده جغرافیایی به کار گرفته، صورتهای گفتاری گوناگونی را در جامعه زبانی داستانها فراهم کرده‌است.

در لایۀ نحوی نثر آثار رضایی نوعی هنجارشکنی دیده میشود. او با تغییر و جابه‌جایی ارکان جمله در محور همنشینی جمله‌های نثر خود را تغییر داده است. شناسه‌ها نقش بازنمایی شخص و شمار را بر عهده دارند. بسامد شناسه‌ها بالا است. فاعل آشکار کمتر به چشم میخورد تا حدی که حذف فاعل از شاخصه‌های نثر رضایی شده است. اتصال ضمیر به ضمیر و اسم، تقدم فعل بر متمم و قید، حذف نشانه مفعولی «را»، حذف فعل به قرینه، کوتاهی جمله‌ها، اتصال ضمیر به حرف اضافه، از موارد نحوی نثر داستانها است.

در سطح ادبی غلامرضا رضایی باکاربرد وسیع تشبیهات و کنایات،خصوصاً کنایات محلی و اقلیمی گونه‌ای کنایه‌آمیز به نثر آثارش بخشیده است. او با استفاده از کنایات رایج درزبان مردم عادی، نثرآثار خود را به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک کرده و یکی از دلایل موفّقیّت آثارش را با تعدد کنایات رقم زده است.

منابع:

-**بیان و معانی** (۱۳۸۷). شمیسا، سیروس. میترا، تهران.

- **تکرار از عوامل زیبایی کلام و تشخص شعر حسین منزوی**. (۱۳۹۴). خسروی، حسین و سهراب برگ‌بیدوندی، فصل‌نامه زیبایی‌شناسی ادبی ۲۶: ۳۹-۱.

- **دستور زبان فارسی**. (۱۳۸۹). انوری، حسن. گیوی، حسن. تهران: فاطمی.

- **ساختار و تاویل متن**. (۱۳۹۳). احمدی، بابک. چ۱۷، تهران: مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

- **ساختار زبان شعر امروز**. (۱۳۷۸). علی‌پور، مصطفی. تهران: فردوس.
-**صدسال داستان نویسی در ایران**. (۱۳۶۸). میرعابدینی، حسن. ج۲، تهران: تندر
- **معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیما یوشیج**. (۱۳۸۳). نیکوبخت، ناصر و محمد بیرانوندی، پژوهشهای ادبی ۵: ۱۴۶-۱۳۱.
-. **موسیقی کلمات در شعر فردوسی**. (۱۳۸۶). یوسفی، غلامحسین، مجموعه مقالات کاغذ زر، چاپ دوم، تهران: سخن، صص۱۷۶-۲۱۲
-نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعرانه، (۱۳۸۴). فیاضمنش، پرند. فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره چهار، صص۱۶۳-۱۶۸
- **نیمدری** (۱۳۸۱). رضایی، غلامرضا. تهران، آرویج.

www.SID.ir