۱۳۸۹، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
زبان‌شناخت، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۴۳ ـ ۵۶

قاعده‌کاهی در نثر گلشیری

گلریز صالح*

چکیده

توجه به ادبیات داستانی معاصر و نقد و بررسی آن به کمک شیوه‌هایی به‌جز نقد سنتی که تا به امروز بیشتر مورد توجه بوده است، دریچه‌های تازه‌ای را بر روی ادب‌دوستان می‌گشاید. در این مقاله، نظریات مکتب فرمالیسم روس و لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، مورد توجه قرار گرفته است، که از دیدگاه ادبی و زبان‌شناسی به آثار ادبی نگاه می‌کنند، چند اثر از هوشنگ گلشیری، نویسندهٔ معاصر، پژوهش و بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: فرمالیسم روس، خود کاری، برجسته سازی، قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) قاعده‌افزایی.

مقدمه

مفهوم نقد در گذشته با آنچه امروز از آن استناط می‌شود متفاوت بوده است. در گذشته، منتقدان به زندگی مؤلف و دیگر زمینه‌های فرامتنی، همچون مسائل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و ...، توجّه داشتند؛ درحالی‌که مکاتب نقد نوین فقط به کمبودهای یک اثر نگاه نمی‌کنند بلکه تجزیه و تحلیل و دلایل بارز بودن آن نیز مورد نظر است. در نیمه اوّل قرن بیستم، مکتب فرمالیسم[1] به‌عنوان جنبشی نوین در زمینهٔ نقد ادبی مورد

* استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. golriz_s@yahoo.com
تاریخ دریافت ۸۹/۱/۲۲ ، تاریخ پذیرش ۸۹/۵/۵

1) Formalism

Archive of SID
www.SID.ir

توجّه قرار گرفت. طرفداران این مکتب، بدون توجّه به مسائل فرامتنی، به بررسی و نقد ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی می‌پرداختند. آنها در بررسی و تفحص آثار ادبی به فرم (شکل) اهمّیت می‌دادند. فرمالیست‌های روس نقش ادبی را کاربرد ویژه‌ای از زبان می‌دانستند. از دید آنها، انحراف از زبان معیار، علاوه بر جان تازه بخشیدن به کلام، مفهوم جدیدی را به ذهن متبادر می‌سازد.

نقش زبان

زبان‌شناسان برای زبان نقش‌های متمایزی را برشمرده و در این راستا تقسیماتی را ارائه کرده‌اند، از جمله می‌توان به الگوی شش‌گانهٔ یاکوبسن[1] به‌عنوان نمونه‌ای کامل نگاه کرد. او که از پایه‌گذاران مکتب فرمالیسم روس است «باتوجه به نظر بولر[2] و پروراندن آن» (Suhrkamp 1997:176) شش نقش برای زبان قایل شده که عبارت‌اند از نقش عاطفی، نقش ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی. به‌طور کلی، فرمالیست‌های روس و دانشمندان «حلقهٔ پراگ»[3]، ازجمله موکاروفسکی[4]، هارورانک[5] و شوکولوفسکی[6] ازجمله کسانی بودند که به نقش ادبی زبان اعتقاد داشتند و آن را کاربرد خاصی از زبان می‌دانستند که، با انحراف از زبان خودکار، باعث تازگی کلام و درک جدیدی از آن می‌شود. موکاروفسکی می‌گوید: زبان ادب، نه برای ایجاد ارتباط بلکه برای ارجاع به خود به‌کار می‌رود و این همان دیدگاهی است که یاکوبسن به‌دست می‌دهد و زبان را آن زمان دارای نقش ادبی می‌داند که توجه پیام به‌سوی خود پیام باشد (صفوی ۱۳۸۰: ج۱، ۳۴). آنها قایل به دو فرایند جداگانه بودند:

۱) خودکاری[7]

۲) برجسته سازی

---

1) Jakobson

2) Bühler

3) Prague circle

4) Mokarovsky

5) Harvranek

6. Shokolovsky

7) atuomatization

Archive of SID
www.SID.ir

هارورانک، با توجه به تمایز میان برجسته‌سازی و خودکاری، اعتقاد داشت که «در فرایند خودکاری، عناصر زبان در راستای بیان موضوع و محتوا به‌کار گرفته می‌شوند بدون آنکه شیوهٔ بیان جلب توجه کند؛ ولی، در فرایند برجسته‌سازی زبان، به‌کارگیری عناصر زبان به‌گونه‌ای است که شیوهٔ بیان جلب نظر کند و غیرمعمول و نامتعارف باشد». (1932:3-16)

برجسته‌سازی از اصطلاحات مهم این مکتب است. واژهٔ foreground معادل «جلو» و «ظاهر» است که در اینجا به معنی «طرح و الگوی زبان خودکار» به‌کار می‌رود.

برجسته‌سازی به‌صورت عدول و خروج از مؤلفه‌های هنجار و با کمک‌گرفتن از واژگان، اصطلاحات، تعابیر ناآشنا و بدیع و سایر عوامل از یکنواختی کلام می‌کاهد و از پیش‌بینی جلوگیری می‌کند. به این ترتیب، در پدید آوردن سبک ادبی اهمیت بسیار دارد، به‌صورتی‌که بسیاری آن را اساس سبک ادبی می‌دانند. البته در این مورد بین صاحب‌نظران اتفاق نظر وجود ندارد. شمیسا پیشنهاد می‌کند: بهتر است به‌جای «اساس» بگوییم «فورگراندینگ» یکی از مهم‌ترین عناصر سبک ادبی است، زیرا اولاً همیشه کلام ادبی با «عدول» همراه نیست و ثانیاً همیشه عدول فورگراندینگ نیست و ثالثاً بحث فورگراندینگ همیشه در مقولهٔ زبان نیست و گاهی در داستان می‌توان به لحاظ موضوع و شخصیت و هستهٔ داستانی هم به‌دنبال فورگراندینگ بود. (۱۳۷۸: ۱۶۲)

لیچ[1]، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را عدول هنرمندانه می‌داند که انگیزهٔ هنری داشته باشد. از نظر او این فرایند به دو صورت تحقق می‌یابد:

۱) قاعده‌کاهی (هنجارگریزی)[2]

۲) قاعده‌افزایی[3]

وی عدول و خروج از قواعد جاری بر زبان هنجار را «قاعده‌کاهی» و افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار را «قاعده‌افزایی» می‌داند. از نظر لیچ، قاعده‌کاهی ابزاری در خدمت شعرآفرینی است، درحالی‌که قاعده‌افزایی در راستای آفرینش نظم به‌کار می‌رود.

1) Leech

2) deviation

3) extra regularity

www.SID.ir

دربارهٔ مفهوم «شعر» باید گفت: واژهٔ شعر در اینجا مفهومی محدودتر و فنی‌تر از واژهٔ «شعر» به مفهوم عام آن دارد که در واقع نسبت به نظم بی‌نشان است و نظم و شعر، هر دو، را دربر می‌گیرد. در سبک‌شناسی، مقصود از شعر، نظم و سرانجام نثر، آن سه پیش‌نمونهٔ نظری و انتزاعی، است که گونه‌های مختلف آثار ادبی از آمیزش اینها پدید می‌آید و هر اثر درواقع در پیوستاری بین سه گونهٔ مذکور قرار دارد؛ نظم با برونهٔ زبان سروکار دارد و شعر با درونه و نثر آمیزه‌ای است از گونه‌های زبان. بر همین اساس، گفتیم که هنجارگریزی، ابزار شعرآفرینی و قاعده‌افزایی، اسباب نظم‌آفرینی است. (سجودی ۱۳۷۷:۲۰)

شایان توجه است که تمام قاعده‌کاهی‌ها به‌هنجار نیستند؛ یعنی هرگونه قاعده‌کاهی در زبان خودکار نمی‌تواند در ایجاد یک اثر ادبی دخالت داشته باشد.

با توجه به آنچه ذکر شد، فرمالیست‌ها برجسته‌سازی را عامل ایجاد زبان ادبی می‌دانند و در این راه از عناصر زبان به‌گونه‌ای که غیرمتعارف و ناآشنا باشد یاد می‌کنند؛ همچنین ملاحظه شد که برجسته‌سازی از دو طریق صورت می‌گیرد: (۱) ازطریق عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار که «قاعده‌کاهی» یا «هنجارگریزی» نامیده می‌شود و (۲) افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان که به «قاعده‌افزایی» منجر می‌شود. از مورد اول به‌عنوان ابزار شعرآفرینی و از مورد دوم به‌عنوان عاملی برای نظم‌آفرینی یاد شده است.

لیچ(1969:42-53)، باتوجه به نظریهٔ برجسته‌سازی که ارائه شد، هشت نوع قاعده‌کاهی را ارائه داده است که عبارت‌اند از: آوایی[1]، نوشتاری[2]، واژگانی[3]، زمانی[4] (باستان‌گرایی) نحوی[5]، سبکی[6]، گویشی[7] (زبانی) و معنایی[8]. او آفرینش اثر ادبی را در

1) phonological
2) philological
3) lixical
4) period deviation of historical
5) grammatical
6) deuiatoin of negister
7) dialetical
8) semantic

Archive of SID
www.SID.ir

شعر و نثر در ارتباط با این تقسیمات هشت‌گانه می‌داند. تقسیم‌بندی فوق مبنای مطالعات این مقاله است و سعی بر آن بوده که در زمینهٔ نثر، باتوجه به چند اثر از هوشنگ گلشیری، به گوشه‌هایی از برجسته‌سازی در آثار این نویسنده دست یافت. به این منظور، سه کتاب *شازده احتجاب*، *آینه‌های دردار* و *نیمهٔ تاریک ماه* (مجموعه داستان‌های کوتاه) بررسی شد.

در مورد گلشیری باید گفت که او، درطول چند دهه نویسندگی، نویسنده‌ای صاحب‌سبک شناخته شده است. او، از همان آغاز، مسیر خود را انتخاب کرده بود؛ به این صورت که «با شرح و تعریف ویژگی‌های داستان ذهنی شروع کرد و تا پایان عمر رعایت این ویژگی‌ها چه در آثار خودش و چه در آثار نویسندگان دیگر مهم‌ترین مشغله ذهنی‌اش را تشکیل می‌داد». (میرعابدینی ۱۳۷۹: ۳۰۰)

در ادامه، توجه به این نکته ضروری می‌نماید که انواع قاعده‌کاهی در آثار مختلف کار برد یکسانی ندارد و هر فردی بنا بر سبک و شیوهٔ نوشتاری خود از آن سود می‌جوید. به همین دلیل، به کمک آمار نهایی می‌توان میزان کاربرد و درصد هرکدام از قاعده‌کاهی‌ها را یافت و، بر این اساس، نمودار آن را ترسیم کرد. به این ترتیب، دستیابی به موارد پربسامدتر در هر اثر به کمک این روش امکان‌پذیر می‌شود.

۱. قاعده‌کاهی آوایی

با کمک گریز از قواعد زبان هنجار و کاربرد واژگان با صورت‌های آوایی، که در این زبان نامأنوس است، این قاعده‌کاهی شکل می‌گیرد.

آن که می‌گوید دوستت می‌دارم
خنیاگر غمگینی ست
.....
آن که گوید دوستت دارم
دل اندهگین شبی است
که مهتابش را می‌جوید.

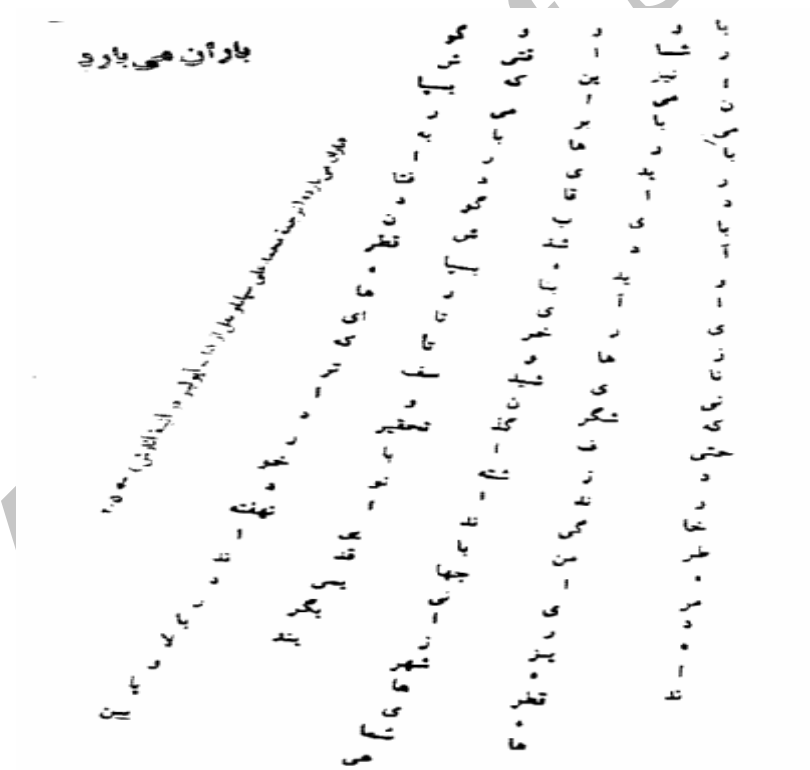
(شاملو، ترانه‌های کوچک غربت)

شاعر واژهٔ «اندهگین» /andohgin/ را به‌جای واژهٔ «اندوهگین» /anduhgin/ به‌کار برده است؛ یعنی به‌جای واکهٔ [u] از واکهٔ [o] استفاده کرده است.

www.SID.ir

۲. قاعده‌کاهی نوشتاری (شعر تجسمی)

خارج‌شدن از قوانینی که بر نوشتار حاکم است به قاعده‌کاهی نوشتاری منجر می‌شود. در این نوع قاعده‌کاهی، شیوهٔ نگارش بدون تغییر در گفتار باعث مفهوم ثانوی می‌شود. این روش برای بسیاری از مردم هنوز نامأنوس است و کاربرد چندانی در شعر ندارد. در نثر نیز نمونه‌ای از آن مشاهده نشد. در چند دههٔ اخیر یک نوع از این قاعده‌کاهی به‌نام شعر عینی یا تجسمی[1] مورد توجه قرار گرفته است که، در آن، به‌جای فرم‌های هندسی و اشکال دیگر که مرسوم بود، «شاعر هر شعر را با طرح دلبخواه خود که معمولاً تجسم عینی درونمایهٔ شعر است، ارائه می‌دهد.» (میرصادقی ۱۳۷۷: ۱۹۶)



1. concrete poem

www.SID.ir

۳. قاعده‌کاهی واژگانی

طبق تعریف این قاعده‌کاهی، خالق اثر می‌تواند، براساس گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار، دست به واژه‌سازی بزند و واژهٔ جدیدی را بسازد و از این طریق زبان خود را برجسته کند.

شرقاشرق شادیانه به اوج ـ آسمان
شبنم خستگی بر پیشانی مادر و
کاکل ـ پریشانی ـ آدمی
در نقطه‌ی خجسته‌ی میلادش ...
نگران،
آن دو چشمان است.

(شاملو، حدیث بی قراری ماهان)

در شعر فوق، واژه‌های «شرقاشرق» و «شادیانه»، باتوجه به این قاعده‌کاهی، یعنی خروج از قواعد ساخت واژه‌های زبان هنجار، ساخته شده‌اند.

۴. قاعده‌کاهی زمانی (باستان‌گرایی)

برجسته‌سازی زبان گاه ازطریق قاعده‌کاهی زمانی انجام می‌شود، یعنی نویسنده یا شاعر کلماتی را که متعلق به دوران گذشته است و امروزه کمرنگ شده و بسامد خود را از دست داده است به‌کار می‌برد...

گلشیری ازجمله نویسندگانی است که در آثار خود از این قاعده‌کاهی به تناسب استفاده کرده است. شفیعی کدکنی درمورد باستان‌گرایی می‌گوید: این مفهوم محدود به احیای واژگان مرده نیست، حتی انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه، خود، نوعی باستان‌گرایی است. مثلاً، اگر امروز «وارونه» به‌معنی معکوس به‌کار رود و در هنجار عادی گفتار جای داشته باشد، باستان‌گرایی خواهد بود، اگر به‌جای وارونه، واژگونه، باژگونه، واژون و امثال آن را به‌کار بریم. (۱۳۷۶: ۲۵)

ــ پدر سرداری شمسه مرصع پوشیده بود. (*شازده احتجاب*، ۳۲)

ــ از قرص ماه یا مثلاً پیرزن دروغ‌زن خبری نبود. (*معصوم سوم*، ۲۱۱)

نویسنده در هر دو جملهٔ بالا از کلماتی که دیگر کاربرد ندارند استفاده کرده است.

www.SID.ir

۵. قاعده‌کاهی نحوی

قاعده‌کاهی نحوی عبارت‌است از کاربرد تمامی قواعدی که جملهٔ نادرست را در زبان خودکار به‌لحاظ نحوی به جمله‌ای درست مبدل می‌سازد، ولی در زبان برجسته به‌مثابه شگردی در آفرینش زبان برجسته پذیرفته می‌شود. صفوی مواردی مانند کاربرد فعل متعدی به‌جای فعل لازم را از این مقوله می‌داند.

۶. قاعده‌کاهی سبکی

قاعده‌کاهی سبکی شامل چند مورد است، به همین دلیل، در نتیجه‌گیری آماری درصد بالایی را به خود اختصاص می‌دهد. در زیر به سه مورد آن اشاره می‌شود: **۱.۶.** «این امکان برای شاعر (نویسنده) وجود دارد که از لایهٔ اصلی شعر (نثر) که گونهٔ نوشتاری معیار است گریز بزند و از واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتاری استفاده کند» (سجودی ۱۳۷۳ : ۵۳). در نمونه‌های زیر از گونهٔ گفتاری استفاده شده است.

ــ بسه دیگه، بازم همون حرفا! این پنج سال برات بس نبود تا سرت به سنگ بخوره؟ می‌دونی اونا ارزش اینو ندارن که آدم یه عمری براشون تو سولدونی بپوسه. (*دهلیز*، ۴۶)

ــ مرد خپله و شکم‌گنده‌ای که پهلوی دستش ایستاده بود زیر لب غر زد: «نمی‌دونم، شاید دیوونه‌س». (*چنار*، ۳۵)

۲.۶. باتوجه به ترتیب ارکان جمله، می‌بینم که «در زبان فارسی و نیز در زبان‌های دیگر، جمله‌ها از طرح‌های خاصی پیروی می‌کنند. به سخن دیگر، قالب‌هایی در ذهن گویندگان هر زبان هست که واژه‌ها در آن چیده می‌شود و جمله‌ها به‌وجود می‌آیند». (انوری و احمدی گیوی ۱۳۷۹: ۱۹۵)

جابه‌جایی این اجزا در گونه‌های گفتاری زیاد به‌چشم می‌خورد. در آثارگلشیری نیز نمونه‌های بسیاری از این دست مشاهده می‌شود و کاربرد این قاعده‌کاهی بسامد بالایی دارد. در زیر، به نمونه‌هایی از آن اشاره شده است.

۱.۲.۶. قراردادن فعل در اول جمله:

ــ نگاه می‌کرد، از پشت آن شیشه‌های دودی عینک. (*مردی با کراوات سرخ*، ۱۶۳)

ــ اشاره کرد به چلچراغ‌ها، باهمان دستی که توی آستین چین‌دار بود. (*شازده احتجاب*، ص ۱۱)

www.SID.ir
Archive of SID

۲.۲.۶. قرارگرفتن متمم بعد از فعل:

ــ عینکو برداشت و انداخت رو اسباب آرایش خانم. (*شازده احتجاب*، ۶)

ــ آخر هر نـامه ... فلان و فلان سلام می‌رسانند، بـه پدربزرگان. (*تقشبندان*، ص ۳۸۰)

۳.۲.۶. آوردن قید بعد از فعل:

ــ یک هفته بود روی مجلس اتاق مهمانخانه‌مان کار می‌کرد، شب‌ها. (*معصوم سـوّم*، ص ۲۱۰)

ــ دخترش را فقط تابستان‌ها می‌دید، یک ماهی. (*آینه‌های دردار*، ۵۲)

۴.۲.۶. قرارگرفتن مفعول بعد از فعل:

ــ من فقط سیاهی سرهاشان را می‌دیدم و دهان‌های بازشان را. (*شازده احتجاب*، ۲۸)

ــ گفت: خاموش کن، همه را! (*شازده احتجاب*، ۱۵)

۵.۲.۶. جدا کـردن صفت و موصوف از یکدیگـر و انتقال آن در جایگاه بعد از فعل:

ــ ساعت پدربزرگ زنگ زد بلند. (*شازده احتجاب*، ۱۱)

ــ اینجا و آنجا سبزه‌ای بود، سبز روشن. (*آینه‌های دردار*، ۵۱)

ــ وقتی چراغ راه پله را روشن کرد، گرد بود و سرخ. (*تقشبندان*، ۳۸۲)

۶.۲.۶. حذف فعل با قرینهٔ فعل قبل:

ــ شیرین بارانی‌ش را کند و بعد کفش و جوراب‌های ساقه کوتاهش را (*تقشبندان*، ۳۸۲)

ــ به حسنی نگاه کرد و بعد به مردها. (*معصوم سوم*، ۱۹۲)

۷.۲.۶. حذف فعل بدون وجود قرینه:

ــ پسر یک زنکه دهاتی بی‌سر و پا با من، با شازده بزرگ. (*شازده احتجاب*، ۲۴)

ــ همه‌اش دو تا گلدان شمعدانی و یک درخت بید، آن هم توی ایـن خانـه! (*شـازده احتجاب*، ۷۱)

۳.۶. زبان در طـول زمـان و در هـر جامعـه‌ای پویاسـت و بـا گذشـت دوران دچـار دگرگونی می‌شود. چیزی که زمانی بدیع و نو بوده است به‌مرور تازگی و طراوت خود را از دست می‌دهد.

دکتر شفیعی در این مورد می‌گوید: «تمام توسعات زبـان کـه در قلمـرو انـواع مجـاز (= صور گوناگون استعاره و کنایه) است ... در طول تاریخ زمـان انـدک انـدک براثـر کثرت استعمال مبتذل شده و داخل حوزهٔ قاموسی زبان می‌شود» (۱۴: ۱۳۷۶). او در این

www.SID.ir

مورد از لوبیای «چشم‌بلبلی» یاد می‌کند. از نظر او، این تشبیه حسی، قبل از آنکه از خصوصیت مجازی آن کاسته شود و به یک واژه در معنی قاموسی خود تبدیل شود، مسلماً بدیع و زیبا بوده است. نمونه‌های زیر نیز از این جمله است:

ــ آقای فکرت هم حرفی ندارد، ولی دو تا پایش را توی یک کفش می‌کند. (شب شک، ۳ ۶)

حرفی نداشتن (م[۱].)

پا را توی یک کفش کردن (م.)

ــ سگ‌ها فقط وقتی سپیده زد و پنجره درست و حسابی روشن شد از صدا افتادند. (*معصوم اوّل*، ص ۱۹۲) (*معصوم اوّل*، ۱۹۲)

درست و حسابی (م.)

از صدا افتادن (م.)

۷. قاعده‌کاهی گویشی (زبانی)

شاعر یا نویسنده ازطریق این قاعده‌کاهی در اثر خود قادر به برجسته‌سازی است. او می‌تواند «ساخت‌ها یا واژه‌هایی را از زبان یا گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر (نثر) کند. چنین انحرافی از زبان هنجار «قاعده‌کاهی گویشی» نام دارد.

باتوجه به رشد وسایل ارتباط جمعی، ترجمهٔ کتاب‌ها، آشنا شدن مردم با فرهنگ بیگانه و دلایل بسیار دیگر، زبان فارسی با هجوم واژگان، اصطلاحات و تعابیر بسیار از زبان‌های دیگر روبه‌رو است. اگر موارد اخیر در گفتار و نوشتار کاربرد عام یافته باشد و به‌اصطلاح در زبان جا افتاده باشد، دیگر جزءِ این قاعده‌کاهی به‌حساب نمی‌آید.

باتوجه به تعاریف زبان و گویش و اختلاف‌نظر درمورد تعیین خط مرز دقیق بین این دو و بنا بر پیشنهاد برخی از زبان‌شناسان بهتر است در محدودهٔ یک کشور معین و با درنظرگرفتن شرایط زبانی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن، این اصطلاحات تعریف شود.» (صادقی ۱۳۴۹: ۶۱)

---

۱) م : مجازی

www.SID.ir
Archive of SID

بنابراین، مواردی که در حوزهٔ تعریف زبان قرار می‌گیرند جزءِ قاعده‌کاهی زبانی به‌حساب می‌آیند؛ در غیر این صورت، مربوط به قاعده‌کاهی گویشی است که البته در اینجا زیر یک عنوان آورده شده است. بسامد بالای این هنجارگریزی در تشخیص سبک می‌تواند تأثیرگذار باشد ولی تأثیر این قاعده‌کاهی در برجسته‌کردن زبان خودکار جای تردید دارد. برای درک بهتر می‌توان به دو نمونهٔ زیر توجه کرد:

ــ این را حتماً شارژ دافر روس پیشکش حضور انور اقدس کرده. (*شازده احتجاب*، ۱۱)

ــ و فردا، پسرها که می‌دانستند تازه خارک زده شده است و میان پنگ‌ها می‌توانند تک‌وتوکی رطب پیدا کنند. (*مثل همیشه*، ۷۳)

طبق تعریف بالا، واژهٔ فرانسوی «شارژ دافر» زبانی است، درحالی‌که کلمات «خارک» و «پنگ» گویشی به‌حساب می‌آیند.

۸. قاعده‌کاهی معنایی

خروج و عدول از مشخصه‌های معنایی که بر کاربرد واژگان در زبان معیار حاکم است به این قاعده‌کاهی منجر می‌شود. لیچ در طبقه‌بندی هشت‌گانهٔ خود قاعده‌کاهی معنایی را عامل مهمی در «شعر آفرینی» به‌شمار آورده است.

به زبانی دیگر، می‌توان گفت: « در زبان خودکار، هر واحد معنی‌دار زبان برحسب مؤلفه‌های معنایی خود و باتوجه به قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، به هنگام همنشینی با واحدهای دیگر، تابع محدودیت‌هایی در کاربرد است». (صفوی ۱۳۸۲: ج ۲، ۸۰)

در این نوع قاعده‌کاهی، خالقِ اثر خود را مقید به قواعد معنایی حاکم بر زبان خودکار نمی‌داند و در محور جانشینی دست به انتخاب می‌زند و برجسته‌سازی می‌کند. استعاره، تشخیص، مجاز و دیگر صنایع ادبی، که در سبک‌شناسی سنتی در بدیع معنوی مطرح می‌شود، در این حوزه قابل بررسی است.

ــ وقتی این فکر توی کله‌مون تخم گذاشت ... پاک کلافه شدیم. (*شب شک*، ۷۰)

ــ همان‌جا رو به سقفی که پیدا نبود دراز کشیدم و سعی کردم که شکل تاریکی را بسازم. (*نقشبندان*، ۳۸۵)

www.SID.ir

در راستای کاربرد عملی، بعد از بررسی و مطالعهٔ متون مورد نظر، درنهایت، با به‌دست‌آوردن بسامد هر کدام از بخش‌ها مشخص شد که کاربرد قاعده‌کاهی سبکی بیش از سایر موارد است. بنا بر تعریف ارائه‌شده، این قسمت خود شامل چند مورد می‌شود. شمارش نهایی نشان داد که (۹۲/۱۹٪) کل قاعده‌کاهی‌ها مربوط به این بخش است. البته بیش از نیمی از آن، یعنی (۳۷/۳٪)مربوط به گونهٔ گفتاری است. به این ترتیب مشخص است که زبان متون بررسی‌شده به این گونه نزدیک است. مجاز مستعمل نیز در جایگاه دوم قرار دارد، البته با فاصلهٔ بسیار. این مورد کاربرد عام دارد و همهٔ سخنگویان زبان آن را به‌کار می‌برند و ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده نیست؛ به همین دلیل، از واژهٔ «مستعمل» استفاده شده است. جابه‌جایی یا حذف ارکان جمله با (۱/۶۱٪) در ردهٔ بعدی جا دارد. نویسنده خود را مقید نکرده است که، برطبق کتاب‌های دستور زبان، جایگاه ارکان جمله را مراعات کند که این خود از مشخصات زبان گفتاری است.

توجّه به آثار کلاسیک و نوشتهٔ گذشتگان باعث شده است که قاعده‌کاهی زمانی (۴/۲۵٪) کلّ قاعده‌کاهی‌ها را تشکیل دهد. قاعده‌کاهی معنایی نیز با (۲/۹۵٪) در جایگاه بعدی قرار دارد. در این قاعده‌کاهی، طبق تعریفی که قبلاً از آن ارائه شد، نویسنده بدون توجّه به قواعد معنایی در محور همنشینی به گزینش دست می‌زند و از این طریق در آثار خود به خلق برجسته‌سازی اقدام می‌کند. از این طریق بسامد عامل شعرآفرینی در این آثار معلوم می‌شود و بالاخره قاعده‌کاهی گویشی است که بسامد آن فقط (۰/۶۱٪) است.

توجّه به ارقام بالا نشان می‌دهد که در این آثار از واژگان بیگانه و گویشی کمتر استفاده شده است. بسامد قاعده‌کاهی معنایی نیز نشانهٔ آن است که زبان مجازی درصد قابل‌توجّهی را شامل می‌شود. باتوجه به اینکه مجازهای به‌کاررفته باید کاربرد عام نداشته باشند و تراوش ذهن خود نویسنده باشد، می‌توان زبان او را، به‌خصوص در بعضی از آثار، از این نظر پربار دانست. موارد دیگر به‌علت بسامد بسیار اندک به‌حساب نیامده است.

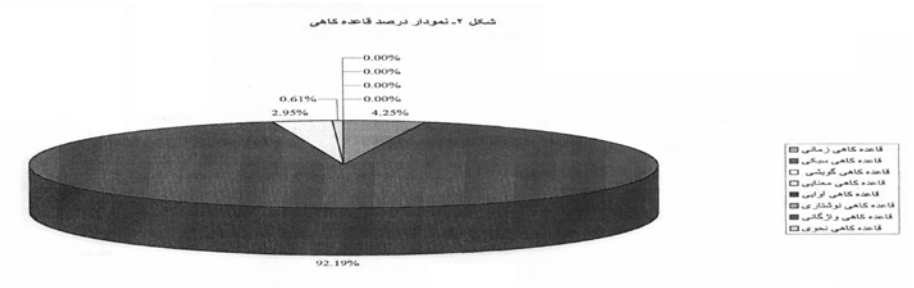
باتوجه به ارقام به‌دست آمده و درصد آنها می‌توان با ترسیم نمودار زیر نتایج

www.SID.ir
Archive of SID

به‌دست‌آمده را نشان داد.

شایان ذکر است که به کمک بسامدهای به‌دست‌آمده و درصد حاصل، بنابر آرای فرمالیستی، دسترسی به زبان غالب و سبک نوشتاری میسر می‌شود.

در پایان، ذکر این مطلب ضروری است که، در آثار بررسی‌شده، صنایع ادبی دیگری نیز به‌کار رفته که از سایر جنبه‌ها قابل بررسی است ولی از آنجا که هدف بررسی آثار این نویسنده از دیدگاه سبک‌شناسی نوین است، به همین مختصر اکتفا شد.



منابع

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی ۱۳۷۹. *دستور زبان فارسی*، ج ۱، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی فاطمی.

سجودی، فرزان ۱۳۷۳. «درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی»، *فصلنامهٔ سینمایی فارابی*، ش ۳۰.

ـــــــــ ۱۳۷۷. «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری»، *کیهان فرهنگی*، س پانزدهم، ش ۱۴۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۷۶. *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس ۱۳۷۸. *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

صادقی، علی اشرف ۱۳۴۹. «زبان فارسی و گونه‌های مختلف آن»، *فرهنگ و زندگی*، ش ۸.

صفوی، کورش ۱۳۸۰(الف). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج۱: نظم، تهران: سورهٔ مهر.

ـــــــــ ۱۳۸۰(ب). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج۲: شعر، تهران: سورهٔ مهر.

گلشیری، هوشنگ ۱۳۸۰. *شازده احتجاب*، تهران: نیلوفر.

ـــــــــ ۱۳۸۰. *نیمهٔ تاریک ماه* (داستان‌های کوتاه)، تهران: نیلوفر.

ـــــــــ ۱۳۶۸. *آینه‌های دردار*، تهران. نیلوفر.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) ۱۳۷۷. *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.

میرعابدینی، حسن ۱۳۷۹. «سی سال تلاش برای تثبیت ادبیات مدرن»، *مجلهٔ فرهنگی*، ش۱۲.

www.SID.ir

Harvrank. B. 1932. *The Functional Differentiation of Standard Language,* Georgetown University.

Leech, G. H. 1969. *Linguistic Guide to English Poetry*, N.Y: Longman.

Suhrkamp, Manfred F. 1977. *Das Induviduelle Algemeine*, Frankfurt am main.

Archive of SID

www.SID.ir