بررسی هنجارگریزی زمانی در مجموعه داستان های غزاله علیزاده(از کتاب با غزاله تا ناکجا)

معصومه زارع کهن[۱]، دکتر آذر دانشگر[۲]

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۱۹

چکیده

از شگردها و شیوه های برجسته سازی کلام در بین صاحبان آثار ادبی، هنجارگریزی و خروج از زبان معیار(نُرم)آن عصر می باشد.هنجارگریزی یکی از معیارهای زیبایی شناسی ادبی محسوب می شود،و همچنین به کاربردن واژگان و ساختاری است که در گذشته متداول بوده است؛ودارای انواع گوناگونی است. ازجمله: هنجارگریزی آوایی، نوشتاری ،زمانی و غیره. این تحقیق به بررسی هنجارگریزی زمانی(باستانگرایی) در مجموعه داستان های غزاله علیزاده در کتاب با «غزاله تا ناکجا» پرداخته است.هنجارگریزی زمانی دارای زیرمجموعه های نحوی و واژگانی است؛ برآیند پژوهش در این مقاله نشان می دهد که هنجارگریزی زمانی در مجموعه داستان های کوتاه این نویسنده به شکل: کاربرد واژگان کهن و کم کاربرد،کاربرد نام شغل ها بصورت کهن،تضمین شعری، ضرب المثل،افعال کهن وکم کاربرد،حذف فعل، وجه وصفی و سجع و تقدیم فعل منعکس است.روش تحقیق در این مقاله بصورت تحلیلی – تو صیفی بوده و مؤلف پس از بیان مبانی نظری مرتبط با موضوع به بررسی موارد هنجارگریزی زمانی در سبک این نویسنده پرداخته است.

کلیدواژه: زیبایی‌شناسی، برجسته‌سازی، هنجارگریزی، هنجارگریزی زمانی (نحوی، واژگانی)، غزاله علیزاده.

[۱]. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج،کرج،ایران.
masoume.zare1891@gmail.com
[۲]. استادیار،گروه زبان و ادبیات فارسی ،دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج،کرج،ایران.
a.daneshgar2112@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

غزاله علیزاده در سال ۱۳۲۷در مشهد متولد شد. دوران مدرسه را در مشهد گذراند. او از کودکی با ادبیات مأنوس بود؛ در خانه شان هر هفته محافل ادبی برگزار می‌شد. علیزاده کار ادبی خود را از دهه ۴۰ با چاپ داستانهایش در مشهد شروع کرد. دو رمان با نام‌های خانه ادریسی‌ها و شب‌های تهران و چندین مجموعه داستان از آثار اوست .تلفیق نثری ساده در روایت داستان هایش همراه با نثری شعرگونه و پر از خیال پردازی ها و تصویرهای شاعرانه و فیلسوفانه از نثر وی، نثری منحصر به فرد ساخته است. غزاله علیزاده در روز ۲۱ اردیبهشت ۱۳۷۵ برابر با دهم ماه مه در جنگلی اطراف رامسر در روستای جواهر ده خود را حلق آویز کرد، و چند تن از ساکنان محلی جسد او را که از درختی آویزان بود یافتند. پیکرش را در امامزاده طاهر کرج به خاک سپردند. توجه این نویسنده، به ادبیات کهن و معیارهای سبک کهن بویژه سبک خراسانی،حکایت از دغدغه های فکری این نویسنده از دوری مردم این عصر از ارزشهای گذشته دارد. او که ذوق و هنر پیشینیان را می‌ستاید در آثارش از واژگان و افعال کهن به زیبایی استفاده می‌کند. این امر با توصیفات بی نظیر و شاعرانهٔ او از وقایع ، باعث برجستگی و زیبایی کلام وی گشته است. و نوعی هنجارگریزی را در نثر او رقم زده است. این موضوع مؤلف را برآن داشت تا مجموعه داستان های این نویسنده را از منظر هنجارگریزی‌های زمانی مورد بررسی قرار دهد. تا با واکاوی هنجارگریزی زمانی، برجستگی و شاعرانه‌های نثر او از این لحاظ نمود بیشتری یابد. حاصل تحقیق نشان داد که نثر این نویسنده مشحون، از هنجارگریزی‌های زمانی در هر دو بُعد واژگانی و نحوی می‌باشد.

مبانی نظری

برجسته سازی

در آغاز قرن بیستم میلادی روند مطالعهٔ زبان دستخوش تحول و دگرگونی عظیمی گشت.آغاز این دگرگونی با آموزش های زبان شناس سوئیسی فردینان دوسوسور همزمان گردید. آنچه سبب شد تا سوسور بتواند عرصه گسترده‌ای را در بررسی‌های زبانی بگشاید طرح مسأله تمایزها در بررسی و مطالعهٔ زبان است که در صدر همه آنها باید از تمایز زبان و

www.SID.ir

گفتار، تمایز زمانی و محور جانشینی و هم نشینی یاد کرد.(امامی،۱۳۸۲: ۱۲)

تحولات مهمی که اهل قلم به آن جان دادند، برجسته سازی آثارشان بوسیله خروج از زبان معیار دورهٔ خود بوده است.این برجسته سازی گاهی در لغات و واژگان مرسوم اتفاق می افتاد؛ و گاهی در حیطه زبان شناسی رخ می داد. خالق یک اثر ادبی به طور ارادی و آگاهانه از صورت های ویژهٔ زبانی استفاده می کند، و زبان روزمره و معیار را دگرگون می سازد؛ و بااین روش به اصطلاح دست به عمل برجسته سازیِ صورت های زبانی می زند، و در نهایت به وادی ادبیات و کلام موزون وارد می گردد. (افخمی،۱۳۸۰: ۲۰۸)

برجسته سازی فرآیندی است که صورت گرایان روس مطرح کرده اند، و آن را از عوامل به وجود آورندهٔ زبان ادبی خوانده اند:«این برجسته سازی یا به شکل قاعده افزایی یعنی افزودن چیزی در برونهٔ زبان مانند وزن عروضی،یا به شکل هنجارگریزی با قاعده کاهی یعنی حرکت از حالت هنجار و معمول زبان و آفریدن صورت های بدیع ،شکل می گیرد.»(ساسانی،۱۳۸۴: ۸۶و۸۷)

بسیاری از بزرگان علم نقد براین باورند که برجسته سازی باعث جلب توجه مخاطب می شود،در این رابطه یاکوبسن که برجسته سازی را انحراف از زبان معیار می داند معتقد است که شیوه ای است که توجه مخاطبان را به خود جلب می کند.(یاکوبسن،۱۳۷۶: ۴۱)

همچنین صورت گرایان روس و بعداً پیروان مکتب پراگ عقیده داشتند که در کل زبان ادبی عدول از زبان معیار است. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۹-۱۷۹)

درفرآیند برجسته‌سازی باید عواملی چون انسجام، نظام‌مندی، رسانگی، انگیزش و زیباشناسی مورد توجه قرار گیرند؛ که البته از بین این عوامل دو اصل «رسانگی» و «زیباشناسی» اهمیت بیشتری دارند.(صفوی،۱۳۷۳: ۴۰-۳۶)

برجسته سازی ادبی به دو شکل امکان پذیر است: نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان عادی و غیرادبی انحراف هنری صورت پذیرد؛ که این را هنجارگریزی می نامند و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود.که تحت عنوان قاعده افزایی از آن یاد می‌شود. به این ترتیب برجسته سازی از طریق دو شیوه تجلی خواهد یافت.(همان: ۴۳)

۱- هنجارگریزی(قاعده کاهی) ۲- قاعده افزایی

www.SID.ir

هنجارگریزی یا قاعده کاهی (Deviation)

هنجار در لغت به معنای «راه، طریق، طرز، قاعده، قانون، روش، رفتار و ...»می باشد. (معین،۱۳۹۲: ۱۶۶۰)

فراهنجاری(سامان گریزی، قاعده کاهی، هنجارگریزی) گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان خودکار(معیار)است.و بی هنجاری:«به معنی بی قاعده»می باشد.(همان)

بعضی از هنجارگریزی ها به ساخت های نازیبایی منجر می شوند؛ که نمی توان آنها را ابداع ادبی زیبا به حساب آورد،فرا هنجارگریزی انواع گوناگونی دارد، همچون: هنجارگریزی آوایی، گویشی، معنایی، دستوری، نوشتاری، واژگان و هنجارگریزی زمانی. (صفوی،۱۳۷۳ :۵۵-۴۲)

گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند باشد، گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات اثر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند.(روحانی،۱۳۸۸: ۶۷)

هنجارگریزی زمانی یا باستان گرایی(Archaism)

باستان گرایی یا آرکائیسم در لغت به معنی«به کارگیری لغت ها و عباراتی که در زبان رسمی و متداول ،کهنه و غیر مستعمل و منسوخ شده باشد،آمده است.»(داد،۱۳۷۲: ۱۰)

باستان گرایی یا آرکائیسم نوعی هنجارگریزی از زبان معیار است.میرصادقی دراین باره می‌گوید: «باستان گرایی به کارگیری لغات و جملات و ترکیبات مهجوری است که در زبان معمول عصر استعمال نداشته باشد و کوششی که بعضی از ادیبان و نویسندگان برای سره نویسی می کنند، و واژه ها و تعبیرهای غیرمعمول را به جای لغات معمول عربی و...در زبان می آورند نوعی باستان گرایی است.»(میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۱۴)

نیمایوشیج اولین شاعری است که با بکارگیری واژگان کهن دست به باستان‌گرایی واژگانی زده است؛ وی در این باره توصیه می‌کند:« باید هزاران کلمهٔ آرکائیک که کهنه شده‌اند ، کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را به دست بیاورید. این است که به شما توصیه می کنم از مطالعه دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید.» (یوشیج: ۱۳۶۳: ۷۲)

Archive of SID

www.SID.ir

کاربرد واژگان کهن و مرده(آرکائیسم)که نوعی هنجارگریزی زمانی محسوب می شود،در بسیاری از متون نظم و نثر دیده می شود.در این متون خالق اثر بنا به تشخیص ،ذوق، سبک و احساس خود آن واژگان را دوباره زنده می کند.«استفاده از کلمات و اصطلاحات کهن در شعر پدیده ای تقریباً جهانی و در شعر بیشتر ملل جهان مرسوم است.»(فروغ،۱۳۸۴: ۱۵۳) هنجارگریزی زمانی نوعی بازیابی فرهنگی است .«آنچه مطالعات فرهنگی را در این سمت به پیش رانده،تنش میان میل به بازیابیِ فرهنگ عامه به منزلهٔ وجود مردم می باشد. هدف مطالعهٔ فرهنگی آشنا شدن با چیزهایی است که در زندگی مردم معمولی، در تقابل با متخصصان زیباشناسی و اساتید اهمیت دارد یعنی فرهنگ آنها.»(کالر،۱۳۹۴: ۶۳) بازیابی و کنکاش در ادبیات کهن و استفاده از داشته های گذشتگان و استفادهٔ کاربردی از این داشته ها نوعی خروج از معیار زبانی و هنجارگریزی محسوب می شود.

هنجارگریزی زمانی در مجموعه داستان‌های غزاله علیزاده در کتاب« با غزاله تا ناکجا» :

۱- هنجارگریزی واژگانی

۱-۱-کاربرد واژگان کهن و کم کاربرد

استفاده از واژگان فصیح و باشکوه گذشته مانع تحول ،پویایی و نوگرایی نیست و اگر بنابر اقتضای حال و مقام و همسو با انتظارات خواننده، همنشین واژه های امروزی شود، هم نشانهٔ اصالت زبان و ریشه دار بودن آن است، و هم نشانهٔ پایداری قوی است که تحولات تاریخی، هویت و مظاهر هویت آنها را دگرگون نکرده است. فروغ فرخزاد این نکته را به خوبی دریافته است که می‌گوید: کلمات زندگی امروز وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر، اختلاف ها فراموش می‌شود.(قاسم زاده، ۱۳۷۰: ۲۳۰)

دیچز در این باره معتقد است: «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احیاناً خالی از حظ و لذت نیست، زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت ،نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند.»(دیچز،۱۳۷۳: ۲۵۷)

غزاله علیزاده در داستان هایش دست به نوعی، هنجارگریزی زده است؛ که ضمن شکوه

www.SID.ir

نوشتاری، طعم و عطر سالیان دور از آن به مشام می رسد. و یادآور نثر فنی است که چون گنجینه ای پُر بها، سرشار از لفظ و کلمه است. که به نمونه هایی از آن در داستان های علیزاده اشاره می شود:

«داستان شجره طیبه»

«پسرک کار می کرد ، من جامه هایش را می شستم....»(علیزاده،۱۳۸۴: ۱۱)

«در آن دم غرقه ی عرق،شورابه و چرک به زلفانش می آمیخت...»(همان:۱۳)

«نوبه نو در گردش با نفخه ی دمهای اثیری خاک رسیدم و به اشکال از میان بوته ها راه گشودم.»(همان:۱۶)

اثیر=کره آتش که بالای کره هواست.(معین،۱۳۹۲: ۷۳)

نفخه= دمیدن با دهان،دم(همان:۱۵۳۵)

«داستان پاندارا»

«من آنگاه بالنده برقناعت،تموجی آبی و برّا میان دمه های افشان او پدید می کردم.» (علیزاده،۱۳۸۴: ۳۳)

تموجی= موج زدن(معین،۱۳۹۲: ۳۸۳)

برا = برنده، بران(همان:۱۹۷)

«تمام ناصره، خیابانی عریض بود، در دو سو بناهایی غمناک و دو اشکوبه..»(علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۲)

اشکوبه= طبقه(معین،۱۳۹۲: ۱۲۸)

«سرانجام منخرین گشاده را فراز آن گرفت و نفس بلند کشید...» (علیزاده،۱۳۸۴: ۲۲)

منخرین= سوراخ های بینی (معین،۱۳۹۲: ۱۴۳۵)

«داستان با انار و با ترنج از شاخ سیب»

«لحظه های شب پرخلجان کش می‌آمد و کند از ما می‌گذشت.»(علیزاده،۱۳۸۴ :۴۱)

خلجان = پریدن پلک چشم، لرزیدن، اضطراب (معین،۱۳۹۲: ۴۹۸)

«تراک چوبهای تخت تا بامداد شنیده می شد.»(علیزاده،۱۳۸۴: ۴۱)

Archive of SID

www.SID.ir

تراک = آوازی که از شکستن یا شکافتـه شـدن چیـزی به گوش می‌رسـد، شکاف، چاک (معین،۱۳۹۲: ۴۳۹)

«جرقه‌های چشمانش آخته سوی من.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۴۵)

آخته= بیرون کشیده، بالا آمده (معین، ۱۳۹۲: ۳۱)

«داستان دو منظره»

«گاهی برای تجدید نیرو از اتاق تنگ بیرون می آمد، شانه را به طارمی تکیه می داد...» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۸۹)

طارمی= نرده چوبی یا آهنی که اطراف محوطه یا باغی نصب می‌کنند. (معین، ۱۳۹۲: ۷۹۵)

«فضای تار عصر تموز، از بوی باروت سنگین شده بود...» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۰۲)

تموز= تیرماه (معین، ۱۳۹۲: ۳۸۳)

«انبوه عدل‌های پنبه و پشم که محض امتحان بعضی از آنها را گشوده بودند.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۸۹)

عدل های پنبه (همان:۸۹)

عدل = یک لنگه بار، مثل و نظیر چیزی در وزن و بها (معین،۱۳۹۲: ۸۲۹)

«اندام له را از دهان مغاک بالا کشیدند.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۹۸)

مغاک=گودال عمیق، گودال (معین،۱۳۹۲:۱۳۹۴)

«داستان دادرسی»

«محاکم ارتشی رونق گرفته بود و...» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۷۶)

محاکم= محکمه محاکم جزایی عادی (معین،۱۳۹۲: ۱۲۸۹)

«به ساعت مطلای پشت دست نگاه کرد...» (علیزاده،۱۳۸۴: ۱۸۳)

مطلا=زر اندود شده (معین،۱۳۹۲: ۱۳۷۹)

«داستان بعد از تابستان»

«زیر حلقه های طره ،چهره یی پریده رنگ ...» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۳۲)

Archive of SID

www.SID.ir

طره = موی پیشانی(معین،۱۳۹۲: ۸۰۵)

«ضمن همهٔ طرفه کاری‌ها، پاره‌یی از اوقات خود را صرف جوان بیمار کرد.»(علیزاده،۱۳۸۴: ۲۵۵)

طرفه کاری= حقه بازی(معین،۱۳۹۲: ۸۰۵)

«این لعبتان طناز،دارند قلب بیچاره ام را با خود می برند.»((علیزاده،۱۳۸۴: ۲۷۰)

لعبتان=محبوب زیبا روی، معشوق،صنم(معین،۱۳۹۲: ۱۲۰۹)

«داستان جزیره»

«حیدری با احساس غبن گفت...» (علیزاده،۱۳۸۴: ۲۹۹)

غبن=افسوس،ضرر فریفین (معین،۱۳۹۲: ۸۷۲)

«عرق جبین را خشک کرد...»((علیزاده،۱۳۸۴: ۳۰۲)

جبین=پیشانی(معین،۱۳۹۲: ۴۱۳)

«کتره یی چیزی می پرانی...»(علیزاده،۱۳۸۴: ۳۲۴)

کتره یی= بیخودی، بی دلیل(معین،۱۳۹۲: ۱۰۴۶)

«داستان نقش ها»

«پرتوهای فرار شادی بی گذشته و آینده از نسوج پیکرش در فضا پراکنده می شد.» (علیزاده،۱۳۸۴: ۳۷۴)

نسوج = جمع نسج ، بافت، پرز(معین،۱۳۹۲: ۱۵۱۸)

«از چه دخمه ای پیدا شد؟»(علیزاده،۱۳۸۴: ۳۸۹)

دخمه= سردابه‌ای که جسد مردگان را در آن نهند، گورستان زردشتیان(معین،۱۳۹۲: ۵۲۱)

«چرخی زد و ثقلی تصورناپذیر پاهای او را کوباند.»((علیزاده،۱۳۸۴: ۳۹۷)

ثقل= سنگینی،گران شدن(معین،۱۳۹۲: ۴۰۴)

«داستان اول بهار»

«زیر چشمها طوق افتاده بود.»(علیزاده،۱۳۸۴: ۳۸۱)

طوق=گردن بند،زیوری که در گرد گردن برآرند،گودی (معین،۱۳۹۲: ۸۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

«داستان گردوشکنان»

«...زیر شکم مُطَبَق می شکفت...» (علیزاده،۱۳۸۴: ۴۰۰)

مُطَبَق= تودرتو،طبقه طبقه شده(معین،۱۳۹۲: ۱۳۷۸)

«مندیلی زردرنگ بر سر داشت.»((علیزاده،۱۳۸۴: ۴۰۷)

مندیل= دستمال، دستار،عمامه(معین،۱۳۹۲: ۱۴۳۵)

«نایب کاسه یی برداشت و زیر شیر مطبخ گرفت.»(علیزاده،۱۳۸۴: ۴۴۱)

مطبخ = جایی که در آن خوراک پزند.(معین،۱۳۹۲: ۱۳۷۸)

داستان تالارها:

«جمله قصار او دربارهٔ فیلم...»((علیزاده،۱۳۸۴: ۴۴۸)

قصار= سخنان کوتاه و پرمعنی(معین،۱۳۹۲: ۹۷۵)

کاربرد واژگان کم کاربرد

استفاده از واژگان کم کاربرد نیز نوعی خروج از زبان معیار است، که در داستان‌های علیزاده به چشم می خورد.

«در پناه مادر همواره وشت کودکی نزار داشتم.» (علیزاده،۱۳۸۴ :۳۷)

وشت = خوبی، نیکو،خوش(معین،۱۳۹۲: ۱۶۱۳)

«در آسمان روشن ،حجابی حجیم و بنفش فام پس رفت...» (علیزاده،۱۳۸۴ :۷۳)

فام= رنگ، لون (معین،۱۳۹۲: ۹۰۶)

«پیرمردی نرمخو بود، با شارب سپید ریخته بر لب و...»(علیزاده، ۱۳۸۴: ۶۷)

شارب = موی روی لب، سبیل (معین،۱۳۹۲: ۷۲۰)

«روزی تنها در اتاق نشیمن نشسته بودم و هیزم سوز خاموش بود..» (علیزاده،۱۳۸۴ :۷۰)

هیزم = چوب خشک، هیزم سوز= محلی برای سوزاندن چوب خشک، شومینه (معین ،۱۳۹۲: ۱۶۶۹)

«و به چشمی پرتفرعن و گله‌مند، چون کسی که از بلندی چیزی فروتر را بیند.» (علیزاده، ۱۳۸۴:۴۳)

Archive of SID

www.SID.ir

تفرعن= تکبر، خودپرستی(معین،۱۳۹۲: ۳۷۱)

«و بافنده ای بلاهتبار نثار پای بازیکنان می کرد.» (علیزاده، ۹۸:۱۳۸۴)

بلاهتبار= کم خردی، ساده لوحی (معین،۱۳۹۲: ۲۲۱)

«لیچارگوها این شایعه را می کشانند به جاهای تاریک» (علیزاده، ۱۳۸۴ :۳۳۲)

لیچار= سخن ناروا و ناپسند(معین،۱۳۹۲: ۱۲۲۳)

«سکوت نا مسخر مرا بترساند.» (علیزاده،۱۳۸۴ :۵۳)

مسخر = به تصرف درآمده، مطیع، رام(معین،۱۳۹۲: ۱۳۵۳)

«گل خوشه‌ها با درخششی آتشگون روی موج سبز برگها شعله می‌کشید.» (علیزاده،۳۱۷:۱۳۸۴)

«در آغاز همه چیز را تاریک و مهگون می دید.» (همان:۴۴)

گون = رنگ، رخسار، نوع، قسم (معین،۱۳۹۲: ۱۱۸۶)

«و شیر خوابی غافلگیر ارتباط آنها را می‌آشفت..» (علیزاده،۱۳۸۴ :۲۰)

«و به باغی بی بر و بیدستان پرخلنگ رسیدیم.»(علیزاده،۱۳۸۴ :۴۳)

خلنگ = علف جاروب، خلنج (معین،۱۳۹۲: ۴۹۹)

«و رمبش هزاران پا که بی محابا می دویدند...» (علیزاده،۱۶۳:۱۳۸۴)

رمبیدن = فرو ریختن سقف و دیوار (معین،۱۳۹۲: ۵۹۳)

«هفت عشر تب دارد.» (علیزاده،۱۳۸۴ : ۴۷۳)

عشر= یک دهم، ده یک چیزی (معین،۸۳۷:۱۳۹۲)

۱-۲- کاربرد قیدهای کهن و کم کاربرد در کتاب« با غزاله تا ناکجا»

«رنگ چهره لامیا نرمانرم تازه می‌شد.»(علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۱)

نرمانرم = قید حالت

«ومن نرمانرم راه را می شناختم» (همان: ۱۵)

نرمانرم=قید زمان

«با تسلایی آتشین و کشیده و رخوتی مدید.»(همان:۱۹)

آتشین= قیدحالت

www.SID.ir

«وسری سنگین از هزار فکر گریزان را سو به سو مدید.»(همان:۲۲)

سوبه سو=قید مکان/ مدید=قیدزمان

«آن را سالیان مدید می شناختم»(همان)

سالیان مدید= قید زمان

«اشیاء کم شمار آن روزانه ش به گردگیری ای از سر وسواس سپرده بودند...»(همان:۲۸)

کم شمار= قید مقدار

«...سوزنی را نخ کردم و بی درنگ برگشتم.»(همان:۲۸)

بی درنگ= قید زمان

«در جایی محصور با ردیف افراهای دیرسال رفتیم.»(همان:۴۲)

دیرسال= قید زمان

«پیرمردی در تیرگی شامگاه پیدا شد.»(همان:۳۱)

شامگاه: قیدزمان

۱-۳- کاربرد ضرب المثل در کتاب « با غزاله تا ناکجا»

استفاده از ضرب‌المثل در داستان، به غیر از جنبه نصحیت‌گونه و تلنگر اخلاقی به مخاطب، در برجسته سازی کلام نیز مؤثر است. این موضوع ، در برخی از داستان‌های علیزاده به چشم می‌آید و از نشانه‌هایی است که در برجستگی آثار این نویسنده معاصر،تأثیر گذاشته است:

«داستان دادرسی»

خشت اول چون نهد معمار کج تا ثریا می رود دیوار کج(همان :۲۰۶)

جوجه را آخر پاییز می شمارند.(همان:۲۰۷)

هر کسی را بهر کاری ساختند.(همان:۲۰۷)

از کی تا حالا ازگیل هم قاطی میوه ها شده.(همان:۲۱۹)

هر کی خربزه می خوره پای لرزش هم می شینه(علیزاده،۱۳۸۴: ۲۱۹)

آفتابه لگن هفت دست ولی شام و نهار هیچی(همان:۲۲۷)

گهی زین به پشت و گهی پشت به زین(همان:۲۶۶)

Archive of SID

www.SID.ir

«داستان بعد از تابستان»

مبادا گدا معتبر شود(همان:۲۴۴)

عقل مردم به چشم آنهاست(همان)

«داستان سوچ»

ما به پخ شده ایم راضی،پخ به ما می کند نازی(همان:۳۴۳)

به هر کجا روی آسمان همین رنگ است(همان:۳۴۵)

از آب کره می گیرند(همان :۳۵۶)

«داستان تالارها»

شیر هم شیر بود اگرچه به زنجیر بود(همان :۴۵۹)

نبرد بند و قلاده، شرف شیر ژیان را(همان)

مثل کاه و کهربا(همان:۳۸۷)

«داستان کشتی عروس»

گربه را باید دم حجله کشت(همان :۴۹۱)

۱-۴-آوردن استشهادات شعری(آرایه تضمین) ضمن نثر:

تضمین در لغت به «معنای ضمانت کردن و متعهد شدن به انجام داده شدن کاری یا تهیه چیزی است.» (انوری،۱۳۹۰: ۱۷۶۹)تضمین از آرایه های ادبی و به معنی آوردن ،آیه، حدیث و یا سخن مشهور در بین سخن است.تضمین به آرایش سخن کمک می کند. همچنین تضمین پدیدآورنده ایجاز در سخن است و آگاهی شاعر را از قلمروهای گوناگون کلام نشان می‌دهد.(همایی،۱۳۶۴: ۲۱۲) حضور این عنصر در نثر او، یادآور ویژگی های نثر فنی و مسجع است که این نویسنده فراوان از آن بهره می برد:

تضمین به شعر دقیقی در «داستان دادرسی»

یکی پرنیانی /دگر زعفرانی /یکی زر نام ملک برنبشته /دگر آهن آبداده ی یمانی(علیزاده،۱۳۸۴:۲۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

تضمین به شعر رودکی در داستان بعد از تابستان:

ای بخارا شاد باش و دیر زی　　خلق زی تو شادمان آید همی

(همان:۲۴۸)

تضمین به شعر هوشنگ ابتهاج در «داستان بعد از تابستان»

بسترم صدف خاکی یک تنهایی است

و تو چون مروارید

گردن آویز کسان دگری(همان:۲۴۵)

تضمین به شعر انوری در «داستان جزیره»

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی　　گفت این والی شهر ما گدایی بی حیاست

گفت چون باشد گدا آن کز کلاهش دگمه یی　　صد چو ما را روزها بل سالها برگ و نواست

(همان :۲۹۹)

در گدایی نیست جز خواهندگی　　هرکه خواهد گر سلیمان است و گر قارون گداست

(همان)

تضمین به شعر پروین اعتصامی در «داستان سوچ»

این که خاک سیهش بالین است　　اختر چرخ ادب پروین است

(همان:۳۴۵)

تضمین به شعر حافظ در «داستان تالارها»

شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند　　هزار گونه سخن بر دهان و لب خاموش

(همان:۴۶۸)

الا ای آهوی وحشی کجایی؟(علیزاده،۱۳۸۴ :۴۶۸)

تضمین به شعرفروغ فرخزاد در «داستان تالارها»

به چمنزار بیا

به چمنزار بزرگ و صدایم کن

از پشت نفس های گل ابریشم

Archive of SID

www.SID.ir

همچنان آهو که جفتش را...(همان:۴۷۵)

تضمین به شعر اخوان ثالث در «داستان تالارها»

دیدی دلا که یار نیامد
گرد آمد و سوار نیامد
آراستیم خانه و خوان را
وان ضیف نامدار نیامد(همان :۴۵۹)

۱-۵-کاربرد افعال کهن(متروک و مهجور)

«و عطر گلهای آبی و زرد که درهم فرو می‌شد، می‌آماهید و بعد هزارنما عزیزترین بازیچه‌ی دوران کودکی‌ام شد.» (همان :۳۲)

آماهید=آماسیدن/آماهیدن /بادکرده،ورم کرده(معین،۱۳۹۲: ۵۱)

«و بسط دمادم آن را از بن می پراشیدم.»(علیزاده،۱۳۸۴ :۳۳)

پراشیده = پریشان،پراکنده،پاشیده (معین،۱۳۹۲: ۲۶۴)

«و چون ساکن است نمی حراکد و چون می حراکد ساکن نیست...»(علیزاده،۱۳۸۴ :۶۶)

حراک= جنبش(معین،۱۳۹۲: ۴۶۱)

«اول تابستان یک دوره کتاب ابتیاع کردیم.»(علیزاده،۱۳۸۴ :۲۹۶)

ابتیاع کردیم = خریدن، باز خریدن(معین،۱۳۹۲: ۶۲)

«با صیحه تن به خاک می تپانم.» (علیزاده،۱۳۸۴ :۷۹)

«تا آرامش محبوب قدیمشان نیاشوبد.» (همان:۳۹)

«وقتی صدای روفتن شنیده بودم.»(همان:۶۷)

«بر ابرها می لمم و سرخوش از حمام بیرون می آیم.»(همان: ۸۲)

«زیر پای او تکان خورد و ناگهان زمین رمبید.» (همان:۹۸)

رمبیدن = فرو ریختن سقف و دیوار (معین،۱۳۹۲: ۵۹۳)

«شاید نام زیبایش را روی تنه ای نقر کرده» (علیزاده،۱۳۸۴ :۲۸۰)

کوبیدن=کنده کاری روی سنگ(معین،۱۳۹۲: ۱۵۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

«...روزی اگر تب نداشتم یا کم اگر می‌سرفیدم..» (علیزاده،۱۳۸۴ :۳۳)

می‌سرفیدم = مصدر جعلی

«اما کلمات را به سرفه‌یی در حنجره می‌خفانید.»(همان:۱۷)

می‌خفانید= مصدر جعلی

«و در راستای گردن نرم می شرید.»(همان:۱۳)

می شرید = مصدر جعلی

۱-۶-کاربرد کلمات جدید با پسوند ناک:

ساختن واژگان جدید و کمتر استفاده شده، برای ایجاد سجع، نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود. که در داستان‌های علیزاده نمونه هایی از آن به چشم می‌خورد.

«...چون لحظه ی آغاز عبادتی فرحناک...» (همان :۳۷)

«شتابناک آنجا آمده بود..» (همان :۶۹)

«..یک دو صدای نرم و آمیخته ی شرمناکی ،پرسید...» (همان:۶۹)

«سر به بخارهای گرم و شهدناک زمین سپردم» (همان: ۷۱)

«...با بهتی لذتناک لبخند می زند»(همان:۸۳)

«در حیاط خلوت ،پهلو به پهلو ،ساکت و اندیشناک.» (همان:۸۳)

۱-۷- کاربرد نام شغل ها به صورت کهن:

داستان پاندارا:

«مکاری ها و مالبندها پاک گم بودند...»(علیزاده،۱۳۸۴ : ۲۰)

مکاری ها/ مالبندها= آن کس که خر و اسب و شتر کرایه دهد.(معین،۱۳۹۲: ۱۴۱۴)

داستان بعد از تابستان:

«آواز درودگران و جیغک پرنده ای تنها در آسمان دور می زند..»(علیزاده،۱۳۸۴ : ۲۶۵)

درودگران= نجار،چوب تراش (معین،۱۳۹۲: ۴۸۹)

«رامشگران، خام دست، سرگرم نواختن شدند.» (علیزاده،۱۳۸۴: ۲۸۳)

رامشگر= خواننده و نوازنده، مطرب (معین،۱۳۹۲: ۵۷۲)

www.SID.ir

داستان دو منظره:

«مکتبداران و خرکچی‌ها سربازان و حکام و بازرگانان..» (علیزاده،۱۳۸۴:۱۱۹)

مکتبداران= صاحبان مکتب و خرکچی= آن که خر کرایه دهد.(معین،۱۳۹۲: ۴۸۹)

داستان دادرسی:

«در کوچه، طوافی با صدایی تیز و نامفهوم می‌رفت و انار می‌فروخت.»(علیزاده،۱۳۸۴ : ۱۷۳)

طوافی = شخصی را گویند که میوه و امثال آن را برسرگرفته گرد کوچه و بازار بگرداند. (معین،۱۳۹۲: ۸۱۰)

داستان گردوشکنان:

«پناه بر خدا من سورچی نایبم،پیغامی داشتم.» (علیزاده،۱۳۸۴ : ۴۰۰)

سور= اسب و استر و خری که خط سیاهی از کاکل تا دمش کشیده باشند.

سورچی= هدایت کننده اسب (معین،۱۳۹۲: ۷۰۳)

«از باغبان و شوفر گرفته تا نظافتچی» (علیزاده،۱۳۸۴: ۲۷۶)

شوفر= راننده، راننده اتومبیل (معین، ۱۳۹۲: ۷۵۷)

۲- هنجارگریزی نحوی

۲-۱-حذف فعل

یکی از کارکردهای زیبایی شناسی دستور زبان ،حذف اجزاء جمله است، این حذف گاهی در اصلی ترین بخش جمله که فعل می باشد، اتفاق می افتد.« در کاربرد زبان ،اصلی پذیرفته شده است که بنابر آن، لازم نیست آنچه را مخاطب از پیش می داند برای او تکرار کنیم .این اصل همان اصل اقتصاد زبانی ، اصل کم کوشی یا اصل کمترین تلاش است.» (باطنی،۱۳۷۱: ۱۰۵-۱۰۰)

حذف به دو صورت معنوی و لفظی است.

حذف لفظی(حذف به قرینه): برای پرهیز از تکرار لفظی ایجاد می‌شود.این حذف سبب ایجاز می‌شود اما به دلیل وجود لفظ مشابه درنگ و تأملی در دریافت معنا ایجاد نمی‌شود.

www.SID.ir

حذف معنوی(حذف بدون قرینه): موقعی است که لفظ محذوف قبلاً نیامده باشد و خواننده یا شنونده می‌کوشد تا با دقت و تأمل از سیاق سخن به بخش محذوف پی‌ببرد. (پرویزی، ۱۳۹۰: ۱۲)

حذف فعل یکی از ویژگی‌های سبکی نثر علیزاده است که به زیبایی کلامش افزوده است.

«پنجره‌هایی شش گوش محدب نشان خانه‌های قدیمی، پرده‌هایی چرکتاب قهوه‌ای با بوته‌های بنفش و گلدان‌هایی نازک از گل پنج پرطلایی».(علیزاده،۱۳۸۴: ۱۰) ⟵ حذف فعل بدون قرینه

«در تنگه هرمز به کشتی نشستم و در مالاگای جاوه به خشکی پا نهادم، سفری طولانی و پر غرایب ، سفری سخت.» (همان:۲۵) ← حذف فعل بدون قرینه

«تندیس‌ها در مرکز میدانچه‌ای از محله‌های حومه‌ی شهر بود و محور پنج خیابان سنگفرش باریک.» (همان:۳۶) حذف فعل ←به قرینه

«آوای تیز زنگ از جهتی نامعلوم و ناگهان ظهور پرنده‌ای عظیم در آسمان، با ساعتی شماطه یی‌آویز پنجهٔ پا، آواز زنگ، دمادم روشن‌تر، گوش آزارتر.» (همان:۳۸) ←حذف فعل بدون قرینه

«عکاسی، پرتی نبش خیابان بود و پشت شیشه‌های آن سه قاب عکس بزرگ، تن سپردهٔ غبار سالیان دور.» (همان :۹۳) ← حذف فعل با قرینه

«چیزی شبیه ارفاق نسبت به دختران و یا تبعیض میان دانشجویان» (همان:۹۸) ←حذف فعل بدون قرینه

«دستی به زیر چانه نهاده و غرقه در بحر اندیشه.» (همان:۱۰۱) ←حذف فعل بدون قرینه

«مزرعه‌ایی وسیع، با تشکیلات مرغداری، بوی علفهای‌تر و گل و یونجه.» (همان:۱۷۴) ⟵ حذف فعل بدون قرینه

«خانهٔ دکتر قدیمی ساز بود، با آجر بهمنی، دریچه‌ایی مشبک، پرده‌های زرد باز، اطو کشیده و شسته.» (همان: ۱۷۹) ← حذف فعل با قرینه

«در اوقات بیکاری، تفریح سالم دارم؛ مرغ و خروس.هم تخم مرغ تازه، هم گوشت.» (علیزاده، ۱۳۸۴ :۱۸۲) ← حذف فعل با قرینه

« عموی بزرگ کنار ورودی طاقدار ایستاده بود، موهای نرم نقره گون، رو به عقب شانه خورده» (همان:۲۳۱) ← حذف فعل با قرینه

www.SID.ir

«در عالم رؤیا همیشه این صحنه را می‌دیدم، من و تو باهم یگانه، در دامن طبیعت.» (همان:۳۶۸)

← حذف فعل بدون قرینه

« جای کش شلوار بر کمرگاه لاغر می‌خاراند، موهای خاکستری گرد چهره‌اش پریشان.» (همان:۳۸۳) ← حذف فعل بدون قرینه

«پلک‌های بلند در سایه‌ایی نیلوفری غرق بود. زلف تابدار خرمایی بر شانه‌ها افشانده» (همان:۳۹۹) ← حذف فعل با قرینه

عصارهٔ تمام هنرها، کشتی الهام، لنگر وحی.» (همان:۴۵۳)← حذف بدون قرینه

۲-۲- تقدیم فعل

«به دهلیز همیشگی می‌رسید و فانوس همچنان روشن است چون سالهای پیش»(همان : ۱۰)

«...تا رسیدم به دکه پی کهنه...»(همان:۱۱)

«اندوه او بدل شد به شوقی همان قدر عمیق.» (همان:۲۳۲)

«گاه دست تکیه‌گاه چانه، به نقطه‌ایی دور خیره می‌شد و فکر می‌کرد نگاه می‌کند به نسل های آینده.» (همان:۴۴۷)

«کنار دریچه رفت و پیشانی را چسباند به شیشه.»(همان :۴۵۱)

«ایستادم و نگاه کردم به عنوان کتاب های طب قدیم در جعبه آینه.»(همان:۴۰۶)

«شعر می‌گفت و نقد می‌نوشت، در رشته‌های گوناگون.»(همان :۴۴۷)

«و فکر می‌کرد و نگاه می‌کرد به نسل‌های آینده»(همان)

۲-۳-کاربرد افعال پیشوندی در کتاب« با غزاله تا ناکجا»

تکواژهایی چون: بر، در، فرو، بر، باز و...که بر سر فعل ساده می‌آیند و از آن، فعل پیشوندی می‌سازند.(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۵۷)

در نثر علیزاده بسیار به چشم می‌خورد.

«چون در لاشه ای بی تکان فرو می‌افتند.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۰)

«و به دیدن شما بر می‌خیزد...» (همان)

«چرا که برآنم ارتباط عطار با علف مستقیم و ملموس و عاشقانه ست.»(همان:۱۹)

Archive of SID

www.SID.ir

«پس از دمی مکث سر برداشتم.» (همان:۲۲)

۲-۴- کاربرد فعل مرکب درکتاب « با غزاله تا ناکجا»

اگر پیش از فعل ساده یا پیشوندی یک یا چند تکواژ مستقل قرار گیرد و با آن ترکیب شود ،کلمهٔ حاصل فعل مرکب است.(وحیدیان کامیار،۱۳۸۹: ۵۷)

«گیلاسش را لبریز می‌کرد.»(علیزاده،۱۳۸۴: ۴۴۷)

«در فصلی بیش و کم سرد،پنجره تا صبح گشوده ماند.»(همان:۲۹)

۲-۵- کاربرد فعل آغازین در کتاب «با غزاله تا ناکجا»

خانلری در تعریف فعل های آغازین می گوید:«فعل های آغازین، افعالی را می گوییم که بر آغاز جریان فعلی دلالت می کنند.»(خانلری،۱۳۵۱: ۴۶۸) وی گرفتن،افتادن،آمدن،ایستادن ،بنا کردن و...را هنگامی که معنی شروع و آغاز کاری را داشته باشد، جز افعال آغازین می نامد.

«و حلاوتی پراهتراز سوی من وزیدن گرفت.»(علیزاده،۱۳۸۴ :۵۷)

«سرانجام با چشمانی بسته چیدن آغاز کردم»(علیزاده،۱۳۸۴ :۳۰)

«چشمها تابیدن می‌گرفت»(همان :۴۴۷)

«آنگاه بی توضیح عزم رفتن کرد.»(همان:۴۵)

۲-۶- تنسیق الصفات

تنسیق در لغت به معنی آراستن و ترتیب دادن(معین،۱۳۹۲: ۳۸۷) می باشد. و در اصطلاح ادبیات فارسی« تنسیق الصفات آن است که با نظمی خاص برای موصوف واحد صفات متعددی آورده شود.»(راستگو،۱۳۸۲: ۹۰) علیزاده نیز در سه داستان شجره طیبه و پاندارا و باانار و با ترنج از شاخ سیب بسیار از این آرایه ادبی استفاده کرده که به ذکر نمونه هایی از آن پرداخته شده است:

شجره طیبه:

«درختی بزرگ از بالا تا پایین پرده را تمام می‌گرفت با سبزی بی‌نهایت برگها بر زمینه‌ی زرد رخشان و درخت لبریز میوه های رسیده‌ی تابناک...»(همان: ۱۲)

www.SID.ir

«قدیمی‌ترین کوچه و نوترین کوچه، بندهای آجر قرمز با گسترشی شریان وار به راستای سیمان دودی فراز می‌کرد ...»(همان :۹)

پاندارا:

«پشت هر برگ کرکی نرم، بنفش گداخته و سطح برگ سبز آفتابی.» (همان: ۲۰)

«عطری سبک و گریز پا در نور می‌پرید.... معلق و خندان و بی‌جنبش و بادی اگر می‌وزید» (همان)

«و روناس و توس و مورد، با عطری نازک و محتاط، حافظان خاموش باغ بودند. (همان: ۲۱)

«شعله‌ها گشوده، الماس‌ها پران، برآویزه‌ها خروارها نور، دلاویز بود شکوفان. (همان)

«او بی‌دگرگونی در چهره‌ی پرآژنگ و چشمان عقیقیِ رخشان...» (همان:۲۳)

«خانه‌یی کوچک در پس کوچه یی‌پرت، با دری آبی و رنگباخته با دو پنجره‌ی یکسان، پوشیده‌ی حایلی فلزی و مشبک از نقش گلبوته‌ها.» (همان:۲۷)

با انار و با ترنج از شاخ سیب:

«در تنهایی و در سرشکستگی‌ها و رهاشدگی، آن طعم تازه‌ی روشن...» (علیزاده،۱۳۸۴ :۷۴)

«بادی شگرف و سبک وزان از بی‌سویی و جابه جا، گردبادها، با مانده‌های نم و...» (همان:۷۳)

۲-۷- توجه به روش تسجیع در نثر غزاله علیزاده در کتاب «با غزاله تا ناکجا»

«تسجیع یکی از روش هایی است که با اعمال آن ،در سطح دو یا چند کلمه،یا در سطح یک یا چند جمله، موسیقی و هماهنگی به وجود می آید یا موسیقی کلامی افزونی می یابد. به کلامی که در آن سجع باشد،مسجع گویند از مصدر تسجیع به معنای موسیقیایی سخن گفتن.»(شمیسا،۱۳۹۰: ۳۳) نثر علیزاده به خصوص در سه داستان شجره طیبه،پاندارا،باانار و با ترنج از شاخ سیب بقدری مسجع است،که پهلو به شعر می زند.کلمات هم وزن،تکرار واجها، تکرار مصوت بلند آ و...در نثرش به فراوانی یافت می شود.

۲-۷-۱-کلمات هم وزن

«گونه هایم از فشار خودخواهی گل انداخته بود و برقی بی آزرم از چشمانم بر اثاث ساده‌ی اتاق می تابید. » (علیزاده،۱۳۸۴: ۳۹)

www.SID.ir

آنگاه تمامی الوان تابناک آزفنداک در شبنم زمستانی و رگی از خورشید،ترکنده در تن برف،قرمز خواب بیدار برگی رها و زرد و گریزان گلهای داودی.(همان:۳۴)

آوای تیز زنگ از جهتی نامعلوم و نا گهان ،ظهور پرنده یی عظیم در آسمان،با ساعتی شماطه یی آویز پنجه پا،آواز زنگ ،دمادم روشن تر،گوش آزارتر.(همان:۳۸)

۲-۷-۲- تکرار واج

یکی از زیر مجموعه های تکرار در بدیع لفظی،تکرار واک یا واج آرایی می باشد.تکرار واک یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمهٔ جمله. هم حرفی یا هم حروفی نیز یکی از اقسام واج آرایی محسوب می شود.(شمیسا،۱۳۹۰: ۷۳) تکرار واج ها در داستان های علیزاده در آهنگین شدن نثرش تأثیر بسزایی داشته است.

تکرار واج ش:«شعله ها گشوده،الماس ها پران،برآویزه ها خروارها نور،دلاویز بود شکوفان.(همان: ۲۰)

تکرار واج ش:«پشت شیشه شبح هایی می دیدم.»(همان:۳۳)

تکرار واج ش :«گویی شگرف و شاهوار در آسمان به رنگی پاک، شسته به اشک خویش، رخشان و به هر آه رو به شکوفایی، آبگینه‌هایی کشنده‌ی تصویر شامخ او تا دور..»(علیزاده،۱۳۸۴ :۳۴)

علیزاده در نمونه های ذکر شده از تکرار واج ش، گاهی شکوه و عظمت را نشان می دهد و گاهی ترس را با واج ش، در مثال «پشت شیشه شبح هایی می دیدم» منتقل می کند.

تکرار واج س:«آب سبز با سایه ی درختان سردسیر، دریاچه یی ساکت..»(همان:۳۳) علیزاده در تکرار واج س، دعوت به سکوت می کند.

تکرار واج گ:«از من در آن روزگار گهگاه حکایات کاراگاهی می نوشتم.»(همان:۳۵)

تکرار واج گ:«گویا پرنده یی از اموال موروثی آنها به گونه یی گم شده بود.(همان) تکرار واج گ ، گویی کهنه گی و رمزآلود بودن موضوعی را بیان می کند.

۲-۷-۳- تکرار مصوت بلند آ

تکرار مصوت بلنـد آ در داستانهای علیزاده، موجب شـاعرانگی نثر وی گشته است؛ کـه

www.SID.ir

گاهی نثر وی با نظم اشتباه گرفته می شود. و این نیز از هنجار گریزی های نثر علیزاده حکایت دارد.

«گویی شگرف و شاهوار در آسمان به رنگی پاک، شسته به اشک خویش، رخشان و به هر آه رو به شکوفایی، آبگینه هایی کشنده‌ی تصویر شامخ او تا دور، پرهای سبکی از بال تمام مرغان، ریزان.»(همان:۳۴)

تکرار مصوت بلند آ در کلمات شاهوار، آسمان، رخشان، شکوفا، آبگینه‌ها، شامخ، پرها، بال، مرغان و... دیده می شود.

« در شمال و جنوب، پنجره‌هایی گشوده شد و سرهایی خاموش، گردان در نور، با گیسوانی خیس و لبخندهایی لرزان، خود را به باد سپردند.» (همان:۷۳) تکرار مصوت بلند آ در کلمات شمال، پنجره هایی، سرها، لابه لا، گیسوان و... دیده می شود.

«پران لابه‌لای شاخه‌ها که در پی رد پروازش، یکسره برگ‌ها سبز می‌شد و شاخه‌ها شکوفه می‌داد، تمام باغ خزان گرفته از نفس پرواز او جا به جا شکوفان شده بود.»(همان:۵۲) تکرار مصوت بلند آ در کلمات پران، لابه لا، شاخه ها، پرواز، برگ ها و...دیده می شود.

نتیجه گیری

هنجارگریزی زمانی در غنای زبان و زنده کردن واژگان کهن مؤثر است.تنوع و گستردگی واژگان در ادبیات به قدری گسترده است،که نویسندهٔ نظم یا نثر، با توجه به مطالعات وسیعی که در این حوزه دارد، سبک نوشتاری کهن و کم کاربرد را از دل تاریخ بیرون می کشد؛و به غیر از برجسته سازی اثرش، در احیای واژگان کهن و همچنین سبک نوشتاری گذشتگان نیز نقش بسزایی دارد. هنجارگریزی زمانی به گسترش فرهنگ و پابرجا ماندن آن کمک شایانی می کند. علاقه علیزاده به سبک خراسانی و مطالعه آثار قدما در آثارش کاملاً مشهود است.وی با احاطه کامل به ادبیات کهن از سبک کهن در داستانهایش وام گرفته و به غیر از زیبایی کلام، دست به نوعی هنجارگریزی و خروج از معیار زبانی زده است؛ که خواننده را به تفکر بازمی دارد. وی در مجموعه داستان هایی که در کتاب با غزاله تا ناکجا جمع آوری شده است، از هنجارگریزی زمانی برای زیبایی کلامش سودجسته است، زیرمجموعه هنجارگریزی زمانی که در این مجموعهٔ داستانی از آن استفاده کرده است شامل:

www.SID.ir

هنجارگریزی واژگانی و نحوی است؛ که هر کدام دارای زیر مجموعه هایی است. ازجمله: کاربرد واژگان کهن و کم کاربرد،کاربرد قید در هنجارگریزی زمانی، کاربرد ضرب المثل، کاربرد تضمین شعری،کاربرد افعال کهن، کاربرد کلمات جدید با پسوند ناک،حذف فعل، کاربرد افعال پیشوندی،مرکب وآغازین، تقدیم فعل و سجع که در داستان های علیزاده مشاهده شد و مورد بررسی قرار گرفت.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱. امامی، نصرالله، (۱۳۸۲)، **ساختارگرایی و نقد ساختاری**، چاپ اول، نشر رسش، اهواز

۲. انوری، حسین، (۱۳۹۰) **فرهنگ بزرگ سخن**، انتشارات سخن، تهران

۳. باطنی، محمدرضا،(۱۳۷۱)، **پیرامون زبان و زبان شناسی**، نشر فرهنگ معاصر، تهران

۴. خانلری، پرویز، (۱۳۵۱)، **دستور زبان فارسی**، بنیاد فرهنگ ایران، تهران

۵. داد، سیما، (۱۳۷۲)، **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**، انتشارات مروارید، تهران

۶. دیچز، دیوید، (۱۳۷۳) **شیوه‌های نقد ادبی**،ترجمه محمد صدقیانی وغلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، انتشارات علمی، تهران

۷. راستگو، محمد، (۱۳۸۲)، **هنر سخن سرایی**، انتشارات سمت، تهران

۸. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، **کلیات سبک شناسی**، چاپ سوم، فردوس، تهران

۹. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ چهارم، نشرمیترا، تهران

۱۰. صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، **از زبان شناسی به ادبیات**، چاپ اول، نشرچشمه، تهران

۱۱. علیزاده، غزاله، (۱۳۸۴)، **با غزاله تا ناکجا**. انتشارات توس، تهران

۱۲. قاسم زاده، محمد، (۱۳۷۰)، **ناگه غروب کدامین ستاره**، چاپ اول، انتشارات بزرگمهر، تهران

۱۳. کالر، جاناتان، (۱۳۹۴)، **نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری، نشرمرکز، تهران

۱۴. معین، محمد، (۱۳۹۲)، **فرهنگ فارسی**، انتشارات بیگی، تهران

۱۵. میرصادقی، جمال، (۱۳۹۴)، **چگونه می‌توان داستان نویس شد؟** چاپ اول، انتشارات سخن، تهران

۱۶. وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۹)، **دستور زبان فارسی(۱)**، چاپ دوازدهم، انتشارات سمت، تهران

۱۷. همایی، جلال الدین، (۱۳۶۴)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ سوم، انتشارات توس، تهران

Archive of SID

www.SID.ir

۱۸. یاکوبسن، رومن، (۱۳۷۶)، **روندهای بنیادین در دانش زبان**، ترجمهٔ کوروش صفوی، نشر هرمس، تهران

۱۹. یوشیج، نیما، (۱۳۶۳)، **حرف‌های همسایه**، چاپ پنجم، نشر دنیا، تهران

مقالات

۱. افخمی، علی؛ صورتگر؛ نوشین؛ (۱۳۸۰)، «**بررسی زبان شناختی رمز به عنوان یکی از گونه‌های هنجارگریزی معنایی در اشعار نیما یوشیج**» دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، شماره۱، ص۲۰۸

۲. روحانی، مسعود؛ عنایتی‌قادیکلایی، محمد؛ (۱۳۸۸) «**بررسی‌هنجارگریزی‌درشعر شفیعی کدکنی**» پژوهشنامهٔ زبان‌و ادب فارسی، شماره۳، ص۶۷

۳. ساسانی, فرهاد، (۱۳۸۸)، «**بررسی ویژگی‌های سبکی کویر شریعتی**»، پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی،شماره۴۵و۴۶،ص۶۷

۴. فروغ، صهبا، (۱۳۸۴)، «**برجسته سازی واژه و ترکیب درشعراخوان**»، پژوهشنامه علوم انسانی، سال اول، شماره۴۵و۴۶،ص۱۵۳

۵. پرویزی، مرتضی، (۱۳۹۰)، «**بررسی تطبیقی زیبای شناسی نحوی در کلیله و دمنه**»، مجله تخصصی کتاب ماه، شماره ۵۰، ص۱۲

Archive of SID

www.SID.ir