

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، نویسنده معاصر، پژوهش و بررسی شده است.
کلیدواژه‌ها: فرمالیسم روس، خودکاری، برجسته‌سازی، قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) قاعده‌افزایی.

مقدمه

مفهوم نقد در گذشته با آنچه امروز از آن استنناط می‌شود متفاوت بوده است. در گذشته، منتقدان به زندگی مؤلف و دیگر زمینه‌های فرامتنی، همچون مسائل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و ... توجه داشتند؛ در حالی که 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 اول قرن بیستم، مکتب فرمالیسم^۱ به‌عنوان جنبشی نوین در زمینه 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

توجه قرار گرفت. طرفداران این مکتب، بدون توجه به مسائل فرامتنی، به بررسی و نقد ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی می‌پرداختند. آنها در بررسی و تفحص آثار ادبی به فرم (شکل) اهمیت 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 شش‌گانه^۱ یا کوبسن^۱ به‌عنوان نمونه‌ای کامل نگاه کرد. او که از پایه‌گذاران مکتب فرمالیسم روس است «باتوجه به نظر بولر^۲ 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 «حلقه پراگ»^۳، از جمله موکاروفسکی^۴، هارورانک^۵ و شوکولوفسکی^۶ از جمله 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 به کار می‌رود و این همان دیدگاهی است که یا کوبسن به‌دست می‌دهد و زبان را آن زمان دارای نقش ادبی می‌داند که توجه پیام به‌سوی خود پیام باشد (صفوی ۱۳۸۰: ج ۱، ۳۴). آنها قایل به دو فرایند جداگانه بودند:

(۱) خودکاری^۷

(۲) برجسته سازی

- 1) Jakobson
- 2) Bühler
- 3) Prague circle
- 4) Mocarovsky
- 5) Harvranek
6. Shokolovsky
- 7) atuomatization

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

برجسته‌سازی از اصطلاحات مهم این مکتب است. واژه foreground معادل «جلو» و «ظاهر» است که در اینجا به معنی «طرح و الگوی زبان خودکار» به کار می‌رود. برجسته‌سازی به صورت عدول و خروج از مؤلفه‌های هنجار و با کمک گرفتن از واژگان، اصطلاحات، تعبیر 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، به صورتی که بسیاری آن را اساس سبک ادبی می‌دانند. البته در این مورد بین صاحب‌نظران اتفاق نظر وجود ندارد. شمیسا پیشنهاد می‌کند: بهتر است به جای «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 مقوله زبان نیست و گاهی در داستان می‌توان به لحاظ موضوع و شخصیت و هسته داستانی هم به دنبال فورگراندینگ بود. (۱۳۷۸: ۱۶۲)

لیچ^۱، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را عدول هنرمندانه می‌داند که انگیزه هنری داشته باشد. از نظر او این فرایند به دو صورت تحقق می‌یابد:

۱) قاعده‌کاهی (هنجارگریزی)^۲

۲) قاعده‌افزایی^۳

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، در حالی که قاعده‌افزایی در راستای آفرینش نظم به کار می‌رود.

1) Leech

2) deviation

3) extra regularity

درباره مفهوم «شعر» باید گفت: واژه شعر در اینجا مفهومی محدودتر و فنی‌تر از واژه «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 پیش‌نمونه نظری و انتزاعی، است که گونه‌های مختلف آثار ادبی از آمیزش اینها پدید می‌آید و هر اثر در واقع در پیوستاری بین سه گونه مذکور قرار دارد؛ نظم با برونه 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 ۲۰:۱۳۷۷)

شایان توجه است که تمام قاعده‌گاهی‌ها به‌هنجار نیستند؛ یعنی هرگونه قاعده‌گاهی 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 به گونه‌ای که غیرمتعارف و ناآشنا باشد یاد می‌کنند؛ همچنین ملاحظه شد که برجسته‌سازی از دو طریق صورت می‌گیرد: (۱) از طریق عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار که «قاعده‌گاهی» 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 نظریه برجسته‌سازی که ارائه شد، هشت نوع قاعده‌گاهی را ارائه داده است که عبارت‌اند از: آوایی^۱، نوشتاری^۲، واژگانی^۳، زمانی^۴ (باستان‌گرایی) نحوی^۵، سبکی^۶، گویشی^۷ (زبانی) و معنایی^۸. او آفرینش اثر ادبی را در

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

شعر و نثر در ارتباط با این تقسیمات هشت گانه می‌داند. تقسیم‌بندی فوق مبنای مطالعات این مقاله است و سعی بر آن بوده که در زمینه 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 درد* و *نیمه تاریک ماه* (مجموعه داستان‌های کوتاه) بررسی شد.

در مورد گلشیری باید گفت که او، در طول چند دهه نویسنده‌گی، 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 قاعده‌گاهی در آثار مختلف کار برد یکسانی ندارد و هر فردی بنا بر سبک و شیوه نوشتاری خود از آن سود می‌جوید. به همین دلیل، به کمک آمار نهایی می‌توان میزان کاربرد و درصد هر کدام از قاعده‌گاهی‌ها 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. قاعده‌گاهی آوایی

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

آن که می‌گوید دوستت می‌دارم
خنی‌اگر غمگینی ست

.....

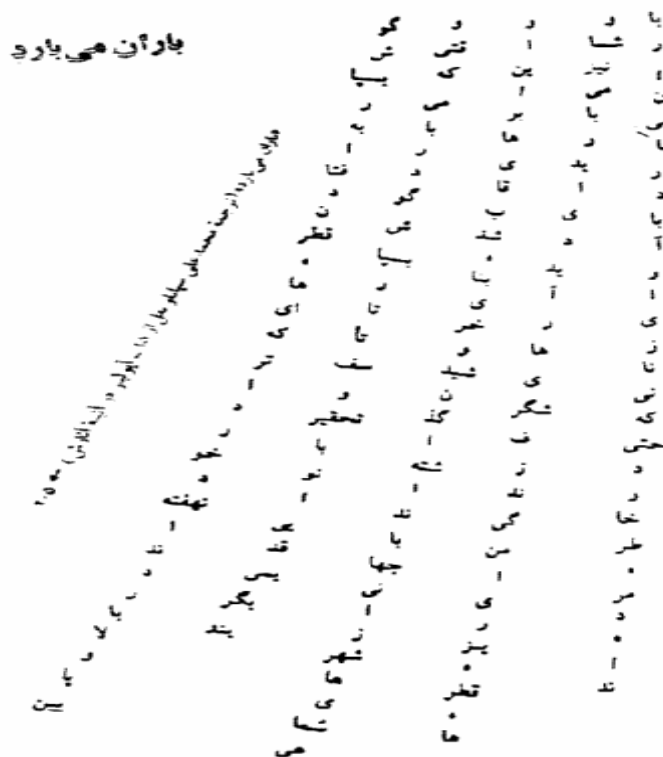
آن که گوید دوستت دارم
دل اندهگین شی است
که مهتابش را می‌جوید.

(شاملو، ترانه‌های کوچک غربت)

شاعر واژه «اندهگین» /andohgin/ را به جای واژه «اندوهگین» /anduhgin/ به کار برده است؛ یعنی به جای واکه [u] از واکه [o] استفاده کرده است.

۲. قاعده‌گاهی نوشتاری (شعر تجسمی)

خارج‌شدن از قوانینی که بر نوشتار حاکم است به قاعده‌گاهی نوشتاری منجر می‌شود. در این نوع قاعده‌گاهی، شیوه 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 دهه اخیر یک نوع از این قاعده‌گاهی به‌نام شعر عینی یا تجسمی^۱ مورد توجه قرار گرفته است که، در آن، به‌جای فرم‌های هندسی و اشکال دیگر که مرسوم بود، «شاعر هر شعر را با طرح دلخواه خود که معمولاً تجسم عینی درونمایه شعر است، ارائه می‌دهد.» (میرصادقی ۱۳۷۷: ۱۹۶)



1. concrete poem

۳. قاعده کاهی واژگانی

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

شرقاشرق شادایانه به اوج - آسمان
شبم خستگی بر پیشانی مادر و
کاکل - پریشانی - آدمی
در نقطه‌ی خجسته‌ی میلادش ...
نگران،
آن دو چشمان است.

(شاملو، حدیث بی قراری ماهان)

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

۴. قاعده کاهی زمانی (باستان‌گرایی)

برجسته‌سازی زبان گاه از طریق قاعده کاهی 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 به کار می‌برد...

گلشیری از جمله نویسندگانی است که در آثار خود از این قاعده کاهی به تناسب استفاده کرده است. شفییی 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» به معنی معکوس به کار رود و در هنجار عادی گفتار جای داشته باشد، باستان‌گرایی خواهد بود، اگر به جای وارونه، واژگونه، باژگونه، واژون و امثال آن را به کار ببریم. (۱۳۷۶: ۲۵)

— پدر سرداری شمسه مرصع پوشیده بود. (شازده / حجاب، ۳۲)

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

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

۵. قاعده‌گاهی نحوی

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

۶. قاعده‌گاهی سبکی

قاعده‌گاهی 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 لایه اصلی شعر (نثر) که گونه نوشتاری معیار است گریز بزند و از واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتاری استفاده کند» (سجودی ۱۳۷۳: ۵۳). در نمونه‌های زیر از گونه گفتاری استفاده شده است.

— 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 پیوسه. (دهلیز، ۴۶)
— مرد خپله و شکم‌گنده‌ای که پهلوی دستش ایستاده بود زیر لب غر زد: «نمی‌دونم، شاید دیوونه‌س». (جنار، 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 به وجود می‌آیند». (انوری و احمدی گیوی ۱۳۷۹: ۱۹۵)

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

۱.۲.۶. قرار دادن فعل در اول جمله:

— نگاه می‌کرد، از پشت آن شیشه‌های دودی عینک. (مردی با کراوات سرخ، ۱۶۳)
— اشاره کرد به چلچراغ‌ها، باهمان دستی که توی آستین چین‌دار بود. (شازده

احتجاب، ص ۱۱)

۲.۲.۶. قرار گرفتن متمم بعد از فعل:

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

— آخر هر نامه ... فلان و فلان سلام می‌رسانند، به پدر بزرگان. (تقشبندان، ص ۳۸۰)

۳.۲.۶. آوردن قید بعد از فعل:

— یک هفته بود روی مجلس اتاق مهمانخانه مان کار می‌کرد، شب‌ها. (معصوم سوم،

ص ۲۱۰)

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

۴.۲.۶. قرار گرفتن مفعول بعد از فعل:

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

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

۵.۲.۶. جدا کردن صفت و موصوف از یکدیگر و انتقال آن در جایگاه بعد از فعل:

— ساعت پدر بزرگ زنگ زد بلند. (شازده احتجاب، ۱۱)

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

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

۶.۲.۶. حذف فعل با قرینه فعل قبل:

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

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

۷.۲.۶. حذف فعل بدون وجود قرینه:

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

— همه‌اش دو تا گلدان شمعدانی و یک درخت بید، آن هم توی این خانه! (شازده

احتجاب، ۷۱)

۳.۶. زبان در طول زمان و در هر جامعه‌ای پویاست و با گذشت دوران دچار

دگرگونی می‌شود. چیزی که زمانی بدیع و نو بوده است به‌مرور تازگی و طراوت خود

را از دست می‌دهد.

دکتر شفیع در این مورد می‌گوید: «تمام توسعات زبان که در قلمرو انواع مجاز

(= صور گوناگون استعاره و کنایه) است ... در طول تاریخ زمان اندک اندک بر اثر

کثرت استعمال مبتذل شده و داخل حوزه قاموسی زبان می‌شود» (۱۴: ۱۳۷۶). او در این

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:

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

حرفی نداشتن (م.)

پا را توی یک کفش کردن (م.)

— سگ‌ها فقط وقتی سپیده زد و پنجره درست و حسابی روشن شد از صدا افتادند.

(معصوم/اول، ص ۱۹۲) (معصوم/اول، ۱۹۲)

درست و حسابی (م.)

از صدا افتادن (م.)

۷. قاعده‌گاهی گویشی (زبانی)

شاعر یا نویسنده از طریق این قاعده‌گاهی 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 «قاعده‌گاهی گویشی» نام دارد.

باتوجه به رشد وسایل ارتباط جمعی، ترجمه 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 به اصطلاح در زبان جا افتاده باشد، دیگر جزء این قاعده‌گاهی به حساب نمی‌آید.

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

بنابراین، مواردی که در حوزه تعریف زبان قرار می‌گیرند جزء قاعده‌گاهی زبانی به حساب می‌آیند؛ در غیر این صورت، مربوط به قاعده‌گاهی 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 قاعده‌گاهی در برجسته کردن زبان خودکار جای تردید دارد. برای درک بهتر می‌توان به دو نمونه زیر توجه کرد:

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

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

طبق تعریف بالا، واژه فرانسوی «شارژ دافر» زبانی است، درحالی‌که کلمات «خارک» و «پنگ» گویشی به حساب می‌آیند.

۸. قاعده‌گاهی معنایی

خروج و عدول از مشخصه‌های معنایی که بر کاربرد واژگان در زبان معیار حاکم است به این قاعده‌گاهی منجر می‌شود. لیچ در طبقه‌بندی هشت‌گانه خود قاعده‌گاهی 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 قاعده‌گاهی، خالق 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.

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

— همان جا رو به سقفی که پیدا نبود دراز کشیدم و سعی کردم که شکل تاریکی را بسازم. (نقشبندان، ۳۸۵)

در راستای کاربرد عملی، بعد از بررسی و مطالعه متون مورد نظر، در نهایت، با به‌دست‌آوردن بسامد هر کدام از بخش‌ها مشخص شد که کاربرد قاعده‌گاهی 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 قاعده‌گاهی‌ها مربوط به این بخش است. البته بیش از نیمی از آن، یعنی (۳۷/۳٪) مربوط به گونه‌گفتاری 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 فاصله بسیار. این مورد کاربرد عام دارد و همه سخنگویان زبان آن را به کار می‌برند و ساخته و پرداخته ذهن نویسنده نیست؛ به همین دلیل، از واژه «مستعمل» استفاده شده است. جابه‌جایی یا حذف ارکان جمله با (۱/۶۱٪) در رده 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.

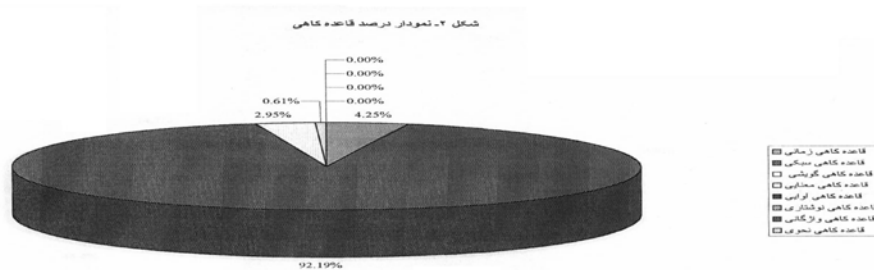
توجه به آثار کلاسیک و نوشته‌گذشتگان باعث شده است که قاعده‌گاهی زمانی (۴/۲۵٪) کل قاعده‌گاهی‌ها را تشکیل دهد. قاعده‌گاهی معنایی نیز با (۲/۹۵٪) در جایگاه بعدی قرار دارد. در این قاعده‌گاهی، طبق تعریفی که قبلاً از آن ارائه شد، نویسنده بدون توجه به قواعد معنایی در محور همنشینی به گزینش دست می‌زند و از این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

توجه به ارقام بالا نشان می‌دهد که در این آثار از واژگان بیگانه و گویشی کمتر استفاده شده است. بسامد قاعده‌گاهی معنایی نیز نشانه آن است که زبان مجازی درصد قابل‌توجهی را شامل می‌شود. با توجه 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 به حساب نیامده است.

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

به دست آمده را نشان داد.

شایان ذکر است که به کمک بسامدهای به دست آمده 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 بررسی شده، صنایع ادبی دیگری نیز به کار 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: مؤسسه فرهنگی فاطمی.
- سجودی، فرزانه ۱۳۷۳. «درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی»، فصلنامه سینمایی فارابی، ش ۳۰.
- _____ 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، ج ۱: نظم، تهران: سوره مهر.
- _____ ۱۳۸۰ (ب). از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۲: شعر، تهران: سوره مهر.
- گلشیری، هوشنگ ۱۳۸۰. شازده احتجاب، تهران: نیلوفر.
- _____ ۱۳۸۰. نیمه تاریک ماه (داستان‌های کوتاه)، تهران: نیلوفر.
- _____ ۱۳۶۸. آینه‌های دردار، تهران: نیلوفر.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) ۱۳۷۷. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: مهناز.
- میرعابدینی، حسن ۱۳۷۹. «سی سال تلاش برای تثبیت ادبیات مدرن»، مجله فرهنگی، ش ۱۲.

-
- 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 Individuelle Allgemeine*, Frankfurt am main.