بررسی هنجارگریزی نحوی
در خاطره نگاشت‌های دفاع مقدس

افسانه درمیانی*
دکتر حسین آقاحسینی**
دکتر مریم محمودی***

چکیده

خاطره‌نویسی یکی از مهم‌ترین رویکردهای روایت‌گری در ادبیات دفاع مقدس می‌باشد و تأثیری بر ادبیات فارسی این دوره گذاشته است. از این روی بررسی سبک‌شناسی آن در سیر تطوّر ادبیات فارسی قابل تأمّل است. این مقاله به بررسی هنجارگریزی و نوآوری در لایهٔ نحوی که می‌تواند، زبان را از زبان هنجار متمایز سازد و به نوعی باعث برجسته‌سازی گردد، می‌پردازد. یکی از انواع هنجارگریزی که نویسنده برای آفرینش اثر ادبی به کار می‌گیرد، هنجارگریزی نحوی یا گریز از قواعد نحوی حاکم بر زبان است؛ نویسنده نظم و ساختار حاکم بر زبان را به هم می‌ریزد و از امکانات دستوری زبان در جهت برجسته‌نمودن متن استفاده می‌کند و در واقع سعی در هنرآفرینی در این حوزه می‌کند. اما از آنجا که زبان خاطره نگاشت‌ها وارد حوزهٔ زیر معیار و شکسته می‌گردد، برجستگی هنری در این آثار دیده نمی‌شود.

واژه‌های کلیدی: هنجارگریزی، لایهٔ نحوی، خاطره‌نگاشت‌ها، ادبیات دفاع مقدس.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، دهاقان، ایران.
Email: afsaneh.darmiani@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: h.aghahosaini@gmail.com

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، دهاقان، ایران.
Email: m.mahmoodi75@yahoo.com

مقدمه

ادبیات انقلاب و دفاع مقدس زیر مجموعهٔ ادبیات پایداری و مقاومت است. ادبیات انقلاب، ادبیاتی معناگراست که پیام نهفته و جان‌مایه که از منظر معناگرایان، ارجمندترین قسمت نوع ادبی به شمار می‌آید، در آن اهمیت بسزایی دارد. اصولاً مشترکات جهانی ادبیات مربوط به درون‌مایه و پیام است. در این گونهٔ ادبی، احساسات، صادقانه‌ترین شکل را دارند و تزویر و تلبیس کمتر در آن دیده می‌شود.

ادبیات انقلاب با تاریخ پیوندی عمیق و دیرینه دارد. این پیوند را می‌توان در آثار روایی نویسان و خاطره نگارهای دفاع مقدس جستجو کرد. با همهٔ تعریف‌ناپذیری شکل‌های هنری و جریان ادبی، تعریف‌های متعددی از ادبیات انقلاب ارائه می‌شود و با طرح مباحثی مانند ادبیات انقلاب و ادبیات انقلابی، تقسیم‌ها و تحلیل‌هایی برای آن بیان شده است. ادبیات انقلاب مفهومی نزدیک به «ادبیات چریکی» یا «شعر چریکی» دارد که در نحله‌های ادبی قبل از انقلاب اسلامی از آن نام برده شده است. (شمس لنگرودی: ۱۳۸۱) امروز با گذشت سه دهه از انقلاب اسلامی با شکل‌گیری آثار متعدّد و ظهور شاعران و نویسندگان فراوان و گوناگونی آثار از نظر شکل و جان‌مایه و داشتن نظرگاه واحد (که همانا تصدیق باورمند انقلاب اسلامی است) جریان ادبی فخیم و درخور اعتنایی شکل گرفته است که می‌توان از آن به «ادبیات انقلاب اسلامی» یاد کرد.

ادبیات انقلاب دارای ویژگی‌هایی است که از آن جمله قدسی و الهی‌اندیشی، انسان‌مداری، ژرف‌نگری و دردمندی، مردم‌داری و دیگرخواهی، زمان آگاهی و روشنگری را می‌توان نام برد. به بیان دیگر، ادبیات دفاع مقدس به آثاری اطلاق می‌شود که موضوع اصلی آن‌ها به هشت سال جنگ و دفاع مقدس و پیامدها و تبعات آن اختصاص دارد. در این نوع ادبی نویسندگان و شاعران در نوشته‌ها و سروده‌هایشان به مسایل مربوط به هشت سال جنگ تحمیلی عراق علیه ایران نظیر شهادت، اسارت، بازگشت آزادگان، بازگشت پیکر پاک مفقودالاثرها، وصیتنامه‌های شهدا و... می‌پردازند. ادبیات دفاع مقدس چه از نظر کمی و کیفی و چه تنوع گونه‌ها درخور ارزیابی است. با پیشرفت زمان تعداد شاعران و نویسندگان این حوزه افزونی گرفته، حتی

ساحت و گونه‌های نوظهوری نیز آشکار شده است؛ مانند: سروده‌های دفاع مقدس، خاطره نگاشته‌ها، زندگینامهٔ داستانی، داستان کوتاه و بلند و رمان، وصیت‌نامه‌ها، نامه‌ها و جبهه نگاشته‌ها، رجزها و شعارها، مزار نوشته‌ها و مزار سروده‌ها، تابلو نوشته‌ها، دیوارنوشته‌ها، راه نوشته‌ها، پیشانی‌بندها، تابوت نوشته‌ها، گزارش‌ها، سفرنامه‌ها و یادداشت‌های روزانه.

از ویژگی خاطره نگاشت‌های دفاع مقدس که در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد، روایی بودن خاطره، صداقت در بیان، صمیمیت و انعطاف‌پذیری و هدفمند بودن آنهاست. خاطره نگاشته‌ها خود نوعی ادبی هستند که همهٔ ویژگی‌های آثار ادبی را دربردارند. هویت ادبی دفاع مقدس به سبب وجود خاطرات است. خاطرات «ادبیات مردمی» را روشن می‌کند و حتی ادبیات فراخور و فرهیخته را در خود می‌نمایاند. در ادبیات دفاع مقدس خاطرات مکتوب و نوشته‌های حاضران در جنگ و شاهدان این واقعهٔ مهم، نقش بسیار پررنگ‌تری داشته است و حتی در سال‌های پس از جنگ نیز ادامه یافت؛ به‌گونه‌ای که نویسندهٔ «خاک و خاطره» از آن با عنوان نهضت خاطره‌نویسی یاد می‌کند: «اکثریت خاطره‌نویسان جنگ اولین بار است که می‌خواهند کتابی بنویسند و یا خاطرات خود را از جنگ به‌صورت مشروح و کامل مکتوب کنند.» (دهقان، ۱۳۸٦: ۱۷۷)

با توجه به رویکرد زبان‌شناسی جدید در دهه‌های اخیر و نظریات زبان‌شناسان ساختارگرا به برجسته‌سازی در زبان، این مقاله سعی بر آن دارد تا برجستگی نحوی خاطره نگاشت‌ها را مورد بررسی قرار دهد. هر چند شدّت و تحکّم هنجارگریزی در متون نثر روایی کمتر است و در متون منظوم نمود بیشتری دارد؛ اما به دلیل تاثیری که خاطرات دفاع مقدس در سیر تطوّر خاطره نویسی در ادبیات فارسی داشته، قابل تأمّل است.

یاکوبسن ادبیات را «درهم ریختن سازمان‌یافته گفتار متداول» می‌داند. (ایگلتون، ۱۳۸۳: ٤) به اعتقاد موکاروفسکی «مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه این است که زبان معیار را ویران کند.» (احمدی، ۱۳۸٦: ۵ـ۱۲٤) بی‌یرویش از دو نوع ساخت سخن می‌گوید که با تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی مطابق است: ساخت‌های ثانوی که روی ساخت‌های عادی زبان قرار می‌گیرند و

انحراف‌هایی که از ساخت‌های زبان ایجاد می‌شود. به‌طورکلی انواع مختلف هنجارگریزی عبارت است از: هنجارگریزی واژگانی، نحوی، نوشتاری، آوایی، سبکی، معنایی، زمانی. (صفوی، ۱۳۸۳: ٥٠ـ٤٦)

در بررسی خاطره نگاشت‌های دفاع مقدس مشخص می‌شود که از یک گونهٔ زبانی خاص استفاده نشده است. در حقیقت خواننده در این آثار با دو گونهٔ زبانی معیار و زیرمعیار روبروست. زبان معیار یا علمی، زبان ایجاد ارتباط است. در این زبان آنچه مرکز توجه است «موضوع» و «مخاطب» است؛ نه شیوهٔ بیان. به عبارت ساده‌تر در زبان معیار «چه گفتن» مهم‌تر از «چگونه گفتن» است. به همین سبب زبان معیار باید بدون هرگونه ابهام و ایهام باشد؛ زیرا هرگونه ابهام و ایهام «پیام» را دچار وقفه می‌کند و باعث تأخیر انتقال پیام به مخاطب می‌شود. زبان‌شناسان علاوه بر گونهٔ زبان معیار، دو گونهٔ کلی «زبان فوق معیار» ـ فرامعیار ـ و «زبان زیرمعیار» را نیز برای زبان شناسایی تعریف کرده‌اند. (شهدادی، ١٣٨٤: ٦ـ٧٥) «زبان فوق معیار یا فرامعیار» گونه‌ای از زبان است که در بالای خط فرضی زبان معیار قرار می‌گیرد. بیشتر متون ادبی– دینی با این‌گونه زبان به نگارش درآمده است. در این زبان به‌جای کاربرد الفاظ زبان معیار بیشتر واژه‌های زبان کهن، ابداع و احیای واژه‌ها، استعاره و مجازهای خاص شاعرانه مشاهده می‌شود. (همان: ٧٦)

«زبان زیرمعیار» گونه‌ای دیگر از زبان است که در زیر خط فرضی زبان معیار قرار می‌گیرد. در تعریف و تقسیم این زبان صاحب‌نظران آرای مختلفی ارائه کرده‌اند. برخی زبان زیرمعیار را به زبان عامیانه منحصرکرده‌اند و آن را زبان گروه‌های پایین جامعه، حاشیه‌نشینان، بی‌سوادان و حتی گروه‌های ضداجتماعی دانسته‌اند. (همان: ٧ـ٧٦) نمونه‌هایی از زبان زیر معیار در خاطرات:

«همان‌طور تاق‌باز زل می‌زنم به سقف.» (بختیاری، ۱۳۹۰: ۱۱)؛ «توی لاک خودم بود.» (همان: ۱۹)؛ «خستگی راه بعد از آن خرد و خاکشیرم کرده بود.» (همان: ١٤٨)؛ «مادر پدر بو برده بودند چرا یهو چهارچنگولی چسبیده‌ام به درس.» (همان: ۳۱)؛ «اما به خرج‌شان نرفت» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۹٦)؛ «غلت بزن اون ور خاک‌ها.» (سپهری، ۱۳۹۱: ۳۰۵)؛ «دستمال کاغذی را

شوت می‌کنم توی سطل.» (بختیاری، ۱۳۹۰: ١٦)؛ «سکوت مدیر در آن موقعیت منگش کرده بود.» (آباد، ۱۳۹۳: ٨٤)

زبان راوی در این خاطرات به سبب سادگی، بیشتر رویکرد زیرمعیاری دارد؛ اما در بخش‌هایی نیز زبان، رنگ معیار و رسمی می‌گیرد. نمونه‌های زیر از این جمله است:

««هرچه از موصل دور می‌شدیم، گرما و حرارت شدت بیشتری می‌گرفت.» (آباد، ۱۳۹۳: ٤٨٥)؛ «عادت کرده بودیم که حرف‌های ضروری را هم آهسته بگوییم.» (سپهری، ۱۳۹۳: ٢٤٩)؛ «کنار آب رسیدیم و محل ورودمان به آب و سمت حرکت‌مان را دیدیم.» (همان: ۵۳۹)؛ حس کردم صورتم آتش می‌گیرد.» (ضرابی‌زاده، ۱۳۹۳: ۳۳)؛ «درخواست کردند تا برایشان مطالبی از نهج البلاغه بنویسم.» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۷۱)؛ «اگر صلاح بدانید من شما را به خانهٔ خانوادهٔ همسرم ببرم.» (حسینی، ۱۳۹۲: ٦٠٥)

گفتنی است گاهی به سبب کاربرد استعاره‌ها یا کنایه و مجاز زبان به فرامعیار نزدیک می‌شود. برای مثال نویسنده در سخنان خود ممکن است از بیت شعری استفاده کند که در این حالت زبان از حالت معیار و زیرمعیار فاصله می‌گیرد. البته کاربرد شعر در این نوع زبان‌ها، خود گونه‌ای برجسته‌سازی است: «ژاکت گلبه‌ای را که برایت بافته بود، روی سر و صورتش انداخته و با دو دست خاک بر سر می‌ریخت و می‌خواند:

یوسفت نام نهادند که گرگت دادند مرگ گرگ تو شدای یوسف کنعانی من

و با ناله می‌گفت خواهرم کو؟ مادرم کو؟» (آباد، ۱۳۹۳: ٤١٧)

«چهرهٔ زیبایی داشت. اسهال خونی گرفته بود. زرد شده بود و پوست و استخوان.

خواهم ز سوز دل به سوگ جان نشینم وز بستر تب با غم جانان نشینم

این شعر را دربارهٔ شهید بهشتی گفته بود.» (بختیاری، ١٣٨٦: ٣٣٢)

«چون می‌خواستیم به راه حق برویم؛ چون عاشق حق بودیم و به آن راه و به آن عشق هدایت می‌شدیم:

تو قدم در این ره بنه و هیچ مپرس خود ره بگویدت که چون باید رفت

و این موضوع برای ما ملموس بود و احساسش می‌کردیم.» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۲۰۵) البته این شعر از عطار است و اصل آن این چنین بوده: «تو پای به راه در نه و هیچ مپرس/ خود راه بگویدت که چون باید رفت» (عطار، ۱۳۹۳: ۵۸)

«این بار سرودی‌ها چه سرود دلنشینی می‌خوانند:

«می‌گذرد کاروان سوی گل ارغوان قافله‌سالار آن سرو شهید جوان...»

این سرود مرا یاد برو بچه‌های گردان بلال می‌اندازد.» (مخدومی، ۱۳۸۸: ۱٤۲)

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر در حوزهٔ هنجارگریزی، به ویژه هنجارگریزی نحوی در شعر و نثر معاصر، آثاری نگاشته شده است از جمله: مقالهٔ «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در شعر فروغ فرخزاد» از فاطمه مدرسی و فرح غنی دل.مقالهٔ بررسی «آشنایی زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی» نوشتهٔ مسعود روحانی و محمد عنایتی. مقالهٔ «تحلیل هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی سبکی در شعر قیصر امین‌پور» از سید مهدی رحیمی و زهرا دهقانی. مقالهٔ«فراهنجاریهای دستوری در شعر اخوان و شاملو «از راحله عبداله زاده. اما در زمینهٔ هنجارگریزی نحوی در خاطره نگاشت‌های دفاع مقدس پژوهشی انجام نشده است.

بحث و بررسی

هنجارگریزی نحوی

زبان عنصر بالنده و پوینده است و همواره به نوسازی و تحرک نیاز دارد تا همگام با پیشرفت‌ها، برآورندهٔ نیاز زمان باشد. «نوآوری در حوزهٔ زبان می‌تواند به‌گونه‌های مختلف صورت پذیرد؛ از ساده‌ترین رفتارهای زبانی تا پیچیده‌ترین شگردهای هنری، از کاربرد واژه‌های تازه تا شکستن ساختارهای نحوی زبان و جابه‌جا کردن عناصر سازنده جمله، از قواعد نحوی زبان

هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰) بر زبان معیار که ساده‌ترین و قابل‌فهم‌ترین شیوهٔ سخن گفتن است، همواره قوانینی حاکم است که رعایت آن، یک زبان را برای همه اهالی آن زبان، فهم‌پذیر نگاه می‌دارد و جانب رسانگی و ایصال آن را حفظ می‌کند. البته باید گفت هرگونه نوآوری زبانی و قاعده‌گریزی که لطمهٔ جبران‌ناپذیری بر پیکرهٔ قواعد نحوی وارد سازد، به‌گونه‌ای که زبان، رسانگی خود را از دست دهد و از مرز فهم‌پذیر بودن فاصله بگیرد، پذیرفتنی نیست و نتیجه‌ای جز شکست نخواهد داشت.

هنجارگریزی نحوی، جابه‌جایی عناصر سازندهٔ جمله و گریز از قواعد نحوی زبان هنجار است. گریز از آرایش واژگانی بی‌نشان زبان، حذف یا کاربرد نا به‌جای عناصر زبانی، تطابق ندادن عناصر سازندهٔ جمله، جابه‌جایی ضمایر، انواع حذف، کاربرد افعال غیر از معنی ظاهری و... از موارد هنجار گریزی نحوی است. (leech,1969: 45) به هم ریختن نحو کلمات و جملات تا حد زیادی به نوشته و جمله وجههٔ سبکی می‌دهد و سبب جلب توجه خواننده می‌شود. گفتنی است که نکته‌های بالا در دو بخش زبان معیار و زیر معیار درخور بررسی است؛ یعنی اگر موارد بالا در آن قسمت‌هایی که راوی سخن می‌گوید، رعایت نشود زبان از حالت معیار به زیر معیار تبدیل خواهد شد و نوآوری به شمار می‌رود؛ اما در بخش‌هایی که شخصیت‌ها سخن می‌گویند، این نکات طبیعی است و برای خواننده معمولی و پذیرفتنی است؛ زیرا زبان از نوع زیرمعیار است؛ بنابراین نوآوری ویژه‌ای نخواهد داشت.

حوزهٔ نحو، متنوع‌ترین و گسترده‌ترین حوزهٔ کلام است. «تغییرات نحوی، به شکل تغییر در ترتیب و افزوده یا کم شدن تعداد اجزای جمله و کلام پدیدار می‌شود.» (سارلی، ۱۳۸۷: ۲۱) بخشی از نوآوری‌ها، در حوزهٔ افعال اتفاق می‌افتد و با جابه‌جایی فعل‌های مرکب، فاصله افتادن میان فعل اصلی و همکرد، یا به کار بردن فعل‌های لازم در معنای متعدی و... شکل می‌گیرد. بخشی از قاعده گریزی‌ها در حوزهٔ ضمایر و صفات و قیود ایجاد می‌شود و بخشی دیگر، مربوط به شیوه‌های مختلف رسیدن به ایجاز در کلام است. جملات معترضه، بدل و... از دیگر بخش‌های دستوری زبان فارسی هستند که موجب قاعده گریزی در زبان می‌شوند و این زمانی

است که زبان از حالت معیار به زیر معیار بدل شود؛ اما به شرطی که در بخش‌هایی باشد که دانای کل سخن می‌گوید و زبان از نوع معیار است. بخش اصلی قاعده گریزی‌ها در همه موارد نامبرده، در زمرهٔ جابه‌جایی ارکان جمله جای می‌گیرد که گاهی با جابه‌جایی فعل از جایگاه خود و گاه با جابه‌جایی ضمیر و صفت و... بروز می‌یابد. (کردبچه، ۱۳۹۳: ۸۰)

پیش از آنکه به انواع هنجارگریزی نحوی پرداخته شود، باید گفت: در دستور تاریخی نکات بسیاری مشاهده می‌شود که اگر در زبان معیار به کار رود، تحت عنوان کهن‌گرایی درخور بررسی است؛ اما نکتهٔ مهم در نثر این متون، آن است که بسیاری از این نکات دستور تاریخی در زبان زیرمعیار دیده می‌شود و گاه به‌اندازه‌ای محسوس و ملموس است که خواننده و نویسنده متوجه تاریخی بودن آن نمی‌شود؛ زیرا گویی در بطن زبان محاوره هضم شده است.

انواع هنجارگریزی نحوی در خاطره نگاشت‌های دفاع مقدس

جابه‌جایی ارکان

اصولاً جابه‌جایی ارکان، از شایع‌ترین قاعده‌گریزی‌های نحوی است. گاهی می‌توان با درهم ریختن ساختمان معمول زبان و شکستن هنجارهای نحوی نیز نوآوری کرد؛ البته این جای‌جایی در صورتی نوآوری خواهد بود که در زبان شکسته یا محاوره رخ ندهد. گفتنی است نوآوری تنها در حوزهٔ اندیشه و صور خیال صورت نمی‌گیرد، بلکه در زبان نیز می‌تواند دخل و تصرف کند. در نثر خاطره نگاشت‌های دفاع مقدس جملات گفتاری و محاوره‌ای بسیاری دیده می‌شود که در آن جا به جایی ارکان جمله صورت گرفته است. در این جابه‌جایی‌ها گاهی فعل در اول جمله و در پی آن متمم و یا مفعول و قید بعد از فعل قرار می‌گیرد.

ـ قرار گرفتن متمم بعد از فعل

«خاطرات مثل خوره افتاده بود به جانم، به مغزم، به روحم.» (بختیاری، ۱۳۹۰: ۲۶)

«سه راه منشعب می‌شد به طرف سیل بند.» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲۱۳)

«زن صاحب چادر از همان اول صبح شروع کرد به بداخلاقی و غرغر کردن.» (صبوری، ۱۳۹۰: ۱٤۱)

«از او خواستم اگر رفت سلام برساند به دوستان.» (شکری، ۱۳۸۹: ۲۷)

«همان شب عمو خانه را سپرد به من.» (ضرابی، ۱۳۹۳: ۷۳)

ـ آوردن قید بعد از فعل

«انگار کلّ جمعیت ایران ریخته بود تهران.» (ضرابی، ۱۳۹۳: ۸۷)

«هر دو بار زدیم زیر گریه.» (ضرابی، ۱۳۹۳: ۵۷)

«اول رفتم سراغ دستهٔ اول.» (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۷٤)

ـ جا به جایی و فاصله اجزای فعل مرکب

برخی جابه‌جایی‌ها در ارکان فعل مرکب دیده می‌شود. فعل مرکب فعلی است که از دو کلمهٔ مستقل ترکیب یافته است. کلمهٔ اول اسم یا صفت است که تغییر نمی‌کند و کلمهٔ دوم فعلی است که صرف می‌شود و همکرد نامیده می‌شود. استفاده از فعل مرکب، به خودی خود عاملی هنجارشکنانه به شمار نمی‌رود و البته استفاده از این‌گونه افعال در زبان معیار هم بسیار است. جابه‌جایی اجزای فعل، امروزه در زبان معیار چندان منطقی به نظر نمی‌آید؛ اما در نثر گفتار، نویسنده به اقتضای حال و به سبب رعایت نکردن بعضی هنجارهای نوشتار، از این امکان زبانی بهره می‌گیرد. گفتنی است که این جابه‌جایی تا حدی که جانب رسانگی و ایصال رعایت شود، مفید فایده خواهد بود. این جابه‌جایی در زبان معیار اتفاق نمی‌افتد مگر آن قسمت‌هایی که راوی وارد نقل‌قول‌ها می‌شود و زبان را از معیار به زیر معیار تبدیل می‌کند و بین اجزای فعل مرکب فاصله ایجاد می‌شود. نظیر:

«آن‌ها شروع به تیراندازی کردند.» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۹۵)

«آن‌ها تمایلی به رزم شبانه با دشمن نداشتند.» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۹۲)

«بچه‌ها داشتند در بغل ما به خواب می‌رفتند.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ٦۳)

«آستین‌ها را بالا زدیم و شروع به ساختن خانه کردیم.» (همان: ٧٤)

دخل و تصرف در محور جانشینی افعال مرکب از نوآوری در نثر معاصر محسوب نمی‌شود. این ظرفیت، توان هنجارشکنانهٔ نثر گفتار و معاصر را در زبان زیرمعیارنشان می‌دهدکه البته جانب رسانگی و ایصال را نیز در جابه‌جایی افعال مرکب داریم.

فعل

افعال آغازی

«افعال آغازی به افعالی گویند که بر شروع جریان فعل دلالت کند و فعلی که منظور اصلی است، غالباً به صیغهٔ مصدر است.» (خانلری، ۱۳۸۸: ۲۷۲) نمود این نوع افعال در نثر گذشته بسیار است.کاربرد این نوع افعال در متون فارسی دری اول دیده می‌شود و هرچه به فارسی معیار به‌ویژه گفتار نزدیک می‌شویم، از کاربرد این‌گونه افعال کاسته می‌شود. کاربرد افعال آغازی در نثر معاصر خود از مصادیق نوآوری است و البته خود نوعی باستان‌گرایی نیز به شمار می‌آید. از آن جمله است: «ساعت چهار صبح آتش تهیهٔ دشمن، باریدن گرفت.» (رحیمی: ۱۳۸۸، ۹۸)

ـ صورت گفتاری افعال

از گونه‌های خروج از هنجارهای زبان معیار در حوزهٔ افعال، استفاده از صورت‌های زبانی است که در زبان گفتار کاربرد دارد. راه یافتن عناصر زبان گفتار و فرهنگ عامّه به بخش مکتوب زبان، گامی برای نزدیک شدن به مخاطب است. این رویکرد در نثر معاصر آثار بررسی شده نیز دیده می‌شود:

«پهلوهایم به درد افتادند.» (بختیاری، ۱۳۹۰: ۱۱)

«قرص‌های بعد صبحانه هم کاری نبود.» (یوسف زاده، ۱۳۹۲: ٣٤٠)

«و اتفاقات پیش رو را افسانه می‌کرد». (ضرابی زاده، ٦٢: ۱۳۹۰)

«با حرص از جا کنده شدم.» (بختیاری، ۱۳۹۰: ۱۸)

«قلبم چنان می‌زد که نگو.» (همان: ۲۰)

ـ استعمال افعال در معانی متعدّد

در نثر متون بررسی شده نیز بعضی افعال در جمله، معنی دیگری دارند؛ نظیر:

«بعد به آن آب زدند» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۷۲) «زدن» معانی متعددی دارد و در این مثال در معنای افتادن است.

«به انحای مختلف از قرص‌ها و شربت‌های مختلف کش می‌رفت» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۷٦) «کش رفتن» در معنای دزدیدن است.

«بقیهٔ بچه‌ها به گردان شهید مدنی افتادند.» (سپهری، ۱۳۹۱: ۲٤) «افتادن» در معنای منتقل شدن در این جمله است.

البته باید توجه داشت که برخی از این معانی در زبان زیرمعیار و محاوره یک معنی دارد و معنی آن، در آن حوزه از زبان دریافتنی است؛ مثلاً کش‌رفتن در معنی دزدیدن در زبان محاوره و زیرمعیار یک معنی بیش ندارد؛ اما برای مثال افتادن در زبان زیرمعیار می‌تواند معانی مختلفی داشته باشد؛ مانند مثال بالا که در معنی منتقل شدن به کار رفته است. در برخی افعال معنی با توجه به یک نکتهٔ بلاغی دریافته می‌شود برای مثال: «ضمن اینکه سر دیوارها سیم‌خاردار کاشته بودند» (جوانبخت، ۱۳۸۷: ۲۱۷) فعل کاشته بودند برای نهال و گیاه به کار می‌رود، نویسنده نیز در اینجا سیم خاردار را به نهال و گیاه تشبیه کرده و نوعی استعاره به نمایش گذاشته است و این خود نوعی نوآوری است، هر چند در زبان محاوره به سبب استفاده فراوان گاهی حالت استعارهٔ مرده می‌یابد.

«بالای دیوار مسجد رفتیم و از آنجا ساختمان استخبارات را زیر گلولهٔ آرپی‌جی هفت به تیربار گرفتیم» (همان: ۲۱۷) «گرفتن» در این نمونه در معنای شروع به انجام کاری کردن است.

«تو را دیده و خواسته» (ضرابی زاد، ۱۳۹۰: ۱۷) «خواسته» در معنای پسندیدن است و در معنای اولیهٔ خود که در معنای رفته است. البته برخی از این افعال، فعل‌های مرکب است مانند پوتین خوردن که به اقتضای بافت موقعیتی بیان شده است.

«به شماره سه باید از زمین بلند می‌شدیم و اگرنه پوتین می‌خوردیم» (بختیاری، ۱۳۹۰: ۳٤۷) «خوردن» در این مثال در معنی تنبیه شدن است.

در نثر معیار، کاربرد افعال در معانی مختلف نوعی گریز و خروج از هنجارها است و می‌توان در گروه هنجارگریزی نحوی این مبحث را بررسی کرد و نوآوری به شمار آورد؛ اما هرجا زبان از نوع زیر معیار است، کاربرد افعال گفتاری، نوآوری نیست، زیرا معانی این افعال باوجود ناهماهنگی با معانی واقعی کلمه در زبان زیر معیار کاملاً آشناست؛ مگر اینکه فعلی برای نخستین بار در معانی خاصی به کار رود که در این صورت نوآوری را به همراه خواهد داشت. در نمونه‌های بررسی شده نیز شمار بسیاری از این افعال در زبان گفتاری و زیرمعیار به کار رفته است و نوآوری چندانی ندارد؛ زیرا برای خواننده آشکار و واضح است.

ـ تکرار فعل

تکرار فعل و بعضی دیگر از اجزا، از جمله مختصات شیوهٔ نثرنویسی در دوره‌های گذشته است. «نویسنده باکی ندارد که فعل را خاصه صیغه‌های اسنادی «بودن» را در آخر چندین جملهٔ متوالی تکرار کند؛ و در ادوار بعد گویی این تکرار را ناپسند شمرده و چند جملهٔ اسنادی را با حذف فعل رابطه در پی هم آورده و به هم عطف کرده‌اند.» (مستشارنیا، خانلری، ۱۳۷۲: ۲۷۲) از نمونه‌های تکرار فعل در آثار بررسی شده عبارتند از:

بدن‌مان بو گرفته بود و دست و پای‌مان پوست انداخته بود. (یوسف زاده، ۱۳۹۲: ۳۳۸)

همهٔ افراد جمع شدند و همراه خانواده مشغول خوردن نان شدند. (صبوری، ۱۳۹۰: ۱۳۹)

ـ یک شناسه

فعل‌های یک شناسه از آنجایی‌که در زبان گفتار کاربرد زیادی دارند، با ورود خود به عرصهٔ شعر، می‌توانند گامی مؤثّر در راستای نزدیک کردن زبان شعر به زبان مردم باشد.برخی این گونه افعال را دارای نهاد ندانسته‌اند و از این رو، جمله‌هایی که فعل یک شناسه دارند، جمله‌های غیر شخصی نامیده‌اند. (ارژنگ و صادقی، ۱۳٦۱: ٦) اما بر خلاف نظر ایشان این جمله‌ها، نهاد وجود دارد و آن‌ها غیر شخصی نیستند: «من خوابم می‌آید/ من سردم است/چه کسی گریه‌اش گرفت». در حقیقت در این جمله‌ها نهاد است، منتها این نهاد با فعل مطابقت ندارد بلکه با

ضمیر پیوسته مطابقت می‌کند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲: ٦١) این جملات کوتاه دارای چهار جزء هستند: «اسم، ضمیر متصل، فعل و شناسه» و باید توجه داشت که صفتی که در این ساختار می‌آید، صفت در کاربرد نحوی آن نیست، چرا که صفت را وابستهٔ اسم می‌دانند و حال آن‌که در این گونه جمله‌ها، اسم یا موصوف ونشانهٔ اضافهٔ صفت به موصوف وجود ندارد. (همان: ۳۱) در نثر خاطره نویسان این مقوله نیز به چشم می‌خورد.

«از برخورد او خوشمان آمد.» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۵۳)

«اول که می‌خواستیم بخوابیم، سردمان بود.» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۲۱۳)

به سبب اینکه کاربرد این نوع شناسه در زبان زیرمعیار امری طبیعی است، نمی‌توان آن را نوآوری چندانی به شمار آورد.

ـ مصدر جعلی

شاید در نظر اول، ساختن فعل از اسم، مخالفت قیاس به نظر می‌رسد؛ اما حقیقت آن است که در زبان فارسی، فعل همواره از مادهٔ اسم ساخته می‌شود و آن با افزودن علامت «یدن» است: پناهیدن، چربیدن، طرازیدن. در دوره‌های بعد است که در ساختن افعال از اسامی، به قیاس عمل نشده است و مثال از «جنگ» و «ترس» و «فهم» و... «جنگیدن» و «ترسیدن» و «فهمیدن» و... فعل نساخته‌اند، بلکه به‌جای افعال ساختگی نامبرده «حرب کردن و بیم داشتن و فهم کردن و...» را ساخته‌اند. (نک به خانلری، ۱۳۸۸: ۵۰)

اشتقاق فعل از اسم امری متداول است که در همه زبان‌های معروف نیز رخ می‌دهد. از این قبیل است همه ماده‌های فعلی (ماده ماضی یا امر) که در معنی اسم به کار می‌روند، مانند «گریز، دوخت، ناز و...» امروزه در زبان فارسی تاجیکان از هر کلمه مورد نیاز، فعل ساده ساخته می‌شود؛ در حالی که ما به‌جای آن، فعل مرکب می‌سازیم، گرچه نباید از نظر دور داشت که ذوق زیباشناسی فارسی‌زبانان در ترجیح دادن هر یک از شیوه‌های ساخت فعل دخیل است.

حتی اگر شیوهٔ ساخت فعل از مادهٔ اسم مخالفت قیاس به شمار آید، باید در نظر داشت که علی‌رغم نظر برخی، بسیاری از عیب‌ها، اعتبار زیباشناختی حیرت‌انگیزی دارند. به عبارت

ساده‌تر گرچه شاید این‌گونه کارکردها دارای نقص‌های دستوری و از چهارچوب قراردادهای وضع شده دستور زبان خارج است، اما از چهارچوب استعداد و ظرفیت‌های ذاتی زبان منحرف نگشته‌اند. بنابراین هنگام قضاوت دربارهٔ برخی از هنجارها، باید به اصول زیباشناختی، رسانگی، قدرت انتقال معنا و توان ارتباط حسی آن‌ها توجه شود و اتفاقاً ساخت فعل از مادهٔ اسم که آن را به نام «مصدر جعلی» می‌شناسند، حتی اگر در مواردی اصل جمال‌شناسی را رعایت نکرده باشد، از توان رسانگی و ایصال فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

ساخت فعل از مادهٔ اسم، از جمله سازه‌های زبانی است که در نثر خاطرات نیز بسیار به آن توجه شده است و از شناخته‌شده‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی است. این شیوه در ادبیات قدیم کاربرد داشته و خروجی بزرگ از هنجارهای زبان معیار به شمار می‌آید. از آن جمله است:

اگر بلوز را می‌چلاندم (رحیمی، ۱۳۸۸: ۹۵)

«حالا یکی باید داوطلب با دیو سرما می‌شد و آن تکه‌های خمیر را به دهانش می‌تپاند.» (آباد، ۱۳۹۳: ۲۷۸)

«گرچه اوقات بیکاری آنجا می‌پلکیدم» (سپهری، ۱۳۹۱: ٤١)

سنگینی‌اش توی دل را خالی کرده و شانه‌ها را خمانده بود. (بختیاری، ۱۳۹۰: ۳۲)

پارچه‌ای مچاله را در آب فرو کرد و بعد چلاند و گرفت طرفم (صبوری: ۱۲۹)

اسم

ـ جمع بستن اسم جمع و جمع جمع

در آثار بررسی شده نیز نمونه‌هایی از این مورد دیده شد که از آن جمله است:

«گردان‌ها حرکت کردند.» (شکری، ۱۳۸۷: ۵۵)

«بچه‌های رزمی، بچه‌های ذوالفقار و خلاصه همهٔ یگان‌ها آمده بودند.» (همان: ۹٦)

«ولی مسئولین دسته‌ها گروهان‌ها چاره می‌اندیشند.» (مخدومی، ۱۳۸۸: ۳۳)

صفت

صفت در دستورزبان کلمه‌ای است که «حالت و مقدار و شمار یا یکی دیگر از چگونگی‌های اسم را می‌رساند.» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۹: ۱۳۸) صفت تا حد زیادی می‌تواند درخلق زبان شاعرانه موثر واقع شود و عواطف نویسنده را در برخورد با پدیده‌ها و اشیا نشان دهد. اهمیت صفت در تصویرسازی به حدی است که حتی «بعضی از معاصران ما، آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن صفت است.» (کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۱۹) به این جهت، شناخت و بررسی توانمندی‌های صفت در آشنایی‌زدایی و هنجار گریزی و درنهایت، برجسته‌سازی زبان، می‌تواند گامی به‌سوی شناخت هر چه‌بهتر تحوّلات نحوی، در جایگاه مهم‌ترین و کارآمدترین ابزار زبانی باشد.

شاعران همواره در جهت آشنایی‌زدایی زبانی کوشیده‌اند و توانسته‌اند با دست‌کاری و دخل و تصرف در حوزه‌های مربوط به صفت که نقشی فرعی دارد و علاوه بر آن سروکار چندانی هم با خیال ندارد، به تنوعی مثال‌زدنی در این حوزه دست یابند. بررسی این حوزه‌های متنوع می‌تواند، دری به شناخت توانمندی‌های عناصر فرعی زبان در هنجارشکنی و آشنازدایی باز کند.

از جمله صفات بکار رفته در آثار بررسی شده عبارت است از:

«چهرهٔ محو دختری که از فاصلهٔ پانصد متری دیده بودم واضح‌تر می‌شد.» (آباد، ۱۳۹۳: ۲۰۹)

«دفتر حضور و غیاب همیشه از اقلام همیشه گم شدهٔ کلاس بود.» (آباد، ۱۳۹۳: ۸٦)

صفت در این عبارت از نوع تأویلی است.

«به این نتیجه رسیده بودیم که باید ضربه‌های پی در پی، خسته‌کننده و چریکی، بر نیروهای ارتش عراق وارد کنیم.» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۹۰)

«دل غربت‌زده و تنهایش را مانند همیشه به گذشته‌های دور و دردمندش برده» (مخدومی، ۱۳۸۸: ٤۹)

«رانندهٔ موج گرفته به پا می‌خیزد» (همان: ۲۸)

با توجه به صفات بررسی شده، می‌توان دریافت کاربرد صفات در این آثار معمولی و به دور از نوآوری است. صفت‌ها کاملاً معمولی با توجه به بافت زبان و زبان منظور نویسنده به کار رفته است.

ـ صفت تفضیلی

برای ساخت صفت تفضیلی، در آخر صفت پسوند «تر» افزوده می‌شود و معنای آن، برتری موصوف بر شخص یا چیز دیگری است که در آن صفت با او شریک است. واژه‌هایی چون: که، مه، به و.. نیز در معنای صفت تفضیلی کاربرد دارند. علاوه بر این در زبان فارسی، از صفات تفضیلی عربی مانند اکرم، اشهر، اعلم و.... استفاده می‌شود. شاعران و نویسندگان در استفاده از این نوع صفت به شکل هنری آن نیز توجه داشته‌اند و گاهی در این حوزه هنجارشکنی کرده‌اند. در خاطره‌نگاشت‌ها کاربرد متمم و حرف اضافه بعد از صفت تفضیلی قطعی نیست و این خود از مقولهٔ نوآوری و هنجارگریزی در زبان معیار است؛ زیرا متمم صفت تفضیلی گاهی با «از» و گاهی با «که» می‌آید؛ گاهی نیز متمم به صفت اضافه می‌شود مانند: تواناترِ مردم کسی است که دانایی او فزونتر باشد.

«حدود شصت متر آن طرف‌تر، سمت نیروهای عراقی...» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۹۵)

در نثر این آثار تعدّد صفات نیز دیده می‌شود که خود بیانگر زبان زیرمعیار است.

«تپه‌های رملی با پوشش کم‌پشت و سبز رنگ پوشیده شده بود.» (سپهری، ۱۳۹۰: ۳٦)

«چون می‌دانست کریم شاگرد زرنگ و باهوش و درس‌خوان و اهل کار. معاش است...» (ضرابی زاده، ۱۳۹۳: ۵۰)

گاهی در متون آثار بررسی شده میان صفت و موصوف، قید نیز به کار رفته است که خود از مصادیق تبدیل زبان معیار به زیر معیار و گفتاری است.

«دفتر حضور و غیاب از اقلام همیشه گم شده کلاس بود.» (آباد، ۱۳۹۳: ۸٦)

ـ صفت هنری

صفت گاهی می‌تواند جای موصوف را بگیرد و در جمله، نقش آن را ایفا کند و خصلتی هنری و آشنایی زدایانه بیابد. صفت هنری بدان معنی است که صفت ویژگی خاص موصوفی را، به‌جای آن به کار ببرند. در اصطلاح زبان فارسی، این نوع صفت، غالباً با جایگزینی صفت به‌جای موصوف ایجاد می‌شود. در این حالت، صفت هنری، خصلتی استعاری می‌یابد. (داد، ۱۳۹۰: ۳۳۱) و اگر هم در حوزهٔ استعاره قرار بگیرد، باز تا حدی به قلمرو صفت نیز مربوط است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۷) آوردن صفت به‌جای موصوف در بسیاری از موارد، سبب تشخیص زبان می‌شود و این نوع از صفت که در بلاغت فرنگی به آن (Epithet) می‌گویند. (همان)

«حرف‌های آن‌ها عقیدهٔ خدانشناس‌هاست.» (رحیمی، ۱۳۸۸: ۵۱)

«از بچه‌های اطّلاعات و تخریب به‌عنوان غواص و خط‌شکن استفاده کردیم.» (همان: ٤١٥)

«خمپاره اندازه‌ای عراقی بیکار نبودند.» (همان: ٩٤)

«باعث شد ندیده و نشناخته شیفتهٔ او شدم.» (همان: ۲۱)

«دامن معراج از عرش تا زمین می‌رسید و ملائک فوج فوج به استقبال غرق به خونان می‌آمدند.» (شکری، ۱۳۸۹: ۳۸)

«بازجو پشت میز نشسته بود و من در برابر او بودم.» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۵۱)

البته باید گفت کاربرد این نوع صفت در این آثار چون بیشتر در بخش گفتگوها صورت گرفته است، نوآوری چندانی ندارد؛ زیرا گوش مخاطب با کاربرد چنین صفاتی در زبان محاوره و گفتاری و زیرمعیار آشناست.

ضمیر

تنوع نقش‌پذیری ضمیر، عاملی است که به توانمندی آن در راستای زبان کمک می‌کند و برای خلاقیت‌های هنری، فرصت‌هایی را برای شاعر و نویسنده ایجاد می‌کند.

ـ اتصال ضمیر شخصی متّصل به «اسم» (مضاف+مضاف الیه ضمیری)

ضمایر متّصل در جمله در سه نقش مفعولی، متمّمی و مضاف‌الیه ظاهر می‌شوند. اما گاهی ضمایر در جایگاه اصلی خود قرار نمی‌گیرند که امروزه به آن جهش ضمیر یا رقص ضمیر گفته می‌شود. این جابه جایی ضمیر در سطح جمله موجب برجسته‌سازی می‌شود و از مصادیق هنجارگریزی نحوی است. در زیر به نمونه‌های موردنظر در این پژوهش اشاره می‌شود:

«که تحملشان در همان لحظهٔ ورود سخت بود.» (آباد، ٦٠: ١٣٩٢)

«به مغزتان فشار نیاورید.» (همان: ٦١)

«اگر کسی دوچرخه را دزدید» (همان: ٨١)

«و این‌طور به حرف‌هایش ادامه داد» (همان: ٨٣)

«اطلاعات‌مان را دست و پا شکسته رد و بدل می‌کردیم.» (همان: ٢٠٠)

«لب‌های خشک و ترک خورده‌شان حاکی از ظلمی بود که...» (همان: ٢٠٥)

«و مأموریت‌مان را توجیه می‌نماید.» (مخدومی، ١٤٥: ١٣٨٨)

ـ کاربرد ضمیر متّصل در نقش مفعول به‌واسطه

جا به جایی ضمیر متّصل در نقش مفعول به‌واسطه نیز، وضعیتی مانند ضمیر متّصل در نقش مفعول صریح دارد. در آثار مورد مطالعه در موارد بسیاری به جای استفاده از ضمایر منفصل که بیشتر در جمله نقش مفعـولی دارند، از ضمایر متّصل مفعولی استفاده شده است. در گذشته نیز بیشتر شاعران از این شگرد بـرای ایجاد نوعی تأکید یا به علـت ضـرورت وزنـی و عامل موسیقیایی، و یـا فقـط بـه جهـت برجسـته‌سازی استفاده می‌کرده‌اند.

«تعارف‌شان کردم بیایند خانهٔ ما.» (ضرابی زاده، ١٣٩٠: ١١١)

«شیرش دادم و خواباندمش.» (همان: ١٢٤)

ـ اتّصال ضمایر شخصی به حروف

اتّصال ضمایر متصل شخصی به حروف، از دیگر سازه‌های زبانی در حوزهٔ ضمایر متّصل است.

«برایشان ساز و نقاره می‌زدند.» (آباد، ۳۸: ۱۳۹۲)

«یک چک و اردنگی ازش خوردم.» (همان، ٤٩)

«همه کاری برایت انجام می‌دهم.» (ضرابی زاده، ۵۹: ۱۳۹۰)

«تو کار کن، من بهت نگاه می‌کنم.» (همان، ۵۹)

«برایش قیماق درست کن که آوردیمش.» (همان، ۱۰۷)

«باد خنکی می‌وزید و بهم آرامش می‌داد.» (صبوری، ۱۲۱: ۱۳۹۰)

ـ ضمیر متّصل در نقش مفعول صریح

در آثار نویسندگان بررسی شده نیز آنچه از جابه‌جایی ضمیر متصل مفعولی دیده می‌شود، تفاوت چندانی با کاربرد آن در ادبیات کهن ندارد.

«پدر بغلم می‌کرد.» (ضرابی‌زاده، ۱۷: ۱۳۹۰)

«پدر تند تند می‌بوسیدم.» (همان: ۱۷)

«ناز و نوازشم می‌کرد.» (همان)

«گفت بیا برسانمت.» (همان)

«توی تاریکی دیدمش.» (همان: ٤٢)

«دوستم داری یا نه؟» (همان)

«گوشه اتاق نشستیم و روشنش کردیم.» (همان: ۵۵)

حذف

از روش‌های صرفه‌جویی در کاربرد واژه‌ها و رسیدن به ایجاز، حذف است. حذف واژه‌ای در جمله و یا به شکلی گسترده‌تر، حذف بخشی از جمله، یا به قرینه است و یا بنا بر عرف زبان؛ در حذف به قرینه نیز، حذف به دو صورت «حذف به قرینهٔ لفظی» و «حذف به قرینهٔ معنوی» شکل می‌گیرد. گفتنی است در این نوع حذف‌ها چندان نوآوری دیده نمی‌شود چون از ویژگی‌های زبان زیرمعیار است و بسیاری از این حذف‌ها مربوط به مکالمه‌ها و گفتگوهاست که در حوزهٔ زبان زیرمعیار قرار می‌گیرد.

ـ حذف به قرینهٔ لفظی

در حذف به قرینهٔ لفظی نویسنده یا شاعر در جمله یا جملات لفظی را می‌آوردکه به سبب ذکر آن، از تکرار مجدّد این لفظ بی‌نیاز می‌شود؛ هرچند در ظاهر حذف چندان در هنجارهای زبان تغییری ایجاد نمی‌کند، اما گاهی نمونه‌هایی از آن با توجه به اغراض خاصی که نویسنده یا شاعر داشته، قابل دقت است. چنانکه از نظر شریعت نیز حذف به قرینه عاملی برای نزدیک شدن به فصاحت است. (شریعت، ۱۳۵۰، ۲۵۹)

در نثر آثار بررسی شده، در مواردی نویسنده یک فعل را چند بار پشت سر هم به قرینهٔ لفظی حذف کرده و همین تعداد بالای افعال حذف شده، زبان را از حالت عادی و متعارف نوشتار آن خارج کرده است؛ مانند:

«گفت ما باید تو را ببریم، گفتم نمی‌توانید، مگر جنازه‌ام را.» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

«اول خدیجه لب‌های چادرش را با دستک چادرش پاک کرد و بعد من.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۷۵)

«پتو یادت نرود، پتوی کامواییِ.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۸۰)

«با فرمانده دربارهٔ رفتنمان حرفی نزده بودم و نه با یوسف که در جبهه بزرگ‌تر من بود.» (یوسف زاده، ۱۳۹۲: ۲۵)

«سرتان را درد نیاورم» (بختیاری، ۱۳۹۰: ۱۹)

«سرگردی آنجا بود، فرماندهٔ گردان» (بختیاری، ۱۳۹۰، ۱۵٦)

ـ حذف به قرینهٔ معنوی

در حذف به قرینهٔ معنوی مفهوم کلی جملات و سیاق کلام، حذف کلمه یا کلماتی را در جمله ایجاب می‌کند. برای نمونه در سطرهای زیر مخاطب بدون فعل اصلی، می‌تواند فعل‌های محذوف را بشناسد: «بعدها معلوم شد پول زیادی بابتش داده.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۳۹)

«بالاخره به حرف آمدم، اما فقط یک کلمه «نه» و بعد هم سکوت.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۲۸)

«قدم! آب جوش! این لگن را پر کن.» (همان: ٥٦)

«یعنی آن‌قدر ضعیف و ناتوان بوده که توانایی پریدن نداشته.» (صبوری، ۱۳۹۰: ۱۵۳)

«آخر قدم نه‌ساله شده و تمام روزه‌هایش را گرفته.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۳: ۱۷)

«خدیجه خانم دعوتم کرده.» (همان: ۳۹)

«اما دیدم جعبهٔ نجات ترکش خورده و همهٔ تجهیزاتش بیرون ریخته و چیزی جز یک بدنهٔ خالی نمانده.» (صبوری، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

«یعنی آن‌قدر ضعیف و ناتوان بوده که توانایی پریدن نداشته.» (همان: ۱۵۳)

در نثر معاصر بسیاری از افعالی که در زمرهٔ حذف می‌توان به‌حساب آورد از نوع افعال وصفی هستند. این افعال وصفی می‌تواند در نثر خاطرات تا چند جمله تکرار شود. در دستور فارسی هر کلمه‌ای وضعیت و موقعیت خاص خود را دارد و عدول از این ویژگی‌ها خود می‌تواند از جنبه‌های نوآوری به شمار آید.

ـ حذف حرف‌اضافه

حرف‌اضافه یا حرف وابستگی، کلمه‌ای است که پیش از اسم یا هرچه جانشین اسم باشد، می‌آید تا تعلّق و وابستگی اسم را به کلمهٔ دیگر نشان دهد. حروف در ساختمان جمله، سبب برقراری وابستگی عناصر زبان می‌شوند و در این پیوستگی، نمایهٔ نقش اجزای جمله می‌گردند؛ به عبارت دیگر حروف بی آنکه نقش بپذیرند، نقش می‌سازند و عدم نقش‌پذیری حروف به نداشتن معنا و مفهوم فردی‌شان ارتباط می‌یابد؛ زیرا همهٔ عناصر زبان در ساختمان فردی خود، دارای مفهوم هستند و هنگامی که دریک مجموعهٔ به هم پیوسته کارکردی قرار می‌گیرند، متناسب با معنایشان، موقعیت و جایگاهی را می‌پذیرند. حروف به‌عنوان یکی از وابسته‌های معنایی در ساختمان جمله است که نقش بسیار مهّم و تعیین‌کننده‌ای در نقش‌مندی دیگر ارکان ایفا می‌کند و بر رسانگی نیز تأثیر دارد. (کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۱۲)

در نثر آثار بررسی شده حرف‌های اضافی بسیاری حذف شده که گاه به سبب کم‌کوشی در زبان و گفتار است و آن را می‌توان از ویژگی‌های زبان زیرمعیار به شمار آورد. با اینکه این نوع ویژگی گاه در نثرهای کهن نیز دیده می‌شود و می‌توان به آن کهن‌گرایی نیز گفت؛ اما باید توجه

داشت که این ویژگی اکنون جزو خصوصیات سبکی زبان زیرمعیار و گفتاری است و بهتر است در مقولهٔ حذف بررسی شود.

«می‌دانم خانهٔ ما خیلی زحمت کشیدی.» (ضرابی زاده، ٦٧)

«دونفر بالای سرم ایستاده بودند.» (کاظمی، ۱۳۸۹: ٦١)

«او فردی بود که دایم ورق دستش بود.» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۱۸۳)

«افراد حزب به خاطر وضع جسمی و سردرگمی خودشان زیادی سراغم نمی‌آمدند.» (صبوری، ۱۳۹۰: ١٥٤)

«دکتر آمد نزدیکم.» (صبوری، ۱۳۹۰: ۱۳۵)

حذف «را» در آثار بررسی شده نیز کاربرد دارد، البته به سبب آنکه در حوزهٔ زبان زیرمعیار است، چندان نوآوری درخور توجهی نیست و در ذیلِ کم‌کوش زبان بررسی می‌شود.

«پا تند کردم.» (بختیاری، ۱۳۹۰: ۲۲)

«لب گزید.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۷۱)

«ابرو بالا انداخت.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۳۱)

«چادر سر کردم.» (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۷۹)

گاهی کلمهٔ «را» نشانهٔ متمم فعل (مفعول به‌واسطه) است، «این شیوه امروز متروک‌شده و به‌جای آن حرف‌های اضافه مانند: از، به، با و مانند این‌ها به کار می‌رود؛ به عبارت دیگر بعضی از فعل‌ها در دورهٔ نخستین فارسی دری مفعول صریح می‌گرفته‌اند و امروز مفعول به‌واسطه استعمال می‌شوند.» (مستشارنیا، خانلری، ۱۳۷۲: ٢٤٩)

«جزیرهٔ بوارین را هم لشکر ٥ نصر و لشکر ۱۷ علی بن ابی طالب(ع) عمل کردند.» (رحیمی، ۱۳۷٦: ٣٤٩)

نتیجه

یکی از نمودهای هنجارگریزی در حوزهٔ نحو است که به نام هنجارگریزی نحوی از آن یاد می‌شود. درواقع هنجارگریزی نحوی، جابه‌جایی عناصر سازندهٔ جمله و گریز از قواعد نحوی زبان هنجار است. از انواع هنجارگریزی نحوی در آثار بررسی‌شده به جابه‌جایی ارکان می‌توان اشاره کرد. در آثار بررسی‌شده، این ویژگی بیشتر در گفتگوهای شخصیت‌ها و به بیانی دیگر در زبان زیرمعیار نمود بسیاری دارد. از بین این آثار، در نثر «من زنده‌ام» و «دختر شینا» جملات گفتاری بسیار است؛ اما این نوع هنجارگریزی (نحوی) در زبان زیرمعیار چندان جای بحث ندارد؛ زیرا از ویژگی‌های زبان زیرمعیار و گفتاری جابه‌جایی ارکان است. حتی گاهی برخی از نکته‌های دستور تاریخی در زبان زیرمعیار گویی هضم شده و نمی‌توان آن‌ها را در شمار نوآوری دانست.

از دیگر نمودهای هنجارگریزی کاربرد افعال کهن است که آن نیز در این آثار نمود درخور توجهی نداشت. هرچند درحد بسیار اندکی فعل آغازین مشاهده شد که البته به سبب شمار اندک نمی‌توان آن را جزو ویژگی سبکی به شمار آورد؛ اما آنچه در حوزهٔ افعال نمود بسیاری داشت، کاربرد صورت گفتاری افعال است که البته در گفتگوها نمود آن بسیار بود. درواقع در آن بخشی از آثار که به زبان محاوره و زیرمعیار نوشته شده است، می‌توان این نوع افعال را فراوان دید؛ اما چون زبان گفتاری و زیرمعیار است نوآوری درخور توجهی احساس نمی‌شود. همین موضوع را می‌توان در کاربرد افعال در معانی متعدّد مشاهده کرد. در نثر معیار، کاربرد افعال در معانی مختلف نوعی گریز و خروج از هنجارها است و می‌توان در گروه هنجارگریزی نحوی این مبحث را بررسی کرد و نوآوری به شمار آورد؛ اما هرجا زبان از نوع زیرمعیار است، کاربرد افعال گفتاری، نوآوری نیست؛ زیرا معانی این افعال با وجود ناهماهنگی با معانی واقعی کلمه در زبان زیرمعیار کاملاً آشناست؛ مگر اینکه فعلی برای نخستین بار در معانی خاصی به کار رود که در این صورت نوآوری را به همراه خواهد داشت.

مصدرهای جعلی به‌کاررفته در این آثار نیز به‌نوعی هضم‌شده در زبان زیرمعیار است و خواننده نوآوری چندانی احساس نمی‌کند.

در حوزهٔ نوآوری اسم نیز ویژگی‌هایی بررسی شد. جمع بستن اسم جمع و جمع جمع از آن جمله است که البته نمود فراوانی در این آثار نداشت. با توجه به صفات بررسی شده می‌توان دریافت کاربرد صفات در این آثار، بیشتر معمولی و به دور از نوآوری است. صفت‌ها کاملاً معمولی با توجه به بافت متن و زبان منظور نویسنده به کار رفته است. البته در مواردی رعایت متمم و حرف اضافه بعد از صفت تفضیلی رعایت نشده است و این را می‌توان نوآوری و هنجارگریزی در زبان معیار دانست.

از نوآوری صفات می‌توان به کاربرد صفات هنری در این آثار اشاره کرد. صفت گاهی می‌تواند جای موصوف را بگیرد و در جمله، نقش آن را ایفا کند و خصلتی هنری و آشنایی زدایانه بیابد. صفت هنری بدان معنی است که صفت ویژگی خاص موصوفی را، به‌جای آن به کار ببرند. در اصطلاح زبان فارسی، این نوع صفت، غالباً با جایگزینی صفت به‌جای موصوف ایجاد می‌شود. در این حالت، صفت هنری، خصلتی استعاری می‌یابد و اگر هم در حوزهٔ استعاره قرار بگیرد، باز تا حدی به قلمرو صفت نیز مربوط است. آوردن صفت به‌جای موصوف در بسیاری از موارد، سبب تشخیص زبان می‌شود. باتوجه به بافت موقعیتی و بافت متن صفات هنری درخور توجهی در این آثار به کار رفته است که نمونه‌هایی از آن ذکر شد.

ویژگی‌های دیگری مثل ضمایر و حذف و تکرار نیز در این آثار بررسی شد که در این ویژگی‌ها نیز نوآوری درخور توجهی دیده نشد.

به‌طور کلی نثر خاطره نگاشت‌ها از منظر نحوی، نوآوری و کهن‌گرایی برجسته‌ای نداشت و بیشتر در حوزهٔ هنجارهای زبان مربوط (زبان معیار و زیرمعیار) به نگارش درآمده است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

۱ـ آباد، معصومه. **من زنده‌ام**. تهران: بروج، ۱۳۹۳.

۲ـ احمدی، بابک. **ساختار و تدویل متن**. تهران: مرکز، چاپ دهم، ۱۳۸٦.

۳ـ انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن. **دستور زبان فارسی ۲**. ویرایش دوم، تهران: انتشارات فاطمی، ۱۳۸۹.

٤ـ ایگلتون، تری. **پیش درامدی بر نظریه ادبی**. ترجمهٔ عباس منجر. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۵ـ بختیاری دانشور، داوود. **ما همه سرباز بودیم (خاطرات اسیر مهدی تجر)**. تهران: سوره مهر، ۱۳۹۰.

٦ـ حسینی، سیده زهرا. **دا**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۹۲.

۷ـ خانلری، پرویز. **دستور زبان فارسی**. تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۸.

۸ـ دهقان، احمد. **خاک و خاطره**. تهران: صریر، ۱۳۸٦.

۹ـ رحیمی، مصطفی. **بابانظر (خاطرات شهید محمدحسن نظرنژاد)**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۸.

۱۰ـ سارلی، ناصرقلی. **زبان فارسی معیار**. تهران: نشر هرمس، ۱۳۸۷.

۱۱ـ سپهری، معصومه. **لشکر خوبان**» (خاطرات مهدی قلی رضایی). تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۹۱.

۱۲ـ شریعت، محمدجواد. **دستور زبان فارسی**. اصفهان: نشر مشعل، ۱۳۵۰.

۱۳ـ شکری، سیدمحمد. **خط فکه**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۹.

۱٤ـ شمس لنگرودی، محمدتقی. **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۸۱.

۱۵ـ صبوری، راحله. **مهمان صخره‌ها (خاطرات سرهنگ خلبان محمد غلامحسینی)**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۹۰.

۱٦ ـ صفوی، کوروش. **از زبانشناسی به ادبیات**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۳.

۱۷ـ ضرابی زاده، بهناز. **دختر شینا (روایتی از زندگی همسر شهید حاج ستار ابراهیمی هژیر)**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۹۳.

۱۹ـ عطار، فریدالدین. **مختارنامه (مجموعهٔ رباعیات)**. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۹۳.

۲۰ـ کاظمی، محسن. **شب‌ها بی‌مهتاب (خاطرات سرهنگ شهاب‌الدین شهبازی)**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۹.

۲۱ـ کافی، غلامرضا. **پژوهش‌نامه ادبیات انقلاب اسلام و دفاع مقدس**. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا، ۱۳۹۳.

۲۲ ـ مخدومی، رحیم. **جنگ پابرهنه**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۸.

۲۳ـ مستشارنیا، عفت و خانلری، پرویز. **دستور تاریخی زبان فارسی**. تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۲.

۲۳ـ یوسف‌زاده، احمد. **آن بیست و سه نفر**. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۹۲.

مقاله‌ها

۱ـ شهدادی، احمد. «زبان معیار، تعریف و نشانه»، مجلهٔ پژوهش حوزه و دانشگاه، شمارهٔ ۲٤ و۲۳، ۱۳۸٤.

۲ـ کردبچه، لیلی. «بررسی و تحلیل نوآوری و کهن گرایی در زبان شعر معاصر».پایان نامهٔ دکتری، دانشگاه اصفهان، ۱۳۹۳.

۳ـ وحیدیان کامیار، تقی. «فعلهای یک شناسه»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ٦، دورهٔ ۲، ۱۳۸۲، صص ۲۹-۳۷.

Studying the Syntactical Deviation in Memoirs Concerned with the Holy Defense

Afsaneh Darmiani[4], Hossein Agha Hosseini Ph.D.[5], Maryam Mahmoudi Ph.D.[6]

Abstract

Writing memoirs is one of the most fundamental narratives in Holy Defense literature, affecting the memoirs written in Persian literature. Thus, the changes in the stylistic features of these works in Persian literature are worth studying. The current paper aims to study deviation and innovation at the syntactical level, differentiating the language of a text from the standard one and foregrounding especial parts of it. One of the various types of deviation used by the writer to create literary effect is syntactical deviation, i.e. deviating from the syntactical rules governing language. Writer disrupts and takes advantage of structural rules governing language to foreground an excerpt, hence adding artistic beauty to the text. However, since the language of memoirs is typically non-standard and broken, the effect of foregrounding is not that strong in these works.

Key Words: Deviation, Syntactical Level, Memoirs, Holy Defense Literature

4. PhD Student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Dehaghan Branch, Dehaghan, Iran.
Email: afsaneh.darmiani@yahoo.com
5. Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. (Author)
Email: h.aghahosaini@gmail.com
6. Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Dehaghan Branch, Dehaghan, Iran.
Email: m.mahmoodi75@yahoo.com