

بررسی هنجارگریزی زمانی در مجموعه داستان های

غزاله علیزاده (از کتاب با غزاله تا ناکجا)

معصومه زارع کهن^۱، دکتر آذر دانشگر^۲



شماره ۳۴، زمستان ۱۳۹۶

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 (نرم) 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؛ و دارای انواع گوناگونی است. از جمله: 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 و کم 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: زیبایی شناسی، برجسته سازی، هنجارگریزی، هنجارگریزی زمانی (نحوی، واژگانی)، غزاله علیزاده.

^۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران.

masoume.zare1980@gmail.com

^۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران.

a.daneshgar2015@gmail.com

مقدمه

غزاله علیزاده در سال ۱۳۲۷ در مشهد متولد شد. دوران مدرسه را در مشهد گذراند. او از کودکی با ادبیات مأنوس بود؛ در خانه شان هر هفته محافل ادبی برگزار می شد. علیزاده کار ادبی خود را از دهه ۴۰ با چاپ داستانهایش در مشهد شروع کرد. دو رمان با نام های خانه ادیسی ها و شب های 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 می ستاید در آثارش از واژگان و افعال کهن به زیبایی استفاده می کند. این امر با توصیفات بی نظیر و شاعرانه او از وقایع، باعث برجستگی و زیبایی کلام وی گشته است. و نوعی هنجارگرایی را در نثر او رقم زده است. این موضوع مؤلف را برآن داشت تا مجموعه داستان های این نویسنده را از منظر هنجارگرایی های زمانی مورد بررسی قرار دهد. تا با واکاوی هنجارگرایی زمانی، برجستگی و شاعرانه های نثر او از این لحاظ نمود بیشتری یابد. حاصل تحقیق نشان داد که نثر این نویسنده مشحون، از هنجارگرایی های زمانی در هر دو بُعد واژگانی و نحوی می باشد.

مبانی نظری

برجسته سازی

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

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 دوره 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 ویژه زبانی استفاده می کند، و زبان روزمره و معیار را دگرگون می سازد؛ و باین روش به اصطلاح دست به عمل برجسته سازی 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 آورنده زبان ادبی خوانده اند: «این برجسته سازی یا به شکل قاعده افزایی یعنی افزودن چیزی در برونه 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: ۸۶ و ۸۷)

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)

در فرآیند برجسته سازی باید عواملی چون انسجام، نظام مندی، 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 می شود. به این ترتیب برجسته سازی از طریق دو شیوه تجلی خواهد یافت. (همان: ۴۳)

۱- هنجارگریزی (قاعده کاهی) ۲- قاعده افزایی

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: ۴۲-۵۵)

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

هنجارگریزی زمانی یا باستان گرایی (Archaism)

باستان گرایی یا آرکائیسیم 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 آرکائیسیم نوعی هنجارگریزی از زبان معیار است. میرصادقی در این باره می گوید: «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 غیر معمول را به جای لغات معمول عربی و... در زبان می آورند نوعی باستان گرایی است.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۴)

نیمایوشیچ اولین شاعری است که با بکارگیری واژگان کهن دست به باستان گرایی واژگانی زده است؛ وی در این باره توصیه می کند: «باید هزاران کلمه آرکائیک که کهنه شده اند، 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.» (یوشیچ: ۱۳۶۳: ۷۲)

کاربرد واژگان کهن و مرده (آرکائیسیم) 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 پدیده‌ای 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 بازیابی فرهنگ عامه به منزله وجود مردم می باشد. هدف مطالعه 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 داشته‌های گذشتگان و استفاده کاربردی از این داشته‌ها 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 واژه‌های امروزی شود، هم نشانه اصالت زبان و ریشه دار بودن آن است، و هم نشانه 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 می گوید: کلمات زندگی امروز وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می دهند و قد می کشند و در یکدستی شعر، اختلاف‌ها فراموش می شود. (قاسم زاده، ۱۳۷۰: ۲۳۰)

دیچر در این باره معتقد است: «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می شود نوعی شکوه و جلال به سبک می بخشد و احياناً خالی از حظ و لذت نیست، زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت، نوعی تازگی شکوهمند احراز می کند.» (دیچر، ۱۳۷۳: ۲۵۷)

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

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 دمه‌های 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 برآ میان دمه های افشان او پدید می کردم.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۳۳)
 تموجی= موج زدن (معین، ۱۳۹۲: ۳۸۳)
 برا= برنده، بران (همان: ۱۹۷)
 «تمام ناصر، 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 می آمد و کند از ما می گذشت.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۴۱)
 خلجان= پریدن پلک چشم، لرزیدن، اضطراب (معین، ۱۳۹۲: ۴۹۸)
 «تراک چوبهای تخت تا بامداد شنیده می شد.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۴۱)

تراک = آوازی که از شکستن یا شکافته شدن چیزی به گوش می‌رسد، 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 می‌آمد، شانه را به طارمی تکیه می‌داد...»
(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)

عدل‌های پنبه (همان: ۸۹)

عدل = یک لنگه بار، مثل و نظیر چیزی در وزن و بها (معین، ۱۳۹۲: ۸۲۹)
«اندام له را از دهان مگاک بالا کشیدند.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۹۸)
مگاک = 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 مطالای پشت دست نگاه کرد...» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۸۳)

مطالا = زر اندود شده (معین، ۱۳۹۲: ۱۳۷۹)

«داستان بعد از تابستان»

«زیر حلقه‌های طره، چهره‌ی پریده رنگ...» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۳۲)

طره = موی پیشانی (معین، ۱۳۹۲: ۸۰۵)
«ضمن همه طرفه کاری ها، پاره یی از اوقات خود را صرف جوان بیمار کرد.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۵۵)
طرفه کاری = حقه بازی (معین، ۱۳۹۲: ۸۰۵)
«این لعبتان طنناز، 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 فریفتن (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 = سردابه ای که جسد مردگان را در آن نهند، گورستان زردشتیان (معین، ۱۳۹۲: ۵۲۱)
«چرخ 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 گردن برآرند، گودی (معین، ۱۳۹۲: ۸۱۱)

«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 داشت.» (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 ببند.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۴۳)

تفرعن = تکبر، خودپرستی (معین، ۱۳۹۲: ۳۷۱)

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

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 می کشید.»

(علیزاده، ۱۳۸۴: ۳۱۷)

«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 می آشفته...» (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، ۱۳۸۴: ۱۶۳)

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

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

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

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

«رنگ چهره لامیا نرمانم تازه می شد.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۱۱)

نرمانم = قید حالت

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

نرمانم = قید زمان

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

آتشین = قید حالت

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

سوبه سو = قید مکان / مدید = قید زمان

«آن را سالیان مدید می شناختم» (همان)

سالیان مدید = قید زمان

«اشیاء کم شمار آن روزانه ش به گردگیری ای از سر و سواس 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: قید زمان

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

استفاده از ضرب المثل در داستان، به غیر از جنبه نصیحت گونه 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 نهاد 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 از گیل 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)

«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 گاه و کهربا(همان:۳۸۷)

«داستان کشتی عروس»

گرچه 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 می دهد.(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 برنشته /دگر آهن آبداده ی یمانی(علیزاده، ۱۳۸۴:۲۱۲)

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»

بستم 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 بی
صد چو ما را روزها بل سالها برگ و نواست
(همان: ۲۹۹)

در گدایی نیست جز خواهندگی
هر که 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 می رفتند
هزار گونه سخن بر دهان و لب خاموش
(همان: ۴۶۸)

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

تضمین به شعر فروغ فرخزاد در «داستان تالارها»

به چمنزار بیا
به چمنزار بزرگ و صدایم کن
از پشت نفس های گل ابریشم

همچنان آهو که جفتش را... (همان: ۴۷۵)

تضمین به شعر اخوان ثالث در «داستان تالارها»

دیدى 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 کودکی ام شد.» (همان: ۳۲)

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

«و بسط دمام آن را از بن می‌پراشیدم.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۳۳)

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

«و چون ساکن است نمی‌حراکد و چون می‌حراکد 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 می‌تپانم.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۷۹)

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

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

«بر ابرها می‌لمم و سرخوش از حمام بیرون می‌آیم.» (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 تنه‌ای نقر کرده» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

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

«...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 می‌شیرید.» (همان: ۱۳)

می‌شیرید = 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 نمونه‌هایی از آن به چشم می‌خورد.

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

«شتابناک آنجا آمده بود.» (همان: ۶۹)

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

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

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

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

۱-۷- کاربرد نام شغل‌ها به صورت کهن:

داستان پاندارا:

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

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

داستان بعد از تابستان:

«آواز درودگران و جیغک پرنده‌ای تنها در آسمان دور می‌زند...» (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)

داستان دو منظره:

«مکتبداران و خرکچی ها 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 شوfer گرفته تا نظافتچی» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۷۶)
شوfer = 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 ایجاد می‌شود اما به دلیل وجود لفظ مشابه درنگ و تأملی در دریافت معنا ایجاد نمی‌شود.

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 پی‌برد. (پرویزی، ۱۳۹۰: ۱۲)

حذف فعل یکی از ویژگی‌های سبکی نثر علیزاده است که به زیبایی کلامش افزوده است. «پنجره‌هایی شش گوش محذب 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 نشستیم 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 شماطه‌یی آویز پنجه‌پا، آواز زنگ، دمام روشن‌تر، گوش آزارتر». (همان: ۳۸) ← حذف فعل بدون قرینه

«عکاسی، پرتی نبش خیابان بود و پشت شیشه‌های آن سه قاب عکس بزرگ، تن سپرده 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، باتشکیلات مرغداری، بوی علفهای تر و گل و یونجه». (همان: ۱۷۴)

← حذف فعل بدون قرینه

«خانه دکتتر 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 نقره‌گون، رو به عقب شانه خورده» (همان: ۲۳۱) ← حذف فعل با قرینه

«در عالم رؤیا همیشه این صحنه را می دیدم، من و تو با هم یگانه، در دامن طبیعت.» (همان: ۳۶۸)

← حذف فعل بدون قرینه

«جای کش شلوار بر کمرگاه لاغر می خاراوند، موهای خاکستری گرد چهره اش پریشان.»

(همان: ۳۸۳) ← حذف فعل بدون قرینه

«پلک های بلند در سایه ایی نیلوفری غرق بود. زلف تابدار خرمایی بر شانه ها افشانده»

(همان: ۳۹۹) ← حذف فعل با قرینه

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

۲-۲- تقدیم فعل

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

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

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

«گاه دست تکیه گاه چانه، به نقطه ایی دور خیره می شد و فکر می کرد نگاه می کند 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 می گفت و نقد می نوشت، در رشته های گوناگون.» (همان : ۴۴۷)

«و فکر می کرد و نگاه می کرد به نسل های 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 می آیند و از آن، فعل پیشوندی

می سازند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۵۷)

در نثر علیزاده بسیار به چشم می خورد.

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

«و به دیدن شما بر می خیزد...» (همان)

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

«پس از دمی مکث سر برداشتم.» (همان: ۲۲)

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

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

«گیلاشش را لبریز می کرد.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۴۴۷)

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

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

خانلری در تعریف فعل های آغازین می گوید: «فعل های آغازین، افعالی را می گوئیم 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 پراھتزاز سوی من وزیدن گرفت.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۵۷)

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

«چشمها تاییدن می گرفت.» (همان: ۴۴۷)

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

۶-۲- 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 بانار 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 می گرفت با سبزی بی نهایت برگها بر زمینه ی زرد

رخشان و درخت لبریز میوه های رسیده ی تابناک...» (همان: ۱۲)

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

پاندارا:

«پشت هر برگ کرکی نرم، بنفش گداخته و سطح برگ سبز آفتابی.» (همان: ۲۰)
«عطری سبک و گریز پا در نور می پرید... معلق و خندان و بی جنبش و بادی اگر می وزید» (همان)

«وروناس و توس و مورد، با عطری نازک و محتاط، حافظان خاموش باغ بودند.» (همان: ۲۱)
«شعله ها گشوده، الماس ها پران، برآویزه ها خروارها نور، دلاویز بود شکوفان.» (همان)
«او بی دگرگونی در چهره ی پراژنگ و چشمان عقیقی رخشان...» (همان: ۲۳)
«خانه یی کوچک در پس کوچه یی پرت، با دری آبی و رنگباخته با دو پنجره ی یکسان، پوشیده ی حایلی فلزی و مشبک از نقش گلبوته ها.» (همان: ۲۷)

با انار و با ترنج از شاخ سیب:

«در تنهایی و در سرشکستگی ها و رهاشدگی، آن طعم تازه ی روشن...» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۷۴)
«بادی شگرف و سبک وزان از بی سویی و جابه جا، گردبادها، با مانده های 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 موسیقایی سخن گفتن.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۳) نثر علیزاده به خصوص در سه داستان شجره طیبه، پاندارا، با انار 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 آرم از چشمانم بر اثاث ساده ی اتاق می تابید.» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۳۹)

آنگاه تمامی الوان تابناک آزنداک 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 ناگهان، ظهور پرنده‌ی عظیم در آسمان، با ساعتی شماطه‌ی آویز پنجه‌پا، آواز زنگ، دمام روشن تر، گوش آزارتر. (همان: ۳۸)

۲-۷-۲- تکرار واج

یکی از زیر مجموعه‌های تکرار در بدیع لفظی، تکرار واک یا واج آرایی می‌باشد. تکرار واک یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله. هم حرفی یا هم حرفی نیز یکی از اقسام واج آرایی محسوب می‌شود. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۳) تکرار واج‌ها در داستان‌های علیزاده در آهنگین شدن نثرش تأثیر بسزایی داشته است.

تکرار واج ش: «شعله‌ها گشوده، الماس‌ها پران، برآویزه‌ها خروارها نور، دلاویز بود شکوفان. (همان: ۲۰)

تکرار واج ش: «پشت شیشه شبح‌هایی می‌دیدم.» (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 نمونه‌های ذکر شده از تکرار واج ش، گاهی شکوه و عظمت را نشان می‌دهد و گاهی ترس را با واج ش، در مثال «پشت شیشه شبح‌هایی می‌دیدم» منتقل می‌کند.

تکرار واج س: «آب سبز با سایه‌ی درختان سردسیر، دریاچه‌ی بی‌ساکت..» (همان: ۳۳)

علیزاده در تکرار واج س، دعوت به سکوت می‌کند.

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

تکرار واج گ: «گویا پرنده‌ی بی‌ازاموال موروثی آنها به گونه‌ی بی‌گم شده بود.» (همان)

تکرار واج گ، گویی کهنه‌گی و رمزآلود بودن موضوعی را بیان می‌کند.

۲-۷-۳- تکرار مصوت بلند آ

تکرار مصوت بلند آ در داستانهای علیزاده، موجب شاعرانگی نثر وی گشته است؛ که

گاهی نثر وی با نظم اشتباه گرفته می شود. و این نیز از هنجارگریزی 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 کشندوی تصویر شامخ او تا دور، پره های سبکی از بال تمام مرغان، ریزان.» (همان: ۳۴)

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

«در شمال و جنوب، پنجره هایی 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 لابه لای شاخه ها که در پی رد پروازش، یکسره برگ ها سبز می شد و شاخه ها شکوفه می داد، 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 نویسندۀ 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 مجموعه داستانی از آن استفاده کرده است شامل:

هنجارگریزی واژگانی و نحوی است؛ که هر کدام دارای زیر مجموعه هایی است. از جمله: 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 و آغازین، تقدیم فعل و سجع که در داستان های علیزاده مشاهده شد و مورد بررسی قرار گرفت.

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 و غلامحسین 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، نشر میترا، تهران
۱۰. صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، از زبان شناسی به ادبیات، چاپ اول، نشر چشمه، 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، جانانان، (۱۳۹۴)، نظریه ادبی. ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران
۱۴. معین، محمد، (۱۳۹۲)، فرهنگ فارسی، انتشارات بیگی، تهران
۱۵. میرصادقی، جمال، (۱۳۹۴)، چگونه می‌توان داستان نویسی شد؟ چاپ اول، انتشارات سخن، تهران
۱۶. وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۹)، دستور زبان فارسی (۱)، چاپ دوازدهم، انتشارات سمت، تهران
۱۷. همایی، جلال‌الدین، (۱۳۶۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ سوم، انتشارات توس، تهران

۱۸. یاکوبسن، رومن، (۱۳۷۶)، روندهای بنیادین در دانش زبان، ترجمه 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، شماره ۱، ص ۲۰۸
۲. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد؛ (۱۳۸۸) «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیع کدکنی» پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۳، ص ۶۷
۳. ساسانی، فرهاد، (۱۳۸۸)، «بررسی ویژگی‌های سبکی کویر شریعتی»، پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۴۵ و ۴۶، ص ۶۷
۴. فروغ، صهبا، (۱۳۸۴)، «برجسته سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان»، پژوهشنامه علوم انسانی، سال اول، شماره ۴۵ و ۴۶، ص ۱۵۳
۵. پرویزی، مرتضی، (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی زیبای شناسی نحوی در کلیله و دمنه»، مجله تخصصی کتاب ماه، شماره ۵۰، ص ۱۲