



## A Study of the Element of Language in ' *Wandering Calf*' by Majid Qeysari (Based on New Patterns of Structuralism and Narratology)

Fereshteh Gholipour<sup>1\*</sup> | Jalil nazari<sup>2</sup> | Mohammad Reza Masomi<sup>3</sup>

1. Corresponding Author, PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran. Email: [freshteh.gholipour@gmail.com](mailto:freshteh.gholipour@gmail.com)
2. Associate Professor, Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran. Email: [Jnazari1334@yahoo.com](mailto:Jnazari1334@yahoo.com)
3. Assistant Professor, Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran. Email: [masomi25@yahoo.com](mailto:masomi25@yahoo.com)

---

### Article Info

**Article type:**  
Research Article

**Article history:**  
Received: 09/05/2020  
Received in revised form:  
16/07/2021  
Accepted: 25/07/2021

**Keywords:**

Element of Language,  
Story,  
*Wandering Calf*,  
Majid Qaisari

### ABSTRACT

*Wandering Calf* is one of the prominent war novels by Majid Qaysari. Since one of the most important tools of any author is in the creation of any work of art, this element can greatly influence his personal style. The purpose of this article is to explain and investigate the element of language in Majid Ghayesari's novel *The Wandering Calf*. The method used in this research is descriptive-analytical libraries. In this study, a novel stray calf was studied at three levels of lexical, syntactic and rhetorical. The results show that at the lexical level of nationals, conjunctions and conjunctive terms, Arabic terms can be considered as one of the hallmarks of this story. At the syntactic level of motor verbs, the displacement of sentence elements, removal to the verbal and spiritual symmetry, are linguistic features at this level. At the rhetorical level of metaphor, irony, simile and proverb have a high frequency.

---

**Cite this article:** Gholipour, F., Nazari, J. & Masomi, M.R. (2022). A Study of the Element of Language in 'Wandering Calf' by Majid Qeysari (Based on New Patterns of Structuralism and Narratology). *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(1), 137-162.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.5311.1225

---



## بررسی عنصر زبان در «گوساله سرگردان» از مجید قیصری (براساس الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی)

فرشته قلی‌پور<sup>۱\*</sup> | جلیل نظری<sup>۲</sup> | محمدرضا معصومی<sup>۳</sup>

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی،

یاسوج، ایران. رایانامه: [freshteh.gholipour@gmail.com](mailto:freshteh.gholipour@gmail.com)

۲. دانشیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

رایانامه: [Jnazari1334@yahoo.com](mailto:Jnazari1334@yahoo.com)

۳. استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

رایانامه: [masomi25@yahoo.com](mailto:masomi25@yahoo.com)

### اطلاعات مقاله چکیده

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۳۹۹/۰۲/۲۰

**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۰/۰۴/۲۵

**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۵/۰۴

**واژه‌های کلیدی:** عنصر زبان، داستان، گوساله سرگردان، مجید قیصری.

گوساله سرگردان، یکی از رمان‌های برجسته در حوزه جنگ از مجید قیصری است. از آنجا که یکی از مهم‌ترین ابزارهای هر نویسنده در خلق و آفرینش هر اثر هنری زبان است، این عنصر می‌تواند در سبک شخصی وی تأثیر بسزایی داشته باشد. هدف از نگارش این مقاله تبیین و بررسی عنصر زبان در رمان «گوساله سرگردان» از مجید قیصری براساس الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌پردازی است. نویسنده در این مقاله به دنبال جواب این پرسش است که عنصر زبان در داستان گوساله سرگردان چگونه نمود یافته است؟ روش کار در این پژوهش، کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است. در این پژوهش رمان گوساله سرگردان، در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی شده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که در سطح واژگانی اتباع، ترکیبات و واژه‌های جفتی و قرینه‌دار، اصطلاحات عربی، می‌تواند به عنوان یکی از شاخصه‌های این داستان در نظر گرفته شود. در سطح نحوی افعال حرکتی، جابه‌جایی ارکان جمله، حذف به قرینه لفظی و معنوی، از جمله ویژگی‌های زبانی در این سطح است. در سطح بلاغی ایجاز، کنایه، تشبیه و ضرب‌المثل بسامد زیادی دارد.

**استناد:** قلی‌پور، فرشته؛ نظری، جلیل و معصومی، محمدرضا (۱۴۰۱). بررسی عنصر زبان در «گوساله سرگردان» از مجید قیصری (براساس الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی). پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۱(۱)، ۱۳۷-۱۶۲.



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

## ۱. پیشگفتار

مجید قیصری نویسنده‌ای است که با خلق داستان‌هایی با مضمون و محتوای جنگی شناخته شده است. وی در سال ۱۳۴۵ در تهران متولد شد، اما اصالتاً اصفهانی است و در رشته روان‌شناسی تحصیل کرده است. قیصری در اوایل دهه ۷۰ به‌طور جدی به نوشتن داستان کوتاه پرداخت. پس‌زمینه اغلب داستان‌های قیصری، جنگ است. او که به‌طور مستقیم، تجربه حضور در جبهه را دارد، می‌کوشد با نگاهی غیرمستقیم، پیامدهای حاصل از جنگ را در داستان‌های خود بازتاب نماید. مجموعه داستان صلح (۱۳۷۴)، رمان جنگی بود، جنگی نبود (۱۳۷۵)، مجموعه داستان طعم باروت (۱۳۷۷)، مجموعه داستان نفر سوم از سمت چپ، رمان ضیافت به صرف گلوله، مجموعه داستان سه دختر گل فروش، رمان باغ تلو و مجموعه داستان گوساله سرگردان، محصول تلاش‌های او در زمینه داستان‌نویسی در دهه گذشته است. «مجید قیصری» نویسنده‌ای است که این سال‌ها جای خودش را در ادبیات داستانی ایران به‌خوبی باز کرده است. دفاع مقدس و مذهب، سوژه‌های اصلی آثار او به حساب می‌آیند.

### ۱ - ۱. تعریف موضوع

اساساً زبان یک محصول اجتماعی است که وجودش این امکان را به فرد می‌دهد تا استعداد زبانی خود را نمایان سازد. گفتار، در حقیقت، وجه عملی زبان است که به اعتقاد سوسور هم شامل ترکیباتی است که گوینده از طریق آن رمزگان زبان را برای بیان افکار شخص خود به کار می‌برد و هم شامل مکانیسم روانی - فیزیکی‌ای است که به وی اجازه می‌دهد تا به این ترکیبات تحقق بیرونی بپردازد. سوسور معتقد است:

« لانگ، زبان است به معنایی که وقت حرف زدن از زبان انگلیسی یا زبان فارسی در نظر داریم، نظام زبانی‌ای که برای تولید سخن قابل درک به کار می‌بریم و پارول گفته‌های فردی هر شخص است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۲).

از این منظر، در عمل گفتار، سخنگوی زبان، عناصری را از نظام زبانی انتخاب می‌کند و با قاعده‌ای خاص به هم می‌پیوندد تا صورت‌ها به مثابه آواها و معانی، تحقق آوایی ملموس و تجلی روانی شکل بگیرد. اگر ترکیب عناصر زبانی متعلق به گفتار باشد، قواعد نحوی وضعیت مبهمی به خود می‌گیرند. با این حال اگر زبان را به‌عنوان نظامی از صورت‌ها و گفتار را به مثابه ترکیب و تحقق این صورت‌ها، تصور کنیم، نمی‌توان زبان را در حکم استعداد زبانی و گفتار را در حکم به کار گرفتن این استعداد تلقی نمود؛ زیرا استعداد زبانی شامل دانش چگونگی ترکیب عناصر؛ یعنی قواعد ترکیب است. سوسور

در این باره معتقد است:

«گفتار، بخش فردی قوه ناطقه است. وجود زبان برای آنکه گفتار قابل فهم باشد و منظور خود را برساند، لازم است؛ ولی گفتار برای آن لازم است که زبان ایجاد شود. از نظر تاریخی، گفتار همیشه مقدم بر زبان است؛ برای مثال ما زبان مادری را وقتی فرا می‌گیریم که آن را در صحبت کردن دیگران شنیده باشیم. همچنین گفتار می‌تواند زبان را متحول کند» (سوسور، ۱۳۷۱: ۲۸).

این تمایز اخیر میان زبان به منزله یک نظام و گفتار در حکم تحقق آن، چه از نظر سوسور و چه در سنت سوسوری، به عنوان موضوعی اساسی مطرح شده است. به اعتقاد سوسور، عمده‌ترین وظیفه زبان‌شناس، توجه به زبان است. آنچه باید در تحلیل یک زبان توجه شود، بررسی عمل سخن گفتن نیست، بلکه تعیین واحدها و قواعد ترکیب است که نظام زبانی را پدید می‌آورد. لانگ را می‌توان در کل حوزه ادبیات وارد کرد، ولی پارول تنها یک اثر ادبی است که قابل تعمیم به کل ادبیات نیست. مصطفی مستور در مورد «زبان» در داستان معتقد است:

« زبان، شیوه سخن گفتن نویسنده است در داستان. این شیوه می‌تواند از سوی راوی و یا خود نویسنده اختیار شود. عناصری که به زبان هویت می‌دهند، طیف گسترده‌ای را تشکیل می‌دهند که در یک سو آن قواعد دستوری یا صرف و نحو زبان قرار دارد، در میانه آن آرایه‌های زبانی نظیر: استعاره، تمثیل، تشبیه، نماد، اسطوره، کنایه، قیاس، اطناب و ایجاز و در انتهای دیگر آن کارکردهایی نظیر: طنز، توصیف و گفت‌وگو. وقتی که گفته می‌شود: زبان داستان نمادین، استعاری، موجز، توصیفی، کنایی، طنزآلود و یا محاوره‌ای است، اشاره به یکی از عناصر مسلط زبان بر روایت است» (مستور، ۱۳۷۹: ۷۵).

زبان برای نویسنده، وسیله بیان باطن اوست. آنچه به خیال و تصوره‌های نویسنده شکل و جنبه عینی و ملموس می‌بخشد و به اندیشه‌ها و ذهنیات او صورت مادی و حقیقی می‌بخشد، در حقیقت زبان است. زبان در داستان از اهمیت فراوانی برخوردار است تا جایی که وجودش بخشی از داستان را تشکیل می‌دهد و به عنوان عنصری اساسی و ارتباطی به حساب می‌آید. نویسنده قادر است به کمک آن با آگاهی و آشنایی با فرهنگ گذشته و حال، بهترین کلمات و عبارات را در بهترین موقعیت در داستان بنشانند. زبان باید بیان‌کننده عواطف و روابط حساس انسانی باشد و نویسنده هم باید با شناخت و آگاهی از آهنگ و ظرفیت تاریخی و عاطفی و ذات یک کلمه، به نحو صحیح با بکارگیری آن‌ها، در پیشبرد نثر داستانی استفاده کند.

## ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

در دوران معاصر ادبیات پایداری و جنگ در کنار ادبیات حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی جایگاهی ویژه‌ای را برای خود باز کرده، دوستداران و منتقدان بسیاری را به سوی خود جلب کرده است. بنابراین بررسی و تحلیل منصفانه آثاری که در این حوزه ادبی خلق شده‌اند، می‌تواند به شناساندن آنها منتج گردد و مسیر تازه‌ای را به روی نویسندگان، خوانندگان و مخاطبان حوزه رمان و داستان در زمینه جنگ و شاخه‌های آن بگشاید. این امر اگر به صورت علمی و آکادمیک انجام شود قادر است اطلاعات مفیدی را به کسانی که در این زمینه فعالیت می‌کنند، انتقال دهد. هدف از نگارش این مقاله بررسی عنصر زبان در داستان گوساله سرگردان براساس الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی است.

## ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱- عنصر زبان در داستان گوساله سرگردان چگونه نمود یافته است؟  
 ۲- عنصر زبان در این داستان چگونه براساس الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی پردازش شده است؟

۳- توانایی نویسنده در استفاده از عنصر زبان و پردازش آن در داستان چه اندازه بوده است؟  
 در رابطه با عنصر زبان و ویژگی‌های آن در داستان‌ها و رمان‌ها مقالات زیادی تا به حال نوشته شده است که هر کدام در جای خود این عنصر داستانی را بررسی کرده‌اند. سمانه اسدی و کاووس حسن‌لی (۱۳۹۶)، در مقاله «واکاوی عنصر زبان در رمان شبی که جرواسک نخواند» به واکاوی عنصر زبان در این رمان پرداخته و نوشته‌اند که عنصر زبان می‌تواند عناصر درون‌مایه، روایت، شخصیت‌پردازی و فضای داستان را تقویت نماید. الهام زارع و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله «عناصر داستانی خاطره‌نوشته‌های دفاع مقدس با تأکید بر اثر دختر شینا» به تحلیل عناصر داستانی پرداخته‌اند. مهرزاد منصوری (۱۳۸۷)، در مقاله «نقش تکرار عناصر زبانی در تحلیل داستان کوتاه: رهیافتی زبان‌شناختی در تحلیل متون ادبی» ابزارهای زبان‌شناسی را، آن هم به شکل کمی در تعیین سبک فردی و همچنین تفاوت‌های ادبیات‌های متفاوت را که دلخواه ادبیات تطبیقی هستند، بررسی کرده است. ایران خوش‌چهر و سهیلا موسوی سیرجانی (۱۳۹۲)، در مقاله «عناصر داستان در رمان عشق سال‌های جنگ» ضمن بررسی رمان عشق سال‌های جنگ، عناصر داستان را در آن شناسایی کرده، ابعاد گوناگون آن را به روش کاملاً ساختاری و علمی تحلیل کرده‌اند. فرحناز علیزاده (۱۳۸۸)، در مقاله «شکار لحظه‌های

ناب حس برانگیز» نگاهی به مجموعه داستان گوساله سرگردان می‌اندازد و آن را واکاوی و بررسی می‌نماید، اما اشاره‌ای به عنصر زبان نمی‌کند.

#### ۱-۴. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش مبتنی بر ابزار مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل متن به شیوه توصیفی-تحلیلی می‌پردازد و زوایای پیدا و پنهان ادبیات جنگ در حوزه داستان را مشخص کرده، این داستان‌ها را در بوته نقد و بررسی قرار می‌دهد. اگرچه ادبیات فارسی به‌طور کلی هیچ‌گاه از مفهوم جنگ و شاخه‌های آن خالی نبوده، ولی با آغاز انقلاب اسلامی و شروع جنگ تحمیلی عراق بر ضد ایران، صفحه دیگری در ادبیات فارسی گشوده شد که موضوع آن ادبیات جنگ، پایداری و دفاع مقدس است. بر همین اساس آثاری فراوانی در این زمینه در همین مدت محدود خلق شده است که هر کدام قادر است زاویه‌ای از زوایای جنگ را برای خوانندگان نمایان سازد. بنابراین تمامی آثاری که در حوزه ادبیات جنگ و پایداری نوشته شده‌اند هر کدام در در زمینه‌ای قابل بررسی هستند.

#### ۲. پردازش تحلیلی موضوع

عنصر زبان در نقش ابزاری انسجام‌بخش، شکل دهنده و در نهایت سازنده اثر داستانی محسوب می‌شود، تا آنجا که می‌توان آن را پیونددهنده ساختار کلان روایت دانست. از این رو نویسندگان تا حد زیادی توانسته‌اند از ظرفیت‌های زبانی در آثارش خویش بهره ببرند.

*«زبان یکی از نهادهای بنیادی جامعه و از عنصرهای بسیار مهم در فرهنگ و اجتماع است.»*

*زبان در تاروپود زندگی فردی و اجتماعی ما تنیده شده است و همچون رشته‌ای، فرهنگ*

*گذشته و حال ما را به هم می‌پیوندد» (باطنی، ۱۳۶۳: ۳۲).*

سوسور زبان را شبکه‌ای به هم پیوسته از نشانه‌ها تعریف می‌کند. این نشانه‌ها مخاطب را به مفاهیمی در دنیای واقعی خارج از زبان، سوق می‌دهد. این نشانه‌ها از دو قسمت دال و مدلول تشکیل شده‌اند که به هیچ‌وجه از هم جدا نمی‌شوند (Homer, 2005). سوسور معتقد است که هر کدام از این نشانه‌ها به تنهایی قادر نخواهند بود که معنایی را انتقال دهند، بلکه در ارتباط با هم می‌توانند معنا دار شوند. آنچه مسلم است زبان امری پویا و زنده است که از گذشته تاکنون، همراه و همگام با انسان مسیر پر فراز و نشیبی را طی کرده است. در این مسیر طولانی اصولاً زبان تغییرات محسوسی را نیز به خود دیده است. واژه‌ها و ترکیبات زیادی از گردونه زبان خارج شده و لغات و ترکیبات زیادی به مقوله زبان وارد

شده‌اند و این دادوستد همچنان ادامه دارد. در بحث داستان‌ها و رمان‌ها نیز زبان نتوانسته از مقوله تغییرات در امان بماند و بر این اساس بسیاری از ساختارهای ذهنی و زبانی تثبیت شده در ادبیات کلاسیک فارسی بعد از ورود به ادبیات مدرن دگرگون شده‌اند. به عبارت دیگر، نوعی هنجارشکنی در این زمینه در ادبیات به وقوع پیوسته است. از این رهگذر براهنی در این باره بر این باور است که: «تاریخ قصه‌نویسی در ایران تاریخ انقلاب در زبان است» (براهنی، ۱۳۶۸: ۳۹).

## ۲ - ۱. نگرشی کوتاه بر مجموع داستان گوساله سرگردان

گوساله سرگردان مجموعه ۷ داستان کوتاه از مجید قیصری است. داستان «ماه زده»، قصه سربازی است که صداهایی را می‌شنود که بقیه متوجه نمی‌شوند. داستان «ماه زده»، ساختاری واقعی دارد. «ماه زده» ماجرای شخصی بی‌آلایش به نام صفرعلی است که در این داستان بارها از صداها و نجوایی غریب در محیط پیرامونی خود سخن می‌گوید و در عین حال این موضوع از سوی اطرافیان او، چندان جدی گرفته نمی‌شود، رازی را به دور از چشمان جستجوگر خواننده به همراه دارد که تنها زمانی گشوده می‌شود که پسر بچه‌ای در خواب ستون‌های مسجد را در رکوع می‌بیند و با دیدن جنازه‌هایی مدفون شده در خواب خویش، به نقطه‌ای اشاره می‌کند که رؤیای این پسر بچه، به همراه ادعاهای صفرعلی، جنازه‌های شهدای لشکر جوادالائمه مشهد را از خاک بیرون می‌کشد و صفرعلی نیز به ناگاه ناپدید می‌شود. داستان «تلخک» حکایت مرد بازمانده دوران جنگ است که الان روزگار خوشی ندارد و می‌خواهد ترک کند. «تلخک» داستان بازگشت رزمنده‌ای با جسمی معلول از جنگ است که وضعیت روحی نابسامانی دارد و قیصری در این داستان به موضوع آسیب‌شناسی جنگ و بیان نظراتش در این حوزه می‌پردازد. در داستان «فقط حرف بزن»، آواره‌های جنگی به سراغ مرد می‌آیند تا از شهر بگویند. مجید قیصری در «فقط حرف بزن» در فضایی غیرداستانی یک نما و تصویر کلی از جنگ را به تصویر می‌کشد. «عود عاس سبز»، گزارش یک نظامی عراقی از سفر عجیبش به ایران است. در «عود عاص سبز» نویسنده سعی می‌کند حکایتی گزارش‌گونه ارائه دهد. در «کابوسخانه»، نامه کوتاه یک اسیر در بازداشتگاه را بیان می‌کند. در «کابوسخانه» خواننده میهمان فضایی خردروایتی است که گاه بیش از حد روایی می‌شود. در داستان «نور کافی»، مرد اسیر پس از سال‌ها به اردوگاه اسارتش بازگشته، خاطرات آن دوران را مرور می‌کند. در «نور کافی» قیصری خواننده را عمداً در فضایی بین داستان و رمان معلق نگه می‌دارد تا ذهنش را تا پایان درگیر ماجرا کند، اما به نظر می‌رسد پایان داستان را عقیم می‌گذارد. در

«مأمور» که می‌توان آن را ضعیف‌ترین اثر این مجموعه برشمرد، خواننده به‌سختی می‌تواند ارتباط معناداری بین کلمات پیدا کند و بیشتر به مطالب و نکات پندآموز بسنده می‌کند. در «گوساله سرگردان»، مرد برای شناسایی در یکی از روستاهای کرد ماندگار شده است. گوساله سرگردان، داستان سربازی است که برای شناسایی به همراه تنی چند به قلب اردوگاه دشمن می‌زند و پس از چند صبحی به محاصره کامل دشمن درمی‌آید و قصه تمام می‌شود.

## ۲- ۲. واکاوی عنصر زبان در کتاب گوساله سرگردان

زبان محمل و مرکب اندیشه و یکی از عناصر مهم داستانی است که با عنصر گفت‌وگو بسیار نزدیک است و از این منظر می‌تواند به سبک بیان یک اثر یا نویسنده، تمایز خاصی ببخشد. از منظر لغت-شناسی، زبان عضو عضلانی و نسبتاً طویل و متحرک است که در حفرة دهانی قرار دارد و جهت اعمال بلع و مکالمه و تغییرات صدا به کار می‌رود (ن.ک: معین، ۱۳۷۵: ۱۷۱۹/۲)، اما از دیدگاه زبان‌شناسی نوین و در اصطلاح، اساساً زبان توانایی و استعداد ویژه انسان برای تولید سخن و ایجاد ارتباط و انتقال پیام است که جنبه انتزاعی و غیرشخصی دارد و معمولاً زیر بنای گفتار است، اما تکلم و گفتار نمود آوایی و کاربرد عملی این توانایی به هنگام گفتن و فهمیدن جملات است.

*«از راه کلمات، نه تنها عقاید و مفاهیم است که می‌توان پیچیده‌ترین تصویرها را در سایه حساس‌ترین رنگ‌ها منتقل کرد. گویی در مغز آدمی هزارها و میلیون‌ها کلید هست و هنگامی که انسان کلمات را بر زبان می‌راند، با سرانگشت‌های ناپیدا تارهای مغز شنونده را به صدا درمی‌آورد و آهنگی که می‌نوازد، در سر او پدیدار می‌شود. چنین است پیچیدگی زبان. زبان، بلندترین قله فرهنگ آدمی است» (تولستوی، ۱۳۵۳: ۱۰۰).*

زبان یک نقش اصلی (ایجاد ارتباط) و سه نقش فرعی (تکیه‌گاه اندیشه و حدیث‌نفس و ایجاد زیبایی هنری) دارد. دومین نقش زبان؛ یعنی تکیه‌گاه اندیشه چندان در خور ارزش و اهمیت است که می‌توان آن را هم‌سنگ نقش اصلی دانست. زبان پیش از هر چیز برای ایجاد ارتباط میان افراد جماعتی معین به کار می‌رود. نخستین و اساسی‌ترین نقش زبان همین است؛ زیرا بشر در اجتماع ناگزیر است که تجربه‌اش را به دیگران منتقل کند. متقابلاً تجربه دیگران را دریابد و برای این منظور ابزاری ساده‌تر و در عین حال کامل‌تر و کارآمدتر از زبان در اختیار ندارد.

*«زبان وسیله‌ای است آوایی برای ایجاد ارتباط میان افراد بشر، دارای دو سطح تکواژی و واجی که همواره بر روی دو محور حرکت می‌کند: یکی محور همنشینی متشکل از*



تکواژها و واج‌های حاضر در پیام و دیگری محور جانشینی متشکل از تکواژها و واج-

های غایب از پیام» (نجفی، ۱۳۴۸: ۴۸).

زبان علاوه بر اینکه به کار ارتباط می‌رود، ابزار تفکر منطقی نیز هست؛ چندان که اگر فعالیت ذهن آدمی در قالب زبان انجام نگیرد، جای شک است که بتوان نام اندیشه بر آن نهاد. قدر مسلم این است که هرگونه فعالیت فکر، حتی در تنهایی و خاموشی به مدد کلام صورت می‌گیرد. انسان در بسیاری از موارد زبان را برای بیان حالت‌های عاطفی شخصی و تحلیل احساسات فردی خود و نه لزوماً به منظور ایجاد ارتباط با دیگری به کار می‌برد و بنابراین در این موارد معمولاً به واکنش شنوندگان احتمالی توجه چندانی نمی‌کند؛ یعنی به خلاف کاربرد زبان روزمره، از ایشان انتظار رفتار متقابل و حتی تفاهم ندارد، گویی که در تنهایی با خود سخن می‌گوید. چون در زبان روزمره باید نقش ارتباطی خود را هرچه سریع‌تر و ساده‌تر انجام دهد. گوینده معمولاً به خود کلام و حتی به درستی عبارت توجه چندانی ندارد و همین قدر که مقصود او به‌طور فوری حاصل شود، برایش کافی است، اما در بعضی موارد، خاصه در جایی که رفع نیاز مستقیم و میرمی در میان نباشد، گوینده به تزیین گفته خود می‌پردازد (ن. ک: نجفی، ۱۳۷۸: ۳۴ تا ۳۸). سوسور زبان (لانگ) و گفتار (پارول) را متمایز از هم می‌داند و برای درک بهتر این تمایز، در یک تشبیه، زبان را به یک سمفونی همانند می‌کند که واقعیت آن از روش اجرایش کاملاً مستقل است؛ از این منظر هر اشتباهی که نوازنده مرتکب شود، به اصل و واقعیت آن مسلماً خدشه‌ای وارد نمی‌شود (سوسور، ۱۳۸۷: ۲۷).

یکی از عناصر اصلی داستان، زبان است. دیوید لاج در این باره معتقد است: « وسیله بیان رمان‌نویس، زبان است. هر مقامی که او در مقام رمان‌نویس می‌کند، به واسطه و از طریق زبان است» (فالر، یاکوبسن و لاج، ۱۳۶۹: ۲۲). براساس این تعریف، زبان به‌منزله وسیله بیان، همانند رنگ و مفرغ در هنرهای نقاشی و مجسمه‌سازی نقش ایفا می‌کند. نویسنده می‌بایست از دستور زبان به‌خوبی اطلاع داشته باشد و در گام دوم برای آفرینش و خلق اثری درخور و ماندنی، لازم است علاوه بر ذهنی خلاق و قصه‌گو، از توانمندی‌های زبانی همچون؛ گنجینه واژگان غنی، ذهن موسیقایی، سلیقه خاص و ذوق ادبی، تسلط بر زبان، روح طنز و غماز، نکته‌سنجی و ریزی‌نی و مهم‌تر از همه، جسارت در انحراف از زبان معیار و ارتکاب هنجارشکنی برخوردار باشد. نویسنده با داشتن ویژگی‌های فوق، می‌تواند با استفاده از امکانات زبانی، دست به‌گزینهش و چنین مطلوب کلمات بزند، ترکیب‌های تازه بیافریند و پیشنهادهای تازه‌ای برای زبان اثر خویش ارائه نماید. همچنین با توجه به هارمونی، در زنجیره کلام،

موسیقی درونی خلق کند و با جرئت و جسارت از قوانین عدول کند و اثری را خلق کند که از لحاظ ارزش‌های زبانی با روح و ذات قصه همسانی داشته باشد. هر شخصی یا شخصیتی به دلیل تجربیات گوناگون، حوادث شخصی و خانوادگی و اجتماعی و زمینه‌های فردی و اجتماعی، خصایص کلامی خاص خود را دارد. برای مثال، یک فیلسوف یا یک عالم، زبان ویژه خود را دارد؛ در حالی که زبان یک فرد عامی، عاری از آن پیچیدگی‌های زبان یک فیلسوف یا یک عالم است. از طریق زبان می‌توان فهمید که با چه شخصیتی روبه‌رو هستیم؛ شخصیتی شرور یا نجیب.

البته باید توجه داشت که بین زبان ادبی و زبان معیار تفاوت بارزی وجود دارد؛ چرا که زبان معیار در نتیجه استفاده پیوسته، تازگی و جذابیت خود را ازدست می‌دهد و به ابتدال و انحلاط می‌گراید. بنا به عقیده صاحب‌نظران، نویسندگان در ادبیات به دنبال «نوآوری» هستند و سعی می‌کنند از بکارگیری کلیشه‌ای کلمات یا موقعیت‌ها دوری کنند. پس زبان هنر، انحرافی است از زبان معیار و به‌طور کلی می‌توان گفت رعایت دقیق به سترونی عاطفی زبان منجر می‌شود. نقش زبان علمی دقیقاً همین است؛ زیرا کار زبان علمی، گزارش واقعیت است، بی‌آنکه ذهنیت گزارشگر در آن دخالتی داشته باشد. به‌خاطر داشته باشید که ابزار اصلی نویسنده برای نوشتن کلمه است. اگر نویسنده نداند و نتواند چگونه و کجا کلمه را به خدمت داستان در بیاورد، کار سخت نوشتن برایش دشوارتر خواهد شد. تسلط بر نکات دستوری و آیین نگارش و همچنین استفاده از امکانات غنی زبان فارسی اعم از آرایه‌های ادبی به‌طور مثال تشبیه و کنایه و استعاره و ایهام را بشناسد و به‌درستی در متن از آن‌ها استفاده کند. از طرفی نویسنده باید کارکردهای دیگر زبان را که می‌تواند در قالب طنز و گفت‌وگو و توصیف به کار گیرد، بشناسد. بهتر است جملات در داستان، کوتاه و گویا باشد. ایجاز یکی از نکاتی است که در زبان داستانی درخور توجه است؛ نقطه مقابل ایجاز، اطناپ است که به معنای طولانی کردن جملات در متن ادبی است، بدون اینکه به روند کار کمک کند. پیچیده کردن جمله ساده‌ای که قرار است، اطلاعی به خواننده بدهد و یا طولانی کردن بیش‌ازحد یک صحنه و یا موقعیت همگی در روند داستان تأثیرگذار است. نویسنده باید متناسب با حال و هوای شخصیت و موضوعی که برای روایت داستان انتخاب کرده است، زبان مناسبی برای متشش پیدا کند.

زبان داستان، پهنه وسیعی است که نویسنده خلاقیت خود را در آن به نمایش می‌گذارد. به‌طور کلی «گفت‌وگو» و «توصیف» دو عنصر اصلی این زبان هستند که با استفاده از «واژه‌ها» داستان را زنده و پویا نشان می‌دهند. اگر زبان به دقت به کار گرفته شود، وسیله صعود سایر عناصر داستان به قله آفرینش یک

اثر ادبی می‌گردد. همچنین شناخت زبان، داستان خواننده را در درک بهتر زیبایی‌های هنری داستان و لذت بردن از آن یاری خواهد کرد. بنابراین، جهان داستان مخلوق ذهن نویسنده است که با زبان خاص خود با مخاطب ارتباط برقرار کند. پس می‌توان گفت که «زبان، شیوه سخن گفتن نویسنده در داستان است» (مستور، ۱۳۷۹: ۵۱). زبان نظامی از نشانه‌هاست که تنها عامل اساسی در آن، پیوند معانی و تصورات صوتی است، در مطالعه زبان به منزله نظامی از نشانه‌ها، سعی بر آن است تا مشخصات بنیادین چنین نظامی شناخته شود: آن عناصری که در نقش دلالتی زبان حیاتی‌اند یا به عبارت دیگر، آن عناصری در قالب نظام کارایی می‌یابند که در آن نظام، نشانه‌ها را با ایجاد تمایز میانشان پدید می‌آورند. به این ترتیب، تمایز میان زبان و گفتار برای زبان‌شناسی، اصلی معتبر فراهم می‌آورد. به گفته سوسور ما با جداسازی زبان از گفتار، به تفکیک آنچه اجتماعی است از آنچه مرزی است و آنچه اصلی است از آنچه فرعی یا اتفاقی است، می‌پردازیم. سوسور معتقد بود:

«به جای مطالعه ریشه‌شناسی و به عبارت دیگر، مطالعه در زمانی زبان، باید به نظام حاکم بر آن پرداخت. این نظام در نظر سوسور قراردادی است؛ یعنی هر کلمه در زبان نشانه‌ای است برای برداشت مفهوم چیزی که به آن اشاره می‌کند و به سخنی، کلمه دال و مفهوم مدلول است. این نظریات نقطه آغازی بود برای یک تحول بزرگ» (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳: ۸۶).

اگر این مفهوم نظام زبان را در نظر بگیریم، آنگاه می‌توانیم دریابیم که چه پدیده‌ای به چنین نظامی تعلق دارد و چه پدیده‌ای صرفاً مختصه‌ای از کنش زبانی یا تحقق واحدهای زبانی است و به این ترتیب می‌توانیم در طبقه‌بندی واقعیات گفتاری به گروه‌های مختلف و قابل بررسی به اهداف خود در این زمینه برسیم. به‌عنوان مثال، تمایز میان زبان و گفتار، به شکل‌گیری دو رشته متفاوت برای مطالعه آواها و نقش‌های زبانی آن نهاد منتج خواهد شد: یکی آواشناسی که آواها را از دیدگاه فیزیکی در عمل گفتار بررسی می‌کند و دیگری واج‌شناسی که به رویدادها فی‌نفسه فیزیکی توجه ندارد، بلکه در نظام زبان، نقش‌مندند. می‌توان استنباط نمود که روایت‌شناسی متن تا حد زیادی تحت تأثیر این نظریات است. در حقیقت؛

«کسانی چون بارت، برمون، ژنت، گرماس و تودوروف پس از پایه‌گذاری روایت‌شناسی، به پیروی از تمایزی که سوسور بین زبان و گفتار قائل بود، هر داستانی را متنی روایی فرض می‌کردند که بر نظام نشانه‌ای مشترک بین تمام داستان‌ها تکیه دارد. اینان همچنین با توجه به برتری زبان بر گفتار در زبان‌شناسی سوسوری، توجه خود را بر اجزای ساختاری و

اصول حاکم بر ترکیب سازه‌ها در نظام نشانه‌ای زبان متمرکز کردند و در نتیجه، مفهوم عام

روایت را مهم‌تر از روایت‌های منفرد واقعی می‌انگاشتند» (صافی و فیاضی، ۱۳۸۷: ۱۴۶).

تمایز میان آواشناسی و واج‌شناسی ما را مجدداً به همان نکاتی باز می‌گرداند که دربارهٔ هویت زبان صورت مطرح کردیم. آواشناسی به توصیف آواهای واقعی‌ای می‌پردازد که به هنگام ادای یک صورت تولید می‌شوند. تفاوت میان آنچه به عمل زبانی خاص تعلق دارد و آنچه متعلق به نظام زبان است جدا از سطح آواها، در سطوح دیگر زبان نیز مهم است. برای نمونه می‌توانیم میان پاره گفتار به مثابه واحدی از گفتار و جمله در حکم واحدی از زبان تمایز قایل شویم، دوپاره گفتار متفاوت را می‌توان تجلی‌های یک جمله واحد دانست به این ترتیب ما دوباره با این مفهوم بنیادین در هویت همانند زبان‌شناسی روبه‌رو می‌شویم: آواهای واقعی و معانی بافتی دوپاره گفتار با یکدیگر فرق دارند، اما آنچه آنها را یک واحد زبانی می‌سازد، تمایزاتی است که به این واحد، هویتی رابطه‌ای می‌بخشد.

ضمایر نمونه‌های بارزی برای درک تمایز میان معانی متعلق به پاره‌گفتارها و معانی‌ای به‌شمار می‌روند که به عناصر نظام زبان تعلق دارند. سوسور برای مشخص کردن این تمایز، از دو اصطلاح دلالت و ارزش استفاده کرده است. واحدهای زبانی از ارزشی در نظام زبان برخوردارند، معنایی که نتیجهٔ تقابل‌های معرف آنهاست، اما وقتی این واحدها در یک پاره گفتار به کار روند از دلالت؛ یعنی نوعی تحقق یا تجلی بافتی معنی، برخوردارند. تمایز میان زبان و گفتار برای رشته‌های دیگری غیر از زبان‌شناسی نیز پیامدهای مهمی دارد؛ زیرا این تمایز، در بنیاد، تمایزی میان نهاد و رویداد به‌شمار می‌رود، تمایزی میان نظام زیربنایی‌ای که وقوع انواع گوناگون رفتار او را ممکن می‌سازد و نمونه‌های واقعی چنین رفتارهایی به حساب می‌آیند.

آثار قیصری از زبانی ساده و همه‌فهم برخوردار است. شخصیت‌هایی که در آثار او خلق می‌شوند، تقریباً از تمام طبقات جامعه و با گرایش‌های متفاوت هستند؛ به همین خاطر نوع زبان به کار رفته در نوشته‌ها هم مختلف است. میزان رشد و شعور اجتماعی، آگاهی و تحصیلات در انتخاب و گزینش و استفاده از لغات، اصطلاحات و کلمات یک شخصیت داستان مؤثرند. قیصری هنرمندانه با لحنی روایت‌گونه از یادداشت‌های یک سرباز و شاید بتوان گفت با دفترچه خاطراتش، داستان را به پیش می‌برد و در پایان، خواننده را آزاد می‌گذارد تا ادامه داستان را پس از به انتها رسیدن قصه، در ذهن خویش به نظاره بنشیند و پایان محتمل خویش را شاهد باشد. انسان داستان‌های قیصری می‌کوشد باورهای عینی را با جهان ذهنی خود همسو کند و جستجوگر حقایق پنهان در دنیایی باشد که ارزش‌ها

را دگرگونه جلوه می‌دهد. زبان، یا نظام زبانی، موضوعی منسجم و قابل تحلیل است.

## ۲-۲-۱. سطح واژگانی

کاربرد زبان در رمان و هر نوشته‌ای، در حقیقت گزینش واژگان و کلماتی است که هر کدام علاوه بر بار معنایی که در جریان رمان انتقال می‌دهند، حامل بار عاطفی نیز هستند. نویسندگان و سرایندگان در انتخاب و چینش واژگان اثر خویش، نهایت دقت و وسواس را به خرج می‌دهند تا متنی زیبا و دلنشین ارائه دهند.

«واژگان علاوه بر ساختن جملات و بیان احساسات، بیشتر شبیه ابزار و وسایلی هستند که برای اهداف بسیار متنوع ارتباطی استفاده می‌شوند. از این رو هیچ محدودیتی برای کاربرد متنوع واژه‌ها وجود ندارد. کاربرد متنوع از زبان مطابق با نیازهای واقعی زندگی انسان‌ها به وجود آمده است» (نوذری، ۱۳۸۰: ۶۶۲).

زبان امری پویا و زنده است که به اعتقاد سوسور براساس دو رابطهٔ جانیشینی یا هم‌نشینی قابل توصیف است.

«از نظر سوسور زبان نظامی بسته است که کلمات در آن به‌عنوان نشانه می‌توانند در ترکیبات گوناگون دیگری جمع شوند و تشکیل جمله دهند. میزان ظرفیت کلمه در تکمیل جملات حاصل جمع توان آن در ترکیب یا در جای‌گزینی به جای کلمات دیگر است» (داد، ۱۳۸۵: ۲۶۳).

اما باید توجه داشت در داستان‌های کوتاه معمولاً تنوع زبانی محدود است؛ زیرا ماهیت این نوع نوشته این اجازه را به نویسنده نمی‌دهد؛ چرا که اگر تنوع زبانی گسترش یابد خواننده به آن مشغول شده، از اصل داستان دور می‌ماند. قیصری داستان‌نویس دههٔ هشتاد است. وی در زمانی نگارش داستان‌هایش را آغاز کرده که ساده‌نویسی در اوج قرار دارد، ولی با این حال، اصل بر استفاده از زبان معیار است، اما زمانی که وی زبان عامیانه را در ترکیب با زبان معیار قرار می‌دهد، از واژه‌ها و ترکیباتی استفاده می‌کند که شاید گویشوران جوان و نوجوان کمتر آن‌ها را درک کنند و دریابند. واژه‌های «پاپاخ»، «دنگال»، «گلِ قلاب»، «تاپاله»، «تابنده»، «پهن» در داستان‌های قیصری، وی را به سوی واژگان عامیانه سوق می‌دهد.

«یکی را بگیره بیاد ته این راهروی دنگال و منم مجبور باشم ازش بپرسم» (قیصری، ۱۳۹۱: ۲۶).

«از ماشین که پیاده شده پاش را کنار تاپاله خشک شده، گذاشت» (همان: ۴۷).

«جوری که پایاخش سیاهش از سرش پرت شد» (همان: ۲۳).

استفاده از واژه‌ها و ترکیبات عربی نیز از ویژگی دیگر داستان‌های قیصری است. اگرچه قیصری زاده اصفهان است و عرب‌زبان نیست، اما مکانی که اتفاقات در آن رخ می‌دهد، فضای جنگ است که بین ایران و یک کشور عرب‌زبان رخ داده و شخصیت‌های داستان که بسیاری عرب‌زبان هستند، باعث شده که واژه‌های عربی نیز در داستان‌های قیصری نمود داشته باشد؛ واژگانی چون: «العطش»، «یوم الرعد»، «علی الظاهر»، «لاممکن»، «لااقل».

### ۲-۱-۲. اتباع و واژه‌های قرینه‌دار

اتباع از مصدر و باب افعال، لفظی مهمل و بی‌معنی یا بدون معنی روشن است که معمولاً به دنبال اسم یا صفت برای تأکید و گسترش معنی آنها یا بیان نوعی مفهوم جنس یا قلم می‌آید. اتباع از این جهت که در لفظ و معنی و مکان تابع کلمه اصلی است، بدین اسم نامیده شده است و چون معمولاً در ترکیب با کلمه مهمل و بی‌معنی است و یا حداقل معنی روشنی ندارد، آن را تابع مهمل نیز گفته‌اند. مانند: رخت و پخت.

«اتباع لفظی مهمل و بی‌معنی یا فاقد معنی روشن است که معمولاً به دنبال اسم یا صفت

برای تأکید و گسترش معنی آنها یا بیان نوعی مفهوم جنس و قسم و... می‌آید» (احمدی

گیوی و انوری، ۱۳۶۳: ۹۶).

قیصری در این آثار بیش از هر چیز سعی می‌کند که تلفیقی از زبان معیار و عامیانه را در نوشته‌های خود به کار گیرد، اما با این حال به نظر می‌رسد که در داستان‌های قیصری، زبان معیار نسبت به عامیانه از لحاظ بسامد، برتری محسوسی دارد. ولی با این حال، اتباع «لب‌ولوچه»، «شق‌ورق»، «گیج‌و‌گول»، «زخم‌وزیل» و حتی واژه‌های جفتی و قرینه‌دار می‌تواند به‌عنوان یکی از شاخصه‌های این داستان‌ها در نظر گرفته شود. واژگان «قل‌قل»، «خرچ‌و‌خرچ»، «خارخار»، «مورمور»، «دلنگ‌دلنگ»، «شرشر»، «پلق‌پلق» و «مشت‌مشت»، «هاج‌و‌واج»، «گوله‌گوله»، «هول‌هول» از جمله این واژگان و ترکیبات هستند.

«اگر بهشان بریخورد که دیگر واویلا. کی می‌تواند لب‌ولوچه‌شان را جمع کند» (قیصری،

۱۳۹۱: ۲۶).

«تو درمانگاه دکتر اقبال طبابت می‌کند. زخم‌وزیل مردم و سربازها را می‌بندد» (

قیصری، ۱۳۹۱: ۱۳).

«به صدای جیرجیرک‌ها و قل‌قل آبی که از زیر تخته سنگ‌ها می‌آمد گوش می‌دادم» (همان: ۸۱).

«کلاهخودش می‌گیرد به لبه پللیت و خرج و خرچ صدا می‌کند» (همان: ۸۴).

«برای لحظه‌ای احساس کردم پوست تنم خارخار می‌شود» (همان: ۸۵).

«تنم مورمور شد» (همان: ۸۵)

کوبه در دلنگ‌دلنگ صدا می‌کرد» (همان: ۸۶).

«صدای شرشر آب می‌آمد» (همان: ۸۸).

«نرسیدم به پشت تپه، صدای پلقلق آب می‌آمد» (همان: ۸۹).

«من وقتی رسیدم که یکی از نظامیان جیب‌سوار برهنه میان حوضچه آب ایستاده بود و مشت مشت آب می‌پاشید» (همان: ۸۹).

«تق تق تق، صدای چند تک تیر و بلافاصله تیرتر رگبار.» (همان: ۸۹).

«کاک رحیم آمده بود اینجا. ترسیده، گیج و گول، رنگ به صورت نداشت» (همان: ۹۲).

## ۲-۲-۱-۲. زبان عامیانه

چنانکه بیان شد زبان داستان در آثار قیصری بیشتر براساس زبان معیار شکل گرفته است، اما از ویژگی‌ها و شاخصه‌های زبان عامیانه نیز بی‌بهره نیست. البته لازم به ذکر است که تعریف دقیق و جامعی از زبان عامیانه از طرف صاحب‌نظران تا به حال ارائه نشده و همین موضوع تا حد زیادی آن را مبهم کرده است. نجفی در این باره معتقد است:

«زبان عامیانه نه بر مفهومی اجتماعی - سیاسی، بلکه بر مفهومی اجتماعی - فرهنگی دلالت می‌کند و آن عبارت است از کلمات و ترکیبات زبان محاوره مردم نیمه‌فرهینخته که بی‌قیدوبند سخن می‌گویند و الفاظی بر زبان می‌آورند که مردم فرهینخته از ادای آن‌ها، خاصه در محافل رسمی به شدت احتراز می‌کنند» (نجفی، ۱۳۸۷: ۷).

نجفی خاستگاه زبان عامیانه را در فرهنگ اجتماع جست‌وجو می‌کند و آن را مختص مردم عادی که از تحصیلات آکادمیک بهره‌ای ندارند، می‌داند. البته با قاطعیت نمی‌توان مرزی بین زبان عامیانه و معیار ترسیم کرد؛ چرا که تعاریفی که از زبان عامیانه شده، مرزها را در هم می‌شکنند.

«زبان عامیانه گونه‌ای از زبان معیار است که عموم مردم در زندگی خود برای ایجاد ارتباط از آن سود می‌جویند. غالباً هر واژه و اصطلاح و عبارت آن، در اعماق عقاید، باورها، آداب و سنت‌ها و تجربه‌های گوناگون محیطی و اجتماعی و قومی ریشه دارد که در طول سالیان

متمادی شکل یافته‌اند. این زبان، به دلیل زنده و پویابودنش سخت غنی است و می‌توان آن

را سرچشمه زبان علمی و ادبی دانست» (دین محمدی کرسفی، ۱۳۸۴: ۸۸).

بنابراین در بسیاری از متن‌ها و حالت‌ها، تشخیص زبان عامیانه از معیار و رسمی، عملاً کاری دشوار و یا حتی غیر ممکن است؛ زیرا برخی معتقدند که «زبان عامیانه در طول روزگار و با گذشت زمان به واژه‌های استاندارد و پذیرفتنی تبدیل می‌شوند» (آدامز، ۲۰۰۹: ۶۸).

یکی از شاخصه‌های داستان‌های قیصری، استفاده از زبان محاوره و گفتاری است که باعث شده صمیمت را در آثارش دو چندان کند. وی در چینش و انتخاب واژه‌هایی برای داستانش زیاد خود را به درد سر نمی‌اندازد، بلکه می‌کوشد واژه‌ها و کلمات آماده‌ی قاموس ذهنش را در ترکیب جملات قرار دهد، بدون اینکه ابایی از به کار بردن آن‌ها داشته باشد.

«پسر گفت: نه، وقتی دیدمش خشکم زد. اول فکر کردم بند پوتینمه. دولا شدم برش دارم،

دیدم داره لول می‌خوره» (قیصری، ۱۳۹۱: ۵۷).

حتی در جاهایی از داستان از کلمات شکسته هم بهره می‌برد:

«چون راه بلد شهر هستن و از هر سوراخ و سنبه‌ای سر در میان» (همان: ۲۷).

وی حتی از باورهای عامیانه در داستان‌هایش بهره می‌گیرد تا این موضوع را بیشتر نمایان سازد.

«از آن وقت به بعد این قبر خالی افتاده و گاوهای ماموستا سرگردان مانده‌اند توی روستا به

حال خودشان. گفت گاوهای ماموستا نظر کرده‌اند و کسی کاری به کارشان ندارد» (همان:

۷۴).

## ۲-۱-۳. افعال

اصولاً نویسنده با توجه به زمان، قادر است به واقعیت نزدیک شده و یا از آن فاصله بگیرد. بر این اساس هر چه قدر نویسنده از زمان حال فاصله بگیرد، در حقیقت از واقعیت فاصله گرفته، به مرز تخیل و خیال نزدیک می‌شود. صاحب‌نظران این حوزه معتقدند:

«فهم زمان به گونه‌ای تجربیدی بسیار مشکل است. یکی از راه‌هایی که باعث ملموس و

عینی شدن این امر انتزاعی می‌شود، کنش روایت است» (قاسمی پور، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

برخی دیگر نیز بر این باور هستند که انسان قادر است تجربه‌ی امر انتزاعی زمان را به مانند دیگر

موضوعات جهان خارج، در یک متن روایی انعکاس دهد (ن. ک: ریمون، ۲۰۰۲: ۴۳). می‌توان استنباط

نمود که افعال در فرایند یک داستان، در حقیقت بازتاب‌دهنده‌ی کنش‌های داستانی می‌باشند. از این منظر



کنش افعال در بافت داستان می‌تواند بر زمان تأثیر گذاشته، آن را تند، کند و یا متوسط جلوه دهد. وندلر افعال را براساس نوع زمان‌نمایی آن‌ها به چهار دسته: «پویشی»، «انجامی»، «دستاوردی» و «وضعیتی» تقسیم می‌کند (ر. ک: صافی، ۱۳۸۷: ۸۵). در آثار قیصری، نویسنده آن‌ها را به زمان گذشته روایت می‌کند. بر همین اساس بسامد فعل‌های ماضی ساده، ماضی استمراری و التزامی زیاد است.

«ابراهیم را بی‌صدا بردند. تنش پر از تاول‌های ریز قرمز بود. مثل همه ما. نمی‌دانیم ابراهیم حالا کجاست! ما می‌ترسیم» (قیصری، ۱۳۹۱: ۴۰).

راوی در این داستان‌ها در واقع، حوادث و وقایع پسا جنگ را روایت می‌کند. کاربرد فعل ماضی استمراری در این رمان، تداعی‌گر خاطرات پس از جنگ است که به مرور ذهن نویسنده را به خود مشغول می‌دارد.

«با سرهای نگرانی که هرچند قدم یک‌بار برمی‌گشتند عقب و نگاهی به سر تپه می‌کردند...» (همان: ۷۲).

نویسنده در هر داستانی که نقل می‌کند با انتخاب افعال خاص موضوع، سعی می‌کند پویایی روایت را نیز حفظ کند. آن‌گاه که داستان در یک سیر منطقی سرعت‌کندی دارد، می‌توان کنش افعال آن را به‌خوبی حس کرد. نمی‌توان داستانی را سراغ گرفت که انواع فعل‌ها با توجه به کنش‌شان در آن استفاده نشده باشد. پس هر داستانی را که می‌خوانیم، می‌توانیم به راحتی ضربه‌انگ افعال را در آن حس کرد. این موضوع در حقیقت کنش افعالی است که در داستان با توجه به نوع روایت آن استفاده شده است. در داستان «ماه زده» که قصه صفرعلی و آن صداهای مبهم را بیان می‌کند، روند داستان کند است و بیشتر، کنش افعال «انجامی» در آن نمود دارد.

«ما هرچه گوش تیز می‌کردیم، بلکه چیزی بشنویم، نمی‌شنیدیم. صدایی نبود، مگر صدای خش‌خش نی‌زار یا وزوز پشه‌کورها. گاه بادی بلند می‌شد یا نسیمی می‌وزید، از نهر بوی گل تازه و نی ترک خورده می‌آمد» (قیصری، ۱۳۹۱: ۷).

## ۲-۲-۲. سطح آوایی

### ۲-۲-۲-۱. کاربردهای گونه گفتاری زبان

اگرچه قیصری سعی دارد در داستان‌هایش از زبان معیار استفاده کند، اما او گاهی مواقع به‌خصوص در گفت‌وگوها، زبان معیار را در زبان روزمره و عامیانه تلفیق می‌کند و می‌کوشد ضمن حفظ ساختار متن،

از زبان گفتاری برای صمیمیت بیشتر در آثارش استفاده کند و متنی دلنشین و روان را برای خواننده مهیا سازد. از آنجا که زبان فارسی از فرایندهای واجی فراوانی همچون حذف، کاهش، افزایش، ابدال، همگونی، ناهمگونی و... برخوردار است، اما قیصری گاه از هنجار عدول کرده، حتی از رسم الخطی غیرمتعارف در نوشته‌هایش اسفاده می‌کند. در نمونه‌های زیر نویسنده حذف همخوان / h / را اعمال کرده است:

گفتم: «می‌خوام برم خون‌مون» (قیصری، ۱۳۹۱: ۲۷).

گاهی قیصری از همگونی واج‌ها بهره می‌برد که این موضوع نشان می‌دهد وی قصد دارد با استفاده از زبان محاوره نوشته‌هایش را تلطیف ببخشد.

«مسئول گروه گفت: «مجبوریم زود جمش کنیم» (همان: ۴۴).

«زد روی شانه رسول و گفت: «فعالاً اصل سوژه اینجاس» (همان: ۴۴).

حذف صداها در داستان‌های قیصری به‌وفور یافت می‌شود. وی با این سبک نوشتاری به‌سادگی با مخاطب خویش ارتباط برقرار می‌کند و سعی دارد نوشته‌هایش را به ساده‌ترین شکل ارائه دهد:

«پسر گفت: «پا می‌شم حالا» (همان: ۵۸).

حذف همخوان /y/ که باعث شده «می‌آید» به «می‌آد» تبدیل شود:

«همیشه این‌طور شروع می‌شد که ننه‌ام با یکی می‌آد توی اتاق و من می‌فهم که آمده شرح

سفرم را بشنود» (همان: ۲۷).

«در همین لحظه، آن که خوابیده بود، از توی جاش بلند شد» (همان: ۵۸).

استفاده از اصطلاحات و ترکیبات عامیانه «ور رفتن»، «خپ کردن»، «ژل زدن»، «غژی کردن»، «چندش شدن»، «قل خوردن» و واژه‌هایی چون «ننه» به جای «مادر» و «تو» به معنی «درون و داخل» در تلفیق با زبان معیار و به کار بردن زبان عامیانه در داستان‌ها، فضای آن‌ها را صمیمیتی خاص بخشیده است.

«ننه‌ام گفت: نه عینی. اینجا خونۀ امید شونه» (همان: ۳۰).

قیصری گاه از اصطلاحاتی استفاده می‌کند که به‌نظر می‌رسد صیغه محلی داشته باشد و از زبان محلی ناحیه و یا منطقه‌ای خاص اقتباس شده باشد:

«بعد دست کشید به ساق‌ها تا مطمئن شود که توی تاریکی کورکی نمدها را درست بسته یا

نه» (همان: ۶۹).

«الآن هوا گاوگم است و صدایی نیست، مگر نرمه بادی که برگ‌ها را به خش‌خش واداشته» (همان: ۸۳).

«تا به خودم جنبیدم، کاک رحیم پا تند کرد و لای درختان باغ ناپدید شد» (همان: ۹۰).

## ۲-۲-۳. سطح نحوی

چینش کلمات در جمله را، نحو یا ساخت زبان می‌گویند. این موضوع می‌تواند سبک شخصی نویسنده را رقم بزند.

«در ادبیات، اندیشه با زبان بیان می‌شود. بنابراین تجلی سبک گوینده در زبان اوست. هر زبان، ساختار و ظرایف و امکاناتی دارد و شاعر یا نویسنده صاحب‌سبک می‌کوشد تا از امکانات بالقوه و بالفعل زبان استفاده کند. بنابراین قدرت و تسلط او بر زبان و آگاهی او از این امکانات، در بیان او تأثیر دارد» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۸).

از این منظر می‌توان بیان داشت که انتخاب و چینش جمله‌ها به شیوه خاص، استفاده دگرگونه از حرف‌های ربط، اضافه و ضمیر و... ویژگی سبکی یک اثر را در سطح نحوی شکل می‌دهند. این هنر نویسنده در طراحی و ساخت جمله‌ها و کاربرد واژه‌ها در جمله است که می‌تواند سبکی خاص را رقم زند. هنرمند سعی می‌کند از همان واژه‌ها و ترکیباتی که در دسترس همگان است، جمله‌هایی با ساختار نو و بکر و دگرگونه ارائه دهد. نویسنده در خلق آثار متمایز، در حقیقت محور هم‌نشینی متفاوتی را طراحی می‌کند که اسلوب خاص اوست و در عین درست‌بودن، سبک نحوی مشخصی دارد که هنرمندانه ترسیم شده است.

## ۲-۲-۳-۱. ایجاز

قیصری در روایت کردن داستان‌هایش، بیشتر از جمله‌های کوتاه استفاده می‌کند. شگرد روایت قیصری بیش از هر چیز مبتنی بر کنش جملاتی است که پی‌درپی می‌آیند و سرعت روایتگری را بالا می‌برند. این موضوع می‌تواند خواننده را زودتر به درون داستان برده، فضای پرالتهاب آن را بهتر درک کند. او می‌کوشد با چینش جملاتی که پی‌درپی می‌آیند، فضای پویایی جملات را تداعی بخشد.

«در همین لحظه، آن که خوابیده بود، از توی جاش بلند شد و رفت سر وقت کوله‌پشتی‌اش، در کوله را باز کرد و شیشه مربایی را آورد بیرون. شیشه را گذاشت کنار پاش و رو زمین و کوله را دوباره انداخت گل‌قلابی که به دیوار سنگر بود» (قیصری، ۱۳۹۱: ۵۸).

قیصری آنگاه که قصد دارد صحنه‌ای را توصیف کند، بیشتر از جمله‌های کوتاه بهره می‌گیرد تا

سرعت پویایی آن را افزایش دهد:

« نور که حاضر شد، گفتند بیا. یک ساعتی بیشتر برایشان حرف زد. از جیره غذایی گفت، از جای تنگ، از قطعی آب و برق، اینکه شب‌ها دسترسی به دستشویی نداشتند. اینکه اگر کسی نصف شب حالش خراب می‌شد، دکتری نبود تا مداوایش کند. از سبزی کاری پشت ساختمان» (همان: ۵۲).

اصولاً یکی از شگردهای قیصری در تحرک و پویایی داستان‌هایش، آوردن جملات کوتاه و حذف به قرینه لفظی است تا بدین طریق بتواند هیجان اثر را ارتقاء بخشد.

«کلاغ پر می‌داند و نشست و برپاهای بسیار. بعد حمام آب سرد و داغ. پشت سر هم. بعد که دیدیم سوپ گرم و سالنی بزرگ برای خواب در اختیارمان گذاشتند، بیشتر شک کردیم. کاش ما را شکنجه می‌دادند. می‌دانستم لااقل دنبال چه هستند» (همان: ۳۹).

## ۲-۲-۳-۲. جابه‌جایی ارکان جمله

با اینکه قیصری بیشتر از زبان معیار اسفاده می‌کند، اما خیلی به هنجارهای زبانی پای‌بند نیست. بر همین اساس جمله‌بندی‌های خود را بیشتر بر مبنای زبان گفتاری شکل می‌دهد. او به‌خصوص در گفت‌وگوهای که بین شخصیت‌های داستان اتفاق می‌افتد، ارکان جمله‌ها را رعایت نمی‌کند. جابه‌جایی ارکان گزاره به فراخور مقام سخن، با حفظ مفهوم واحد، از جمله قابلیت‌های بی‌نظیر زبان فارسی نسبت به سایر زبان‌هاست. این موضوع؛ یعنی جابه‌جایی عرف رایج جمله‌بندی می‌تواند بار عاطفی یکی از اجزای جمله را در متن برجسته‌تر نماید. استفاده از این شگرد در حالی که نویسنده بر کل فضای داستان تسلط دارد، خود زبان و تغییرات نحوی در عرف رایج در زبان محاوره، قادر خواهد بود که به برجسته‌شدن زبان رمان بیشتر کمک کند. می‌توان بیان داشت که همین تغییر و جابه‌جایی در ارکان جمله، اگر در راستای مفهوم و محتوای پیام و هسته منطقی معنا در کل داستان شکل گیرد، مسلماً خواننده را به عمق و فضای عاطفی دلخواه صاحب اثر نزدیک می‌کند. این موضوع به‌خوبی می‌تواند فضای عاطفی بین نویسنده و مخاطب را افزایش دهد. قیصری از این شگرد که بیشتر مختص خود اوست بهره می‌گیرد تا ارتباط عاطفی بیشتری با مخاطب برقرار نماید:

«گفتند: صفرعلی نامی دارید توی مقرتان؟

بی‌سیم‌چی می‌گوید: صفرعلی. خب آره.

شاه مرادی نبود. رفته بود سرکشی به سنگرهای توی جاده و آخر خط» (قیصری، ۱۳۹۱: ۹).

قیصری گاهی فعل را در آغاز جمله می آورد:

«نشسته بودم توی آن گور خالی» (همان: ۷۳).

«یک چیز دیگر. باید اقرار کنم به ترس» (همان: ۷۵).

«دوید دنبال صفرعلی» (همان: ۱۳).

«از فردای آن روز ماشین بود که می آمد طرف مقر ما» (همان: ۱۷).

«امروز جنازه ابراهیم را بردند بی صدا» (همان: ۳۸).

«انگار نیستیم در این جهان» (همان: ۳۹).

### ۲-۲-۳. حذف فعل

در زبان فارسی حذف فعل یا بخشی از یک جمله، به دو صورت لفظی و معنوی صورت می گیرد. در حذف به قرینه لفظی، برای جلوگیری از تکرار فعل یا بخشی از جمله حذف می شود و در حذف به قرینه معنوی، خواننده از سیاق جمله متوجه می شود که فعلی حذف شده است.

### ۲-۲-۳-۴. حذف به قرینه لفظی

یکی از مشخصه های داستان های قیصری، حذف فعل یا بخشی از جمله است؛ تا جایی که نویسنده جمله را ناتمام رها می کند و این ذهن جستجوگر خواننده است که با توجه به محتوای جمله و روند داستان آن را تکمیل می کند:

«همش کابوس می بینم. کابوس خانه، کابوس خیابان های شلوغ، کابوس راه رفتن روی

آسفالت داغ، کابوس نشستن سر سفره...» (قیصری، ۱۳۹۱: ۳۹).

### ۲-۲-۳-۵. حذف به قرینه معنوی

اصولاً نباید در جمله ها حذف به قرینه معنوی صورت گیرد. این گونه حذف بیشتر در سخنان قصار اتفاق می افتد:

«از او اصرار از من انکار» (همان: ۸۸).

ولی قیصری در بسیاری از جمله ها بدون هرگونه قرینه ای افعال را حذف می کند و این از شگرد

اوست که می کوشد مفاهیم را در جمله های کوتاه شده، بیان کند:

«اما هر چه هست، بعد از آمدن آن قاطرچی، شایعه بازگشت قوت گرفته [بود]. [آن

قاطرچی]، کردی دستار بسته، زنگال به پا، سوار بر قاطری سیاه [بود]» (همان: ۶۵).

«وقت تنگ بود و ما سراپا دلشوره [داشتیم]» (همان: ۶۹).

«یک حرکت محتاطانه، شاید هم ناشیانه [کردم]. دست خودم نبود» (همان: ۷۵).  
 «موتورخانه باغ از دور به یک کلبه خرابه تبدیل شده [بود]» (همان: ۷۵).  
 «تقتق تق، صدای چند تک تیر و بلافاصله تیرتیر رگبار [را شنیدم]» (همان: ۱۹).

## ۲-۲-۴. سطوح بلاغی

قیصری سعی می‌کند از کاربرد هنری زبان نیز در داستان‌هایش بهره‌گیرد. به همین خاطر از زبان تصویری نیز استفاده می‌کند. چنان که می‌دانیم نقش اصلی زبان، همان ایجاد ارتباط با دیگران است تا گوینده بتواند پیام خود را به دیگران انتقال دهد، اما کاربرد هنری زبان یا همان زبان تصویری، نقشی فراتر از محدوده پذیرفته شده آن در انتقال پیام دارد.

«تفاوت عمده زبان تصویری با زبان کاربردی در آنست که زبان کاربردی و واقعی شفاف است؛ زیرا هدف از آن «رساندن» پیام معینی است، از این رو زبان، نقش وسیله و محمل پیام را ایفا می‌کند و همچون شیشه شفاف ذهن را به ورای خود و به پیامی که در آن سوی شیشه واقع است، هدایت می‌کند، اما زبان تصویری یا زبان هنری، خود همسنگ پیامی که انتقال می‌دهد، بخش عمده‌ای از هدف سخنور به شمار می‌آید و چون شیشه رنگی و پر نقش و نگاری است که نگاه بیننده را پیش از عبور، بر خود متوقف می‌سازد» (د، ۱۳۸۵: ۲۶۱).

از این منظر می‌توان استنباط نمود که جوهر خلاق در زبان تصویری به کمک عوامل و عناصری در حوزه بیان، بدیع، علوم بلاغی و آرایه‌های بلاغی تحقق می‌یابد.

## ۲-۲-۴-۱. تشبیه

توصیف در داستان‌پردازی قیصری نقشی بسزا و سازنده دارد. وی با استفاده از ذهن خلاق خویش صحنه‌ها را چنان هنرمندانه توصیف می‌کند که می‌توان آن را همچون فیلمی نظاره‌گر بود. او برای اینکه توصیف‌هایش رنگ تصویر به خود گیرد، از عنصر تشبیه بهره می‌گیرد تا آن را همچون تابلو نقاشی برای خواننده ترسیم نماید.

«ساختمان تغییری نکرده بود، مگر اینکه مثل خودش شکسته و فرسوده‌تر شده بود» (قیصری، ۱۳۹۱: ۴۹).  
 «تا آمدم دستم را بند جایی کنم، دیر شده بود و مثل یک سنگ آتق، قیل خوردم ته دره» (همان: ۶۹).

«از صورت فقط لب‌های داغمه بسته‌اش به سرخی می‌زد. همچو یرقانی‌ها، پیشانی و گونه‌های زرد زردچوبه» (همان: ۹۲).

## ۲-۲-۴. کنایه

استفاده از کنایه‌ها در میان صور خیال در داستان‌های قیصری به‌وفور یافت می‌شود و معمولاً از بسامد زیادی برخوردار است. این موضوع نشان می‌دهد که نویسنده بر زبان داستان‌گویی تسلط کافی دارد و هر جا که صلاح بیند از کنایه استفاده می‌کند:

دل و دماغ نداشتن: «وقتی می‌بیند دل و دماغی برای حرف زدن ندارم...» (همان: ۲۶).

به کسی برخوردن: «اگر به‌شان برخورد که دیگر واویلا» (همان: ۲۶).

رو گل هم بافتن: «بعد هرچی دیده و ندیده و شنیده و نشنیده رو گل هم بیافم» (همان: ۲۷).

گوش تیز کردن: «ما هر چه گوش تیز کردیم، بلکه چیزی بشنویم، نمی‌شنیدیم» (همان: ۷).  
کار دست کسی دادن: «ترسیدن پیرزن چشمش بیفتد به کوچه و خانه‌اش کار دستشان بدهد» (همان: ۲۸).

«چیزی ته ذهنش زنگ زد» (همان: ۵۱).

«هوا گرگ و میش بودن» (همان: ۷۶).

## ۲-۲-۳. جاندارانگاری یا شخصیت‌بخشی

اصولاً شخصیت‌بخشی خلاق و هنرمندانه موجب برجستگی زبان می‌شود. این شگرد هنری چنانکه به امری معمول و عادی در زبان تبدیل نشده باشد، ارزش هنری ندارد و اصولاً بر اثر تکرار و کاربرد جزء ذات زبان شده است. به‌عنوان مثال «باز هم زمستان آمد» اگرچه جمله حاوی شخصیت‌بخشی است، اما ارزش هنری چندانی برای گویشوران زبان ندارد و به اصطلاح به شخصیت‌بخشی مرده تبدیل شده که مخاطب را به تعجب وانی دارد و کاملاً عادی است.

«صدایی نبود، مگر صدای خش‌خش نی‌زار یا وزوز پشه‌کورها. گاه بادی بلند می‌شد یا

نسیمی می‌وزید، از نهر بوی گل تازه و نی ترک خورده می‌آمد» (قیصری، ۱۳۹۱: ۷).

البته قیصری از شخصیت‌بخشی مرده کمتر استفاده کرده، بلکه با استفاده از جاندارانگاری هنرمندانه و کاملاً خلاقه که متأثر از شگرد نویسندگی اوست، به فضای داستان حال و هوای شاعرانه بخشیده است:

«روی گرده تپه، گاو و گوساله را دیدم که نشسته بودند به نشخوار» (همان: ۹۱).

شاه مرادی گفته بود: «این نی‌زار شما را می‌خواند» (همان: ۸).

«گنجشک‌ها و پرستویی‌هایی که زیر سقف ایوان، جیغ و ویق راه انداخته بودند» (همان: ۴۷).

پدر گفت: «حیوونا مأمورن» پسر با تعجب گفت: «آره. اونم حتماً مأمور بوده. اگر مأمور بوده که تو رو بزنه، حتماً می‌زد. شک نداشته باش» (همان: ۵۷).

«در حالی که بچه‌ها کمی دورتر نشسته بودن روی گرده تپه و روستا را می‌پاییدند» (همان: ۷۰).

«گنجشک‌ها، وقت گیر آورده بودند، روی پهن قاطر ورجه وورجه می‌کردند» (همان: ۷۷).

«و سرگامی کهر داخل شد. با چشمانی که یک شعله آتش بود به در و دیوار موتورخانه نگاه کرد و به آرامی تنه‌اش را کشید تو» (همان: ۸۷).

#### ۲-۲-۴. ضرب‌المثل

ضرب‌المثل‌ها در زبان فارسی ریشه در فرهنگ عامیانه دارند و از آنجا که قیصری زبان معیار را با زبان عامیانه آمیخته است، گاه از ضرب‌المثل‌ها هم استفاده می‌کند. این موضوع باعث می‌شود که زبان داستان‌هایش به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک‌تر شود.

«دنیا محل گذره» (قیصری، ۱۳۹۱: ۵۰).

«شب سمور و لب تنور» (همان: ۵۰).

«چه صابونی زده بودم به دلم» (همان: ۶۴).

می‌گفت: «بادمجان بم آفت ندارد» (همان: ۲۰).

#### ۳. نتیجه

داستان گوساله سرگردان از مجید قیصری با اینکه از زبان ساده و قابل‌فهمی برخوردار است، اما زبانی کاملاً پخته و سخته دارد. درون‌مایه و محتوای آن جنگ و شاخه‌های آن است که نویسنده می‌کوشد ضمن ترسیم فضای جنگ، موضوعات ضد جنگ را نیز برجسته نماید. زبان در این رمان بیشتر متمایل به زبان معیار است، ولی با این حال، وی هنرمندانه زبان معیار را با عامیانه تلفیق کرده، تا صمیمیتی بیشتر به آن ببخشد. زبان عامیانه در این رمان همراه با واژه‌های عامیانه، جابه‌جایی ارکان جمله و گونه‌های گفتاری زبان در این رمان بسیار شاخص است. در هر سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی می‌تواند به‌عنوان ویژگی‌های آن مطرح باشد تا بتواند عنصر زبان را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های زبانی این رمان



برجسته و شاخص نماید. زبان در این رمان توانسته است در پیوند با عناصر دیگر داستان، در خلق معانی نقشی بسزا ایفا نماید.

۱- سطح واژگان: در سطح واژگانی اتباع، ترکیبات و واژه‌های جفتی و قرینه‌دار، اصطلاحات عربی می‌تواند به‌عنوان یکی از شاخصه‌های این داستان در نظر گرفته شود.

۲- در سطح نحوی: افعال حرکتی، جابه‌جایی ارکان جمله، حذف به قرینه لفظی و معنوی، از جمله ویژگی‌های زبانی در این سطح است.

۳- در سطح بلاغی: ایجاز، کنایه، تشبیه و ضرب‌المثل بسامد بالایی دارد.

۴- پردازش روایت: روایت در حقیقت مجموعه‌ای از حوادث را در بر می‌گیرد که نظم خاصی دارد و از دیباچه، میانه و پایان‌بندی مشخصی برخوردار است. انسجام و همبستگی و استفاده از فعل‌های کنشی مناسب و آمیختن زبان معیار با زبان عامیانه و استفاده از جملات کوتاه و زبان گفتاری، همراه با صمیمیت و واژه‌های آهنگین از جمله ویژگی‌های این رمان است.

۵- فضا‌سازی مناسب: رمان از یک فضای خوب برخوردار است و فضایی که بر این رمان حاکم است، فضای جنگ است. این فضا بیش از هر چیز فضایی پر التهاب را به ذهن متبادر می‌کند و می‌کوشد آن فضای حزن‌آلود همراه با بیم و امید را تداعی کند. این کار با عنصر زبان و انتخاب واژگان مناسب این فضا، به فضا‌سازی و پردازش صحنه مناسب داستان کمک می‌کند. «ماه زده» ماجرای شخصی بی‌آلایش به نام صفرعلی است که در این داستان بارها از صداها و نجوایی غریب در محیط پیرامونی خود سخن می‌گوید و در عین حال این موضوع از سوی اطرافیان او، چندان جدی گرفته نمی‌شود، «تلخک» حکایت مردی بازمانده از دوران جنگ است که الان روزگار خوشی ندارد و می‌خواهد ترک کند. «فقط حرف بزن»، آواره‌های جنگی به سراغ مرد می‌آیند تا از شهر بگویند. «عود عاس سبز»، گزارش یک نظامی عراقی از سفر عجیبش به ایران است. «کابوسخانه»، نامه کوتاه یک اسیر در بازداشتگاه را بیان می‌کند. گوساله سرگردان، داستان سربازی است که برای شناسایی به همراه تنی چند به قلب اردوگاه دشمن می‌زند و پس از چند صبحی به محاصره کامل دشمن درمی‌آید و قصه تمام می‌شود.

۶- شخصیت‌پردازی: عنصر زبان به‌خوبی توانسته است در پردازش شخصیت‌های داستان نقش‌آفرینی کند. حالات روحی و روانی شخصیت‌ها هر کدام در داستان، بیانگر فضای حاکم بر داستان است. تحیر و سردرگمی صفرعلی، اندوه و غم شخص بازمانده از دوران جنگ، تأسف شخص از

آوارهای باقی‌مانده از جنگ، خاطرات تلخ نظامی عراقی و نگاه اندوه‌بار اسیری که از خاطرات بازداشتگاه سخن می‌گوید از آثار مخرب جنگ بر روح و روان شخصیت‌ها حکایت می‌کند و به‌نوعی بحران روحی آنها را بازگو می‌نماید.

### کتابنامه

- احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن. (۱۳۶۳). دستور زبان فارسی. تهران: فاطمی.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۶۳). زبان و تفکر، (مجموعه مقالات زبان‌شناسی)، چاپ سوم. تهران: کتاب زمان.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه‌نویسی، چاپ چهارم. تهران: البرز.
- بشیری، محمود؛ هرمزی، زهرا (۱۳۹۲). تحلیل ساختار روایت در رمان آفتاب‌پرست نازنین. متن پژوهی ادبی، شماره ۵۹، سال ۱۸، بهار ۱۳۹۳، صص ۱۰۰ - ۸۵.
- تولستوی، آلکسی. (۱۳۵۳). رسالت زبان و ادبیات، ترجمه روحانی. تهران: گوتنبرگ.
- ثروت، منصور. (۱۳۷۹). فرهنگ کنایات، چاپ سوم. تهران: سخن.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- دوسوسور، فردیناند. (۱۳۸۷). دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس.
- دین‌محمدی کرسفی، نصرت‌الله. (۱۳۸۴). «زبان و فرهنگ عامیانه در دیوان صائب». نامه پارسی، سال دهم، شماره ۱، صص ۹۸ - ۸۸.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۷). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، چاپ سوم. تهران: جام.
- فالر، راجر؛ یاکوبسن، رومن؛ لاج، دیوید. (۱۳۶۹). زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
- قیصری، مجید. (۱۳۹۱). گوساله سرگردان، چاپ سوم. تهران: افق.
- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه. تهران: مرکز.
- معین، محمد. (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی، ۶ جلدی. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی عامیانه*. تهران: نیلوفر.

نوذری، حسین علی. (۱۳۸۰). *پست مدرنیته و پست مدرنیسم*. تهران: نقش جهان.

## References

- Scholes, Robert (1379). *An Introduction to Structuralism in Literature*, translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Agah.
- Batani, Mohammad Reza (1363). *Language and Thought, (Collection of Linguistic Articles)*, Third Edition. Tehran: Book of Time.
- Braheni, Reza (1368). *Storytelling*, Fourth Edition. Tehran: Alborz.
- Bashiri, Mahmoud; Hormozi, Zahra (1392). "Analysis of Narrative Structure in Nazanin's Chameleon novel". *Literary Text Research*, No. 59, Year 18, Spring 2014, pp. 100-85.
- Tolstoy, Alexei. (1974). *Thesis of Lady Literature*. Translated by Roohani, Tehran: Gutenberg.
- Servat, Mansoor (1379) *Encyclopedia of Allegories*. Third edition, Tehran: Sokhan.
- Dad, Sima. (1385). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid.
- Dososour, Ferdinand (1387). *General Linguistics Course*, translated by Kourosh Safavid. Tehran: Hermes.
- Din Mohammadi Karsafi, Nusratullah (1384). "Folk language and culture in Saeb Divan". *Persian letter*, Tenth year. No. 1, pp-88-89.
- Gholam Rezaei, Mohammad (1387). *Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo*, third edition. Tehran: Jam.
- Faller, Roger; Jacobsen, Roman; Lodge, David. (1990), *Critical linguistics*, translated by Maryam Khozano and Hossein Payayandeh. Tehran: Ney.
- Qaisari, Majid. (1391). *The Wandering Calf*, Third Edition. Tehran: Ofogh.
- Mastoor, Mostafa (1379). *Short Story Basics*. Central Tehran.
- Moin, Mohammad (1375). *Persian Culture*, 6 volumes. Tehran: Amirkabir.
- Mirsadeghi, Jamal (1385). *Story Elements*. Tehran: Sokhan.
- Najafi, Abu al-Hassan (1387). *Folk Persian Culture*. Tehran: Niloufar.
- Nozari, Hossein Ali (1380). *Postmodernity and Postmodernism*. Tehran: Naghsh Jahan.