انسجام واژگانی در رمان «شوهر آهوخانم» (اثر علی محمد افغانی)

استادیار ماجد جاسب ملك
دانشگاه بغداد / دانشکده زبان / گروه زبان فارسی
07700045040

الانسجام اللفظي في رواية "زوج اهو خانم" (اثر علي محمد الأفغاني)

م. ماجد جاسب ملك
جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الفارسية
رقم الهاتف: 07700045040

چکیده

رمان «شوهر آهوخانم»، یکی از معروفترین رمانهای ایرانی است که در شصتسال اخیر در ایران نوشته شده است. این رمان، وضعیت زنان را در دو موقعیت متفاوت سنتی و گذار از سنت به مدرنیته مورد مداقه قرار میدهد. همچنان، جایگاه متزلزل انسان فیودال را در مرحلهٔ عبور از فیودالیسم به زندگی شهری به نمایش میگذارد. در این نوشتار، به ابعاد دستوری و زبانشناختی این رمان تمرکز صورت گرفته است. پس از معرفی کلی محتوای رمان، به انسجام واژهگانی-دستوری رمان پرداخته ایم. در این بخش به سطوح چهارگانهٔ زبان که عبارت اند از: الفبا، واژه و عبارت، جمله و متن بحث صورت گرفته است. سپس، با اشاره به جایگاه ارجاع از منظر دستوری و فلسفهٔ تحلیلی زبان، مصداقهای آن را در رمان «شوهر آهوخانم» مرور کرده ایم. به اهمیت جانشینی و باهمآیی در ساختار دستور زبان و نمونههایی آن در رمان مورد نظر، بحث شده است. علاوه برآن، گونههای مختلف تکرار در رمان بررسی شده اند و نوعیت تکرار در این رمان نشان داده شده است. روش پژوهش در این رمان، تحلیلی توصیفی بوده است و مواد مورد استفاده هم منابع کتابخانهای. نگارنده با این هدف،اقدام به نوشتن این مقاله نموده است؛تا باشد که در حد خود، گامی ولو ناچیز، برای برجستهکردن اهمیت ساختار دستوری رمان «شوهر آهوخانم»، برای خوانندگان محسوب شود.

واژهگان کلیدی: شوهر آهوخانم، دستور زبان، انواع ارجاع، تکرار، جانشینی و باهمآیی.

1 - مقدمه

رمان، گزارهٔ نثر روایی، در چارچوب زبان انسان مدرن از هستیشناسی اوست. رمان به معنای متعارف آن، تا قرن هفدهم میلادی و مشخصا خلق «دنکیشوت» توسط نویسندهٔ اسپانیایی سروانتس، در حوزهٔ ادبیات وجود نداشت. گرچه در جهان باستان، یکی دو اثر با شکل و شمایل رمان در چین و روم خلق شد اما این ابتکار نه جا باز کرد و نه تبدیل به جریان شد.

رمان «شوهر آهوخانم»، یکی از برجستهترین رمانهای ایرانی در تاریخ رماننویسی زبان فارسی است. محتوای این رمان، ابعاد مختلف زندگی انسان ایرانی را شامل میشود. در طول این سالها، منتقدان و پژوهشگران زیادی، به درونمایهٔ این رمان از زاویههای مختلف پرداخته اند. اما به تناسب شهرت این رمان، تقریبا در حد هیچ، به ابعاد و اهمیت دستوری-زبانشناختی آن اشارهای نشده است. مقالهٔ پیشرو، نگاه گذرا و گزیدهوار به چند مورد نکات دستوری و زبانشناختی این رمان میباشد.

1 – 1 - پرسش پژوهش

هر نوشتهای با پرسش یا پرسشهای اصلی و فرعی رو به رو است. زیرا تا پرسشی در میان نباشد؛ تحریر آن نوشتار، یا ممکن نمیباشد و یا اگر نوشته هم شود؛ بدون مصداق و غیر ضروری به نظر میرسد. چون، بدون آنکه دغدغهای را در ذهن خواننده خلق کند؛ سخنپردازی میکند. پرسش اصلی در این مقاله، این است.

1. آیا فهم ساختار دستوری یک متن ادبی، در بازنمایی جهان محتوایی آن اثر کمکی خواهد کرد؟ تمام همّ این مقاله، کوششی است در جهت بازنمایی بخشی از ساختار دستوری رمان «شوهر آهوخانم».موضوعات مطرحشده، با نگاه معطوف به پرسش فوق بیان شده اند.

1 – 2 - اهمیت پژوهش

اهمیت این پژوهش، بستگی دارد به میزان موفقیت آن در تحلیل مفاهیم مطرح شده در این مقاله. دغدغۀ کانونی نگارنده در اینجا این بوده است که با تحلیل ساختار دستوری رمان «شوهر آهوخانم»، با نگرش دستوری و زبانشناختی تا چه حد موفق به بازنمایی زاویههای پنهان این بخش از رمان شده میتواند. تصور بر این است که شناخت ساختار دستوری یک متن، به ویژه از نظر ساختارگرایی، از اهمیت بسزایی برخوردار است و این نوشتار، گرایشمتمایل به ساختار دارد.

1 – 3 - روش پژوهش

روش پژوهش در این نوشتار، توصیفی-تحلیلی بوده است. نگارنده پس از مطالعۀ رمان «شوهر آهوخانم»، به عنوان متن اصلی، اقدام به مطالعۀ کتابها و مقالات مرتبط با این متن اصلی نموده است. در جریان مطالعه، نکات مرتبط با عنوان و زیرعنوانهای مقاله، فیشبرداری شده و پس از ختم این مرحله، به تدوین آن اقدام نموده است. مواد مورد استفاده هم کتابخانهای بوده است.

1 – 4 - پیشینۀ پژوهش

تا اکنون پیرامون رمان «شوهر آهوخانم» دهها مقاله و چندین پایاننامه نوشته شده اند. همۀ این مقالهها و پایاننامهها از منظر محتوایی به رمان نگریسته اند. بعضی این مقالهها با نگاه تطبیقی با رمانها و داستانهای فارسیزبان و غیر فارسیزبان نوشته شده اند. بعضی این مقالات با نگرش فمینیستی به موضوع توجه کرده اند. تعدادی از این مقالهها، رمان را از نگاه ژانرشناختی مورد تحلیل قرار داده اند. البته در این بخش، موضوع خیلی روشن است که رمان «شوهر آهوخانم»، یک رمان رئالیستی است و در زاویۀ دید راویی دانای کل و گاه راویی ناظر نوشته شده است.

در مجموع، اکثریت قریب به اتفاق این مقالهها، نگاه محتوایی به رمان داشته اند تا دستوری و زبانشناختی. به اقتباس از محتوای این رمان، فیلمی نیز ساخته شده است. به دلیل کثرت مقالهها و در دسترس بودن آن مقالات در فضای مجازی و ویبگاههای مجلههای علمی-پژوهشی، ما لازم ندیدیم تا فهرستی از آن مقالات را در اینجا به عنوان نمونه بیاوریم. چون باعث اطالۀ کلام میشد.

2 – رمان «شوهر آهوخانم.»

رمان، برجستهترین فرم در ادبیات داستانی است. نویسنده در حوزۀ ادبیات داستانی، بیشترین قدرت مانور را در فرم رمان دارد. گرچه بوده اند؛ نویسندگان مشهوری که در فرم داستان کوتاه ماندگارترین آثار را خلق کرده اند. اما هیچگاه به پای رماننویسان نرسیده اند.

رمان، روایت هنری و غیر منظوم از زندگی روزمره و مفاهیم هستیشناسانه است. واقعیتهای عینی جامعه که عنصر اصلی تاریخ، سفرنامهنویسی و تذکرهنویسی را تشکیل میدهند؛ در ادبیات داستانی و مشهورترین قالب آن رمان، به خود بعد هنری میگیرند. زیرا، عنصر تخیل و احساسات در آن عجین میشود. هر اثری که عنصری به نام تخیل در خود داشت؛ غیر منظوم و روایی بود و متن را وارد حوزۀ هنر زبانی کرد؛ جزء ادبیات داستانی به حساب می آید.

«ادبیات داستانی در معنای جامع آن، به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبۀ تاریخی و واقعی اش غلبه کند؛ اطلاق میشود.» (میرصادقی، 1376: 21)

رمان، هویت مدرن دارد و به قالبهای مشابه پیشامدرن، رمان گفته نمیشود. چون نحوۀ پرداختن به واقعیتها و گزارهها در رمان، سرشت مدرنیزهشده دارد. «رمان نوع ادبی خاصی است که اساسا در عصر جدید، یعنی مدرن و در یک محدودۀ جغرافیایی خاص، یعنی اروپای غربی به دنیا آمد.» (ژنس، 1388: 5)

یکی از فرمهایی که از گذشتهها به این طرف در حوزهٔ ادبیات داستانی رایج بوده است و مشابهتهایی با رمان دارد؛ حکایت تاریخی است. طبق همین مشابهتها، بعضی از منتقدان آن را مرحلهٔ اولیهٔ رمان پنداشته اند.

اما پل ریکور، وجه مشترک ادبیات داستانی و حکایت تاریخی را در محاکاتیبودن هردو میداند. اگر حقیقت را یک موضوع مشترک بین حکایت تاریخی و ادبیات داستانی در نظر بگیریم؛ نوعیت پرداختن ادبیات داستانی و حکایت تاریخی به این حقیقت، متفاوت اند. این تفاوت را در آموزش تکنیکهای داستاننویسی، درونمایه مینامد. ادبیات داستانی، در درونمایهٔ خودش با حکایت تاریخی فرق دارد.

«من اصطلاح ادبیات داستانی را به آن دسته از آفرینشهای ادبی اختصاص میدهم که از داعیهٔ حکایت تاریخی به عنوان یک حکایت واقعی بیخبر اند. در واقع اگر پیکربندی و ادبیات داستانی را مترادف بدانیم؛ دیگر واژهای در اختیار نخواهیم داشت تا رابطهٔ متفاوتی را میان دو شیوهٔ روایی و مسألهٔ حقیقت مطرح سازیم. وجه مشترک حکایت تاریخی و حکایت داستانی آن است که هردو، بر عملیات پیکرسازی واحدی مبتنی اند که تحت عنوان محاکات مطرح کردیم.» (ریکور، 1384: 12)

جورج لوکاج، رمان را قالبی برای تبیین بیخانمانی انسان مدرن میپندارد. به باور او، انسان مدرن، احساس بیخانمانی و آوارگی میکند. این حس غربت و غیریت با جهان را رمان روایت میکند. «انسان نو دیگر مانند انسان عصر هومر، جهان را خانهٔ خود نمیبیند. در عصر نو، فرم ادبیی که این بیخانمانی...را بیان میکند؛ رمان است.» (پوینده، 1396: 88-89)

رمان «شوهر آهوخانم» از علیمحمد افغانی، در نوع خود یک نوع ویرانی است. در این رمان، تفکر غالب و مستقر در قبال زنان، در جامعهٔ زیستی نویسنده و زمانی که او میزیسته است؛ زیر و رو میشود و با روایت فمینیستی از چنین سنت مستقر،

بنمایههای چنین باوری را زیر سوال میبرد. روشن است که روح این روایت هنری از جامعه را نگاه انتقادی تشکیل میدهد تا تأییدی.

رمان «شوهر آهوخانم»، با واقعیتهای تاریخی، مکانی و اجتماعی برخورد مصداقی کرده است. از نگاه زمانی حوادث مربوط سال 1313خ. میشود. از نظر مکانی در کرمانشاه اتفاق افتاده است و در انعکاس مناسبات اجتماعی، به موضوع زنان و چندهمسری اشاره میکند. یعنی درهمتنیدگی تاریخیت و محاکاتیبودن روایت در این اثر به خوبی نمایان است.

در رمان «شوهر آهوخانم»، آهو، پاسدار نهاد خانواده است. از حریم خودش به عنوان همسر اول سیدمیران در برابر هما که اکنون همسر دوم سیدمیران شده است؛ با قاطعیت دفاع میکند. آهوخانم، با شکیبایی در این مسیر قدم برمیدارد و سیمای زنی را به تصویر میکشد که در هنگام سختیها نه تنها مقاوم است بلکه پرتلاش و خردورز نیز میباشد. آهوخانم پیش و بیش از آنکه تسلیم احساسات شود؛ با تدبیر و تفطن بهجنگ سرنوشت میرود.

هما، زنی بوالهوس است. از شوهر قبلی خود طلاق گرفته است. برای امرار معاش، به مطربخانه روی آورده است و در عوض دستمزد، میرقصد. رقصیدن برای هما، لذت هنری ندارد. برعکس، نوعی کار است در ازای حقوق مشخص. هما، تصویر زنی است که دغدغهٔ زیستن به شکل مدرن را دارد اما جامعه او را نمیپذیرد.

هما، آواتار(تجسد)زن مدرنیزهشده در جامعهٔ سنتی است. او سرنوشت کسی است که شیرینی زندگی جدید را میخواهد بچشد اما زیستن در بستر جامعهٔ سنتی، مانع این ذائقه میشود. هما، زنی تجددخواه شکستخورده است. روحیهٔ تجددخواهی و عصیانگرانه اش باعث شده تا به زندگی سنتی پشت پا بزند. چنین روحیهای باعث شده تا از شوهر اش جدا شود. اما جدایی از شوهر، به معنای جدایی از سرنوشت نیست. چون در جامعهٔ سنتی

زندگی میکند.به همان علت، هما پس از جدایی از شوهر، برای دوام زندگی، سراز مطربخانه در می آورد. چون راهی به غیر از این، برای تأمین معیشت ندارد.

تعارض روحیهٔ تجددخواهی هما و سرخوردگی او در بستر واقعیتهای جامعه، زمانی برجسته میشود که همای عصیانگر و متجدد، تن به خواست سیدمیران میدهد. تا اول زن موقت او شود و در نهایت، به عقد دائمی سیدمیران در آید. اکنون، هما زن دوم سیدمیران شده است. یعنی زن تجددخواه در جامعهٔ سنتی نه تنها به آرزوهایش نمیرسد؛ بلکه مزاحم حریم زندگی زناشوییهمجنس و همسرنوشت خودش (آهوخانم) هم میشود. در این رمان، همایمتجدد است که به چندهمسری عینیت میبخشد. نه آهوخانم پایبند به سنت و قواعد حاکم بر زندگی یک زن روستایی.

در این مقاله تمرکز اصلی روی نکات دستوری این رمان است. نکاتی که از نظر دستوری برای یک فارسیزبان مهم پنداشته میشود. در این نوشتار تلاش شده است تا این نکتههای دستوری تحت عنوانهای جداگانه بررسی شود. آوردن هر مورد تحت عنوان جداگانه با هدف روشمند ساختن این پژوهش صورت گرفته است.

2 – 1 - انسجام دستوری-واژگانی

دستور زبان، کلیدیترین جایگاه را در زبان دارد. هرزبانی، بدون دستور، هستی نمیتواند داشته باشد.

«دستور زبان عبارت است از مجموعه قواعد مربوط به کاربرد عناصر و اجزای تشکیل دهنده گفتار. یعنی قواعد مربوط به ساخت کلمه، گروهواژه و جمله.» (کلاشی، 1394: 123)

اهمیت دستور زبان، پابهپای اهمیت خود زبان جلو آمده است. بحث دستور و نظام ساختاری آن، در آموزش زبان همواره مطرح بوده است. دستور، ستون فقرات زبان است

و یکی از مهمترین خصوصیات زبان، داشتن دستور است.پس وظیفهٔ مهم زبانشناسان، مطالعه و بررسی دستور زبان میباشد. (لارنس ترسک، 1379: 42)

اگر زبان را به ساختمانی تشبیه کنیم؛ نقش دستور زبان در این ساختمان، جایگاه، مصالح ساختمانی را دارد. در ساختن یک بنا، مصالح آن محدود است. به سادگی میشود کمیت و نوعیت آن را مشخص کرد. مثلا از نظر تعداد مصالح آجر، ماسه، رس، سنگ، چوب، آهن... لازم اند. از نظر کمیت هم یک مهندس ساختمان نظر به اندازهٔ ساختمانی که قرار است ایجاد شود؛ مشخص میکند که چه مقدار مصالح نیاز خواهد بود. اما چیزی که در اینجا نامحدود است؛ نوعیت ساختمانی که بنا میشود؛ میباشد.

ما در نظر بگیریم از ابتدای تاریخ تا اکنون، بشر همین مصالح ساختمانی را در اختیار داشته اند و در آن چندان تغییراتی به وجود نیامده اند. ممکن در بعضی موادها تغییرات رونما شده باشند. اما ساختمانها و بناهایی که در طول تاریخ ساخته شده اند؛ شبیه هم نیستند و پیوسطه در حال تغییر اند. از اهرام مصر گرفته تا دیوار چین، تخت جمشید...در جهان باستان و استدیومهای ورزشی، مراکز تجاری، اماکن عمومی، باند فرودگاهها و اتاق کوچکی که برای خواب یک نفر ساخته میشوند؛ در جهان مدرن. همهٔ اینها چه از نظر شکل، چه از نظر رنگآمیزی و چه از نگاه اشکال هندسی با هم متفاوت اند و این تفاوت متوقف نمیشود؛ پیوسته ادامه خواهد داشت.

مصالح اولیهٔ زبان، آواهای زبان اند. شکل دیداری این آواها، الفبا میباشند. آواها، حکم همان مصالح ساختمانی را دارند. برای یک پژوهشگر دستور زبان، آواها و الفبای زبان و فرایند شکلگیری جمله و متن در یک زبان، در چهار سطح یا در چهار مرحله قابل بررسی است. سطح یا گام اول، آواها و الفبای یک زبان میباشند. در این مرحله، تعداد آواها و الفباهایی یک زبان محدود اند. مثلا تعداد الفبای زبان فارسی،

سی و دو دانه است. یا تعداد الفبای زبان انگلیسی بیست و شش حرف میباشد. از نظر کاربرد هم تعدادی از این حرفها واکدار و تعدادی از آنها بیواک اند.

سطح یا گام دوم، نوعیت ترکیبشدن این حروف در ساختار دستوریابیه نام صرف است. به عنوان نمونه، نوعیت ترکیب الفبای زبان فارسی در ساختار دستوری صرفی این زبان، میتواند واژههای مستقل، واژههای وابسته،حروف ربط، قیدها، صفتها، پیشوندها و پسوندها باشند. در این مرحله هم ساختار دستوری زبان تحت کنترل است. یعنی تعداد عناصر و ترکیبهای تشکیلشونده در ساختار صرفی زبان برای یک دستوردان مشخص است.

سطح یا گام سوم، عبارت و جمله در یک زبان است. دستوردان یک زبان از اینجا به بعد، وارد ساختار نحوی زبان میشود. در ساختار نحوی زبان، باز هم حدود و ثغور ترکیبهای دستوری زبان در ساختار عبارت و جمله برای یک دستوردان تا حدودی مشخص است. دستوردان میتواند مشخص کند که عبارتها و جملهها چگونه تشکیل میشوند. کدام جملهها اسمیه اند؛ کدام جملهها فعلیه اند. از نظر معنایی جملهٔ خبری با جملهٔ پرسشی چه تفاوتهایی دارند و همچنان جملهٔ پرسشی با جملهٔ عاطفی واجد چه تفاوتها میتواند باشند.

سطح یا گام چهارم، متن است. متن در زبان، حکم ساختمان در مهندسی را دارد. آنگونه که در حوزهٔ علم مهندسی، کمیت و نوعیت مصالح ساختمانی مشخص و محدود اند اما نوعیت و ساختار ساختمانها نامحدود و پیوسته در حال نوشدن. در یک زبان هم، تعداد آواها و الفبا و ساختار صرفی و نحوی یک زبان مشخص اند. گرچه تفاوتهایی در بین زبانها وجود دارند. مثلا در زبان فارسی ما تثنیه نداریم؛ در زبان عربی داریم. در زبان فارسی اسم جنس دستوری نداریم اما در زبان عربی و آلمانی اسم جنس دستوری داریم. یا در زبان فارسی حرف تعریف نداریم اما در زبان آلمانی داریم. لیکن در کلیت، تحلیل ساختار دستوری یک زبان تحت کنترل یک دستوردان میباشد.

حتا در حوزهٔ مطالعات دستوری نیز، بین دستورنگاران، تفاوت دیدگاه وجود دارند. از جمله باون، از یکنوع دستور سخن نمیگویند بلکه از دستورها حرف میزند. «باون و همکارانش با اشاره به تنوع برداشت از مفهوم دستور زبان، برای پژوهشگرانی که اهداف متنوعی را در مطالعهٔ دستور زبان دنبال میکنند؛ اظهار میدارند که برای تحقیق در بارهٔ دستور زبان از دیدگاههای مختلف، وجود اصطلاحات متنوع ضروری است. بخشی از این اصطلاحات عبارت اند از: دستور زبان تجویزی، دستور زبان سنتی، دستور زبان ساختاری، دستور زبان توصیفی، دستور زبان توانشی، دستور زبان صورتگرا، دستور زبان مفهومی، دستور زبان نقشگرا، دستور زبان نظاممند و دستور زبان آموزشی.» (کلاشی، 1394: صص 125-126)

اما در حوزهٔ متن، وضعیت اینگونه نیست. یک زبانشناس و دستوردان، نمیتواند یک متن را از همهٔ جنبهها تحلیل کند. اگر تحلیل هم کند؛ این تحلیل جامع و مانع نیست. چون متن، پیوسته در حال دگرگون شدن است. متن در یک زبان، به تعداد نویسندگان آن زبان تولید میشود. یک نویسنده در هنگام تولید متن، به تمام و کمال، قواعد همان زبان را رعایت نمیکند و مطابق طرزالعمل دستور زبان پیش نمیرود. حتا بسیاری وقتها نویسنده یا شاعر برخلاف دستور مسلط بر همان زبان،تولید متن میکند.

انسان در مواجهه با زبان پیش از آنکه با قواعد مشخص و کانکریتی روبرو باشد؛ با ساختارهای ذهنی و انعطافپذیر روبرو است. ظرفیت انعطافپذیری (flexibility) زبان بسیار بالاست. پس زبان را نمیشود مانند یک شیء مادی و جامد در نظر گرفت. (بانان صادقیان، 1384: 44)

سبک از همینجا به وجود می آید. سبک، ویژگیهای منحصر به فرد یک نویسنده یا ویژگیهای منحصر به یک دوره را بررسی میکند. این ویژگیها محصول نوآوریها و هنجارگریزیهای نویسندگان اند. اگر همهٔ نویسندگان از قواعد حاکم بر دستور همان

زبانی که با آن سخن میگویند و مینویسند؛ پیروی کنند؛ سبکی به وجود نمی آید. یا فقط یک سبک وجود خواهد داشت.

روی همین لحاظ، متخصصان زبانآموزی، پیش از آنکه در امر آموختن زبان به قواعد دستوری زبان تکیه کنند؛ به مهارتهای غیر از آن تأکید دارند. یعنی بیشتر از آنکه به رویکردهای نظری توجه داشته باشند؛ رویکرد عملگرایانه دارند. (تهرانی، 1388: 101)

متن میتواند شعر باشد؛ نثر باشد؛ قطعهٔ ادبی باشد؛ متن حقوقی باشد؛ متن علمی باشد؛ متن تاریخی باشد؛ متن روزنامهنگاری باشد و دهها نوع دیگر. الفبای یک زبان، حکم عناصر در جهان را دارد و ترکیبهایی که از این الفبا به وجود می آیند؛ حکم مرکبات را در جهان دارند. عناصر محدود اند اما مرکبات نامحدود. الفبای زبان محدود اند اما ترکیبهایی که متن از آن تولید میشوند؛ نامحدود. در تولید متن، حرف اصلی را ابتکار و خلاقیت میزند و خلاقیت، هیچگاه به آخر نمیرسد.

دستور هر زبان، سرشت محافظهکارانه دارد و ایستا است اما تولید متن که همانا مبتنی بر خلاقیت است؛ سرشت نوشونده دارد و پویا و دینامیک است. به همین دلیل، عدهای از زبانشناسان و زبانآموزان، به این باور اند که برای آموختن یک زبان، نیازی به فراگرفتن، دستور آن زبان نیست. یعنی فراگیری یک زبان، مستلزم فراگرفتن موبهمو و با جزئیات دستوری آن زبان نیست. ظهور راهبردهای ارتباطی در آموزش زبان در دههٔ 1970 اهمیت آموزش دستور زبان را کاهش داد. براساس این راهبردها، برای موفقیت در برقراری ارتباط، فراگیری دقیق دستور زبان ضروری نیست. (علوی، 1383: 96)

با این توضیح، بررسی ویژگیهای دستوری رمان «شوهر آهوخانم»، کاری بسیار دشوار است. چون بررسی ویژگیهای دستوری این رمان، کاری تخصصی و تکنیکی است. پژوهشگر با نگاه زبانشناختی و دستورمحور با این رمان مواجه است.

یک پژوهشگر در مواجهه با متن، دو رویکرد میتواند داشته باشد. یک. رویکرد محتوامحور. دو. رویکرد دستورمحور. در رویکرد محتوامحور، دست پژوهشگر باز است. گرچه باید فرمها را در نظر بگیرد اما این فرمها کلی اند. در این رویکرد محقق با این پرسشها روبرو اند که آیا رمان رئالیستی است؟ سور رئالیستی است؟ رئالیسم جادویی است؟ جزء رمانهای اقلیمی قرار میگیرد یا در قطار رمانهای تاریخی و اجتماعی و یا رمانهای روانشناختی؟ آنگونه که در بخش پیشینهٔ پژوهش اشاره گردید؛ تقریبا تمام مقالاتی که پیرامون رمان «شوهر آهوخانم» نوشته شده اند؛ رویکرد محتوامحور دارند.

در رویکرد محتوامحور، زبان تابع قاعدهٔ منظم و ازپیش تنظیمشده بوده نمیتواند. متنها بسان رد پاهایی اند که هرکدام، نویسنده اش را مشخص میکنند. «زبان قابلیت قاعدهپذیری جامع و به تبع آن قابلیت تعمیمپذیری ندارد.» (جهانگیری، 1384: 17)

در رویکرد دستورمحور، دست پژوهشگر بسته است. او با چنین رویکرد، عرصهٔ مانور به اندازهٔ رویکرد اولی را ندارد. روش کار در این رویکرد، گامبهگام و مرحلهبهمرحله است. چنین روشی، ایجاب دقت و وسواس لازم را میطلبد.

در رویکرد دستورمحور، پژوهشگر، نمونهها را از متن مورد مطالعه میگیرد اما تعیین نسبت دستوری اجزایی این مثالها کاری دشوار است. چون از یکسو وابسته به ساختار دستوری همان زبان است و از طرف دیگر، وابسته به نوعیت متنی که مورد مطالعهٔ پژوهشگر میباشد. قبلا یادآور شدیم؛ تولید یک متن معلول ذهن خلاق نویسندهٔ آن متن است و فرایند نوآوری و ابتکار چه در سطح معنایی و چه در سطح دستوری و سبکی پیوسته در حال تغییر.

با توجه به نکاتی که در فوق یادآوری گردید؛ انسجام دستوری و واژگانی در یک متن داستانی که در مطابقت با ساختار دستوری همان زبان باشد؛ انتظاری است بسیار دشوار و حتا دور از واقعیت. رمان «شوهر آهوخانم» یک متن هنری است. برجستهترین

قالب (رمان) در حوزۀ ادبیات داستانی است و مشهورترین اثر خلقشده در حوزۀ ادبیات داستانی در زبان فارسی در نوع خود به حساب می آید.

2 – 2 - ابزارهای دستوری

ابزارهای دستوری در یک زبان، متفاوت اند. اما در زبان فارسی، مهمترین آن، ارجاع، حذف، جایگزینی و همآیندی اند. در این مقاله، با تکیه بر نمونههایی از رمان «شوهر آهوخانم»، هریک از موارد یادآوری شده را مرور خواهیم کرد.

2 – 2 – 1 - ارجاع

موضوع ارجاع در زبان، از دو نگاه قابل بررسی است. یکی از نگاه دستوری و دوم از نگاه فلسفۀ تحلیلی زبان. از نظر دستوری، ارجاع زمانی به کار میرود که گوینده یا نویسنده تصور میکند؛ اسم یا موضوعی را که میگوید؛ برای مخاطب یا خواننده روشن نیست.

در این صورت، ارجاع میتواند در ساحت اسم، فعل، مکان و زمان در ذهن مخاطب القا شود. چون گوینده یا نویسنده به این تصور است که خواننده یا شنونده از مفهومی که او بیان خواهد کرد؛ خبر ندارد و او با بیان رمزگانهای اسمی، فعلی، مکانی و زمانی مخاطب را در جریان قرار میدهد. (فرشیدورد، 1380: 63)

ارجاع در زبان میتواند از رهگذر، رابطۀ قراردادی بین دال و مدلول در زبان صورت بگیرد. «براساسنظریۀارجاعی، کلماتمانندبرچسب اندومانندنشانههاییهستندکهب راینام‌گذاری، نشانهگذاری، بازنمایی، دلالتوارجاعبه کارمی‌روند. مثلاًکلمۀ«سگ»بهس گ‌هادلالتمی‌کندهمان‌طورکهدرزبان فرانسوی واژه«chien»و واژه آلمانی«hund»چنین کاری را انجام می‌دهند. در نظریۀارجاعی، معناداریتماموا‌ژه‌هابراساسوجودپیوندقراردادی میانآن‌هاوچیزهایاوضعیتاموردرجهانتوضیحدادهمی‌شود.» (آلستون، 1381: 78)

همچنین از نظر فلسفهٔ تحلیلی زبان. یکی از بحثها در فلسفهٔ تحلیلی زبان، مفهوم کمّی و مفهوم کیفی است. مفهوم کمّی مفهوم مشخص و قابل سنجش میباشد اما مفهوم کیفی یا نامشخص، قابل پیمانه نیست. مفهوم کمّی مانند عدد صد یا عبارت پنج کیلومتر. اگر فردی از شخصی بپرسد؛ چند پول داری؟ او در پاسخ بگوید: صد تومان. آن زمان پرسشگر جیبهایش را جستوجو کند و معلوم شود که صدتومان در جیبش است یا بیشتر و کمتر. چون فرد با مفهوم کمّی سروکار دارد؛ صدق و کذب گوینده فورا مشخص میشود. زیرا امکان آزمون و خطا در سخن او وجود دارد. همچنان اگر شخصی از کسی بپرسد؛ از اینجا تا فلان محل چندکیلومتر راه است؟ او در پاسخ بگوید: پنج کیلومتر. باز هم این ادعا سنجشپذیر است.

ولی در مفهوم کیفی وضعیت اینگونه نیست. مفاهیم کیفی عبارت اند از کم، زیاد، زشت، زیبا... . در مفهوم کیفی اگر مثال بالارا در نظر بگیریم. اگر فردی از شخصیبپرسد؛ چند پول داری؟ او در پاسخ بگوید: کم و او جیبش را بگردد و از جیبش پنج میلیون تومان بیرون بکشد. بعد بگوید اینکه پول کمی نیست. میشود خیلی چیزها با آن خرید و او در پاسخ بگوید با توجه به وضعیت فعلی این ناچیز است. اینجا هردو طرف موضع تدافعی میگیرد و از ادعای خویش دفاع میکند. چون مفهوم نامشخص است و به صورت دقیق قابل پیمانه نمیباشد.

نقد فلسفهٔ تحلیلی زبان، به نظام اندیشهورزی بشر در گذشته و مشخصا به فلسفه این بوده است که در گذشته نظام اندیشهورزی بشر، بیشترین استفاده را از مفاهیم کیفی و غیر قابل سنجش کرده اند. چنین رویکردی، پای مغالطه و خلط مبحث را به میان می آورد و نظریهٔ مطرحشده را از ساحت نقدپذیری مصئون نگه میدارد.

فلسفهٔ تحلیلی زبان در صدد کدگذاری مشخص مفاهیم یا مدلولها توسط دالهای زبانی اند. البته یادآوری این نکته ضروری به نظر میرسد که تمام مفاهیم را نمیشود با

مفاهیم کمّی بیان کرد. بلکه سخن برسر بیان حد اکثر مفاهیم توسط مفاهیم کمّی است. نظریه‌ای فلسفی دربارهٔ معنا بهما توضیحمی دهدکهچهچیزیکرشتهازعلائم وصوت‌ها رامعنادارمی کندوچگونها ینرشتهازا صواتو علائم،معنابیمشخصومتمایزیدارد. ایننظریهٔ فلسفینیزبایدت وضیح دهدکهچگونه انسان‌هامی‌توانند عبارت هایمعنا داریرادرستکنند واینکاررابدونکم ترینزحمتیانجا مدهند. یکیازتصورهایرایجیکهدرموردمعناوجوددارداینا ستکهمعنایعبارت‌هایزبانیبهاینخاطراستکهآن‌هاچیزهایی را در جهان بازمی‌نمایند که برای ما ناگشوده اند. این نظریه، همان نظریه ارجاعی معناست.» (همان: 95)

با این نگرش، سطور آغازین رمان «شوهر آهوخانم» را مرور میکنیم. «بعد از ظهر یکی از روزهای زمستان سال 1313بود. آفتاب گرم و دلچسبی که تمام پیش از ظهر بر شهر زیبای کرمانشاه نور افشانده بود با سماجتی هرچه افزونتر میکوشید تا آخرین اثر برف شب پیش را از میان بردارد.» (افغانی، 1391: 1)

در سطرهای فوق، از نظر زمانی، «سال 1313» مفهوم کمّی است. به زمان مشخص دلالت میکند. نمیگوید؛ سالی، قرنی، روزی روزگاری، یکی از روزهای تابستان یا زمستان. وجود این مفهوم مشخص، ذهن خواننده را به مدلول مشخص زمانی ارجاع میدهد که عبارت است از سال 1313خ. این ارجاع ذهنی، به کمک استفادهٔ نویسنده از مفهوم کمّی صورت گرفته است.

از نظر مکانی هم واژهٔ «کرمانشاه»، ذهن خواننده را به شهر مشخص ارجاع میدهد. اگر گفته میشد شهری زیبا یا یکی از شهرهای زیبا. اینجا، ارجاع مشخص مکانی اتفاق نمی افتاد. موجودیت دو نشانهٔ زمانی و مکانی مشخص، باعث شده است تا تمام واژههای سطرهای فوق، بر محور آن بچرخند. نه تنها سطرهای فوق بلکه سراسر رمان برهمین دو مفهوم کمّی مشخص دور بزنند. یعنی همهٔ حوادث رمان، در سال 1313خ. و در کرمانشاه اتفاق افتاده است. حال آنکه در همین سطرها، عبارت «بعد از

ظهر یکی از روزهای زمستان» و « تمام پیش از ظهر بر شهر زیبای» مفاهیم کیفی و نامشخص اند. کدام بعد از ظهر؟ روز کدام زمستان؟ و کدام شهر زیبا؟ پس در آغاز رمان، ارجاع به کمک مفاهیم کمّی صورت گرفته است.

در ادامه، نویسنده وضعیت خیابان، عابران و مغازههای شهر را توصیف میکند. همهٔ این توصیفات بر محور سال 1313خ. و شهر کرمانشاه در ذهن خواننده قابل رجعت اند. بنابراین، مهمترین کلیدواژهٔ رمان همین دو واژه اند. چون ساحت زمان و مکان را مشخص میسازند.

نوعیت دوم ارجاع در رمان «شوهر آهوخانم»، ارجاع بر محور راوی است. نقش راوی در رمان، بسیار مهم و تعیین کننده میباشد.در رمان، انواع راوی وجود دارد که در رمانهای رئالیستی راوی دانای کل و راوی ناظر خیلی رایج اند. با مطالعهٔ این بخش از رمان، راوی ما را با تِم و صحنهٔ رمان آشنا میکند. «بوی رنگ فضا را پر کرده بود و کسانی که با دکانها و مغازهها سروکار پیدا میکردند؛ به دقت مواظب خود بودند که به درها مالیده نشوند. رفتگران با حوصله و وظیفهشناسی بیسروصدایی که ذات آنها بود؛ صندوقهای آشغال حاشیهٔ خیابان را از محتوای خود خالی میکردند.» (همان: 2)

راوی در نخستین صفحات، نشان میدهد که تم و صحنهٔ رمان، روایتکنندهٔ وضعیت طبقهٔ پایین و متوسط جامعه است نه طبقهٔ اشراف و هرم جامعه. مغازه، نمادی از حضور طبقهٔ خوردهبورژوا در رمان است. رفتگران، نمونهای از طبقهٔ پایین و کارگرانی که با کمترین دستمزد کار میکنند. کسانی که در رفت و آمدند؛ عابرانی را به تصویر میکشند که در مناطق فقیرنشین شهر در حال گشت و گذار میباشند نه در مناطق مرفهنشین و فروشگاههای بزرگ.

نوعیت سوم ارجاع در رمان «شوهر آهوخانم»، ارجاع برمبنای نوعیت رمان است. نوعیت رمان، سرشت رئالیستی دارد. ژانرهای سور رئالیسم و رئالیسم جادویی، بعدها

وارد رماننویسی در زبان فارسی شد؛ اما هیچگاه به پای رمان رئالیستی نرسید. «بنای رماننویسی جدید و ادبیات امروز جهان بر روی رئالیسم نهاده شده است.»(سید حسینی، 1385: 269)

گزارش راوی در این رمان، ذهن خواننده را به سمت رئالیستیک بودن رمان رجعت میدهد. نامها نیز چنین کارکردی را دارند. دکان و مغازه و رنگآلود بودن آن، ذهن خواننده را به طرف مکانی میکشاند که مغازهها تازه رنگآمیزی شده اند و یا در و پنجرههای مغازههای کهنه در حال بازسازی و رنگآمیزی اند. همچنان رفتگران و در سطور بعدی وقتی نانوایای را به تصویر میکشد که دود دیوار آن را سیاه کرده و هیکل زشتی به آن بخشیده است. همچنان، تشریح موبهموی محیط، نشانهٔ دیگر از رئالیستی بودن رمان است. چون در رمانهای رئالیستی، توضیحات با جزئیات صورت میگیرد.

نوعیت چهارم ارجاع در رمان «شوهر آهوخانم»، تداعی خشونت و منازعهٔ درونخانوادگی و درونفامیلی است. منازعه و خشونتی که ریشه در مناسبات زن و شوهر دارد. رمان، نارسایهای چندهمسری را به نمایش میگذارد. هما زنی است که از شوهر قبلی خود جدا شده است. او ادا اطوار یک زن مدرن را در میآورد. علاقه به رقصیدن دارد و گاه به دور از چشم شوهرش با مردان دیگر میرقصد. اما همین زن تجددخواه و سنتشکن، همسر دوم سیدمیران شده است. آهو زن اول سیدمیران، نماد کسی است که تسلیم تقدیر شده و به چیزی فراتر از خانهٔ شوهرش فکر نمیکند.

جایجای رمان، وضعیت شکنندهٔ زندگی فامیلی سیدمیران را بازتاب میدهد. درست است که گاه وقتها آرامش برقرار است اما این آرامش، سکوت پیش از طوفان میباشد و بسیار شکننده است. نویسنده نشان میدهد که چنین آرامشی، به تار مویی بسته است و با کوچکترین بیدقتی و بیملاحظهگی برهم میخورد و آشوب سراسر خانه را فرا میگیرد.

«در سلسله روزهای کج و معوج و یک نواخت اهل خانه، آن روز بد نگذشت. از نظر زنها رقص هما با داریوش(آنها دوبهدو نیز چند دقیقهای باهم رقصیدند)به خودی خود جای هیچگونه حرفی نبود. زیرا چنین پیش آمده بود و بر پیش آمد ایرادی نیست. فقط نگرانی کوچکی در میان بود که شوهر زن بویی از جریان میبرد؛ همه نیک میدانستند که اگر از این موضوع اگر باد چیزی به گوش سیدمیران میرساند؛ در خانه کن فیکن میکرد. آهو با همهٔ دشمنی آشتی ناپذیرش با هما طالب چنین چیزی نبود.» (افغانی، 1391: 390)

اما شب وقتی سیدمیران به خانه برمیگردد و اهل خانه همه جمع بودند؛ یکی از کودکان به اسم بیژن کار خود را میکند. او برای پدرش قصه میکند که امروز هما با داریوش رقصید و سیدمیران با شنیدن این خبر از کوره در میرود. آرامش خانه با یک گزارش کودکانهٔ بیژن به هم میخورد.

2 – 2 – 2 - حذف

حذف در جمله انواع گوناگون دارد و با نیتهای متفاوت صورت میگیرد. «حذف فعل در جمله میتواند به نیت ایجاز، زیبایی، روانی و جلوگیری از تکرار صورت بگیرد. البته حذف فعل باید به شرط وجود قرینه صورت بگیرد. اگر چنین نباشد؛ نه تنها به زیبایی جمله کمک نمیکند بلکه جمله را مبهم نیز میسازد.» (فقیهی، 1349: 65)

گاه حذف فعل به قرینهٔ لفظی صورت میگیرد. تا از تکرار فعل واحد و مشابه که در مطابقت با فاعل در یک جمله است؛ جلوگیری کند. مانند این مثالها: چه درسی دارید؟ شیمی[دارم]. گاهی دلم میلرزد و گاهی دستم.[میلرزد.] چه کار میکنید؟ املا[کار میکنم.]

در رمان «شوهر آهوخانم» این نمونهها را میشود یادآور شد. «جایی را که پیدا کرده بود؛ در ساختمانهای نوساز زیر بیسیم[بود].»(افغانی، 1391: 395) در جزء دوم

جمله، فعل «بود» حذف شده است. یا این نمونه که در جزء اول فعل حذف صورت گرفته است. «گربهٔ خاکستری و زیرک خانه رو به روی مطبخ نزدیک پاشویهٔ حوض قوز کرده[بود] و نشسته بود.» (همان: 397)

یا مانند این نمونه. «مرد خشمگین حرف دیگری نداشت [بزند]؛ جز اینکه برخیزد و از همان پنجره صفیه بانو را صدا بزند.» (همان: 392) در جملهٔ فوق، فعل زدن در جزء اول جمله حذف شده است. یا این نمونه «اگر کودکان بیخواب شده[بودند] و مراقب او نبودند.» (همان: 739-740) در این جمله به قرینهٔ فاعل در جزء اول جمله فعل «بودند» حذف شده است.

این نمونه را هم میشود یادآور شد. «برای اولین بار پس از شش سال روابط بچهها با هم حسنه[بودند] و رفتار شان سنگین و رنگین بودند.» (همان: 740) در جملهٔ فوق، در جزء اول فعل «بودند» حذف شده است.

حذف فعل گاه با قرینهٔ معنوی صورت میگیرد. نویسنده با توجه به سبک و روشی که دارد؛ فعل را در جمله نمی آورد. در چنین حالتهایی، اگر دقت صورت نگیرد؛ خواننده به روشنی متوجه حذف فعل در جمله نمیشود. حذف فعل به قرینهٔ معنوی بیشتر در حالتهای گفتوگویی اتفاق می افتد. وقتی دو نفر با هم گفتوگو میکنند؛ در جریان گفتوگو، در بعضی موارد فعلی که قرار است پشت سر هم تکرار شود؛ در بعضی جاها حذف میشود.

در جایی از رمان «شوهر آهوخانم»، میرزا نبی در خانهٔ سیدمیران صبح زود رفته و صبحانه نخورده است. هردو با لحن مزاح برسر صبحانه خوردن با هم شوخی میکنند. «میرزا نبی پوزخند زد و باحالت خودمانی اما خسته و تا حدودی از روی ناراحتی گفت: کسی که در این موقع صبح در خانهٔ دیگری شب خون بزند؛ معلوم است که ناشتا نکرده است. هما هم همچنین[ناشتا نکرده است.]» (همان: 741) در این نمونه جزء فعلی یا تکمیلی بخش دوم جمله یعنی « ناشتا نکرده است» حذف شده است.

در ادامهٔ همین گفتوگو، هما از میرزا نبی میپرسد که چقدر زود برگشتید. باز هم ما شاهد حذف فعل به قرینهٔ معنوی هستیم. « هما: ما گمان نمیکردیم شما به این زودی از هرسین برگشته باشید. بچهها را هم آورده اید؟ میرزا نبی: بچهها را نه[نیاورده ام]. اما هاجر را چرا[آورده ام].» (همان: 741) دیده میشود که در دو جملهٔ پشت سر هم جوابیه فعلهای «نیاورده ام» و «آورده ام» حذف شده اند.

در رمانهای رئالیستی حذف فعل به ندرت اتفاق می افتد. چون شخصیتهای داستانی جملههای شان را به تمام و کمال بیان میکنند. نوعیت جمله در رمان، به تناسب نوعیت شخصیت داستانی شکل میگیرد. بستگی به این دارد که نوعیت شخصیت چگونه باشد تا نوعیت رمان مشخص شود. در رمانهای سور رئالیستی و رئالیسم جادویی، حذف بیشتر اتفاق می افتد. همچنان در رمانهای روانشناختی. چون شخصیتهای چنین رمانهایی، حالتهای غیر عادی را به نمایش میگذارند و برای بیان چنین وضعیتی، جملات ناقص و خلاف دستوری بیان میکنند.

همچنان در رمانهایی که با زاویهٔ دید حدیث نفس و سیلان آگاهی یا ذهن نوشته میشوند؛ حذف فعل در جملهها زیاد اتفاق می افتد.«سیلان آگاهی، اصطلاحی است که ویلیام جیمز روانشناس، برادر هنری جیمز نویسنده، برای توصیف جریان مستمر فکر و احساس در ذهن آدمی ساخت. بعدا نقادان ادبی آن را به وام گرفتند تا نوع خاصی از داستاننویسی مدرن را توصیف کنند که در آن از این فرایند تقلید میشود و چهرههای شاخص آن هم جیمز جویس، داروتی ریچاردسن و ویرجینیا وولف بودند.» (لاج، 1398: 89)

چون در رمانهای سیلان ذهن، هیچ چیز قطعی و عینیتپذیر نیست. شخصیتهای داستانی با خود شان کلنجار میروند و تخیلات درونی خود را آنگونه که هست بیرون میدهند. «عدهای گفته اند که رمان سیلان آگاهی، همان نمود ادبی اصالت نفس است. یعنی این آموزهٔ فلسفی که هیچ چیز قطعا واقعی نیست؛ جز تجربهٔ خود شخص. اما این

را هم میتوانیم بگوییم که این نوع رمان در عین حال ما را از این فرضیهٔ اضطرابآور، خلاص میکند. زیرا زندگی درونی آدمهای دیگر را در اختیار ما قرار میدهد. ولو که این آدمها ساختگی باشد.»(همان: 89)

2 – 3 - جایگزینی و باهمآیی

دگرگونی در زبان اجتنابناپذیر است و در ساحتهای متفاوت اتفاق می افتد. «آواها، نحو و معنا در تمام زبانها همواره در حال تغییر اند. گویندگان زبان، عمدتا متوجه این تغییرات تدریجی نمیشوند. زیرا آواها و به ویژه نحو، این احساس غیر واقعی را در انسان به وجود می آورند که غیر قابل تغییر هستند.» (ایچیسون، 1371 : 211)

برای زبانپژوهان تا مدتها این تغییرات قابل کشف و اندازهگیری نبودند. آنان تصور میکردند که تغییرات زبانی در سطوح آوایی، واژهگانی و دستوری غیر قابل اندازهگیری است و نمیشود حدود و نوعیت آن را مشخص کرد. تا اینکه جامعهشناسی زبان متوجه این مسأله شد و بر روی آن پژوهشهایی انجام داد. ظاهرا ویلیام لباو یکی از جامعهشناسان زبان که آمریکایی بود؛ به این نکته پیبرد که میشود حد و مرزی برای تغییرات زبانی تعیین کرد.

اگر بگذریم از این موضوع که کدام علتها باعث تغییر در زبان میشوند و نگاه را معطوف به دادهها کنیم؛ در چند ساحت زبانی، امکان تغییر و جابهجایی ممکن اتفاق بیفتد. این ساحتها هرکدام ویژگیهای خود را دارند و درجهٔ اهمیت آن نیز بستگی به موقعیت زبانی آن دارد.

جایگزینی در زبان، در ساحت زبانی، گویشی و واژهگانی اتفاق می افتد. به این معنا که اگر زبانی گویشوران بیشتر از زبان دیگری داشته باشد و افراد بر حسب نیازهای علمی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی به آن زبان روی بیاورند؛ زبان یا زبانهای دیگری

که در مقایسه با آن زبان گویندگان کمتر دارند و مردم احساس نیاز کمتری در عرصههای سیاسی، اقتصادی، علمی و فرهنگی میکنند؛ در نهایت رو به اضمحلال میروند و جای خود را به زبان غالب میدهند.

یا این اتفاق ممکن است در ساحت گویشها صورت بگیرند. در داخل هر زبانی، گویشهای متفاوت وجود دارند. این گویشها از نظر تعداد گویشوران و درجهٔ اهمیت در یک سطح قرار ندارند. حتما یک گویش، بر دیگر گویشها برتریهایی دارند. در آن صورت، گویشی که برتری دارد؛ بردیگر گویشها غالب میشوند.

ساحت سوم جایگزینی میتواند در سیستم واژهگانی یک زبان اتفاق بیفتد. در رمان «شوهر آهوخانم»، فرایند جایگزینی،در ساحت زبانیقابل بررسی نیست. چون در ساحت زبانی با دو زبان متفاوت سروکار داریم و در آن صورت میشود؛ این رمان را با رمان دیگری از یک زبان دیگر، با نگاه تطبیقی بررسی کرد.

اما در ساحت گویشی با ذکر تمهیداتی میشود گفت این کار ممکن است. ولی در این ساحت، ایجاب پژوهش جداگانه را میطلبد. باید با نگاه لهجهشناختی، گفتوگوهایی صورت گرفته در رمان و شخصیتهای آن بررسی شوند و در نتیجه مشخص خواهد شد که در این رمان، کدام گویشها حضور پررنگتر دارند.

گرچه میدانیم که رمان در مکانی به نام کرمانشاه اتفاق افتاده است و از نظر زمانی، مربوط سال 1313خ. است و خود علیمحمد افغانی هم زادهٔ کرمانشاه بوده است. همهٔ این شواهد دال بر این است که رمان باید رنگ و بویی گویش کرمانشاهی داشته باشد. اما چنین قضاوت و پیشفرضی نمیتواند درست باشد. چون علیمحمد افغانی، در جریان زندگی اش، در شهرهایی غیر از کرمانشاه و به ویژه تهران زیسته است. همچنان تحصیل در نقاط مختلف کشور و آشنایی با تحصیلکردگان و کنشگران سیاسیای که از نقاط مختلف کشور بوده اند؛ بر روی گویش کرمانشاهی نویسنده، بدون

تردید تأثیر گذاشته است. از یاد نبریم که نویسنده پیش از آنکه داستاننویس باشد؛ یک فعال سیاسی بوده است. همین فعالیت سیاسی باعث میشود تا ابتدا به اعدام و سپس به حبس ابد محکوم شود و رمان را در زندان بنویسد.

با توجه به نکات فوقالذکر، تنها موردی که در این نوشتار قابل بررسی است؛ جایگزینی در سطح واژهگانی میتواند باشد. در زبانشناسی، دو نوع جایگزینی در ساحت واژهگانی وجود دارد: جایگزینی بر محور جانشینی و جایگزینی بر محور همنشینی. در محور جانشینی، یک واژه جای واژهٔ دیگر را میگیرد. یعنی با نشاندن یک واژه بر جای واژهٔ موجود در جمله، تغییری در معنای جمله پدید نمی آید. مانند این نمونه از رمان «شوهر آهوخانم.» در محور جانشینی، رابطه بین واژهٔ موجود و واژهٔ جاگزینشونده، عمودی است. «حقیقت واقع از این قرار بود که هما شب اول غیبت خود را در خانهٔ مطربها گذرانیده بود و به عللی که در این داستان مبهم خواهد ماند؛ آنجا نیز نمانده و شب دوم به منزل دوست شوهرش رفته بود.» (افغانی، 1391: 744)

در نمونهٔ فوق، اگر به جای واژهٔ «غیبت» واژهٔ «نبود» به جای فعل «گذرانیده» فعل «سپری کرده» و به جای واژهٔ «مبهم»، «گنگ» را بگذاریم؛ تغییری در کلیت معنای جمله به وجود نمی آید. البته باید یادآور شد که از نظر زبانشناسی هرواژه دارای یک معنای مشخص و منحصر به فرد است که واژهٔ دیگر دقیقا نمیتواند جای آن را بگیرد. ولی این موضوع از یکسو موردی است و از طرف دیگر، با نگاه سبکشناختی وقتی به موضوع نگاه کنیم؛ قابل توجیه میباشد.

در بخش موردی بودن موضوع، مثلا به جای واژهٔ «کهنه»، نمیشود واژهٔ «قدیم»، «باستانی» یا «کهن» را گذاشت. یا واژههای «وسیع» و «بزرگ»، معنای مشابه دارند اما نمیتوانیم در جملهٔ «او اشتباه بزرگ مرتکب شد»؛ بگوییم «او اشتباه وسیع مرتکب شد.» از نظر سبکشناختی اگر به موضوع بنگریم، در نمونهٔ فوق اگر نویسنده به جای

واژههای «غیبت»، «گذرانیده» و «مبهم» به ترتیب واژههای «نبود»، «سپری کرده» و «گنگ» را می آورد؛ خواننده کاستیای در معنای جملات حس نمیکرد و این را به حساب ویژگیهای سبکی نویسنده در نظر میگرفت.

نوع دوم جایگزینی در ساحت واژهگانی، محور همنشینی یا باهمآیی است. «باهمآیی اصطلاحی است که جی. آر. فرث، در نظریهٔ معنایی خود مطرح کرده است. او اساسا این پدیدهٔ زبانی را معنابنیاد فرض کرد نه دستوری و آن را برای نامیدن و مشخصکردن ترکیبات، براساس رابطهٔ معنایی-اصطلاحی و بسامد وقوع آنها در زبان، به کار برد. به نظر او همنشینی، یکی از شیوههای بیان معناست.» (پناهی، 1381: 200)

در محور همنشینی یا باهمآیی، بدون آنکه واژهٔ موجود در جمله را حذف کنیم؛ واژهٔ دیگر را در کنار آن قرار میدهیم تا دو واژه، در بافت افقی، معنای جمله را کامل کرده و بر شفافیت و توضیح منظور نویسنده کمک کند. چنین واژههایی بسته به بافت جمله، از نظر معنایی، مکمل هم اند و در توسع معنای جمله کمک میکند. با آوردن مثالی از رمان «شوهر آهوخانم» موضوع خوبتر روشن خواهد شد. «زن و شوهر سه روز، همانجا در خانهٔ میرزا نبی ماندند. برادر میرزا و پدر هاجر با جمعی دیگر، از هر سینیها که از قضیه باخبر گشته بودند؛ شتابان سر رسیدند و عزاداری مفصلی را راه انداختند.» (افغانی، 1391: 746)

در این نمونه، در ادامهٔ واژهٔ «شتابان»، اگر واژهٔ «سراسیمه» یا «عجله» را بگذاریم و بنویسیم که «...شتابان و سراسیمه یا شتابان و با عجله سررسیدند... .» جمله را بیشتر انکشاف داده ایم.این حالت، در بسیاری موارد، به ویژه متون حقوقی و ترمینولوژیهای علوم مختلف ضروری به نظر میرسد.در کنار آن، گاه وسواس نویسنده را در توضیح مقصودش به نمایش میگذارد. البته نکتهٔ قابل رعایت در اینگونه موارد

این است که نباید محور همنشینی یا باهمآیی را در حدی انکشاف داد؛ تا جمله گرفتار حشو زائد شود. طوری که دیده میشود؛ رابطه در محور باهمآیی افقی است نه عمودی.

2 – 4 - ابزارهای پیوندی

ابزارهای پیوندی در زبان، نقش ملات را بازی میکنند. این ابزارها، باعث ترکیب و به همپیوستگی واژهها در یک زبان میشوند. اگر این ابزارهای پیوندی نباشند؛ واژهها بسان آجرهایی هستند که در نبود ملات، به هم نمیچسپند و بنای ساختمان شکل نمیگیرد.

ابزارهای پیوندی، از یک طرف، باعث ترکیب اجزا میشوند و از طرف دیگر، در خلق و تکمیل معنا کلیدیترین نقش را بازی میکنند. در زبان فارسی، حروف ربط، ابزارهای پیوندی اند و در ذیل، نمونههایی آن را می آوریم و سپس در رمان «شوهر آهوخانم» نشان خواهیم داد.

2 - 4 – 1 - حروف ربط

در زبان فارسی دو نوع حرف ربط وجود دارد: حرف ربط ساده و حرف ربط مرکب. حروف ربط ساده عبارت اند از: «و، یا، پس، هم، ولی، نیز، لیکن، که، زیرا، خواه، باری، اما، تا، چه، چون، را، نه، اگر.» حرفهای ربط ساده، به اجزای کوچکتر از خود قابل تجزیه نیست.

نوع دوم حرف ربط، حروف ربط مرکب اند. حروف ربط مرکب اینها میباشند.«به شرط آنکه، بس که، با وجود این، با اینکه، با اینحال، اگر، مگر اینکه، اگرچه، اکنون که، از بهر آنکه، از بس، از اینرو، بالعکس، ولو، به جز، سپس، از این گذشته، همچنین، چونکه چندانکه، بلکه، چنانچه... .»

به حرف ربط پیوندواژه هم گفته میشود. کارکرد حروف ربط، مرتبطکردن و به همپیوستن دو واژه، عبارت و یا جمله با همدیگر میباشد.

در هرمتنی کاربرد حروف ربط فراوان اند. چون بدون آن، خلق متن ممکن نیست. رمان «شوهر آهوخانم» نیز از این قاعده مستثنا نمیباشد. در اینجا چند نمونه را از رمان می آوریم. «اعضای صنف به جز آنها که با او سابقهٔ عداوت و رقابتی داشتند؛ از کنارهگیری نیمهرسمی اش ناراضی بودند.» (افغانی، 1391: 782)در این نمونه، «به جز» حرف ربط مرکب و «که» حرف ربط ساده است.

نمونهٔ دیگر. «سر بزرگ در مرد و پای کوچک در زن، علامت اقبال است.» (همان: 175) در این مثال، «و» حرف ربط کوچک میباشد. از آنجایی که مشخصکردن حروف ربط در یک متن کار چندان دشواری نیست و تکرار مثالها، به نوعی به رخوت بحث می انجامد و باعث اطالهٔ کلام خواهد شد؛ در اینجا نیز از آوردن دیگر نمونهها خودداری میکنیم.

در رمان «شوهر آهوخانم»، حرف ربط «که» بیشترین بسامد را دارد. این تکرار در مقایسه با دیگر حرفهای ربط، یـادآوری سه نکته را اجتنابناپذیر میسازد. اول، حکایت از کاربرد آن دارد. یعنی این حرف ربط بدون تردید، از کاربرد بیشتر در مقایسه با دیگر حرفهای ربط برخوردار است. دوم، میتواند نشانهٔ سبکی نویسنده باشد. هر نویسنده از خود سبکی دارد. علیمحمد افغانی هم از این قاعدهٔ کلی جدا نیست. سوم، اگر تکرار حرف یا کلمهای بیش از حد مجاز و نیاز در یک متن تکرار شود؛ در کنار ویژگی سبکی، میتواند نوعی ضعف تألیف تلقی شود. یا به تعبیری، ممکن از جنس ویژگی سبکی نباشد بلکه یک نوع تکیهکلامی باشد که ریشه در ضعف تألیف نویسنده دارد و به نوعی پناهبردن نویسنده به آن به خاطر نجات از وضعیت دشوار در هنگام نوشتن تلقی شود.

2 – 5 - ابزارهای واژگانی

در مجموع، واژهها در زبان، ابزارهایی اند که برای مدلولهای مشخص از طرف گویندگان آن به کار میروند. این واژهها میتواند جایگاه اسمی داشته باشد؛ جایگاه فعلی داشته باشد؛ جایگاه صفت را احراز کند و یا نقشهایی دیگری را بازی کنند.

موقعیت واژهها در زبان، متغیر اند. نظر به بافت جمله، مدلولها و جایگاه واژهها هم تغییر میکنند. ازین رو وقتی به مدلول واژهها نگاه کنیم؛ برای یک واژه جایگاه ثابت و لایتغیر نمیشود؛ متصور شد. واضح است که دگرگونی در مدلول، باعث دگرگونی در دال یا صورت واژهها هم میشود. ممکن واژهای، نظر به بافت جمله در جایی نقش قید را بازی کند و در جای دیگر نظر به بافت متفاوت جمله، نقش صفت را.

2 – 5 – 1 - تکرار

تکرار در رمان، با انگیزههای متفاوت میتواند اتفاق بیفتد. ممکن مفهوم حرفناشنوی مخاطب را برساند. یا معنای مذهبی داشته باشد. مثلا در هنگام نیایش یا حالتهای دیگر مذهبی شخص نیایشگر، واژه، عبارت یا جملهای را تکرار کند. یا هم حالت تردید را به نمایش بگذارد.

گرچه تکرار، امر پسندیدهای نیست. اما گاهی اتفاق می افتد که رماننویس از آن به عنوان یک تکنیک استفاده میکند. از جمله ارنست همینگوی رماننویس شهیر آمریکایی، از صنعت تکرار استفاده میکرده است. او معتقد بود «زیبانویسی تحریف تجربه است و سعی میکرد با زبان ساده و صریح و فارغ از آرایههای سبکی، آن چیزی را روی کاغذ بیاورد که واقعا در عمل اتفاق افتاده و چیزهای بالفعلی که موجد احساس تجربه شدهٔ شما بوده اند.» (لاج، 1398: 163)

تکرار از ویژگی نوشتههای مذهبی و عرفانی نیز هست و رماننویسانی که کار شان چنین سمتوسویی دارد از تکرار استفاده میکنند. (همان: 165)

ارنست همینگوی در رمان «وداع با اسلحه»، تکرار را در حالتهای متفاوت آورده است. گاه مبین تردید است؛ گاه مبین التماس... . یک نمونه از حالت التماس را می آوریم. وقتی کاترین همسر فردریک هنری، در حالت احتضار به سر میبرد؛ هنری با تضرع در پیشگاه خداوند، واژهها و جملهها را پشت سر هم تکرار میکند. «نذار بمیره. ای خدا، خواهش میکنم نذار بمیره. اگه نذاری بمیره، هرکاری بخوای، برات میکنم. خداجون نذار بمیره. خواهش میکنم، خواهش میکنم، خواهش میکنم، خواهش میکنم، خواهش میکنم، خداجون نذار بمیره. خواهش میکنم نذار بمیره. ای خدا، خواهش میکنم یه کاری کن که نمیره.» (همینگوی، 1387: 410)

در رمان «شوهر آهو خانم» گونهٔ تکرار را میشود هم در فعلهای مشخص مشاهده کرد و هم در بعضی از واژهها. برای توضیح این مطلب، سطور آغازین رمان را با هم مرور میکنیم. «بعد از ظهر یکی از روزهای زمستان 1313 بود. آفتاب گرم و دلچسبی که تمام پیش از ظهر بر شهر زیبای کرمانشاه نور افشانده بود...آسمان صاف و درخشان بود. کبوترهایی که در چوب بست شیروانیهای خیابان لانه کرده بودند...با لذت و مستیای پر غروری به جنب و جوش آمده بودند؛ مثل اینکه غریزه به آنها خبر داده بود... گذرندهای که دستها را در جیب پالتو کرده[بود]؛ سر را به زیر افکنده بود...سنگفرش پیادهرو اندکی خیس بود.» (افغانی، 1391: 1)

سطرهای فوق، برگرفته از صفحهٔ نخست رمان است. نکتهٔ قابل توجه در این سطور، تکرار فعل ربطی یا اسنادی «بود» است. این تکرار، ممکن ویژگی سبکی نویسنده را نشان بدهد. شاید هم حکایت از سپریشدن یک دوره و عصر داشته باشد. یعنی بسیاری چیزها و مراحل گذشته اند. ممکن این مراحل، خوشبختیها بوده اند و یا

بدبختیها. یعنی حکایت دوران سپری شده؛ میتواند بشارتی برای خواننده باشد و یا هم حسرتی. رمان، با تکرار فعل «بود»، میخواهد سخن از شروع تازهای بگوید و شروع رمان، آغاز یک داستان یا سرنوشت است.

باید یادآور شویم که شروع هر رمانی، با آغاز داستان آن رمان یا شروع وقایع مطرحشده در آن رمان کلید نمیخورد. بعضی رمانها شروعش از پایان حوادث است. یا از وسط حوادث. این بستگی به نوعیت صحنهٔ رمان به مفهوم تکنیکی آن دارد. رماننویس، در استفاده از صحنه، چیدمان حوادث را مشخص میکند و نوعیت چیدمان حوادث اند که موجبیت و علیت اتفاقها را روشن میسازد و بعد حقیقتمانندی آن را تقویت میبخشد.

در رمان «شوهر آهوخانم»، صنعت تکرار در واژهها و عبارتها به هدف نیایش، حرفناشنوی، ویژگی سبکی و گسست نسلی به چشم نمیخورد.

3 - نتیجهگیری

رمان «شوهر آهوخانم»، یکی از رمانهای مطرح در گسترهٔ زبان فارسی است. این رمان، در ژانر رئالیستی نوشته شده است. زاویهٔ دید در آن، راویی ناظر و گاه راویی دانای کل میباشد. البته در رمانهایی با حجم بالا، زاویهٔ دید پیوسته در حال تغییر است و نویسنده با چند زاویهٔ دید مینویسد.

در این رمان، زندگی فیودالی در وجود سیدمیران، در حال گذار از مرحهٔ فیودالیسم به مرحلهٔ بورژوازی است. هما زنی است تجددخواه و بیزار از زیستن در جامعهٔ سنتی. ادا اطوار یک انسان متجدد را در می آورد. اما از آنجایی که در یک جامعهٔ سنتی زندگی میکند؛ نفس داشتن دغدغهٔ متجددبودن، کفایت نمیکند و به معنای رهیدن از قید و بندهای سنت نیست. هما از شوهر قبلی خود طلاق گرفته است. لیکن برای ادامهٔ حیات و امرار معاش، ناگزیر به ازدواج دوم با سیدمیران میشود.

در این رمان، همای متجدد پا در حریم زندگی زن و شوهری آهو میگذارد؛ نه اینکه آهوی مقید به زندگی سنتی متعرض زندگی زناشویی هما شود. این تعارض در زندگی هما، گسست بین واقعیت و آرمانگرایی را به نمایش میگذارد.

در این نوشتار، به دشواریهایی اشاره شده است که یک پژوهشگر در هنگام بررسی ساختار دستوری یک متن ادبی با آن روبرو است. همچنان به سطوح چهارگانهٔ زبان که عبارت اند از: آواها و الفبا، واژه و عبارت، جمله و متن، همراه با ذکر مثالهایی پرداخته شده اند.

انواع ارجاع در زبان توضیح داده شده اند. ممکن ارجاع در ساحت زبانی اتفاق بیفتد. یا در ساحت گویشی و یا هم در ساحت واژهگانی. در رمان «شوهر آهوخانم»، ارجاع در ساحت واژهگانی صورت گرفته است. اگر ارجاع را با رویکرد فلسفهٔ تحلیلی زبان در نظر بگیریم؛ در آغاز رمان، شاهد ارجاع واژهگانی با تکیه بر مفاهیم مشخص یا کمّی هستیم. استفاده از مفاهیم کمّی در آغاز رمان به عنوان کلیدواژهگان، مسیر خواننده را از نگاه زمانی و مکانی تا پایان رمان مشخص کرده است.

با آوردن مثالهایی، پیرامون روابط جانشینی و باهمآیی در رمان «شوهر آهوخانم»، بحث شده است. توضیح داده ایم که این دو حالت در یک متن، بر محور عمودی و افقی اتفاق می افتند. در محور باهمآیی اگر واژههای مشابهمعنا بیش از حد نیاز در جهت توسع معنای جمله انکشاف داده شود؛ ممکن نویسنده گرفتار ضعف تألیف و حشو زائد شوند.

استفاده از تکنیک تکرار در رمان، گونههای متفاوت دارد. در رمان «شوهر آهوخانم»، یک نوع آن که عبارت از تکرار فعل ربط یا اسنادی است؛ برجسته به نظر میرسد. جایگاه حروف ربط ساده و مرکب نیز در این رمان بررسی شده اند. در کنار آن، به موضوع حذف از نظر دستوری نیز اشاره شده است. البته حذف، در رمانهایی سور رئالیستی، رئالیسم جادویی و روانشناختی و با زاویهٔ دید حدیث نفس و تککگویی درونی،

بیشتر اتفاق می افتد. از آنجایی که رمان «شوهر آهوخانم»، رمانی است رئالیستی. حذف در آن زیاد به چشم نمیخورد. با آنهم،با آوردن نمونههایی از درون متن، آن را توضیح داده ایم.

منابع و مآخذ

الف)کتابها

1. آلستون(1381). فلسفهٔ زبان، ترجمهٔ ایرانمنش و احمدرضا جلیلی، تهران: سهروردی.
2. افغانی، علی محمد(1391). شوهر آهوخانم(رمان)، تهران: نگاه.
3. ایچیسون، جین(1371). مبانی زبانشناسی، ترجمهٔ محمد فائض، تهران: نگاه.
4. بانان صادقیان، جلیل(1384). شیوهای نوین(مجموعه مقالات نخستین همایش بررسی روشهای نوین آموزش زبان فارسی به غیر فارسیزبانان)، تهران.
5. پوینده، محمد جعفر(1396). در آمدی بر جامعهشناسی ادبیات: تئودور آدورنو، جورج لوکاج، لوسین گلدمن...، تهران: چشمه.
6. جهانگیری، نادر(1384). قاعدهپذیری و تعمیمپذیری در زبان(مجموعه مقالات نخستین همایش انجمن زبانشناسی ایران)، به کوشش مصطفی عاصی، تهران.
7. ریکور، پل(1384). زمان و حکایت: پیکربندی زمان در حکایت داستانی، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: گام نو.
8. ژنس، دومینیک(1388). رمانهای کلیدی جهان، ترجمهٔ محمد مجلسی، تهران: دنیای نو.
9. سید حسینی، رضا(1385).مکتبهای ادبی، تهران:نگاه.
10. فرشیدورد، خسرو(1380). گفتارهایی در بارهٔ دستور زبان فارسی، تهران: امیرکبیر.
11. فقیهی، علیاصغر(1349). دستور زبان فارسی، قم: حکمت.
12. لاج، دیوید(1398). هنر داستاننویسی: با نمونههایی از متنهای کلاسیک و مدرن، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نی.

13. لارنس ترسک، رابرت(1379). مبانی زبان، ترجمهٔ علی فامیان، تهران: مرکز.

14. میرصادقی، جمال(1376). عناصر داستان، تهران: سخن.

15. همینگوی، ارنست(1387). وداع با اسلحه(رمان)، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: نیلوفر.

ب)مقالات

1. پناهی، ثریا(1381). «فرایند باهمآیی و ترکیبات باهمآیند در زبان فارسی»، نام فرهنگستان، شمار پیاپی، 19، صص 199-211.

2. تهرانی، فاطمه(1388). «نقش دستور زبان در فراگیری زبان خارجی»، مطالعات زبان فرانسه، شمار 2، صص 101-115.

3. علوی، سید محمد(1383). «نقش دانش گرامر و واژگان در تست خواندن و درک مطلب»، پژوهش زبانهای خارجی، شمار 17، تابستان، صص 93-114.

4. کلاشی، ناهیده(1394). «جایگاه دستور زبان در آموزش از دیدگاه فرهنگی»، فصلنام علمی-پژوهشی زبانپژوهی دانشگاه الزهرا(س)، سال هفتم، شمار 17، زمستان، صص 123-142.

Sources and references

A) Books

1. Alston (1381). Philosophy of Language, translated by Iranmanesh and Ahmadreza Jalili, Tehran: Sohrvardi.
2. Afghani, Ali Mohammad (2011). Ahokhanem's husband (novel), Tehran: Negah.
3. Ichison, Jane (1371). Fundamentals of Linguistics, translated by Mohammad Faiz, Tehran: Negah.
4. Banan Sadeghian, Jalil (1384). New methods (Collection of articles of the first conference on new methods of teaching Persian language to non-Persian speakers), Tehran.
5. Poivendeh, Mohammad Jafar (2016). An introduction to the sociology of literature: Theodor Adorno, George Lukaj, Lucien Goldman..., Tehran: Cheshme.
6. Jahangiri, Nader (1384). Regularity and generalizability in language (Collection of articles of the first conference of the Iranian Linguistics Association), by Mustafa Asi, Tehran.
7. Ricoeur, Paul (2004). Time and story: configuration of time in a story, translated by Mahshid Nonhali, Tehran: Gam Nou.
8. Genes, Dominic (2008). Key novels of the world, translated by Mohammad Majlesi, Tehran: New World.
9. Seyed Hosseini, Reza (1385). Literary schools, Tehran: Negah.
10. Farshidord, Khosrow (1380). Talks about Persian grammar, Tehran: Amir Kabir.
11. Faqihi, Aliasghar (1349). Persian Grammar, Qom: Hikmat.
12. Lodge, David (2018). The art of story writing: with examples of classical and modern texts, translated by Reza Rezaei, Tehran: Ni.
13. Lawrence Tresk, Robert (1379). Basics of Language, translated by Ali Famiyan, Tehran: Center.
14. Mirsadeghi, Jamal (1376). Elements of the story, Tehran: Sokhn.
15. Hemingway, Ernest (1387). Farewell to Arms (novel), translated by Najaf Daryabandari, Tehran: Nilofar.

b) Articles

1. Panahi, Soraya (1381). "Combination Process and Combinations in Persian Language", Farhangistan Letter, serial number, 19, pp. 199-211.

2. Tehrani, Fatemeh (1388). "The role of grammar in foreign language learning", French Language Studies, No. 2, pp. 101-115.

3. Alavi, Seyyed Mohammad (1383). "The Role of Grammar and Vocabulary Knowledge in Reading and Comprehension Tests", Foreign Language Research, No. 17, Summer, pp. 114-93.

4. Kalashi, Nahideh (2014). "The place of grammar in education from a cultural point of view", the scientific-research quarterly of linguistics of Al-Zahra University (S), 7th year, number 17, winter, pp. 123-142.

الانسجام اللفظي في رواية "زوج اهو خانم"
(اثر علي محمد الأفغاني)

خلاصة

تعتبر رواية "زوج اهو خانم" من أشهر الروايات الإيرانية المكتوبة في إيران في الستين عامًا الماضية. تبحث هذه الرواية في وضع المرأة في حالتين مختلفتين، التقليدية والانتقال من التقليد إلى الحداثة. كما أنها تظهر الوضع المهزوز للإنسان الإقطاعي في مرحلة الانتقال من الإقطاع إلى الحياة الحضرية. وقد تم في هذا المقال التركيز على الجوانب النحوية واللغوية لهذه الرواية. بعد المقدمة العامة لمحتوى الرواية، ناقشنا التماسك المعجمي النحوي للرواية. تم في هذا القسم مناقشة مستويات اللغة الأربعة وهي: الأبجدية، والكلمة والعبارة، والجملة والنص. ثم بالإشارة إلى موضع المرجعية من وجهة نظر النحو والفلسفة التحليلية للغة، فقد استعرضنا أمثلتها في رواية "هوشور أحوخانم". وقد تمت مناقشة أهمية الإبدال والتقارب في البنية النحوية وأمثلتها في الرواية. بالإضافة إلى ذلك فقد تم بحث أنواع التكرار المختلفة في الرواية وبيان طبيعة التكرار في هذه الرواية. منهج البحث في هذه الرواية هو الوصفي التحليلي والمواد المستخدمة هي المصادر المكتبية. وقد كتب المؤلف هذا المقال لهذا الهدف؛ بحيث يمكن اعتبارها خطوة صغيرة لإبراز أهمية البنية النحوية لرواية "زوج اهو خانم" للقراء.

الكلمات المفتاحية: زوج أهوخانم، النحو، أنواع الإسناد، التكرار، الإبدال والجمع.