

بررسی و مقایسهٔ رمان‌های سازده احتجاج هوشنگ گلشیری و نام‌ها و

سایه‌های محمدرحیم اخوت براساس نظریهٔ جفری لیچ

کریم صیدی*

دریافت مقاله:

۱۳۹۵/۰۹/۲۸

پذیرش:

۱۳۹۶/۰۲/۰۴

چکیده

روش تحلیلی که جفری لیچ برای بررسی زبان یک متن در پیش می‌گیرد، در حقیقت یک روش زبان‌شناختی است. او معتقد است که اثر در درون خود ویژگی‌های برجسته‌ای دارد که شاعر یا نویسنده آنها را گزینش کرده و همین نظام سبب تمایز آثار مختلف با یکدیگر می‌گردد. لیچ در تقسیم‌بندی خود، فراهنجارها را به دو نوع زبانی و معنایی دسته‌بندی کرده که گونهٔ زبانی آن شامل هنجارگریزی‌های واژگانی، دستوری، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی است. در این پژوهش، با استفاده از نظریهٔ لیچ و وارد کردن شاخص‌های ادبیت مکتب فرمالیسم، دو رمان فارسی با فاصلهٔ زمانی چهل ساله بررسی شده است تا ویژگی‌های ادبی آنها استخراج شود. ویژگی‌های این آثار در حیطه‌هایی همچون میزان حرکت در معیارهای ادبیت متن، واژگان خارج از زبان معیار مانند به کارگیری واژگان قدیمی، واژگان بومی و خلق واژگان جدید بررسی شده است. حاصل مطالعات نشان می‌دهد که در رمان سازده احتجاج، هوشنگ گلشیری بیشتر به دشوارنویسی روی آورده، در حالی که اخوت در رمان نام‌ها و سایه‌ها به روان‌نویسی گرایش داشته است. در حیطهٔ واژگانی در دو نسل، نویسندگان اغلب به واژگان زبان معیار وفادار مانده‌اند. در زمینهٔ خلق واژگان جدید تفاوتی در دو نسل دیده نمی‌شود. از نظر مقایسه بین دو نسل می‌توان گفت که نسل دوم (دهه ۸۰) نسبت به نسل اول (دهه ۴۰)، نقض قواعد هنجاری را به شیوهٔ متعادل‌تری دنبال می‌کند، تا کمتر در جهت دشوارسازی زبانی باشد.

کلیدواژه‌ها: هنجارگریزی، رمان، سازده احتجاج، نام‌ها و سایه‌ها، جفری لیچ.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

با رشد و گسترش شاخه‌های مختلف رشته زبان‌شناسی و افزایش شواهد و مدارک زبان-شناختی که انسان‌شناسان از نقاط مختلف جهان جمع‌آوری کرده‌اند، تفاوت‌های نویسندگان در استفاده از زبان کم‌کم مورد توجه قرار گرفت. در کنار این مطالعات به تدریج جنبه‌های دیگر زبان که در ارتباط با عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی بود نیز مورد توجه و بررسی قرار گرفت (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۳).

از دیدگاه زبان‌شناسان اجتماعی^۱، زبان یک واحد ثابت و بدون تغییر نیست که تنها با بررسی شکل انتزاعی آن بتوان به شناخت آن نائل شد (چنان‌که در زبان‌شناسی زایشی چامسکی^۲ این اتفاق می‌افتد). این دسته از محققان بیشتر از آنکه به زبان در شکل انتزاعی و ایده‌آل آن بپردازند، زبان را در سطح گفتار واقعی آنچه که در جامعه تحت تأثیر متغیرهایی مانند جنسیت، طبقه، نژاد، مذهب و ... شکل می‌گیرد، بررسی می‌کنند. با ورود نظریه‌ها به عرصه پژوهش‌های ادبی، مطالعه مؤلف‌محور اهمیت خود را از دست داده و متن در مرکز توجه قرار گرفت. نظریه «راهی برای آزاد کردن آثار ادبی از چنگ نوعی ظرافت طبع متمدانه بود و این آثار را در مقابل نوع جدیدی از تحلیل قرار می‌داد که در آن دست کم در اصول، همه می‌توانستند شرکت کنند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۸).

در پرتو این شکل از مطالعه، پژوهشگران ادبی می‌توانند جنبه‌های گوناگون ادبیات را مورد بررسی قرار داده و با به کار بستن نظریه‌ها، آنها را از مقام نظر به عمل آورند. فایده این نوع از مطالعه علمی، به کار بستن و انطباق نظریه‌ها با متون ویژه است، تا این نظریه‌ها ملموس و عینی شوند. کمک‌رسانی نظریه‌ها به مطالعه ادبیات این است که پژوهشگر درمی‌یابد هر یک از آثار ادبی را براساس کدام نظریه بهتر می‌توان مطالعه کرد، بی‌آنکه پژوهشگر آن نظریه را به آثار ادبی تحمیل یا الصاق کند. با پیدایش فرمالیسم، تحولات عظیمی در حوزه ادبیات و نقد ادبی رخ داد. آن چنان که همه مکتب‌های ادبی بعد از آن مانند ساختارگرایی، پساساختارگرایی و ... حیات خود را مدیون فرمالیسم هستند. از آنجایی که فرمالیست‌ها به بررسی زبان ادبی و کارکردهای آن می‌پرداختند، به شدت تحت تأثیر زبان-شناسان و آرای آنها بودند. یکی از مهم‌ترین عناصری که فرمالیست‌ها به آن تکیه می‌کردند، هنجارگرایی است. هنجارگرایی گریز از برخی اصول و قوانین زبان معیار است. جفری لیچ - زبان‌شناس انگلیسی - در تقسیم‌بندی خود، فراهنجارها را به دو نوع زبانی و معنایی دسته‌بندی کرده است که گونه زبانی آن شامل هنجارگریزی‌های واژگانی، دستوری، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی است

1. Jeffrey Leech
2. N.Chomsky

صورت موجز مورد بررسی قرار داده است. مینا بهنام (۱۳۹۴) در مقالهٔ «رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور» به بررسی این دو رمان پرداخته است. فاطمه مدرسی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «فرایند فراهنجاری واژگانی، در اشعار شفيعی کدکنی»، اشعار شفيعی کدکنی را براساس فراهنجاری واژگانی در مکتب فرمالیسم بررسی کرده است. همچنین کورش صفوی (۱۳۸۳) در کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات* انواع هنجارگرایی را بیان کرده است.

گونهٔ زبانی^۳

این اصطلاح در جامعه‌شناسی زبان و سبک-شناسی دربارهٔ هر نوع نظام بیان زبانی است که استفاده از آن با شاخص‌های زبانی تعیین می‌شود. در برخی موارد شاخص‌های زبانی ممکن است به آسانی در گونه‌های شغلی و جغرافیایی جای بگیرند. در مواردی دیگر، گونه‌های زبانی از شاخص‌های متعددی مانند جنسیت، سن و شغل تعیین می‌شوند. (مدرسی ۱۳۶۸: ۳۷۰)

گونهٔ زبانی معیار

در جامعه‌شناسی زبان به آن گونهٔ معتبر زبانی گفته می‌شود که در هر جامعهٔ زبانی و رای تفاوت‌های منطقه‌ای است و به عنوان وسیلهٔ ارتباطی واحد در رسانه‌های گروهی و در تدریس

(Leech, 1969: 42-52) و معتقد است هنجارگرایی‌ها به زنجیرهٔ کلام کارکردی جدید می‌بخشند و بار معنایی آن را تغییر می‌دهند و باعث رستاخیز زنجیرهٔ کلام می‌شوند به شرطی که سه عامل زیر در آن رعایت شده باشد: الف) بیانگر مفهومی است؛ به عبارت دیگر، نقش‌مند باشد. ب) جهت‌مند باشد؛ یعنی بیانگر منظور گوینده باشد. ج) به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد. به عبارت دیگر، غایت‌مند باشد (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴). پژوهش حاضر کوششی تطبیقی در بازیابی نحوهٔ به کارگیری زبان در دو رمان *شازده احتجاب* از دههٔ ۴۰ و *نام‌ها و سایه‌ها* از دههٔ ۸۰ براساس نظریهٔ جفری لیچ است.

مسئله پژوهش

آیا نثر داستان‌نویسان با توجه به زمان آنها متفاوت است؟ این تفاوت در دو نسل نویسندگان به چه ترتیبی است؟

آیا بین نثر داستانی نویسندگان از نظر خلق و ایجاد واژگان جدید (قاعده‌کاهی واژگانی)، استفاده از واژگان قدیمی (قاعده‌کاهی زمانی)، نقض قواعد نحوی زبان و استفاده از ساخت یا گویشی خارج از زبان معیار (قاعده‌کاهی گویشی) تفاوتی مشاهده می‌شود؟

پیشینه پژوهش

صالح گلریز (۱۳۸۹) در مقالهٔ «قاعده‌کاهی در نثر گلشیری»، سه اثر از هوشنگ گلشیری را به

فرایند قواعد یا معیارهای زبان هنجار به نفع ادبیت متن حذف و نادیده گرفته می‌شوند. لیچ دو اصل کلی، قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی را در این مورد عنوان کرده و برای هر یک مواردی را برمی‌شمارد.

هدف مؤلف از این پژوهش این است که با استفاده از نظریه لیچ برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش به مطالعه رمان‌های مورد نظر بپردازد. متون مورد مطالعه، پس از بررسی‌ها و در نظر گرفتن نکات بسیار انتخاب شده‌اند. از معیارهایی که در این انتخاب مؤثر بوده‌اند، یکی بُعد زمانی و دیگر وزنه و جایگاه ادبی آثار انتخابی بوده است. این متون در یک فاصله زمانی چهل ساله قبل و بعد از انقلاب انتخاب شده‌اند. رمان *شازده احتجاب* از هوشنگ گلشیری (۱۳۴۷) به عنوان نمونه نسل قبل از انقلاب و رمان *نام‌ها و سایه‌ها* از محمد رحیم اخوت (۱۳۸۲) به عنوان نمونه نسل بعد از انقلاب برگزیده شدند. این آثار به عنوان چهره‌های شاخص یا برگزیده این دو نسل مورد نظر انتخاب شده‌اند، بدون اینکه ادعا شود که این آثار نمایندگان تام و تمام نسل داستان‌نویسی خود هستند (اصولاً اگر بتوان یک اثر را نماینده یک نسل ادبی دانست) یا اهمیت کار و برجستگی آثار سایر نویسندگانی که به آنها پرداخته نشده زیر سؤال برده شود.

زبان به خارجیان به کار می‌رود. زبان معیار گونه معتبری از زبان است که بیشتر به وسیله گویندگان تحصیل کرده‌ای که در شهرهای فرهنگی و سیاسی یک کشور زندگی می‌کنند، به کار گرفته می‌شود. این گونه زبانی بالاترین شأن و منزلت را در جامعه دارد و می‌تواند نشانه تحصیلات بالا، طبقه اجتماعی بالاتر و منزلت اجتماعی افزون‌تری باشد. (همان: ۲۳۱)

برجسته‌سازی

فرمالیست‌هایی همچون اشکلوفسکی^۴، موکاروفسکی^۵ و هاروانک^۶ بر این عقیده هستند که در زبان دو فرایند زبانی خودکاری^۷ و برجسته‌سازی^۸ از یکدیگر قابل تشخیص هستند. هاروانک (۱۹۳۲) می‌گوید: فرایند خودکاری زبان را به قصد اطلاع‌رسانی و برای بیان موضوعی به کار می‌برد، بدون اینکه شیوه بیان جلب نظر کند یا مورد توجه اصلی قرار گیرد. ولی برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و غیرمتعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیرخودکاری باشد. فرایند خودکاری در گفت‌وگوهای معمولی و برجسته‌سازی در متون ادبی به کار گرفته می‌شود و در شعر به اوج می‌رسد. به نظر لیچ (۱۹۶۹) زبان ادبی از زبان کاربردی پیچیده‌تر است، خود ارجاع است و از پیچیدگی بیشتری برخوردار است. وی فرایندی که در آن زبان ادبی از زبان کاربردی متمایز می‌شود را فرایند برجسته‌سازی می‌نامد. در این

4. V.Shlovsy

5. J.Mukarovsky

6. B.Harvank

7. Automatisation

8. Foregrounding

شاخص‌های مورد استفاده بحث هنجارگریزی

سؤال اساسی و محوری این است که آیا نثر داستان‌نویسان با توجه به زمان آنها تغییر کرده است؟ اگر آری این تفاوت در دو نسل نویسندگان به چه ترتیبی است؟

برای عملیاتی کردن این سؤال ابتدا باید شاخص‌هایی را که بازنمای این تفاوت باشد، تنظیم کرد. به این منظور ابتدا شاخص‌ها به دو دسته دستوری و غیردستوری (واژگانی) تقسیم می‌شود. شاخص‌های دستوری آنهایی هستند که به شیوهٔ کاربرد و نحوهٔ دخل و تصرف نویسنده در استفاده از دستور زبان می‌پردازند. این شاخص‌ها به دنبال آنند که بدانند نویسنده در فرایند تولید و خلق ادبی خود چگونه قواعد و معیارهای دستوری را به کار می‌گیرد، دست‌کاری می‌کند یا مغلوبشان می‌شود؟

در این زمینه از قاعده‌ای که نزد فرمالیست‌ها به برجسته‌سازی ادبی معروف است، استفاده می‌شود (فرمالیست‌ها، عامل ایجاد زبان ادبی را برجسته‌سازی می‌دانند). منظور از برجسته‌سازی هر گونه استفاده از عناصر زبان به گونه‌ای نامتعارف و ناآشنا با زبان معیار است. برجسته‌سازی از دو طریق انجام می‌شود:

۱. از طریق عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار که از آن به نام قاعده‌کاهی^۹ یا هنجارگریزی نام برده شده است (ابزار شعر آفرینی).

۲. افزودن قواعدی بر قواعدحاکم بر زبان که منجر به قاعده‌افزایی می‌شود (ابزار نظم-آفرینی). (گلریز، ۱۳۸۳: ۷۰)
جفری لیچ (۱۹۹۶) هشت نوع قاعده‌کاهی را برمی‌شمارد:

- قاعده‌کاهی آوایی^{۱۰}: صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برند که در زبان هنجار متداول نیست (گلریز ۱۳۸۳: ۷۰). مثل اندهگین به جای اندوهگین در این شعر شاملو:
آن که می‌گوید دوستت می‌دارم

دل اندوهگین شبی است که مهتابش را می‌جوید.
- قاعده‌کاهی نوشتاری^{۱۱}: تغییر در شکل نگارش بدون تغییر در گفتار مثلاً به شیوهٔ نگارش فرو می‌ریخت در این شعر نگاه کنید که خود حسی از فرو ریختن را القاء می‌کند:

می‌دیدم سیماب صبحگاهی از قله بلندترین کوه فرو می‌ریخت

- قاعده‌کاهی واژگانی: خالق اثر دست به واژه‌سازی می‌زند، بدون اینکه این واژه از قبل در زبان مورد نظر وجود داشته باشد. به واژه شیر آهن‌کوه در شعر زیر نگاه کنید:

9. Deviation
10. phonological Deviation
11. Graphological Deviation

- یا به کار بردن شکل گفتاری کلمات نوشتاری اتفاق می‌افتد: چرا نگذاشت عینکو بزنم به چشمم؟ (شازده/احتجاج: ۱۵)

- قاعده‌گاهی نحوی: گریزاز قواعد نحوی یک زبان به صورتی که در نگاه اول آن کاربرد غلط به نظر برسد. مثل کاربرد فعل مفرد برای فاعل جمع یا جابه‌جایی اجزای جمله و... صفوی این قاعده‌گاهی را جزء قاعده‌گاهی سبکی قرار می‌دهد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۲)

- قاعده‌گاهی گویشی: استفاده از ساخت یا واژگان گویشی خارج از زبان معیار^{۱۲}. در این حالت نویسنده یا شاعر واژگانی را از زبان‌های دیگر وارد نوشته خود می‌کند. مثلاً این را حتماً شارژ دافر روس پیشکش کرده. (شازده/احتجاج)

قاعده‌گاهی معنایی

لیچ این قاعده را عامل شعرآفرینی می‌داند. در این نوع قاعده‌گاهی خالق اثر خود را مقید به تبعیت از قواعد معنایی حاکم بر زبان ندانسته و در محور جانشینی دست به انتخاب و برجسته‌سازی می‌زند. صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و تشبیه و جز آن به صورت سنتی در چارچوب صنایع بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند و بیشتر در چارچوب قاعده‌گاهی

و شیر آهن‌کوه مردی چنین عاشق میدان خونین سرنوشت به پاشنه آشیل در نوشت.

- قاعده‌گاهی زمانی (باستان‌گرایی)^{۱۳}: کاربرد کلمات قدیمی که متعلق به زمان‌های پیشین هستند و اکنون در زبان معیار به کار نمی‌روند. مثلاً به اصطلاح پیرزن دروغ زن در این جمله از معصوم سوم (هوشنگ گلشیری) نگاه کنید:

از قرص ماه یا پیرزن دروغ زن خبری نبود. - قاعده‌گاهی سبکی^{۱۳}: در این حالت نویسنده یا شاعر از قواعد گونه‌نوشتاری فاصله گرفته و به واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتار نزدیک می‌شود (سجودی، ۱۳۷۳: ۶۲). قاعده-گاهی سبکی در شکل نحوی به چند شیوه اتفاق می‌افتد:

- جابه‌جایی اجزا: به هم زدن ترتیب مرسوم جملات فارسی (فاعل، مفعول و فعل) مثلاً: ریخت توی دهنم که رفت پایین و ریخت روی پستان‌ها و روی پیراهنم. (شازده/احتجاج) - قرار دادن فعل در اول جمله: مثل شکار می‌رفتم با جیب، اما لطفی نداشت. (شازده/احتجاج)

- آوردن قید بعد از فعل: دست پخت جده کبیره حتماً. (شازده/احتجاج)

- قرار گرفتن مفعول بعد از فعل: گفت خاموش همه را. (شازده/احتجاج)

12. Deviation of historical period

13. Deviation of register

14. dialectical devotion

معنایی (هنجارگریزی معنایی)، قابل بررسی هستند. (سجودی، ۱۳۷۷: ۶۴)

قاعده‌افزایی

در قاعده‌افزایی، قواعدی بر زبان هنجار افزوده می‌شود. قاعده‌افزایی در بخش لفظی قابل جای‌گیری است. لیچ، بدیع معنایی را در بخش قاعده‌کاهی و بدیع لفظی را در بخش قاعده‌افزایی قرار می‌دهد. قاعده‌افزایی در معنی دخالتی ندارد و تنها در بُعد شکلی و لفظی زبان دخالت می‌کند. شاخص‌های فوق، غیر از دو شاخص نخست (قاعده‌کاهی آوایی و قاعده‌کاهی نوشتاری) که بیشتر در نظم استفاده می‌شوند تا نثر، بر متون مختلف اعمال می‌شوند. به عبارت دیگر، متون مورد بررسی با وارد کردن شاخص‌های فوق بر متغیر زمان تحلیل می‌شوند.

خلاصهٔ رمان *شازده احتجاب*

داستان بلند *شازده احتجاب* درباره شاهزادهٔ قجری ناتوان و مسلولی است که دیگر ذره‌ای از جبروت اجدادی در او نیست. او آخرین بازمانده خاندان قجری است که اکنون در گوشه‌ای افتاده و زنجیره‌ای از خاطرات را در ذهن تداعی می‌کند. داستان در شب آخر حیات شازده می‌گذرد و روایت سفری است طولانی در پیچ و خم‌های ذهن شازده. سفری که اعمال زمان را می‌کاود و جنایت‌های وحشتناک قومی ظالم را بر ملا می‌کند. مراد نوکر خانواده دم به

دم ظاهر می‌شود و خبر مرگ اعضای خانواده را می‌دهد. افرادی که علاوه بر منش اشرافی، در مرگی نمادین هم شبیه یکدیگر هستند. آنها در شکلی استعاری جایگزین یکدیگر می‌شوند تا در آخر که مراد خبر مرگ شازده را می‌دهد.

فخرالنساء و فخری دو شخصیت دیگر داستان هستند. فخرالنساء همسر قبلی شازده، به دلیل ابتلا به بیماری موروثی سل مرد، اما هنوز خاطرات تلخی او را در ذهن شازده زنده نگه می‌دارد. فخرالنساء در گذر زمان مدام از لایه‌های ذهنی شازده عبور می‌کند و با اشراف کامل بر تاریخ خاندان شازده هویتش را به چالش می‌کشد. شازده بعد از مرگ فخرالنساء، فخری را جانشین او می‌کند و می‌کوشد تا او را از نظر ظاهری بازسازی کند. از این به بعد فخری ماهیتی دو پاره پیدا می‌کند. بخش پست و حقیر فخری وقتی است که او همان فخری کلفت باقی می‌ماند و بخش فرهیخته شخصیتش وقتی است که او جانشین فخرالنساء تحصیل کرده و اهل مطالعه می‌شود. شخصیت شازده در برابر فخری قدرتمند و زورگو و در برابر فخرالنساء ناتوان و ضعیف است.

شازده *احتجاب* داستانی با صنعت سیال ذهن^{۱۵} است. زمان در داستان‌هایی که بهره‌مند از این صنعت است بر خلاف نوع سنتی خود، حرکتی خطی و رو به جلو ندارد؛ بلکه به شکل

نویسنده، این شیوه داستان‌نویسی را برای آزمودن سبک‌های مختلف نویسندگی انتخاب کرده است. جایی که پروین حرف می‌زند، می‌کوشد تا روایت حالت زنانه به خود بگیرد. جایی که نامه غزاله خانم را می‌خوانیم، نثر درباری و سنگین دوره قاجار را می‌بینم و آنجا که خان دایی قصه‌ای را روایت می‌کند، لفظ ادیبانه یک استاد ادبیات دیده می‌شود. از آنجا که در کتاب چند داستان با همدیگر پیش می‌روند، داستان راویان متعددی دارد و سیر پیشرفت داستان از گذشته به اکنون است.

بررسی شاخص‌های فراهنجاری در دو رمان
بر اساس شاخص‌های فراهنجاری لیچ که مبنای مطالعه این مقاله است، سعی بر آن است که دو رمان مورد نظر در ادامه بررسی و مقایسه شوند.

قاعده‌گاهی سبکی^{۱۶}

در این حالت نویسنده یا شاعر از قواعد گونه نوشتاری فاصله گرفته و به واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتار نزدیک می‌شود. در این بخش، تفاوت‌های گفتاری نویسندگان، هم در بخش واژگانی و هم در بخش نحوی بررسی می‌شوند. شاخص‌های زیر نحوه برخورد نویسندگان را در کاربرد قواعد دستوری بیان می‌کند.

یک حجم مدام در حال دوران، چرخش و حرکت زیگزاگ بین گذشته و حال است تا به تدریج به تمام زوایای تاریک و خاموش دست یابد و خاطره‌های دفن‌شده در لابه‌لای آن را بیرون بکشد.

خلاصه رمان نام‌ها و سایه‌ها

داستان درباره پیرمرد ادیب و کهنه قلمی است که بعد از سی سال به وطن باز می‌گردد تا نزد خانواده‌اش بمیرد. داستان را ظاهراً پروین همسر سابق خواهرزاده پیرمرد که در کتاب از او با نام خان دایی نام برده می‌شود، روایت می‌کند. پروین که در حیات خان دایی شنونده نوشته‌های خان دایی است، بعد از خودکشی او نوشته‌هایش را حک و اصلاح می‌کند و به دست چاپ می‌سپارد. روایت پروین از حوادث جابه‌جا با روایت داستانی که خان دایی نوشته و پروین آن را اصلاح کرده قطع می‌شود. ولی داستان خان دایی نیز بدون انقطاع پیش نمی‌رود و داستان او نیز با نقل‌های پروین و یا با ذکر نامه قدیمی از شاهزاده خانمی فرهیخته که همسر پدر خان دایی بوده قطع می‌شود. ولی انگار این نیز کافی نیست. در وسط این ماجرا نیز نوشته‌ای که معلم سابق پروین، آقای الف، درباره خان دایی نوشته آورده می‌شود. داستان خان دایی ناتمام می‌ماند، همان‌طور که از سرنوشت غزاله خانم شاهزاده که در نامه‌اش از خودکشی می‌گوید، خبر درستی نمی‌گیریم. بیشتر می‌توان گفت

16. Deviation of register

- این فکر لعنتی پیدا شد برام. (همان: ۲۳۵)
- برای شام نمی‌یام. (همان: ۱۸)
- هرکی یه کاری رو دوست داره. (همان: ۳۳)
- فکرشو بکنین. (همان: ۳۰)
- سر فرصت نگاهی ببیندازم بهش. (همان: ۲۳۷)
- روش که ننوشته. (همان: ۸۰)

کاربرد کلمات گفتار در نوشتار

شازده احتجاب

- شازده جون زهوار این صندلی در رفته. (شازده احتجاب: ۱۴)
- هی می‌گفت. (همان: ۱۸)
- ... که آدم‌ها را بشود به این سادگی له و لورده کرد. (همان: ۲۲)
- آن همه آدم لغت و لیس چی. (همان: ۳۷)
- آخر این توبه و انابه‌ها برای مزاج مبارکشان مثل مسهل قوی بوده تا بتوانند باز دلگی کنند. (همان: ۴۱)
- از صبح تا شب هی باید جارو کنم. (همان: ۵۰)
- فخری تو هم خوشت می‌آد؟ پس چرا غش غش می‌خندی؟ (همان: ۵۴)
- اینجا اولین جایی است که نثر گفتاری را کسی غیر از فخری اما خطاب به فخری به کار می‌برد.
- امشب چه مرگیش شده؟ (همان: ۵۹)
- این حرف‌ها کشکه شرابت را بخور. (همان: ۶۱)
- توی آن گوشه کنار در جل و پلاسشان را پهن کنند. (همان: ۸۸)

قاعده‌گاهی سبکی در بخش واژگانی (کاربرد

عامیانه کلمات در نوشتار)

شازده احتجاب

- وقتی خواستم عینکو بگذارم ... (شازده احتجاب: ۴۸)
 - صورت شازده مٹ شاتوت سیاه شده بود. عینکو برداشت و انداخت روی اسباب آرایش خانم. (همان: ۴۸)
 - هی کتابا رو ورق می‌زد. (همان: ۴۹)
 - گردنت مٹ گردن فخرالنساء شده. (همانجا).
 - می‌گم شازده جون من هم می‌خوام بخوابم. ... آگه صب زود بلن بشم برسم به کارا می‌گه فخرالنساء تا پیش از ظهر می‌خوابید. (همان: ۵۰)
 - توی اون تخت آدم می‌تونه راحت بخوابه، پهاشو می‌تونه باز کنه و به تاق خیره بشه. به اون گل و بوته گچبری نگاه کنه. (همان: ۵۲)
 - گفتم نمی‌خوام. (همان: ۵۸)
 - چرا اون عکسا رو به دیوار آویزان کرده؟ فخرالنساء گل می‌خکو گذوشته گوشه دهانش. (همان: ۵۹)
 - آدم گرمش می‌شه و می‌تونه بی اون که دسی تو خودش بیره فخرالنساء بشه. (همانجا)
 - بدنش شده بود مٹ دوک. (همان: ۹۴)
- نام‌ها و سایه‌ها**
- گاهی چیزی رنگ می‌بازد برام. (نام‌ها و سایه‌ها: ۲۲۸)

نام‌ها و سایه‌ها

- بین دخی جان زندگی خودت است. (نام‌ها و سایه‌ها: ۷۴)
- کجایی دخی جان؟ (همان: ۶۷)
- قرار بود کارها را راست و ریس کند. (همان: ۲۹)
- هی بی راهه می‌روی، هی در و بی در می‌زنی. (همان: ۱۵۰)
- از لج محسن بود به گمانم. (همان: ۱۲)
- قاعده‌گاهی سبکی در بخش نحوی (انحراف از قواعد مرسوم دستوری)**
- شازده احتجاب**
- در سایه روشن زیر درخت‌ها، صندلی چرخ‌دار را دیده بود و مراد را که همان طور پیر و مچاله توی آن صندلی لم داده بود و بعد زن را که فقط یک گوشه چشمش از گوشه چادر نماز پیدا بود. (شازده احتجاب: ۵)
- آواز جیرچیرک‌ها نخی بی‌انتهای بود، کلافی سر درگم که در تمامی پهنه شب ادامه داشت. (همان: ۷)
- اسب سفید بود با خال‌های قهوه‌ای روشن. (همان: ۷)
- کتاب زیر بغلش را گذاشت روی طاقچه. (همان: ۸)
- چشم‌هایش خیس اشک شده بود، حتماً. (همان: ۹)
- گلشیری جمله را بعد از فعل تمام‌شده نمی‌داند؛ بلکه بعد از فعل، ویرگول می‌آورد و بعد از آن قید یا هر کلمه دیگری که به جای وسط جمله در انتهای جمله آمده و بعد از آن نقطه می‌گذارد و اینجاست که جمله تمام می‌شود. مثل:
- عقربه‌ها می‌لغزیدند، کند و مطمئن. (شازده احتجاب: ۱۰)
- و فخرالنساء باز زد با همان انگشت بلند و سفیدش. (همان: ۱۰)
- بعد تنها صدای بلور بود که فرو می‌ریخت، که در تداوم نامنظم و سمج آن همه تیک و تاک تکه تکه می‌شد. (همان: ۱۰) (در اینجا کل جمله را یک بار دیگر تکرار می‌کند، تکراری که تنها در ذهن خواننده شکل می‌گیرد).
- دست کشید تو موهای فخری. (همان: ۱۱)
- ششلول پدربزرگ بود، سنگین و سرد. (همان: ۱۲)
- شازده احتجاب می‌دانست که فایده‌ایی ندارد، که نمی‌تواند، که پدربزرگ مثل همیشه، مثل همان عکس سیاه و سفیدش خواهند ماند. (همان: ۱۲)
- سرفه کرد بلند و کشدار. (همان: ۱۳)
- مراد خان کلاهش را گذاشت روی سرش و نشست روی نشیمن جلو. (همان: ۱۵)
- ...که چرا نوکرها را با لگد و مشت بیرون انداخت و حتی مراد را. (همان: ۱۶)
- دستش را کشید توی موهای سرش. (همان: ۱۸)
- پسر یک زنکه دهاتی بی و سر و پا با من با شازده بزرگ. (همان: ۱۹) (فعلی در کار نیست).

نام‌ها و سایه‌ها

- به نظرم دو سه هفته‌ای بعد از خودکشی خان دایی بود. آذر ماه. آن هم در آن سن و سال. (نام‌ها و سایه‌ها: ۷)
- بله سال ۷۵ بود. بعد از خودکشی خان دایی. پاییز و زمستان. (همان: ۷)
- نویسنده وسط جمله نقطه می‌گذارد، مثل اینکه جمله تمام شده است در حالی که به نظر می‌رسد در جایی که جمله هنوز ادامه دارد، ویرگول مناسب‌تر باشد.
- من هم مثل محسن به او می‌گفتم خان دایی. (همان: ۸)
- همان وقت‌ها بود که نشستم به نوشتن. (همان: ۹)
- اگر به دردش نخورد بیاندازد دور. (همان: ۱۰)
- آقای میرعلایی را دیده بودم. هم در آن کتاب فروشی آفتاب در خیابان سعادت‌آباد، هم بعد که آمد خیابان میر. (همان: ۱۱)
- مرا هم او معرفی کرد به ناشر. (همان: ۱۱)
- این آخری گاهی که تنها بود می‌رفتم آنجا. پیش از ظهرها. کتاب فروشی زنده‌رود. می‌نشستم به صحبت. (همان: ۱۱)
- نویسنده در اینجا نقطه می‌گذارد درحالی که باید ویرگول بگذارد. جمله‌ها یا کلمه‌ها به یکدیگر مربوط هستند. هر اصطلاح بدون جمله یا اصطلاح قبلی بی‌معنا می‌نماید.
- محترمانه گفتن باشد برای مخدرات محترمات. (نام‌ها و سایه‌ها: ۲۲۸)
- چیز دندان‌گیری پیدا نکرده بود لابد. (همان: ۲۲۸)
- بعدها شاید برای فرار از بیکاری و دردسرهای روزمره رفتم سراغ یادداشت‌هام. (همان: ۲۲۸)
- تا نزدیکی‌های ظهر نشسته بودند به پر گفتن. (همان: ۲۴۸)
- خودش را لوس می‌کند برایش. (همان: ۲۴۸)
- یک آقای سیروس ایوانی بوده که خان داداش یکیشان بوده و خان دایی آن یکی. (همان: ۲۶۱)
- خطی قدیمی. چیزی شبیه نسخ. با چه دقتی نوشته. مثل کتاب‌های چاپ سنگی. یا نسخه‌های خطی. (همان: ۲۸)
- با چه شوقی می‌افتادیم روی متن‌ها و به هر جان‌کنندی بود می‌خواندیم. اسناد نیاکان. به قول ما دانشجویان اریژینال. (همان: ۲۸)
- فریبا الان یک پسر ۶ ساله دارد مثل ماه. (همان: ۲۸)
- اخوت وقتی که از از زبان پروین حرف می‌زند اصطلاحات و تکیه کلام‌های احساسی مثل قربانش بروم الهی، مثل ماه و جز اینها را زیاد به کار می‌گیرد تا به‌زعم خود زبان یا روایت را زبانه جلوه دهد.
- پوریا قربانش بروم الهی. (نام‌ها و سایه‌ها: ۲۹)
- قربون تو نیم وجبی بروم که... (همان: ۲۹)
- چهل سال بیشتر دارد اما انگار یک دختر بیست و دوسه ساله. (همان: ۲۸)
- مثل مانکن‌هاست. مثل ستاره‌های سینما. (همان: ۲۸)

- و سایه‌ها نیز دیده می‌شود. نویسنده بدون توجه به قواعد سجاوندی زبان فارسی به جای نقطه، ویرگول می‌گذارد جایی که جمله تمام نشده، جمله را قطع می‌کند و بسیاری جابه‌جایی‌های دیگر. از نظر مقایسه بین دو نسل می‌توان گفت که نسل دوم نسبت به نسل اول، نقض قواعد هنجاری را به شیوه متعادل‌تری پی می‌گیرد تا کمتر در جهت دشوارسازی زبانی باشد.
- قاعده‌گاهی زمانی یا باستان‌گرایی (کاربرد جمله‌های قدیمی یا صورت قدیمی واژه‌ها)**
- شازده/احتجاج**
- ... آخر سر را باید به کرسی نشین ایالت یا به پایتخت ممالک محروسه هدیه فرستاد و ناز شست گرفت. (شازده/احتجاج: ۸۱)
- وقتی عماری را بردند و قندیل‌ها را خاموش کردند. (همان: ۹۳)
- حالمان فی‌الواقع خوب شد. (همان: ۱۰)
- سرداری شمشه‌اش بی‌رنگ بود. (همان: ۱۳)
- تو باید یاد بگیری مثل فخرالنساء بزک کنی. (همان: ۲۷)
- خودتان که مسبوقید. (همان: ۲۹)
- کالسکه پدر بزرگ و عماری سیاه. (همان: ۳۱)
- یادمان رفته بود که کلیچه و سرداری خودمان را بپوشیم. (همان: ۳۸)
- فخری نه فخرالنساء روی آن بلورهای الوان تکه تکه شده بود. (همان: ۶۱)
- اما این بیداری هم چیزی بود از خمیره رؤیا. (همان: ۴۸)
- نرینه‌بی بود فحل که در هر کجا دست می‌داد... (همان: ۶۸)
- صلاح‌الدین ماند و خواهر ناتنی که در خانه‌ای که عزلت‌گاه تنهایی‌شان بود در این سال-های آخر عمر. (همان: ۱۴۹)
- باید یکی‌مان شروع می‌کرد به حرف زدن. (همان: ۱۶۹)
- یک طوری وقتان را می‌گذرانیم. تخته نردی چیزی. (همان: ۱۶۹)
- مهمانی بودم ناخوانده. (همان: ۱۸۸)
- حد فاصل موی کوتاه و زبر و سیاه و سفید او با ابروان پر پشت پیشانی کوتاهی بود به رنگ مس زنگ زده. (همان: ۲۰۸)
- جایی که روایت از زبان پروین است، بیشترین قاعده‌گاهی نحوی و جایی که خان دایی صحبت یا روایت می‌کند، کمترین قاعده‌گاهی نحوی دیده می‌شود. خان دایی به حساب قدیمی بودن و معلم ادبیات بودنش خیلی کلاسیک می‌نویسد، در حالی که حتی آقای الف هم در نثرش گاهی به زبان گفتار نزدیک می‌شود.
- در *رمان شازده/احتجاج* سرپیچی از قواعد نحوی حاکم بر زبان به نوعی در جهت دشوارسازی متن انجام می‌شود، ردیفی از کلمات طولانی بدون فعل، یا فعلی برای چند جمله، حذف فعل بدون هیچ قرینه به صورتی که خواننده باید خود معنای جمله را حدس بزند و... این مسئله به شکلی متعادل‌تر در کتاب *نام‌ها*

- جد کبیر و آن سرداری شمسه مرصع. (همان: ۶۶)
- فراش‌ها می‌روند و حسب‌الامر، معتمد میرزا را فلک می‌کنند. (همان: ۷۰)
- تمام ملک و ممالک و پول‌های سپرده‌ام را به طوع و رغبت بخشیدم به امجد افخم، حضرت والا. (همان: ۷۱)
- این نوکر نمک به حرام، خفیه‌نویس صدر اعظم وقت بوده. (همان: ۷۸)
- یک شب یک هفته یا مأخوذ داشت. (همان: ۸۱)
- آن تبار مشعشع. (همان: ۱۲)
- همشیره به جای خواهر، همشیره‌زاده به جای خواهرزاده، ابوی به جای پدر و فی‌الواقع به جای واقعاً.
- البته با ارسی منزل ابوی قابل قیاس نیست. (همان: ۲۷)
- که از این بابت خیلی هم مشعوف بوده. (همان: ۲۸) (مشعوف به جای شاد).
- کجاوه در حلقه نوکران جان نثار پیش می‌رفت. (همان: ۶۸)
- فرمان لازم‌الاطاعة قبله عالم. (همان: ۷۰)
- قلم سحر نقاشان زبردست (همان: ۹۹) (سحرکننده یا جادوگر).

نام‌ها و سایه‌ها

- در اینجا نیز در جایی که خان دایی خود نقل می‌کند یا از جایی روایت می‌کند، به فراخور زمان در نوشته‌ها و سبک خان دایی کلمات قدیمی و عربی بسیار یافت می‌شود. در جاهایی هم که خود کلمات هنوز استفاده می‌شوند، در یک ترکیب قدیمی به کار گرفته شده‌اند. مثلاً پاره‌ای اوقات، یا حرارت حضور (گرمای حضور) در حالی که کلمه پاره و حرارات هر دو در زبان معیار هنوز به کار گرفته می‌شوند؛ اما ترکیب پاره‌ای اوقات و حرارت حضور، ترکیبی قدیمی است. در بعضی موارد هم اصطلاحی قدیمی در حالتی استعاری به کار رفته که جایگزین امروزی ندارد. مثل ممالک محروسه، کجاوه، ارسی، خاقان مغفور.
- لقلقهٔ لسان، به جای بازی زبان. (نام‌ها و سایه‌ها: ۱۰)
- رجاء واثق دارم (همان: ۱۱۷) (رجاء به جای امید).
- رقع‌های مختصر ساده‌لوحانه (همان: ۱۱۷) (رقعه به جای نامه).
- مذبله‌هایی که محل عشرت شماسست. (همان: ۱۱۸) (مذبله به جای آشغال‌دانی).
- تنها در میان اشراف و متعینین متجدد یحتمل می‌توانستی چون او بانویی بیایی. (همان: ۲۱۲)
- به این موارد کاربرد فراوان واژگانی مانند ایام صباوت، مخدره‌ایی شوهردار، قائد یک ملت، نیروی دراکه، رهسپار گردیدن الغرض، صبح علی الطلوع، منویات قلبی، فسرده، قرابت قلبی، می‌نمودم کما هو حقّه، بنده یا حقیر، اعوان و انصار، نعمت عظماء، قوای خصم، فی‌الفور، علی‌الدوام تعجیل نیست، قاطبه مردم

لاینتقطع، ما وقع، فی مابین، جامه‌دان، محاذات (موازات)، توفیر به جای تفاوت نیز اضافه می‌شود.

استفاده از واژگانی خارج از زبان معیار می‌تواند به معنای نوعی دخل و تصرف در زبان و عدم به کارگیری واژگان خارج از زبان معیار می‌تواند به نوعی تمایل به باقی ماندن در مرکز زبان تعبیر شود. بنابراین، گلشیری بیشتر از اخوت واژگان قدیمی به کار برده است.

ببین واژگان داستان تنها دو واژه غیر فارسی دیده می‌شود.

نام‌ها و سایه‌ها

در این کتاب نیز تنها دو مورد از کلمه‌هایی که کاربرد بومی منطقه اصفهان دارند و شش کلمه از لغات انگلیسی دیده می‌شود:

- اصفهانی‌ها خوب اسمی برایش گذاشته‌اند: خاله کوکومه.

- روش که نوشته یک اصطلاح اصفهانی به

معنای چیزی که قابل پیش‌بینی نیست.

کلمات غربی:

- در ورژن اول همه‌اش را گذاشتم کنار هم.

(نام‌ها و سایه‌ها: ۱۴)

- رسپشن هتل که پشتش را به ما می‌کرد.

(همان: ۲۲)

- اسناد دسته اول و به قول ما دانشجویها

اورژینال. (همان: ۲۸)

- معلوم می‌شود پروپاگانداى آقایان پر بی اثر

هم نبوده است. (همان: ۱۳۸)

- به قول محسن سانتی ماتتال بود. (همان: ۲۵۰)

قاعدۀ کاهی گویشی (کاربرد کلماتی خارج از

زبان معیار، کلمه‌هایی از زبان‌های بیگانه یا از

لهجه‌ها یا گویش‌های دیگر زبان خودی)

شازده احتجاب

در این کتاب کلمات غیر فارسی زیادی به کار

رفته‌اند، اما اغلب این واژه‌ها در گذشته در زبان

فارسی صورت کاربردی داشته‌اند و بیشتر از آن

که بتوانند در بخش قاعدۀ کاهی گویشی جای

بگیرند، برای جای گرفتن در بخش قاعدۀ کاهی

زمانی و کاربرد واژگان قدیمی تناسب دارند.

جدول ۱. جدول بسامد داده‌های جمع‌آوری شده

نام کتاب	شازده احتجاب	نام‌ها و سایه‌ها
قاعدۀ کاهی نحوی	۱۹۵	۶۸۵
قاعدۀ کاهی سبکی	۴۵	۲۳
قاعدۀ کاهی گویشی	۱	۸
قاعدۀ کاهی زمانی	۳۱	۷۰
قاعدۀ کاهی واژگانی	۰	۰

بحث و نتیجه‌گیری

در این جستار، تفاوت‌های زبان (نثر) نویسندگان در دو بخش نحوی و واژگانی مورد بررسی قرار گرفت. نویسندگان هم در بخش نحوی و هم در بخش واژگانی از قواعد متفاوتی پیروی کرده‌اند. به این معنا که گلشیری قواعد دستوری زبان را پیچیده‌تر از اخوت نقض کرده است. در طول زمان، اخوت از فرم نوشتاری همتای خود در نسل قبل فاصله گرفته است. به این صورت که نویسندهٔ نسل بعد کمتر از نویسندهٔ نسل قبل قواعد نحوی زبان را نقض کرده است که از کنار هم گذاشتن این دو نکته می‌توان به این نتیجه رسید که نویسندگان از شکل پیچیده دشوارنویسی دور شده‌اند.

در بخش واژگانی تفاوت بین زبان دو نویسنده زیاد نیست. هر دو کمتر از واژگان محیط اطراف استفاده می‌کنند و در جایی که واژگانی به غیر از زبان معیار استفاده می‌کنند، واژگان قدیمی‌تر زبان معیار را به کار می‌گیرند. از این نکته می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که هر دو نویسنده در حیطهٔ واژگانی زبان معیار احساس راحتی بیشتری می‌کنند و بیشتر در این زمینه حرکت می‌کنند.

از نظر مقایسه بین دو نسل می‌توان گفت که نسل دوم نسبت به نسل اول نقض قواعد هنجاری را به شیوه متعادل‌تری پی می‌گیرد تا کمتر در جهت دشوارسازی زبانی باشد.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۵). ساختار و تأویل متن. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، محمدرحیم (۱۳۸۲). نام‌ها و سایه‌ها. تهران: آگه.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی. تهران: نشر مرکز.
- بهنام، مینا (۱۳۹۴). «رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سور رئالیسم از رهگذر بررسی رمان سو و شون و بوف کور». فصلنامه زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س). سال هفتم، شماره ۱۶.
- سجودی، فرزانه (۱۳۷۳). «درآمدی بر نشانه‌شناسی». فصلنامه سینمایی فارابی. شماره ۳۰.
- _____ (۱۳۷۷). «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری». کیهان فرهنگی. سال ۱۵، تهران، شماره ۴۲.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: سوره مهر.
- گلریز، صالح (۱۳۸۳). نقد و بررسی آثار هوشنگ گلشیری از دیدگاه مکاتب فرمالیسم و ساختگرایی. طرح پژوهشی دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۰). شازده احتجاب. چاپ نهم. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۹). «قاعده‌کاهی در نثر گلشیری». پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. زبان‌شناخت. سال اول، شماره ۱.

- مدرسی، فاطمه (زمستان ۱۳۸۸). «فرایند
فراهنجاری واژگانی، در اشعار شفیع
کدکنی». فصلنامه زبان و ادبیات پارسی.
شماره ۴۲.
- مدرسی، یحیی (۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی
زبان*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات
فرهنگی.
- Leech, G. N. (1969). *A Linguistic
Guide to English Poetry*. London:
Longman.



**Investigation and Comparison of Shazdeh Ehtejab Novels by
Hushang Golshiri and the Names and Shadows of Mohammad
Rahim Okhovat based on the Theory of Jeffrey Leech**

Karim Seyyedi*

Receipt:

2016/Dec/18

Acceptance:

2017/April/24

Abstract

The analytical method that Jeffrey Leech is used to study the language of a text is, in fact, a linguistic method. He believes that a work within itself has prominent features that its poet or its writer/author chosen them, and this system makes it possible to differentiate between different works. In his classification, Lich categorizes paranormas into two types of linguistic and semantic language, as its linguistic types includes diviations of words, grammar, dialect, style, and time. In this research, by the use of the Leech theory and the inclusion of formalism school literacy aspects/features, two Persian novels with a time interval of 40 years have been investigated in order to extract their literary qualities. The characteristics of these works have been examined in areas such as the moving within the literacy criteria of a text, non-standard vocabularies such as the use of past or long-stading vocabularies, native vocabularies, and the creation of new vocabularies. The results of the studies show that the writing style of Houshang Golshiri turned into difficult writing in Shazdeh Ejjab novel, while Okhovat tended to simple writing in the novels of the names and shadows. In terms of lexical language in these two generations, writers often remain loyal to the source language vocabulary. There is no difference in the creation of new vocabulary in these two generations these generations. In terms of comparison between these generations, it can be said that the second generation (80s) than the first generation (40s) violates the normative rules in a more balanced way to lessen the difficulty of linguistics.

Keywords: Deviation, Novel, Shazdeh Ehtejab, Names and Shadows, Jeffrey Leech.

* Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Ilam University. Email: K.saydi24@gmail.com