

بررسی و تحلیل سبک زبانی رمانهای عباس معروفی

رضوان فاطمی، مختار ابراهیمی*، پروین گلی زاده

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

سال هفدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۶، صص ۲۹۲-۲۶۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7348

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک، شیوه پرداخت یک متن ادبی است که شاخه‌های آن بر تنه زبان شکوفا شده‌اند. زبان یک متن، همان واژه‌هایی است که در کنار هم مینشینند و جمله‌ها و عبارتها را به وجود می‌آورند و این زبان، بیانگر اندیشه‌ها، احساسات، دیدگاه‌ها و باورهای نویسنده متن و شخصیت اوست. بررسی سبک‌شناسانه سه محور زبانی، ادبی و فکری را شامل میشوند. در این پژوهش به تحلیل ویژگیهای زبانی رمانهای عباس معروفی در سه لایه نحوی، واژگانی و آوایی پرداخته شده است.

روش مطالعه: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و با ذکر نمونه‌های برابر با مؤلفه‌های سبک‌شناسی انجام شده است.

یافته‌ها: عباس معروفی نویسنده معاصر از شیوه نویسنده‌گی ویژه‌ای برخوردار است. یافته‌های پژوهش نشان میدهد که معروفی زبان و عناصر زبانی را با توجه به ساختار، محتوا، فضا و شخصیت‌های داستانها به کار میبرد. زبان داستانی عباس معروفی چه در زمینه واژه‌ها و چه در بافت کلام، زبانی زنده و ادبی است که لایه‌های اندیشگی و احساسی و عاطفی خود و جامعه را بخوبی به نمایش میگذارد. تمام عناصر زبانی در داستانهای معروفی نظامی منسجم دارند که این نظام زبانی او را در ردیف نویسندگان صاحب‌سبک قرار میدهد.

نتیجه‌گیری: اصلیتین و مهمترین برجستگیهای زبانی در رمانهای عباس معروفی که سبک نگارش او را از دیگر نویسندگان متمایز میکند، تناسب زبان شخصیت‌های داستانها با تیپهای شخصیتی آنها، کاربرد صفت و ارکان تشبیه پس از فعل، کاربرد واو در آغاز جمله‌ها و بندها، کاربرد فراوان افعال پیشوندی، آوردن افعال پیاپی، داشتن موتیفهای خاص زبانی، تکرار یک واژه یا جمله در سراسر داستانها با توجه به فضای روایت، گزینش و چینش واژه‌ها با توجه به بار عاطفی آنها و فضای داستانها است.

تاریخ دریافت: ۱۰ تیر ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۱۲ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۲۷ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۱ مهر ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

سبک، ادبیات داستانی، زبان، عباس معروفی.

* نویسنده مسئول:

m.ebrahimi@scu.ac.ir

۰۰۲۲۲۶۶۰۰ (۱۴ ۹۸)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Investigation and analysis of the linguistic style of Abbas Maroufi's novels

R. Fatemi, M. Ebrahimi*, P. Golizadeh

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 July 2023
Reviewed: 03 August 2023
Revised: 18 August 2023
Accepted: 03 October 2023

KEYWORDS

style, fiction, language,
Abbas Maroufi.

*Corresponding Author
[✉ m.ebrahimi@scu.ac.ir](mailto:m.ebrahimi@scu.ac.ir)
 (+98 14) 33226600

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Style is the way of paying a literary text whose branches have blossomed on the body of the language. The language of a text is the words that sit together and create sentences and phrases, and this language expresses the thoughts, feelings, views and beliefs of the author of the text and his personality. Stylistic studies include three linguistic, literary and intellectual axes. In this research, the linguistic features of Abbas Maroufi's novels have been analyzed in syntactic, lexical and phonetic layers.

METHODOLOGY: This research has been done in a descriptive-analytical way, on the basis of library studies and by mentioning examples equal to stylistic components.

FINDINGS: Abbas Maroufi, a contemporary writer, has a special writing style. The findings of the research show that Meroumi uses language and linguistic elements according to the structure, content, space and characters of the stories. The fictional language of Abbas Maroufi, both in the field of words and in the context of the words, is a living and literary language that shows well the layers of thought, feeling and emotion of himself and the society. All language elements in famous stories have a coherent system, which puts him in the ranks of writers with style.

CONCLUSION: The main and most important linguistic highlights in Abbas Maarouf's novels, which distinguish his writing style from other writers, are the appropriateness of the language of the characters in the stories with their personality types, the use of adjectives and simile elements after the verb, the use of vau at the beginning of sentences and clauses, the abundant use of verbs Prefixing is bringing consecutive verbs, having special linguistic motifs, repeating a word or sentence throughout the stories according to the narrative space, selecting and arranging words according to their emotional load and the story space.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7348](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7348)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 31	 0	 0

مقدمه

پژوهشهای سبک‌شناسانه، با هدف شناخت خلاقیتها و نوآوریهای زبانی، ادبی و فکری به انجام میرسد؛ این پژوهشها با تعیین ارزشها و ویژگیهای آثار ادبی، جایگاه نویسنده و آثارش را در ادبیات آن دوره، مشخص میکند. هدف از این پژوهش، بررسی و تحلیل شیوه زبانی عباس معروفی با تکیه بر رمانهای او و معرفی او بعنوان یک نویسنده صاحب-سبک است. در این راستا پس از خوانش رمانهای معروفی و مطالعه پیشینه پژوهش، برجستگیهای زبانی نثر معروفی در سه لایه نحوی، واژگانی و آوایی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. پرسش پژوهش آن است که کدام عناصر زبانی در رمانهای عباس معروفی، سبک نگارش او را از دیگر نویسندگان متمایز میکند. معروفی بسیار کوشیده است شیوه متفاوتی در داستان‌نویسی ایجاد کند؛ شیوه او در پی تثبیت زبانی ویژه به شکل ادبی خاص است که اندیشه‌ای تا حدی آرمانی را هدف گرفته است. تحلیل‌های سبک‌شناسی افزون بر شناسایی مؤلفه‌ها و شاخصه‌های سبکی، قدرت درک و فهم خواننده را از متون ادبی افزایش میدهد. از این رو با تحلیل سبک زبانی رمانهای عباس معروفی، چشم‌اندازهای تازه‌ای از رمانهای او در برابر خوانندگان بویژه داستان‌نویسان و علاقمندان به ادبیات داستانی معاصر، گشوده میشود و خوانندگان را به بازخوانی این رمانها از دریچه‌ای تازه ترغیب میکند.

شیوه پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و با ذکر نمونه‌های برابر با مؤلفه‌های سبک‌شناسی انجام شده است.

پیشینه پژوهش

درباره عباس معروفی و آثارش، پژوهشهایی انجام شده است که اغلب این پژوهشها در مورد نقد و تحلیل محتوای سمفونی مردگان است. میرعابدینی (۱۳۸۰) در جلد سوم صد سال داستان‌نویسی/ایران، در صفحات ۱۰۸۷ تا ۱۰۹۷، به تحلیل محتوایی سمفونی مردگان پرداخته است. یکتا (۱۳۸۴) در کتاب «از ازل تا ابد» رمان سمفونی مردگان را مورد نقد و بررسی قرار داده است. اسحاقیان (۱۳۸۷) در اثر خود با نام «از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان» به بررسی تطبیقی این دو رمان پرداخته است. امیدعلی (۱۳۹۷) در مقاله «تحلیل سبک‌شناختی رمان سمفونی مردگان» مؤلفه‌های سبکی این رمان را در سه محور عناصر زبانی و بلاغی، روایت و زاویه دید، ایدئولوژی و محتوا تحلیل کرده است. ناصری و شرافتی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد واژگان در رمان سمفونی مردگان عباس معروفی از منظر زبان و جنسیت»، تفاوت‌های به‌کاررفته در واژه‌های زبان زنان و مردان، براساس زبان‌شناسی اجتماعی، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. همچنین پایان‌نامه‌هایی در حیطه نقد جامعه‌شناسی، نقد روانشناسی، مکتب‌شناسی و تحلیل متن آثار عباس معروفی انجام شده است اما از منظر سبک‌شناسی، تاکنون پژوهشی مستقل که دربرگیرنده سبک زبانی رمانهای معروفی باشد، به انجام نرسیده است.

بحث و بررسی

ادبیات داستانی در ایران

داستان‌نویسی فارسی به شیوه معاصر، از اوایل عصر مشروطه در ایران آغاز شد. نویسندگان و روشنفکران ایرانی، به تأثیر از ادبیات داستانی غرب و ترجمه رمانهای غربی، با رمان و رمان‌نویسی آشنا شدند. محتوای این داستانها، با

اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران تناسب داشت و آغازگر نگرش‌های تازه‌ای به مسائل انسانی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی شد. «نویسندگان سعی کردند که به مسائل اجتماعی و رنج‌های بشری و طبقات محروم جامعه بپردازند و علیه زور و بی‌عدالتیها برخیزند و رسالت اجتماعی و وجدانی خود را انجام دهند.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۶) با انتشار «یکی بود، یکی نبود» محمدعلی جمال‌زاده، داستان‌نویسی به شیوه نو و متفاوت از گذشته در ایران آغاز شد. پس از آن، صادق هدایت با انتشار رمان بوف کور، سبب تحول شگرفی در داستان‌نویسی ایران شد. پس از هدایت، نویسندگانی چون بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل‌احمد، ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری و نویسندگان دیگری، با نگارش رمانهایی انتقادی، اجتماعی، سیاسی، سبب تحول و تطور داستان‌نویسی ایران در دهه‌های سی تا پنجاه شدند. پس از انقلاب، در دهه‌های شصت و هفتاد نویسندگان دیگری چون محمود دولت‌آبادی، اسماعیل فصیح، عباس معروفی، شهریار مندنی‌پور، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور و چهره‌های دیگری به جرگه داستان‌نویسان ایران پیوستند و آثار ارزنده‌ای بر ادبیات داستانی ایران افزودند. محتوای آثار این نویسندگان بسته به باورها و دیدگاه‌های آنها متفاوت بود و سبب جذب هر چه بیشتر خوانندگان به رمانهای معاصر شد. «خصیصه ویژه این نسل... تجربه و جستجوی شکلهای نو برای بیان گسترده‌های وسیعتری از حقایق زندگی است... افزایش رمانها، تجربه‌گری در شیوه‌های گوناگون نگارش و روی آوردن مخاطبان تازه به رمان، سبب میشود که رمان مطرحترین طرز ادبی زمانه عنوان گیرد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۷۷۷) مضمون غالب آثار این نویسندگان، رنجها و مشکلات مردم، اوضاع نابسامان جامعه، فقر و تنگدستی، مبارزه، زندان، جنگ، ناامنی، ناامیدی، مهاجرت، اندوه و حسرت، ترس، اضطراب، سرخوردگی، شکست، غربت، تنهایی و انزوا، مرگ و مسائلی از این قبیل است. «نثر داستانی امروز، پیامد و حاصل دگرگونیهای اجتماعی، فرهنگی و ادبی همه‌جانبه‌ای است که از سده سیزدهم آغاز شد... این دوره سبکی ساده و مفاهیمی واضح و روشن و پیامی اجتماعی دارد و با استبداد، جهل، واپس‌افتادگی اجتماعی و فرهنگی می‌ستیزد.» (مهرورز، ۱۳۸۰: ۵۴)

زبان

زبان، ابزار نویسنده برای آفرینش اثر و تأثیرگذاری متن او بر خواننده است. زبان یکی از عناصر اصلی در انسجام بافت کلام و پیوند ساختاری و محتوایی آن است. بخش عمده‌ای از سبک نویسنده را نوع گزینش واژه‌ها و جمله‌ها و چگونگی چینش آنها در متن داستان مشخص میکند. «زبان از کلمات و جملات ترکیب یافته است؛ اما تنها کلمات و جملات نیستند که بر خواننده تأثیر می‌گذارند، بلکه نحوه کاربرد و انتخاب آنهاست که خواننده را تکان میدهد.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۵۰) نویسنده ادبیات خود را بوسیله زبان و عناصر زبانی عرضه میکند. روشی که نویسنده برای استفاده از زبان و شیوه نگارش انتخاب میکند، سبک شخصی او را نشان میدهد. «در ادبیات همیشه شیوه بیان، معرف نویسنده است. به این معنی که هر نویسنده‌ای سبک خاصی دارد که به آن شناخته میشود و از سبک دیگران بکلی جدا است.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۳: ۴۹)

با تغییر و تحول سبک داستان‌نویسی، شیوه نگارش داستانها و گزینشهای زبانی و بلاغی نویسندگان کاملاً دگرگون شد. بتدریج هر نویسنده‌ای عناصر و ظرفیتهای زبانی خاص خود را در داستانهایش به کار گرفت و با کاربرد خلاقانه آنها، برجستگیهای زبانی خود را پدیدار ساخت. این پژوهش بر آن است تا از میان داستان‌نویسان معاصر، به بررسی و تحلیل شیوه زبانی رمانهای عباس معروفی بپردازد.

عباس معروفی

عباس معروفی زاده اردیبهشت ۱۳۳۶ ه.ش. در تهران، نویسنده و شاعر معاصر ایرانی است. پدر و مادر او اصالتاً سمنانی و اهل سنگسر هستند. تحصیل در رشته ادبیات نمایشی، آشنایی با محمد محمدعلی و محمدعلی سپانلو و شرکت در کلاسهای داستان‌نویسی هوشنگ گلشیری، او را به سوی نویسندگی و داستان‌نویسی هدایت کرد. نخستین مجموعه داستان او به نام «روبه‌روی آفتاب» در سال ۱۳۵۹ منتشر شد. پس از آن مجموعه داستان «آخرین نسل برتر» را نگاشت، تا اینکه در سال ۱۳۶۸ با انتشار نخستین و پرآوازه‌ترین رمان خود با نام «سمفونی مردگان» بعنوان نویسنده‌ای مطرح، به عرصه داستان‌نویسی ایران معرفی شد. پس از آن نشریه ادبی «گردون» را پایه‌گذاری کرد، اما در پی توقیف نشریه گردون ناگزیر به ترک وطن شد و به آلمان رفت. وی در برلین نشر گردون را دوباره راه‌اندازی کرد و «خانه هنر و ادبیات هدایت»، بزرگترین کتابفروشی ایرانی در اروپا را بنیانگذاری کرد و در آنجا به برگزاری کلاسهای هنری، ادبی و فرهنگی پرداخت. معروفی در سال ۱۳۹۹ گرفتار بیماری سرطان شد و سرانجام در شهریور ۱۴۰۱ به جمع نوازندگان سمفونی مردگان خویش پیوست. آثار گوناگونی از جمله رمان، مجموعه داستان، نمایشنامه، مجموعه شعر و مجموعه مقاله از معروفی منتشر شده است. به دلیل گستردگی آثار معروفی، محدوده پژوهش موردنظر، رمانهای عباس معروفی است؛ سمفونی مردگان، سال بلوا، پیکر فرهاد، فریدون سه پسر داشت، ذوب‌شده، تماماً مخصوص، نام تمام مردگان یحیاست.

شیوه زبانی رمانهای عباس معروفی

چنانچه گفته شد، سبک، ترکیب و هماهنگی اندیشه و شیوه بیان خاص نویسنده است. به سخن دیگر، سبک، شیوه پرداخت یک متن ادبی است که شاخه‌های آن بر تنه زبان شکوفا شده‌اند. زبان یک متن، همان واژه‌هایی است که در کنار هم جمله‌ها و عبارتها را به وجود می‌آورند. این زبان، بیانگر اندیشه، باور، احساس و دیدگاه نویسنده متن و شخصیت اوست. بررسیهای سبک‌شناسانه سه سطح زبانی، ادبی و فکری را شامل میشوند. این پژوهش به تحلیل سطح زبانی رمانهای عباس معروفی می‌پردازد.

در پژوهشهای سبک‌شناسی، سطح زبانی، مقوله گسترده‌ای است که سه سطح آوایی، لغوی و نحوی را در بر می‌گیرد. سطح آوایی متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین و صنایع بدیع لفظی بررسی میکند. سطح لغوی به بررسی بسامد واژه‌ها، کهن‌گرایی، نوع‌گزینش واژه‌ها در محور جانشینی و مانند اینها می‌پردازد. سطح نحوی به بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساختهای غیرمتعارف، کوتاه و بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری و مواردی از این قبیل می‌پردازد. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳-۱۵۵)

گفتنی است که به دلیل فراوانی شواهد و نمونه‌های یافته‌شده در شیوه زبانی نثر عباس معروفی و محدود بودن حیطه مقاله، برای هر یک از برجستگیهای زبانی، از هر رمان یک یا دو مورد ذکر میشود:

لایه نحوی

سبک‌شناسی نحوی بررسی شیوه ترکیب و چیدن واژه‌ها و شکل‌گیری جمله‌ها در یک زبان است. همه جمله‌ها و واژه‌های یک اثر با یکدیگر ارتباط دارند و در کنار هم اندیشه و هدف نویسنده را بیان میکنند. «ساختار نحوی در خوانش متن بسیار مؤثر است و با معنای آن ارتباط تنگاتنگ دارد؛ بطوری که بخشی از ادراک ما از نشانه‌ها و شاخصهای نحوی آن حاصل میشود.» (طباطبایی‌سبکی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۵۳)

زبان شخصیتها

زبان افراد با توجه به مکان و زمان، طبقه اجتماعی، سطح فرهنگی، سن، جنسیت، تحصیلات، شغل و... با هم متفاوت است. نویسنده با در نظر گرفتن این تفاوتها، برای شخصیت‌های داستان خویش، زبانهای متفاوتی به کار میبرد. تناسب و همخوانی زبان شخصیت‌های داستان با ویژگیهای اخلاقی و رفتاری، جایگاه اجتماعی و سطح فرهنگی آنها، در نمایاندن اندیشه و دیدگاه شخصیتها بسیار مؤثر است. «برقراری تناسب میان کارکردهای زبانی اشخاص داستان با تیپهای شخصیتی آنها هم از نظر توفیق نویسنده در شخصیت‌پردازی و هم از نظر ایجاد پندار واقعیت، که هر دو از اصول داستانی‌دازیند، لازم و ضروری است.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۶۴)

یکی از ویژگیها و ظرافتهای زبانی نثر معروفی این است که برای هر شخصیت، زبان خاص و ویژه‌ای برگزیده است که نشان‌دهنده تفکر و اندیشه اوست بگونه‌ای که با خواندن جمله‌ها و واژه‌های مربوط به هر شخصیت، آن شخصیت مقابل ذهن خواننده پدیدار میشود. «معروفی کاملاً واقف است که کلمات و جملات و لحن رمان را چگونه گزینش کند تا تأثیر بهتری بر مخاطب داشته باشد.» (امیدعلی، ۱۳۹۷: ۳۲) برای نمونه، در *سمفونی مردگان*، واژه‌ها و اصطلاحاتی که اورهان، پدر و ایاز به کار میبرند با زبان آیدین، سورملینا، آقای میرزایان و مسیو سورن متفاوت است، زیرا از نظر طرز تفکر، سواد و فرهنگ متفاوت هستند: «آیدین گفت: خانم سورملینا، اجازه میدهید من شما را دوست داشته باشم؟ سورمه ایستاد... گفت: اختیار دارید.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۲۱۲) «پدر گفت: من شا... دم به این برادری. اگر ببینمش چهار تا لیچار بارش میکنم...» (همان: ۱۶۶) [اورهان] «گفتم: تو اینجا چه میکنی نزه‌غول؟... غلط کرده‌ای. بار آخرت باشد. راه بیفت.» (همان: ۲۰) همینگونه در *سال بلو* زبان نوشا، حسینا، مادر و سرهنگ نیلوفری با زبان معصوم، رزم‌آرا و سروان خسروی متفاوت است: [حسینا] «دنبال شما میگشتم، گمتان کردم.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۲۷) [نوشا] «کوزه‌های ما مهور به مهر شماست.» (همان: ۱۹۲) [معصوم] «تف به شهرتان! یک مشت دزد و بی‌ناموس... زخم از دستم رفت، به جهنم... زنکه فاحشه بی پدر و مادر، معلوم نبود از چه تخم و ترکه‌ای بود...» (همان: ۳۰۲) در *تماماً مخصوص* نیز زبانهای متفاوتی متناسب با تیپ شخصیتها دیده میشود: [ایانوشکا] «گفت: امیدوارم شوکه نشوید آقای ایرانی... یک خبر تکان‌دهنده دارم. [عباس] گفتم: خواهش میکنم بگو.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۴۶) «حکمت غریب: گوساله! شراب قرمز را که توی جایخی نمیگذارند!» (همان: ۱۷۴)

باستانگرایی نحوی

در نثر معیار زبان فارسی، فاعل در آغاز جمله، فعل در پایان جمله و دیگر اجزای جمله طبق قواعدی در میان این دو قرار میگیرند. در سده‌های گذشته، ترتیب اجزای جمله مطابق این الگوی زبانی نبود و ارکان جمله جایگاه مشخصی نداشتند. از این رو در دوره معاصر، بر هم زدن ساخت دستوری معیار زبان و جابجا کردن ارکان جمله، باستانگرایی نحوی به شمار میرود. «هر نوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از نحو زبان کهنه، باستانگرایی به شمار میرود و ممکن است مایه تشخص و برجستگی زبان شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۶) معروفی با جابجایی اجزای جمله، از یکنواختی متن میکاهد و متن را برای مخاطب صمیمانه‌تر و دلپذیرتر میسازد:

«بوته بارجه پیدا میکرد میچید میریخت توی کیسه، میبرد خانه.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۰) «چهار سال است افتاده‌ام توی این بیغوله تاریخی.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۶۰) «با هر دوازده ضربه یک قدم میروی جلو، و پشت سرت مردی با بیل خاک را میدهد بالا.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۱) «جنازه‌ها را میفرستادند قبرستان. و خانه ما شده بود ستاد مجروحان جنگی.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۹) «پدر مردی ضعیف‌النفس بود، و تا آن وقت به یاد نداشت آن همه سختی

را.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۰۰) «انتظار که چیز بدی نیست، روزنهٔ امیدی است در ناامیدی مطلق.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۵۳) «فضا افتاد به نوعی سنگینی و رکود غم‌انگیز.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۳۴)

بلاغت زبانی

شیوهٔ کاربرد یک آرایه در جمله می‌تواند بیانگر سبک و زبان خاص نویسنده باشد. تشبیه از آرایه‌های ادبی است که می‌تواند معنا و مفهوم مورد نظر نویسنده را بهتر و روشنتر بیان کند. ارکان تشبیه در ساختار جمله به شیوهٔ معیار، پیش از فعل قرار می‌گیرند. یکی از ویژگیهای ساختی سبک معروفی استفاده از آرایهٔ تشبیه در پایان جمله و پس از فعل است؛ ادات تشبیه و مشبیه و گاه وجه شبه پس از فعل قرار می‌گیرد. کاربرد این شیوهٔ زبانی در رمانهای معروفی، یکی از برجستگیهای زبانی او به شمار میرود:

«چقدر انسان تنه‌است. مثل پر گاه در هوای طوفانی.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۷۷) «جوان زیبای بلندبالا مرمری شده بود، همچون پیامبری باشکوه.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۸۷) «گویی حادثهٔ غریبی در راه بود، مثل همهٔ افسانه‌های تلخ.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۳۹) «عشق به خدا را باید در دل کاشت، مثل یک نهال.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۹) «لاغر شده بود... مثل مجسمهٔ بسیار زیبایی از نمک در باران» (معروفی، ۱۳۸۳: ۳۰) «دیوارهای همه از تار عنکبوت بود. مثل تور، یک پردهٔ توری بافته شده از تار عنکبوت.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۱۵) «رختخوابم سنگین بود. مثل گور جمعی که هیچکس نمیتواند تکان بخورد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۵)

بلاغت دستوری

یکی از عناصر زبانی که نقش مؤثری در ساخت فضای داستان، پرداخت شخصیتها و پرورش موضوع دارد، صفت است. صفت در ساخت دستوری جمله، پیش از فعل قرار می‌گیرد. یکی از ویژگیهای نثر معروفی کاربرد صفت در پایان جمله و پس از فعل است. گاه نیز صفتی را که در جمله به کار برده است، پس از پایان جمله همراه با مترداف آن یا همراه با صفتی دیگر تکرار میکند. این شیوهٔ کاربرد صفت در جمله یکی از برجستگیهای زبانی معروفی است. معروفی با توجه به فضای سرد و غم‌انگیز داستانهایش، اغلب از صفاتی که دارای بار معنایی و عاطفی منفی هستند، استفاده کرده است:

«چقدر مامان زیبا بود! زیبا و دل شکسته.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۴) «و چقدر خالی بودم؛ خالی و پوک.» (همان: ۱۱۷) «انگار آدمی را از تگرگ ساخته‌اند، ویرانگر و سرد و بی‌رحم.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۳۱) «اسفاری حالا سردش بود. رنگ پریده و تهی.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۷) «سکوت همه جا را گرفته بود، سکوت وحشتناک.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۶۸) «حتا عشق هم فقط یک جور است... یگانه است؛ یگانه و تنها.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۴۵) «چشمه‌اش میدرخشید، زیبا میشد، زیبا و شکفته.» (همان: ۱۴۵) «دار سایهٔ درازی داشت، وحشتناک و عجیب.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۹) «همیشه مست بود، سرد و تلخ.» (همان: ۱۸) «زندگی تلخ بود. زهر و تلخ.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۷۳) «ساعت چهار بعد از ظهر آیدین آمد. شکسته‌تر از گذشته بود. درست مثل آدمی که وارد گورستان میشود؛ خشک و غمگین و پژمرده.» (همان: ۲۲۸)

تکرار

از منظر سبک‌شناسی، تکرار می‌تواند بیانگر سبک شخصی نویسنده باشد. تکرار از آرایه‌های ادبی است که بر زیبایی متن و تأثیر آن می‌افزاید. آرایهٔ تکرار نقش مهمی در فضا سازی و انتقال معانی و مفاهیم ایفا میکند. «تکرار از

قویترین وسیله‌ها برای القای عقیده یا افکار است.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹) در رمانها و داستانهای معاصر گاه جمله‌ها، عبارتها یا ترکیبیهایی در سراسر داستان تکرار میشود؛ اینگونه تکرارها «علاوه بر اینکه زیبایی خاصی به متن میبخشند، حال و هوا و فضای روحی حاکم بر داستان و همچنین شخصیت اصلی داستان را خاطرنشان میسازند.» (فرجیان و دیگران، ۱۴۰۲: ۴۵۰)

معروفی نیز از آرایه تکرار برای ایجاد فضای تنهایی، مرگ، فرار، ترس، اضطراب، غربت، تردید و ناامیدی بهره برده است: در رمان *فریدون سه پسر* داشت تکرار واژه شاید فضای تردیدآمیز را در ذهن خواننده تداعی میکند. هر بخش از این رمان با جمله «شاید همه چیز با ... آغاز شد.» آغاز میشود: «شاید همه چیز با مرگ ناصری آغاز شد.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۷) «شاید همه چیز با نان آغاز شد.» (همان: ۳۲) «شاید همه چیز با یک عکس آغاز شد.» (همان: ۱۳۱) «شاید همه چیز با رویای ناصری آغاز شد.» (همان: ۱۶۷)

در رمان *تماماً مخصوص* ترکیب «تماماً مخصوص» تکرار میشود: «آماده باش برای یک سفر تماماً مخصوص.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۶) «برای من مثل یک رمان تماماً مخصوص مانده بود.» (همان: ۳۹) «آرامش طبیعت از آنجا بهشتی ساخته بود تماماً مخصوص.» (همان: ۴۴) «ماه شده بود، ماهی تماماً مخصوص.» (همان: ۳۳۴) در سراسر رمان تکرار جمله «گمت کردم.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۳۵، ۳۶، ۹۳، ۹۷ و...) دیده میشود؛ پری، معشوق عباس، سالها پیش مرده است اما عباس مرگ او را باور ندارد و به دنبال گم‌شده‌اش است.

در *پیکر فرهاد* فضای یأس و ناامیدی و ناتوانی با جمله «دیگر نمیتوانستم.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۵، ۶، ۱۱، ۱۶ و...) به ذهن خواننده متبادر میشود. در *سال بلوا* تنهایی، انزوا، ناامیدی و افسردگی نوشا در سراسر داستان با تکرار «گفتم چه اهمیت دارد؟» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۲۴، ۲۹، ۶۲ و...) بیان میشود. در *ذوب* شده تکرار «اتاق بوی آب گندیده شکم غریق بادکرده را میداد.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۳، ۱۴ و ۱۱۱) فضای بد و وحشتناک اتاق را در ذهن خواننده به تصویر میکشد.

کوتاهی جمله‌ها

در نثر معروفی هم جمله‌های کوتاه و هم جمله‌های بلند دیده میشود، اما بسامد جمله‌های کوتاه بیشتر است؛ زیرا در زبان محاوره جمله‌های کوتاه کاربرد بیشتری دارد. ایجاز و کوتاهی جمله‌ها سبب پویایی، سرزندگی، هیجان و شتاب داستان میشود. افزون بر این، جمله‌های ساده و کوتاه برای مخاطب، روشنتر، تأثیرگذارتر و قابل‌فهمتر از جمله‌های طولانی و پیچیده هستند. همچنین معروفی با بهره‌گیری از جمله‌های کوتاه، شخصیت‌های داستانش، حالات روحی و درونی، افکار و اندیشه‌های آنها را به تصویر میکشد.

«هرچه کرد نتوانست به وصالش برسد. دق کرد. مُرد. مرگ چیز غم‌انگیزی است.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۷۶) «ساعت ما پنج بود. ساعت فلکه نه بود. و ساعت معصوم کار نمیکرد. گفتم: هیچ ساعتی دقیق نیست.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۶۶) «باز گریه کرد. و دنیاش تاریک شد. گلش پژمرد. صدایش خاموش شد. دلش باز شکست.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۹۹) «آدمیزاد باید بگوید آب، و بخورد. بگوید نفس، و بکشد. و گرنه مرده است.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۴) «نه. اصلاً هیچ فضای زنده‌ای نبود. یادش نمی‌آمد. راه میرفت و فکر میکرد خوابیده است. خواب است.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۰) «مغرور بود. به من زنگ نزد. باور نمیکنم. اصلاً زنگ نزد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۵۲) «باز تنها شدم. و این بار از همیشه بدتر بود. عذاب وجدان داشتم. از خانه بیرون نمیرفتم.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۷۳)

کاربرد زبان محاوره

با گسترش داستان‌نویسی در ایران و دگرگونی سبک نگارش، زبان محاوره با زبان نوشتار درآمیخت. داستان‌نویسان معاصر، کنایات و اصطلاحات عامیانه را در آثار خویش به کار گرفتند. این امر سبب جذابیت، صمیمیت و پویایی در نثر داستانی شد و فضایی آشناتر برای خوانندگان ایجاد کرد. معروفی در رمانهای خویش، زبان محاوره را متناسب با فضای داستان، سطح اجتماعی و فرهنگی و نوع نگاه شخصیتها به کار برده است و میتوان گفت یکی از پربسامدترین ویژگیهای نثر معروفی است:

«زاله گفت: من که میدانم آن دختره پانسیست قاپت را دزدیده.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۳۹) «عده‌ای خیال میکردند آدم معمولی نبوده، پر قیچی خدا بوده، نظر کرده یا یک همچو چیزی.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۴۴) «صورتش شده بود عینهو صورت میت.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۸) «گفتم با یک آمپول قال قضیه را بکنید.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۱۷) «هروقت بیکار میشوی پاچه این و آن را میگیری.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۷۶) «ماشین آهنیم را انگولک میکرد، دل و روده‌اش را بیرون میکشید، از دیوار راست بالا میرفت.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۲۳) «روز خودت را خراب میکنی، آن روی سگ مرا هم بالا می‌آوری.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۱)

کاربرد ضمیر متصل به فعل

یکی از ویژگیهای نثر معاصر که به تأثیر از درآمیختن زبان محاوره با زبان معیار، به زبان رمان معاصر راه یافت، پیوستن ضمیر متصل به فعل است که بسامد آن در رمانهای معروفی نیز بسیار است:

«مثل تار شکسته‌ای بود که هی مینواختندش.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۰۶) «با چشمهام میخواستم بخورمش.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۴۹) «مردی که پشت بار ایستاده بود آمد پیشواز. میشناختمش.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۹) «خوبیش این بود که دیگر نمیدیدمش.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۲۰۶) «برای چرا به صحرا میردشان؛ علف تازه میداد به خوردشان.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۲۵) «دار حتماً سایه درازی داشت و من نمیدیدمش.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۰۳) «دراز به دراز خواباندیمش در دالان.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۱۵)

کاربرد فعلهای پیشوندی در جمله

فعلهای پیشوندی در متون نثر کهن بسیار به کار میرفت، با گذر زمان و دگرگونی زبان فارسی، از رواج و کارایی این افعال کاسته شد. کاربرد وندها در متنهای معروفی در راستای همان کهن‌گرایی است. البته این وندها به زبان نویسندگان تنوع میبخشد و نویسندگان میتوانند معناهای ویژه خود را با این وندها در متن جایگزین سازد. در نثر معروفی فعلهای با پیشوند **وا** و **فرو** بسامد بالایی دارد؛ پیشوند **وا** در برخی موارد پیشوند **باز** است که در زبان محاوره تحول یافته است. پیشوند **فرو** «معنای تازه‌ای به فعل ساده میبخشد و در تقویت و تأکید معنای فعل نیز مؤثر است، و یکی از پرکاربردترین پیشوندهای زبان فارسی در دوره‌های مختلف است.» (طاهری، ۱۳۸۶: ۱۳۲)

«حالا برفی باریده بود که نه تنها او، بلکه شهر را وا گذاشته بود.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۶) «خودت شروع میکنی و بعد وا میمانی.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۶۱) «آدم وقتی به سرنوشت محتوم خود واقف میشود، وا میدهد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۳۴۷) «این آخرین پرده امیدم بود که فرومی‌افتاد.» (همان: ۳۳۲) «سرم را فروکنم توی شط زندگی بنوشم.» (همان: ۳۵۳) «در درازنای خوابی فرورفت.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۹۵) «دم تبر را بر تنه درخت فرونشاند.» (همان: ۶۵) «دلم میخواهد با همان لقمه که فرومیدهم در هق‌هقم خفه شوم.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۳۱) «ناگهان

چیزی در ذهنم فرو ریخت.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۱۱) «انگار در خواب مرگ فرو شده بود.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۹) «پدر با دو زانو فرو شکست.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۸۷) «در لاک سنگین عالم اسرار فروغلتیده بود.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۲) «بعد که شعله فرونشست، خاکسترها را شستیم و رفتیم حجره.» (همان: ۴۳) «آسمان فرو خوابیده بود.» (همان: ۲۹۲)

تتابع در لایه نحوی

در رمانهای معروفی، برای توصیف جزئیتر و دقیقتر، گاه چند اسم یا صفت با کسره بطور پیاپی به هم اضافه شده‌اند. گاه چندین واژه بصورت معطوف به کار برده شده است. از دیگر ویژگیهای زبانی معروفی، کاربرد افعال بطور پیاپی است، این امر سبب ایجاز و سرعت و پویایی متن میشود. از دیدگاه سبک زبانی، میتوان اینگونه کاربردها را از ویژگیهای ساختی سبک معروفی به شمار آورد:

- تتابع کسره

«جادوی خواب زیبایی بشر» (معروفی، ۱۳۹۷: ۸۹) «سکوت سنگین چرب‌آلود» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۱) «یادِ انسانِ وحشی قبیلهٔ پیروز» (معروفی، ۱۳۹۳: ۴۴) «لاک سنگین عالم اسرار» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۲) «جاده‌های جنگلی مه‌آلود پیچ‌درپیچ» (معروفی، ۱۳۹۱: ۷) «بوی آب گندیده شکم غریقی بادکرده» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۵) «صدای آکاردئون مرد نابینای موقر» (معروفی، ۱۳۸۱: ۷۵)

- تتابع واوها

«این آدمهای گرفتار خور و خواب و خشم و شهوت، هزار جور حرف زدند.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۰) «در سکوت و پیچ‌پیچ و تماشا، صداهای نامأنوس هر لحظه خبر از حادثه‌ای شوم میداد.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۲۰۷) «مثل روزنامهٔ کهنه‌ای که پر از حرف و صدا و سکوت و مرده و زنده است.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۴) «خاک و بیابان و مرگ بود که در صدای سگها تکرار میشد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۴۱) «این همه امنیه و پاسبان و سرباز و عمله و آکره نمیتوانند امنیت برقرار کنند.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۳۸) «از تبلیغ موسیقی و فیلم و کتاب به شاگردهاش کوتاهی نمیکند.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۴۶) «چرا عاقبت عشق، همه نکبت و ویرانی و بدبختی است؟» (معروفی، ۱۳۸۱: ۳۲)

- تتابع افعال

«وقتی توی خیابانهای وطن راه میروی، دیده میشوی، هستی، وجود داری.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۷۸) «پردهها را باز میکرد، میشست، خشک میکرد و دوباره می‌آویخت...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۲۵) «می‌آیند بالای کوه نیزوا دورش را میگیرند و میخندند و میگویند و میشنوند و نمیروند.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۵۹) «هرچه میخواست برمیداشت، راحت دراز میکشید، مینوشید و میخورد...» (معروفی، ۱۳۸۸: ۷۲) «تمامی اینها مرا وا میداشت که او را بپرستم، بنوشم، بلعلم، شیشه شوم و مثل نور از خود عبورش دهم.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۷۲) «مثل اورهان به فکر زندگی باش. بخور، بگرد، بز، بکوب، بگیر، بند، خلاصه عشق کن.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۷۷) «آدمی که فقط میشنود، بسختی حرف میزند، میخندد، میگرید...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۲۹)

کاربرد «و» در آغاز جمله‌ها و بندها

یکی از ویژگیهای نثر معروفی کاربرد حرف «و» در آغاز جمله‌ها و بندها است. این شیوه در همه رمانهای معروفی تکرار شده و از ویژگیهای برجسته سبک زبانی او است:

– **آغاز جمله:** «در خوابِ مادرم دیدم که مرده‌ام. و مرده‌ام.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۲) «آرام بخوابید من نگاهتان میکنم. و من خوابیدم.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۲۴) «تازه احساس کردم میتوانم بنشینم. و تازه فهمیدم که هنوز زنده‌ام.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۸۱) «آنجا فهمیدم که موضوع جدی است. و آنجا به عمق فاجعه پی بردم. و آنجا به پری گفتم: باید فرار کنیم.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۹۴) «و یادش رفت موجب هفتگیش را بگیرد، یا شاید نخواست. و اورهان را در بهت سنگینی وا گذاشت. و چه تنهایی غریبی به آدم دست میدهد.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۴) «برای خودش جای ریخت. و من نگاهش کردم.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۴۵) «میرزا حسن صداسش کرد، تکانش داد. و دانست که آن اتفاق افتاده است.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۵۶)

– **آغاز بند:** «و دیگر نمیفهمید. باهاش بازی میکردند...» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۱) «و من میلی به غذا نداشتم. لقمه از گلویم پایین نمیرفت...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۵۳) «و من داشتم فکر میکردم هر کسی از جنگ یک چیزش را میبیند...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۸۴) «و کارت تلفن تمام شد. صداها برید، و صدای باران دوباره وصل شد...» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۹) «و بعد ما این خانه بزرگ را از مستر ملکوم آلمانی که هم فیلسوف بود و هم معدن شناس، خریدیم...» (معروفی، ۱۳۹۳: ۴۰) «و حالا در سکوت و سرمای مانده اتفاقها اورهان نبود که بخزد زیر لحاف چرکمرده و خیال کند میتواند راحت بخوابد...» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۳) «و چنان عاشق که نبض همه چیز را میشنید...» (معروفی، ۱۳۹۷: ۴۸)

لایه واژه‌ها

شیوه هر نویسنده صاحب سبک از نظر واژه‌هایی که برمیگزیند و چینش آنها در جمله، با نویسندگان دیگر متفاوت است. نوع گزینش واژه‌ها و شیوه کاربرد هنری آنها در جمله برای نویسنده ایجاد سبک میکند. فتوحی سبک را هنر واژه‌گزینی میداند و نمود واژگانی سبک را به دلیل زنده و پویا بودن و داشتن بار فرهنگی و عاطفی، بیش از دیگر لایه‌های زبانی دانسته است. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹)

نام شخصیتها

نامگذاری شخصیتهای داستان امری مهم در ایجاد ارتباط خواننده با متن است؛ از این رو نویسنده نام شخصیتهای داستان را با توجه به هدفی که از حضور آنها در داستان دارد، انتخاب میکند. «نامگذاری مستلزم شناخت تکنیک راست‌نمایی است. نام شخصیت داستان نخستین پیوندی است که بین نویسنده و خواننده برقرار میشود.» (معروفی، ۱۳۹۰: ۱۲۴) از نظر معروفی نام شخصیتها باید هم برای نویسنده و هم برای خواننده باورپذیر باشد. (ر.ک: همان: ۱۲۴) معروفی نام شخصیتها را با توجه به بار معنایی آنها، ویژگیهای شخصیتی آنها و متناسب با وضعیت اقلیمی، اجتماعی و خانوادگی آنها برمیگزیند. برای نمونه، در سمفونی مردگان نام شخصیتهای داستان، متناسب با شخصیت آنهاست: آیدین به معنای روشنایی، اورهان به معنای خان بزرگ، جابر به معنای زورگو. گزینش هر یک از این نامها متناسب با ویژگیهای شخصیتی آنها در داستان است؛ آیدین هر جا می‌رود به آنجا نور و روشنی و دلگرمی میبخشد، بگونه‌ای که عدم حضور او حتی برای اورهان آزاردهنده است؛ «حضورش برایم اهمیتی نداشت اما غیبتش خیلی آزاردهنده بود.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۵۰) اورهان، شخصیتی بسیار حریص و خودخواه که دوست دارد تنها وارث اموال

پدر باشد و همانند خانها همه از او حساب ببرند. پدر نیز همانند نامش، جابر، شخصیتی مستبد و زورگو است که میخواهد فرزنداناش مطابق میل او رفتار کنند. نمونه دیگر؛ در نام تمام مردگان یحیاست، نورسا همانند نامش، روشنی‌بخش خانه است؛ «وقتی نبود، خانه سوت و کور میشد، وقتی از مدرسه برمیگشت خانه پر از نور میشد.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۱۲)

نکته دیگری که درباره گزینش نام شخصیتها قابل ذکر است، علاقه و توجه معروفی به نامهای مختوم به «الف» است، چرا که برای نام شخصیتها اغلب نامهای مختوم به الف را برگزیده است؛ برای نمونه، نوشا، حسینا، آیدا، سورملینا، المیرا، مارتا، یحیا، نورسا، مسیحا، بهمن، خنسا، بخشا، ماریا، یانوشکا، رویا.

بار عاطفی واژه‌ها

نویسنده چه در گزینش واژه‌ها و چه در چینش آنها در کنار همدیگر با توجه به فضای روایت خود، عاطفه ویژه‌ای را نیز در نظر دارد؛ اگر فضای روایت شاد باشد، واژه‌ها و جمله‌ها باید آن شادی را در خود آفریده باشد و اگر عاطفه دیگری در روایت حضور داشته باشد، کلام و کلمه نیز باید در راستای همان عاطفه نمود پیدا کند. برای نمونه در سال بلوا در گفتگوی نوشا و حسینا احساسات عاشقانه در کلام و کلمه موج میزند: «گفتم: اگر یک روز تو را نبینم، چه بلایی سرم می‌آید؟... گفت: دلم برات تنگ میشود... وقتی خدا میخواست تو را بسازد، چه حال خوشی داشت، چه حوصله‌ای! این موها، این چشمها... خودت میفهمی؟ من همه اینها را دوست دارم.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۱۰-۲۰۶) فضای تنهایی در سمفونی مردگان بزیبایی ترسیم شده است: «اورهان تا زانو در برف فرومیرفت... چه تنهایی عجیبی! پدر خیال میکرد آدم وقتی در حجره خودش تنها باشد، تنهاست. نمیدانست که تنهایی را فقط در شلوغی میشود حس کرد.» (همان: ۳۲) در تماماً مخصوص احساس سردرگمی عباس با جمله‌های پراکنده بیان میشود: «یانوشکا به طرفم می‌آید... پری نگاهم میکند... پیانو در قاب پنجره زیر برف... خطهای سفید جاده از جا بلند میشد و برمیگشت توی شیشه ماشین... یانوشکا پیانو مینوازد...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۵۹-۲۵۷) عاطفه در واژه‌های رمان نام تمام مردگان یحیاست، در فضای خانه داور و دولیلی و با حضور بچه‌ها موج میزند: «بچه‌ها دورش را میگرفتند، از بغلش در نمی‌آمدند... دور هم مینشستند، با هم میخوردند، میخندیدند، حرف میزدند... خانه کوچکشان باغ سرسبزی بود پر از میوه و شادمانی و حرف و افسانه.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۴۸-۴۷)

کهن‌گرایی

نویسنده با توجه به فضای متن خود، اینکه به چه جامعه‌ای اشاره دارد و داستان در چه زمان و مکانی روایت میشود، عناصر زبانی را برمیگزیند. چنانکه در برخی از داستانها با توجه به سنتی بودن جامعه و یا اشاره به زمانهای کهن، زبان واژگانی نیز کهن میشود. معروفی در برخی از رمانها از واژه‌های کهن فارسی استفاده کرده است. بسامد کاربرد این واژه‌ها در رمان نام تمام مردگان یحیاست بیشتر است. «گیرم شبان افسانه، این بار همزم کش باشد.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۱) «قفلی بر زلفین بود...» (همان: ۲۱) «برزگری چه عاقبتی دارد؟» (همان: ۳۱) «جهان را یکسره در باد پرشیدم.» (همان: ۶۵) «وقتی از پرکام مادرش پا به دنیا میگذاشت...» (همان: ۷۶) «اگر داشتم هیچوقت این فریشته را شوهر نمیدادم.» (همان: ۱۲۵) «در درازنای راه با دلش حرف بزند.» (همان: ۱۲۹) «مادر گبرت را هم ببر.» (همان: ۱۷۱) «خوشه‌های جامانده را در توپره‌شان میریختند.» (همان: ۱۷۶) «به بهانه پیشاب

گریخت.» (همان: ۱۸۵) «تو که میدانی من پروای گفتن ندارم.» (همان: ۱۹۱) «یارای جنبیدن نداشت.» (همان: ۱۹۴)

در رمانهای دیگر، «تازه مگر مرده‌ریگ چه بود؟» (معروفی، ۱۳۹۴: ۲۱) «دود سیاهی تا سه روز بر فراز شهر ایستاده بود.» (همان: ۶۲) «با نگاه آزمندانه خیره دست دیگران میشد.» (همان: ۱۱۱) «الوارهای سفید را زیر ستیغ کوه ردیف کرده بودند.» (همان: ۱۸۲) «به جاش دو تا آبریزگاه عمومی بساز...» (معروفی، ۱۳۹۳: ۹۹) «دستهام را چلیپا میکنم...» (همان: ۲۰۵) «نور زرد و آبی کمرنگ در دل سیاهی نمود قشنگی داشت.» (همان: ۳۳۵) «پلیور شرابی گرمی که به تنش نمود قشنگی داشت.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۵۴) «کشتی درهم شکسته‌ای را میمانست که روزی ابهتی داشته...» (معروفی، ۱۳۸۳: ۷۳)

اتباع

«اتباع در اصطلاح دستور، لفظی است مهمل و بی‌معنی یا فاقد معنی روشن که معمولاً به دنبال اسم یا صفت می‌آید، برای تأکید و گسترش معنی آنها یا بیان نوعی مفهوم جنس و قسم.» (احمدی‌گیوی و انوری، ۱۳۹۰: ۷۵) این ترکیبها در زبان عامه بسیار رایج است. از آنجا که در نثر داستانی معاصر، زبان محاوره با زبان معیار در آمیخته است، استفاده از اتباع در این آثار بسامد بالایی دارد و سبب نزدیک شدن زبان رمان به گفتار روزمره مردم میشود. بسامد کاربرد این ترکیبها در نثر معروفی نیز فراوان است:

«همه این چیزها با دو تا لیوان آب تهران صاف و صوف میشود.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۳۹) «نزدیک خانه ماشین را پارک کردم و با خرت و پرتهم راه افتادم.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۱) «دور و برش را نگاه کرد و آره، دوباره خوابید.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۱) «اینجا لای این خوشه موشه‌ها مار به چشمت نخورد؟» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۸۶) «چهار تا باغی هارت و پورتی کرده‌اند، تو چرا جا زده‌ای؟» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۱۲) «به سراپای تک و توک عابری که میگذشت نگاهی با دقت و وسواس می‌انداختند.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۰۲) «با مرد رهگذری خوش و بش میکرد...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۳۸)

کاربرد واژه‌های گویش سنگسری در سال بلوا و نام تمام مردگان یحیاست

معروفی اصالتاً سمنانی و اهل سنگسر است و با زبان، فرهنگ، باورها، آداب و رسوم سنگسر آشنا است. داستان دو رمان *سال بلوا* و *نام تمام مردگان یحیاست* در سنگسر رخ میدهد و همین امر سبب شده است که معروفی از واژه‌های گویش سنگسری در این دو رمان استفاده کند:

«خیال کن توی کوه‌های سرم تورنه درگرفته. نمیخوابد.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۲۶) تورنه در گویش سنگسری به معنای طوفان و تندر است. «لابد کلی هم ماست و پنیر و آریشه و کشک و کره داشته‌اند.» (همان: ۲۶) آریشه فراورده لبنی عشایر سنگسر است. «داور یک نان فتیر از دم تنور آورد داد دستشان.» (همان: ۲۴) نان فتیر نوعی نان سنگسری است که روی آن کنجد و سیاه‌دانه و تخم‌مرغ میریزند. «دولیلی از شگون پلو سیزده‌رنگ حرف زده بود.» (همان: ۵۶) در سنگسر جشن تیرگان در شب سیزده تیرماه برگزار میشود و یکی از غذاهای این جشن، برنجی به همراه سیزده ماده غذایی است. (ر.ک: اعظمی‌سنگسری، ۱۳۴۷: ۹۶) «چقدر سرواژه میکنی؟» (همان: ۵۷) سرواژه کردن به معنای هذیان گفتن است. «هر شب توی یک کماجدان کوچولو غذا میپخت... با هم شب-چراهی میخوردند...» (همان: ۷۴) کماجدان نوعی دیگ مسی برای پختن نان است. شب‌چره، تنقلاتی که در

شب‌نشینی میخورند. «با انگشت ستاره ششک سحرگاه را نشان داد: این هم پروین.» (همان: ۸۴) «راه‌های دراز را طی کردن، اُمخته‌اش کرده بود...» (همان: ۱۳۲) «پیچه‌اش را در دستهای مسیحا جا گذاشت.» (همان: ۱۳۶) پیچه نوعی روبند و نقاب زنانه است. «کوربوو (بوف کور) رفت پیش کبک...» (همان: ۱۸۱) «به زبان سنگسری بهش گفته: «برخیز و راه برو!» (په بُو، ره بَشه)» (همان: ۱۸۳) «مونگار شو بود، شب ماه‌نگار.» (همان: ۱۹۰) «انگستری فیروزه‌ام را با ایشلوم برق انداختم.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۶۰) ایشلوم ماده‌ای گیاهی است که زنان عشایر سنگسری برای شستشو استفاده میکنند. «یک دست چنگوم نقره بالای مکنه‌اش پهن کرده بود.» (همان: ۱۸۱) چنگوم نوعی آویز نقره‌ای است که به موها آویزان میکنند و مکنه نوعی سرپوش یا مقنعه است. «از جشن نروین شهرپور تا سونای اسفندماه به انتظار زایش مینشستند.» (همان: ۲۲۸) این جشنها از جشنهای باستانی و اساطیری ایل سنگسر است. (ر.ک: اعظمی‌سنگسری، ۱۳۴۷: ۹۴)

- کاربرد واژه‌های ترکی در سمفونی مردگان

از آنجا که منطقه جغرافیایی داستان سمفونی مردگان، اردبیل است، واژه‌های ترکی در آن به کار رفته: «زمانی هم بود که مادر بود و از کندی آرد می‌آورد، خمیر میکرد و در تندیر وسط آشپزخانه نان میپخت.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۲) «آیاز!»: «قارداش، تزول.» (همان: ۱۳) «مادر گفت: تو را سنه‌نه؟» (همان: ۳۷) «همیشه جابر بود و صداش. هیکلین یوخ.» (همان: ۸۸) «یادش رفته بود پاپاخ را بردارد.» (همان: ۳۰۰)

- کاربرد واژه‌های آلمانی در تماماً مخصوص و فریدون سه پسر داشت

معروفی دو رمان فریدون سه پسر داشت و تماماً مخصوص را پس از مهاجرت نوشته است. فضای سیال هر دو داستان در ایران و آلمان میگذرد، نویسنده به تأثیر از فضای داستان، از واژه‌های آلمانی در این رمانها استفاده کرده است:

«سرم را جلو بردم و جوری چرخاندم که بیته‌شون گفتنم صمیمانه‌تر جلوه کند.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۴۳) «امروز هم از نهار خبری نیست. آرشلوخ!» (همان: ۶۶) «گفت هستی که هستی، لک میشم ام آر.ش. گفتم حالت دی کلایه، زانو بز.» (همان: ۷۵) «پرستار قبرسی مثل آلمانیها گفت: ناین.» (همان: ۱۰۳) «خیلی شایسه بود، ایرج. خجالت میکشم.» (همان: ۱۳۶) «گفت: ماینه توختر مگ میش نیشتم... دخترم دوستم ندارد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۴۹) «پرسید: داتل به فارسی چی میشود... خرما.» (همان: ۲۰۲) «اگر میخواهی آلمانی باشی باید فرهنگ ریلکه و کانت و یونگ و هسه را بفهمی، وگرنه با گفتن یا بیته و آخ سو کسی تو را آلمانی نمیداند.» (همان: ۲۱۷) «همه جا هوای وایناختن داشت.» (همان: ۲۴۳)

کاربرد دشواژه‌ها

دشواژه‌ها واژه‌هایی توهین‌آمیز و ناشایست هستند که با هنجارها و ارزشهای اجتماعی تناسب ندارند. معمولاً افراد هنگام خشم، ناراحتی، پرخاش، توهین کردن و تحقیر کردن این واژه‌ها را به کار می‌برند. در نثر معاصر به تأثیر از درآمیختگی با زبان عامه، دشواژه‌ها بیش از گذشته دیده میشود. معروفی با توجه به فضا، شخصیت‌های داستان و فرهنگ جامعه‌ای که به تصویر میکشد، از این واژه‌ها استفاده کرده است:

«چطور تحمل میکردید که یک پتیارهٔ احمق فکر کند همهٔ دنیا است.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۴۰) «ای برنارد حرامزاده! این چه تشویش مزخرفی بود...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۹۰) «تو چی میخوای مردکۀ پفیوز؟» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۰۹) «اورهان از خشم میلرزید. فریاد زد: الدنگ مفتخور.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۲۴۳) «با آن پدر و مادر معلوم است چه حرامزاده‌ای بار می‌آید... از پدر و مادرم بد نگو، بی‌شرف!» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۴۵) «رسماً دیوانه است. یک احمق لامذهب... یک بی‌رگ ابله!» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۷۷) «مردکۀ زه‌خر، چرا عربده میکشی؟» (معروفی، ۱۳۸۳: ۶۴)

کاربرد رنگ‌واژه‌ها

رنگ‌واژه‌ها بیانگر احساسات، عواطف، اهداف، باورها، شخصیت و اندیشهٔ نویسنده است و در فضا سازی داستان به نویسنده کمک میکنند. در رمانهای معروفی رنگهای اخراپی، ارغوانی، بنفش، سفید، صورتی و توسی بیش از رنگهای دیگر نمود دارد؛

کاربرد فراوان رنگ توسی در فریدون سه پسر داشت فضای سرد و تیره و غم‌انگیز داستان را به خواننده القا میکند: «شش پیراهن توسی چهارخانه هم داشت که همه خیال میکردند مجید فقط یک پیراهن دارد.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۶۲) «به یاد دختری که پیرهن توسی چهارخانه میپوشید...» (همان: ۶۴) «پیراهن توسی چهارخانه تنش میکرد.» (همان: ۷۴) «پیراهن توسی چینی به تن داشتی.» (همان: ۱۴۶)

در تماماً مخصوص رنگ صورتی فضای عاشقانه و رنگ توسی فضای یکنواخت و یأس‌آمیز داستان را تداعی میکند: «پری یک پیرهن چینی توسی تنش کرده بود.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۰۴) «صورتی چقدر بهش می‌آید!» (همان: ۱۱۵) «پیرهن صورتی خودش را با دست پس زد.» (همان: ۱۳۳) «بلوز صورتی بی‌آستینی تنش بود.» (همان: ۱۷۹) «کت و شلوار توسی به تن داشت.» (همان: ۳۵۹).

رنگهای ارغوانی و اخراپی در پیکر فرهاد بطور مداوم و مکرر به چشم میخورد: «در آخرین لحظهٔ زندگیم خواسته بود که این شهد ارغوانی را به من بنوشاند.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۲۶) «پاپیون ارغوانی رنگ که از پشت به موهام میزد...» (همان: ۵۵) «خود را در عبایی اخراپی رنگ پیچیده بود.» (همان: ۱۰۴) «روی مبلهای اخراپی رنگ نشسته بودم.» (همان: ۱۱۶) «شال‌گردن ارغوانی رنگ میبافت.» (همان: ۱۲۵)

در سمفونی مردگان رنگهای ارغوانی و بنفش، بیش از سایر رنگها به کار رفته است: «ایستاد به تماشای کوه‌ها که در غروب خورشید، رنگ بنفش میگرفتند.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۴۶) «به مادام یوگینه نگاه کرد که با جدیت مشغول بافتن چیزی ارغوانی رنگ بود.» (همان: ۱۹۰) «گاه ارغوانی میپوشد و گاه بنفش.» (همان: ۲۰۸) «آن روز نیز پیراهن ارغوانی به تن داشتم... و کلاه ارغوانی سرم بود.» (همان: ۲۴۶) «آن دختر عجیب به رنگ بنفش بود.» (همان: ۳۲۶) «باد دامن ارغوانیش را تکان میداد.» (همان: ۳۴۹)

در نام تمام مردگان یحیاست با توجه به فضای پاک و بی‌آلایش خانهٔ داور، رنگ سفید نمود بیشتری دارد: «پسر کوچولویی با پیرهن و شلوار سفید...» (معروفی، ۱۳۹۷: ۵۰) «ما سفید میپوشیم...» (همان: ۷۱) «براش یک کیف قمیس سفید دوخت.» (همان: ۱۱۴) «پیرهن قمیس سفید تنش کند...» (همان: ۱۵۵)

کاربرد واژه‌ها و نام ابزار موسیقی

معروفی در زمینهٔ موسیقی نیز فعالیت داشت. او مدتی مدیر ارکستر سمفونی تهران بود و مجلهٔ موسیقی آهنگ را منتشر میکرد. علاقهٔ معروفی به موسیقی و آشنایی و آگاهی او از انواع سازها سبب شده است که در آثارش از انواع

سازها، گوشه‌ها و دستگاه‌های موسیقی استفاده کند. «کاربرد گروهی از کلمات و ساختارهای دستوری در گفتار یک فرد... تحت تأثیر نگرش، اعتقادات، محیط اقلیمی، طبقه اجتماعی، نوع مطالعات، تحصیلات و علائق وی قرار دارد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷)

واژه‌های مربوط به موسیقی در فریدون سه پسر داشت و تماماً مخصوص بسامد بیشتری دارد، چراکه در این دو رمان شخصیت‌های پیانیست حضور دارند: «بارها فکر کرده بودم این انگشتها زمانی پیانو مینواخته...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۴۹) «صدای موسیقی می‌آمد، کسی تار میزد.» (همان: ۱۰۱) «دو نفر داشتند در اتاقش کمانچه و تار میزدند و آنجا پر از ساز بود.» (همان: ۱۰۳) «از من خواست که شبهای دوشنبه در رستوران پیانو بنوازم.» (همان: ۱۳۷) «نوازنده آکاردئون هم بیداد میکرد.» (همان: ۳۶۱)

«ناصر ناصری انگار که همین حالا از پشت پیانو بلند شده...» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۱) «مجید خیال میکرد که سکوت در بخش چهار آسایشگاه مثل نتهای نواخته نشده در هوا معلق است.» (همان: ۱۳۷) «رویا با هر ضربه پیانو قدمی برمیداشت و در چرخش موسیقی میچرخید و دوباره روی نتهای پیانو راه میرفت.» (همان: ۱۶۷) «در تاریکی مطلق صدای آکاردئون عبدالناصر را میشنیدم.» (همان: ۱۹۳)

«در مایه بیداد میخواند، مهور میخواند، شور میخواند...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۴۲) «یکی رباب مینواخت، یکی دف میزد...» (همان: ۹۴) «آهنگ «کشتی در گل نشسته» در مایه شور پخش میشد.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۶۰) «بی توجه به ما سه تار میزد، اما سازش صدا نداشت.» (همان: ۳۱۸) «رهبر گروه نوازندگان... به گارمان کهنه‌اش ور میرفت... با اشاره سر به دو نوازنده بالابان اعلام آمادگی کرد.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۳۹) «صدای محزونی همراه با ساز عاشیق از دل این دالان شنیده میشد.» (همان: ۱۴۲)

واژه‌های پرتکرار

در بررسی سبک زبانی، عناصر زبانی پرتکرار و تکرارشونده در همه آثار یک نویسنده، بعنوان موتیف زبانی وی به شمار می‌رود. موتیفهای زبانی، واژه‌هایی هستند که در آثار یک نویسنده، بطور مداوم و مکرر به کار گرفته میشوند و نمایانگر دیدگاه‌های نویسنده هستند و سبب شکل‌گیری فضای داستان میشوند. در آثار معروفی نیز موتیفهای زبانی دیده میشود:

- واژه‌های آیین مسیحیت:

معروفی در همه رمانهای خویش از واژه‌هایی چون مسیح، مریم، صلیب، مصلوب، کلیسا، ناقوس، برای تشبیه و توصیف استفاده کرده است: «مژه‌هاش بی‌رنگ است و شباهت عجیبی به مریم مقدس دارد.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۴۴) «یانوشکا را شبیه مریم مقدس میدیدم...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۴۹) «چهره‌اش شبیه مسیح بود...» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۶) «صورتی مثل ماه، مثل مسیح مریم.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۶) «روی خاک خوابیده بودم، با بالهای گشوده، شکل صلیب.» (همان: ۵۸) «انگشتی صلیبی قشنگی که شما سالها بعد در تابلو نقاشی به انگشتم کردید...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۵۶) «دولیلی ایستاده بر درگاه اتاق، دو دست به چهارچوب، انگار مصلوبش کرده‌اند.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۴۲) «موهاش را شانه زد و بعد گفت: ببینید، شده‌اید مثل عیسی مسیح.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۲۱۱) «آن شب آیدین خواب دید که مسیح شده است، با تاج خاری بر سر و صلیبی بر دوش. او را به بیابانی میبردند که مصلوب کنند.» (همان: ۲۱۷)

- **واژه سرب در تشبیه:** «سرم مثل سرب سنگین بود.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۳۱۰) «به جای هوا انگار سرب میبلعیدم.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۴۲) «پدر گفت: نفس که میکشم انگار سرب میبلعم...» (همان: ۱۴۶) «طعمش خوب است، اما انگار آدم سرب میخورد.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۲۰) «مانده است اینجا. سنگین... مثل سرب.» (همان: ۳۲۱) «مزه مایع گس و شیرینی را در دهنم احساس میکردم... مثل سرب مذابی که آتش به جانم میزد.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۳۸)

- **واژه نرمه به معنای آرام و ملایم:** «پاییز بود... گاهگداری نرمه بادی می آمد.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۵۹) «نرمه برفی در خیابانها و کوچه‌ها یخ بسته بود.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۳۷) «مرغهای دریایی در نرمه باران و نسیم ملایم، کش و قوس می آمدند.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۸۵) «در نرمه آفتاب صبحگاهی خودت را بکش و برسان به جایی که اگر هم نروی هیچ اتفاقی نمی افتد.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۲۳) «نرمه آفتابی خودش را پهن کرده بود روی سفیدی بی انتهای که برق برق چشم را میزد.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۶۰)

- **سینه کش آفتاب:** «همه تابلوها را در سینه کش آفتاب پهن کرده بودند...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۹۹) «در سینه کش آفتاب بی رمق آلمان...» (معروفی، ۱۳۸۳: ۶۳) «شعبان نمدال یک نم در سینه کش آفتاب لول کرده بود.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۵۰) «عده‌ای از حمام درآمده و در سینه کش آفتاب ولو شده بودند.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۵۰) «روی حاشیه دور شورآبی در سینه کش آفتاب دراز کشید.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۵۸)

- **واژه هُرم:** «من هرم رقصان آفتاب را میدیدم...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۵۲) «هُرم داغی از زیر پاهام به صورتم میخورد...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۷) «هرم نفسهانشان به پشت کله‌اش میخورد.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۲۱) «سکوتی که هیاهوی کرکنده‌اش... زیر هرم آفتاب بر مغز میتابید.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۲) «زمان را به هرمی آغشته میکند که از نفس خودش برخاسته.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۳۷) «صدا در پادگان جوانیهای اسفاری بر زمین میشکست و مثل هرم آفتاب از بالای او در راهرو میپیچید.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۸)

- **قیدهای انگار، حتماً، شاید:**

انگار: «من نمیتوانستم تکان بخورم. انگار به زمین چسبیده بودم.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۷۱) «خسته شده‌ام، میدانید، انگار هزار سال عمر کرده‌ام.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۵۶) «برام تازه بود. انگار از یک فضای آشنا پرتاب شدم به کلماتی تازه.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۴۵) «صدای قهقهه‌ای شنیدم که خیلی بی معنا بود. انگار کسی به سرنوشت مسخره من میخندید.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۹۴) «انگار تمام فرشته‌های آسمان پشت او صف کشیده بودند که بدخواه نداشته باشد.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۱) «چشمهام کم سو شده، انگار همه جا را مه گرفته است.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۴۵) «خانه در سکوت غم‌انگیزی غرق شده بود. انگار کسی مرده است و راز مرگ را همه از هم پنهان میکنند.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۵۵)

حتماً: «دانه‌های درشت برف از برابر پنجره فرومینشست و حتماً بار سنگینی می‌گذاشت.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۱۴) «اگر گریه کرده‌اید حتماً از دست او به ستوه آمده‌اید.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۸۴) «احساس کردم باید حتماً راه دیگری در انتهای راهرو باشد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۰۲) «تمام تنم عرق کرده بود، صورتم حتماً گل انداخته بود.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۳) «به یک بهانه‌ای میخواستم بزنم بیرون، و مامان حتماً میدانست.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۲۵) «برف شاخه‌ها را خم کرده بود و در بارش بعد حتماً میشکستشان.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۷) «حتماً حکمتی توی کارت هست.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۲)

شاید: «شاید حرف میزد، شاید قربان صدقه‌تان میرفت، شاید فحش میداد، اما شما نمیشنیدید.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۲۸) «گفتم شاید آندریاس آمده بوده. شاید بیرون منتظر است.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۱۶) «شاید خستگی طولانی و تنهایی وحشتناک باعث این ماجرا شده بود. شاید هم نمیدانم.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۴۹) «فرقی با دیگران نداشت، شاید کمی تنهاتر...» (معروفی، ۱۳۹۷: ۲۸) «شاید دیگر نینمش، شاید یک احساس دخترانه بوده و گذشته، شاید برادرهاش را پیدا کرده...» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۶۰) «شاید حضورش در ته کاروانسرا یک دلگرمی بود.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۷۸)

– واژه‌های محاوره‌ای پرکاربرد

لمبر خوردن: «دود ملایمی زیر طاقهای ضربی و گنبدی کاروانسرای آجیل‌فروشها لمبر میخورد...» (معروفی، ۱۳۹۴: ۹) «بوی ماهی گندیده... در تمام آن راهرو سیمانی سرد لمبر میخورد.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۸) «صدای لرزانم در آن سردابه لمبر خورد...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۳۲) «دود سیگار زیر سقف بلند هاوانا لمبر میخورد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۹) «انعکاس صداس در اتاق پذیرایی لمبر میخورد.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۱۱۱) «صداس در کوه لمبر خورد و پژواکش تکرار شد.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۹۸)

جر دادن: «صدای چکشی بر گانگی ترک‌خورده پرده گوش را جر میداد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۵) «از بس دهن‌دره کرده بودم لبهام داشت جر میخورد.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۵۰) «گاه صدای چک... پرده گوشه‌هاش را جر میداد.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۹) «قباله و سند را میشود سوزاند، جر داد، پاره کرد، حرف را نمیشود.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۰۴) «گرسنگی بیداد میکرد، به خاطر یک ران گوشت، همدیگر را جر میدادند.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۸) «کتاب را از دستش گرفت و از وسط جر داد.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۳۹)

پشت و پسله: «آن پشت و پسله‌ها، در آشپزخانه یا انباری، با درد رماتیسم میساخت.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۲) «من سی‌وسه سال است که با آقا حساب پشت و پسله ندارم.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۹۵) «خبرفروش پشت و پسله آن همه جنگ...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۳۸) «غیب میشدم و در پشت و پسله‌ها بودم.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۲۰۸) «باز برمبگشت و میرفت توی پشت و پسله‌ها.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۳۱)

کش و قوس: «چنان بسازمشان که بتوانند توی آفتاب راه بروند و حسابی کش و قوس بیایند.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۵) «مه بسیار رقیقی در هوا کش و قوس می‌آمد.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۶۴) «اگر جمعیت آن روز پر و پیمان بود تا مثل سیل کش و قوس بیاید...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۹۹) «دود سیگار زیر نورافکنها مثل ابر کش و قوس می‌آمد.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۲۵۶) «با ترفندی زنانه خودش را کش و قوس داد.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۷۵) «مهی نرم و رقیق که مثل بخار دهن کش و قوس می‌آمد.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۳۰) «به چند پرنده نگاه میکردند که بر آسمان شورآبی کش و قوس می‌آمدند.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۱۸)

تکرار واژه

معروفی از تکرار واژه برای تأکید معانی و مفاهیم موردنظر خود و تأثیر عمیق داستان بر خواننده استفاده میکند. تکرار واژه در اسم، فعل و صفت دیده میشود. این تکرار واژه‌ها برای توصیف و تصویرپردازی نیز به کار رفته و بر زیبایی متن افزوده است:

«سنگ نبض داشت، درخت نبض داشت، کوه نبض داشت.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۵۳) «همه داغ داشتند، دوخیرون داغ خورشید داشت، داور داغ فرزند، زمین داغ عشق.» (همان: ۹۰) «مادر پریشان بود، پریشان، بی‌قراری

میکرد.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۷۷) «بوی ویرانی و مرگ می‌آمد، بوی بشر اولیه، و بوی حیوانیت.» (همان: ۱۷۴) «ریمیده از من، بریده از دنیا، دلگیر، دلگیر، دلگیر.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۳) «وهم، وهم، وهم تلخی که زبان سنگین میشود.» (همان: ۸۵) «و من در این تکرار و تکرار دست به دست و شهر به شهر میرفتم.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۲۰) «حرف میزد، حرف میزد، حرف میزد، از خودش میگفت...» (همان: ۶۰) «ناصر ناصری با انگشت بلندش گروه کر را نشان میداد و رو به بالا حرکت میکرد. طبل، طبل، طبل.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۶۶) «به زمان فکر نکن، به تصویرها فکر نکن، به اتوبان فکر نکن... به من هم فکر نکن، به خاک فکر نکن، به تنهایی فکر نکن...» (همان: ۱۴۰) «لبه‌های مانتوش را از هم گشود، دوباره بست، گشود، خندید، خندید، خندید...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۰۵) «اتاق نمی‌ایستاد؛ میچرخید، میچرخید، میچرخید، و اسفاری نمیدید چی کجاست.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۰)

لایه آواها

در اینجا به همه امکاناتی که به موسیقی لفظی یا واژگانی متن یاری میرساند اصطلاح «آوا» داده‌ایم، چراکه گویی در متن صدایی یا آوایی برای تأثیرگذاری بر معنای متن آفریده میشود.

نام آوا یا اسم صوت: اسم صوت لفظی است مرکب که معمولاً از صداهای طبیعی گرفته میشود و بیانگر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان، صوت خواندن و راندن جانوران و صوت به هم خوردن چیزی به چیزی است. (رک: احمدی‌گیوی و انوری، ۱۳۹۰: ۷۷) عباس معروفی به تأثیر از کاربرد زبان محاوره و به منظور زیبایی و جذابیت متن، از اسم صوت در داستانهایش استفاده میکند:

«من مانده بودم و مادر که در ملافه سفید میخوابید و خرخر میکرد.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۶۲) «ساعت لنگری سرسرا در ذهنم گفت دنگ دنگ دنگ و دوازده بار نواخت.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۳) «چراغ زنبوری فس فس میکرد...» (معروفی، ۱۳۹۷: ۳۰) «رادیو گفت: دینگ دینگ، داستان شب.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۷۸) «رامین از اتاق بیرون دوید و گروپ گروپ از پله‌ها پایین رفت.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۲۸) «گاه صدای چک... مثل تیک تیک ساعت بود.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۹) «چرخها قیژقیژ میکردند.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۶۹)

فرایند واجی ابدال: فرایندهای واجی کاهش، افزایش، ابدال، ادغام، معمولاً در زبان محاوره برای سادگی تلفظ به کار میروند. در رمانهای معاصر به دلیل ورود زبان گفتار به زبان نوشتار، این فرایندها دیده میشوند. در رمانهای معروفی ابدال بیش از بقیه دیده میشود. «در فرایند واجی ابدال، صامتی به صامت دیگر یا مصوتی به مصوتی دیگر تبدیل میشود.» (معتضدکیانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۸۵) ابدال ق و غ، م و ن، پ و ف، در زبان عامه نمود بیشتر دارد: «یادم هست که مادرم ما را در یک فورقون گذاشته بود...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۸۴) «مرده‌ها یکی پس از دیگری اینجا روی هم تلمبار میشوند.» (همان: ۳۳۵) «خال کوچکی بر کیل سمت پیش بود.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۹) «اگر پا روی دُمبش بگذارند، رحم به صغیر و کبیرشان نمیکند.» (معروفی، ۱۳۹۷: ۱۱) «یک کبرای زرد ابلق بالای سرش چمبره زده...» (همان: ۱۸۵) «همیشه موقع فکر کردن، بی‌جهت یاد نیلوپر می‌افتد.» (همان: ۱۸۸) «با این شعرهای بند تیمانی که این پسرۀ الدنگ میگوید.» (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۶۶) «خیلی وقت بود که تلمبار شده بود.» (معروفی، ۱۳۹۳: ۱۵۴) «غرمساق ده تومان واسۀ کلاه پول داده...» (همان: ۱۰۲) «هر شب اسفند دود میکنم.» (معروفی، ۱۳۸۳: ۸۶) «جایی که انسان چمبره میزند...» (معروفی، ۱۳۸۱: ۸)

سجع و جناس: آرایه‌های بیانی سجع و جناس برای ایجاد توازن و هماهنگی و قرینه‌سازی در کلام به کار میروند. نویسنده با بهره‌جویی از سجع و جناس میکوشد که آهنگ و موسیقی متن را به سوی هم‌صدایی و هم‌آهنگی ببرد

تا بر تأثیرگذاری داستان بر خواننده بیفزاید. معروفی در رمان نام تمام مردگان بحیاست با استفاده از سجع و جناس، نثری زیبا و آهنگین و شاعرانه پدید آورده است:

«مردم شهر هم عاقل بودند، هم عاشق... شادی و آبادی میخواستند، سرسبزی و آزادی میخواستند...» (معروفی، ۱۳۹۷: ۳۶) «آسمان آبی لاهوت، بیابان خسته ناسوت.» (همان: ۴۹) «ای نفسهای آرمیده، بازگردید به سوی خدای پسندیده.» (همان: ۱۰۳) «چرا سرنوشت، این طومار سیاه شوم را به آرزوهای این دو جوان درنوشت.» (همان: ۱۲۴) «وقت حقیری نقاب خود به خود از چهره می‌افتد... وقت فقیری هم می‌افتد.» (همان: ۱۷۸)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش رمانهای عباس معروفی از دیدگاه سبک‌شناسی زبانی در سه لایه نحوی، واژه‌ها و آواها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. مهمترین ویژگیهای شیوه زبانی معروفی بدین شرح است: در لایه نحوی، تناسب زبان شخصیتها با تیپ شخصیتی آنها، از برجستگیهای زبانی معروفی است؛ معروفی برای هر شخصیت، زبان ویژه‌ای برگزیده که نشان‌دهنده نوع نگرش و سطح فرهنگی و اجتماعی اوست. جابجایی ارکان جمله یا باستانگرایی نحوی از مشخصه‌های نحوی سبک معروفی است؛ در این راستا کاربرد صفت و ارکان تشبیه در پایان جمله و پس از فعل، زبان او را متمایز کرده است. تکرار یک جمله یا ترکیب در یک رمان از ویژگیهای زبانی معروفی برای به تصویر کشیدن فضای حاکم بر داستانها و حال درونی شخصیتهاست. افزون بر این موارد، کاربرد واو در آغاز جمله‌ها و بندها، کاربرد فراوان افعال پیشوندی، آوردن افعال بطور پیاپی، از بارزترین مؤلفه‌های سبک معروفی است. کوتاهی جملات، کاربرد زبان محاوره و به تبع آن استفاده از ضمیر متصل به فعل، از دیگر ویژگیهای نحوی نثر معروفی است که در نثر اغلب داستان‌نویسان معاصر نیز دیده میشود.

در لایه واژه‌ها، اغلب واژه‌های معروفی برای القای احساس ترس، اضطراب، ناامیدی، تنهایی، انزوا، غربت، مرگ، پوچی و سردرگمی است. واژه‌های عاشقانه و پر از شور و احساس و عاطفه نیز در بخشهایی از هر رمان حضور دارد. معروفی با توجه به بار عاطفی واژه‌ها و فضای داستانها واژگان خود را برمیکزیند. دقت در گزینش نام شخصیتها با در نظر گرفتن ویژگیهای شخصیتی آنها از ویژگیهای مهم زبانی معروفی است. کاربرد واژه‌های مربوط به موسیقی از برجستگیهای سبک معروفی است که متأثر از علاقه، آگاهی و فعالیتهای او در زمینه موسیقی است. تکرار واژه در اسم، فعل و صفت، برای تأکید معانی و مفاهیم و تأثیرگذاری بیشتر، از مشخصه‌های زبان معروفی است. معروفی موتیفهای زبانی خاص خود را نیز دارد که از عناصر سبک‌ساز نثر اوست. کاربرد واژه‌های گویش سنگسری و واژه‌های ترکی با توجه به محدوده جغرافیایی داستان است. در رمانهایی که پس از مهاجرت نوشته شده، واژه‌های آلمانی به دایره واژه‌های معروفی افزوده شده است. کاربرد واژه‌های محاوره‌ای، اتباع، دشواژه‌ها و رنگ‌واژه‌ها، از ویژگیهای لغوی معروفی است که در نثر اغلب داستان‌نویسان معاصر دیده میشود. این واژه‌ها فضای داستان را برای خواننده جذابتر و عینیتر میسازد. در لایه آواها، کاربرد نام‌آوا یا اسم صوت، تکرار، فرایند واجی ابدال، کاربرد سجع و جناس، بر زیبایی داستانها افزوده است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید چمران اهواز استخراج شده است. جناب آقای دکتر مختار ابراهیمی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسنده مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر پروین گلی‌زاده بعنوان مشاور و سرکار خانم رضوان فاطمی دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر می‌باشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید چمران اهواز که نویسندگان را در انجام و ارتقا کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Books

- Ahmadi Givi, H. and Anwari, H. (2010). Persian Grammar 1. Tehran: Fatemi.
- Ishaqian, J. (2007). From anger and uproar to the symphony of the dead. Tehran: Ghoghous.
- Bahar, M. (1976). Stylology, History of the Development of Persian Prose. Vol. 1, Tehran: Amir Kabir.
- Zarin Koob, A. (1984). Lieless Poetry, Unmasked Poetry. Tehran: Javidan.
- Shafi'i Kodkani, M. (1992). Poet of Mirrors. Tehran: Aghah.
- Shafi'i Kodkani, M. (2000). Poetry Music. Tehran: Aghah.
- Shamisa, S. (1994). Generalities of stylistics. Tehran: Ferdous.
- Alipour, M. (1999). Language Structure of Today's Poetry. Tehran: Ferdous.
- Fotuhi, M. (2012). Stylology of theories, approaches and methods. Tehran: Sokhan.
- Mahjoub, M. (1971). Khorasani style in Persian poetry. Tehran: Ferdousi and Jami.
- Maroufi, A. (2002). Farhad's body. Tehran: Ghoghous.

- Maroufi, A. (2004). *Fereydoun had three sons*. Berlin: Gardoun.
- Maroufi, A. (2009). *Meltd*. Tehran: Ghoghous.
- Maroufi, A. (2011). *This side and beyond the text (Abbas Maroufi story writing workshop)*. Berlin: Gardoun.
- Maroufi, A. (2012). *completely special*. Berlin: Gardoun.
- Maroufi, A. (2013). *The Year of Riots*. Tehran: Ghoghous.
- Maroufi, A. (2014). *Symphony of the Dead*. Tehran: Ghoghous.
- Maroufi, A. (2018). *The name of all the dead is Yahya*. Berlin: Gardoun.
- Mirsadeghi, J. (2003). *Fiction*. Tehran: Elmi.
- Mirsadeghi, J. (2014). *Story Elements*. Tehran: Sokhan.
- Mira Abadini, H. (2001). *One hundred years of Iran's story writing*. Tehran: Cheshmeh.
- Yekta, E. (2005). *from eternity to eternity (color death)*. Tehran: Ghoghous.

Articles

- Aazami Sangsari, Ch. (1968). Sangsar national celebrations. *Historical Reviews*, 3(5), pp. 87-106.
- Omidali, H. (2017). Cognitive style analysis of the novel *Symphony of the Dead*. *Fiction*, 7(24), pp. 27-45.
- Taheri, H. (2007). Analytical and historical study of prefix verbs in Persian language. *Prose Studies of Persian Literature*, 9(21), pp. 113-135.
- Tabatabaai Sabaghi, S. and others. (2022). The stylistics of the stories of Fethullah Bei Neid. *Stylistics of Persian poetry and prose (Bahareadab)*, 15(79), pp.147-162.
- Farajian, M. and others. (2022). Formative tricks in Reza Amirkhani's *Bioten* story. *Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)*, 15(55), pp. 432-458.
- Motazadkiani, kh. and others. (1401). Linguistic stylistics of Mashdi Glin Khanom's stories. *Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adab)*. 15(78), pp. 81-101.
- Mehroz, Z. (2001). Contemporary fiction prose stylistics. *Persian Language and Literature Education*, 60, pp. 54-59.
- Natel Khanleri, P. (2004). Writing. *Ferdowsi*, 20, pp. 46-49.
- Naseri, N. and Sherafati, S. (2017). The use of words in the novel *Symphony of the Dead* by Abbas Marouhi from the perspective of language and gender. *Persian Language and Literature*, 71(238), pp. 229-244.

فهرست منابع فارسی

کتابها

- احمدی گیوی، حسن. و انوری، حسن. (۱۳۹۰). دستور زبان فارسی ۱. تهران: فاطمی.
- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷). از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان. تهران: ققنوس.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۵۵). سبک‌شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی. ج اول، تهران: امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. تهران: جاویدان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۵۰). سبک خراسانی در شعر فارسی. تهران: فردوسی و جامی.
- معروفی، عباس. (۱۳۸۱). پیکر فرهاد. تهران: ققنوس.
- معروفی، عباس. (۱۳۸۳). فریدون سه پسر داشت. برلین: گردون.
- معروفی، عباس. (۱۳۸۸). ذوب‌شده. تهران: ققنوس.
- معروفی، عباس. (۱۳۹۰). این سو و آن سوی متن (کارگاه داستان‌نویسی عباس معروفی). برلین: گردون.
- معروفی، عباس. (۱۳۹۱). تماماً مخصوص. برلین: گردون.
- معروفی، عباس. (۱۳۹۳). سال بلوا. تهران: ققنوس.
- معروفی، عباس. (۱۳۹۴). سمفونی مردگان. تهران: ققنوس.
- معروفی، عباس. (۱۳۹۷). نام تمام مردگان یحیاست. برلین: گردون.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). ادبیات داستانی. تهران: علمی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). عناصر داستان. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). صد سال داستان‌نویسی ایران. تهران: چشمه.
- یکتا، الهام. (۱۳۸۴). از ازل تا ابد (مرگ رنگ). تهران: ققنوس.

مقاله‌ها

- اعظمی سنگسری، چراغعلی. (۱۳۴۷). جشنهای ملی سنگسر. بررسیهای تاریخی، سال سوم، شماره ۵، صص ۱۰۶-۸۷.

- امیدعلی، حجت‌اله. (۱۳۹۷). تحلیل سبک‌شناختی رمان سمفونی مردگان. ادبیات داستانی، سال هفتم، شماره ۲۴، صص ۲۷-۴۵.

- طاهری، حمید. (۱۳۸۶). بررسی تحلیلی و تاریخی فعلهای پیشوندی در زبان فارسی. *نشر پژوهی ادب فارسی*، سال نهم، شماره ۲۱، صص ۱۱۳-۱۳۵.
- طباطبایی سبقی، سید حمید. و دیگران. (۱۴۰۱). سبک‌شناسی داستان‌های فتح‌الله بی‌نیاز. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال پانزدهم، شماره ۷۹، صص ۱۶۲-۱۴۷.
- فرجیان، منیژه، و دیگران. (۱۴۰۲). شگردهای شکل‌پردازانه در داستان بیوتن رضا امیرخانی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، سال پانزدهم، شماره ۵۵، صص ۴۳۲-۴۵۸.
- معتضدکیانی، خداداد. و دیگران. (۱۴۰۱). سبک‌شناسی زبانی قصه‌های مشدی گلین خانم. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال پانزدهم، شماره ۷۸، صص ۱۰۱-۸۱.
- مهرز، زکریا. (۱۳۸۰). سبک‌شناسی نثر داستانی معاصر. *آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره ۶۰، صص ۵۹-۵۴.
- ناثل خانلری، پرویز. (۱۳۸۳). نویسنده‌گی. *فردوسی*، شماره ۲۰، صص ۴۹-۴۶.
- ناصری، ناصر، و شرافتی، سکینه. (۱۳۹۷). کاربرد واژگان در رمان سمفونی مردگان عباس معروفی از منظر زبان و جنسیت. *زبان و ادب فارسی*، سال هفتاد و یکم، شماره ۲۳۸، صص ۲۴۴-۲۲۹.

معرفی نویسندگان

- رضوان فاطمی:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
(Email: rezvan.fatemi7@gmail.com)
- مختار ابراهیمی:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
(نویسنده مسئول: (Email: m.ebrahimi@scu.ac.ir))
- پروین گلی‌زاده:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
(Email: p_golizadeh@scu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

- Rezvan Fatemi:** Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
(Email: rezvan.fatemi7@gmail.com)
- Mokhtar Ebrahimi:** Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
(Email: m.ebrahimi@scu.ac.ir: Responsible author)
- Parvin Golizadeh:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
(Email: p_golizadeh@scu.ac.ir)