





## **Poeticity in *The House of the Edrisis***

**Modarresi. Fatemeh<sup>1\*</sup>**  - **Titeh. Hadi<sup>2</sup>** 

1: Professor of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran: (Corresponding Author) [f.modarresi@urmia.ac.ir](mailto:f.modarresi@urmia.ac.ir)

2: Phd. Student of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

**Abstract:** *The House of the Edrisis* (*Khāne Edrisi-hā*) is a novel by Ghazāleh Alizādeh in which vivid descriptions play a prominent role, leading to the creation of poetic elements within the text. Among these elements are imagery, evocation, brevity, musicality, overriding emotions, and stylistic deviance. This study examines the elements of poeticity in *The House of the Edrisis* using a descriptive-analytical approach. In the novel, imagery is the most prominent poetic element, and the author extensively employs similes and metaphors within the imagery. Alizādeh employs these elements to create suspense in the narrative or pauses in the flow of the story. This delay in the minor aspect of the story creates thought-provoking silence and provides the reader with an opportunity to savor the literary experience.

**Keywords:** *The House of the Edrisis*, evocation, Image, brevity, poeticity.



سال شانزدهم - شماره ۳۹ - بهار ۱۴۰۴

صفحات ۷۳-۹۰ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۱۱/۳۰ بازنگری ۱۴۰۳/۰۳/۰۹ پذیرش ۱۴۰۳/۰۳/۱۶

## شعریت در رمان خانه ادریسی‌ها

فاطمه مدرسی<sup>۱\*</sup> / هادی طیبه<sup>۲</sup>

[f.modarresi@urmia.ac.ir](mailto:f.modarresi@urmia.ac.ir)

۱: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسنده مسئول)

۲: دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

**چکیده:** رمان خانه ادریسی‌ها اثر غزاله عزیزاده از جمله رمان‌هایی است که در آن توصیف نقش برجسته‌ای ایفا کرده و همین توصیفات منجر به ایجاد عوامل شعریت در متن داستان شده است. از جمله این عوامل می‌توان به تصویر، تداعی، ایجاز و موسیقی، عاطفه غلبه یافته و هنجارگریزی نحوی اشاره کرد. در این پژوهش، نگارندگان با روشی توصیفی تحلیلی عناصر شعریت را در رمان خانه ادریسی‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهند. در این رمان، از میان مؤلفه‌های شعریت بیشترین عنصر را تصویر به خود اختصاص داده و نویسنده از میان تصاویر بیشتر از همه از تشبیه استفاده کرده است. گاهی این تشبیهات مستقیم و گاه غیرمستقیم هستند. عزیزاده با به کار گرفتن این عوامل به تعویق در روایت یا مکث در سیر حرکت روایت دست می‌زند. این عامل از یک‌سو منجر به طولانی‌تر شدن جنبه فرعی داستان و از سوی دیگر منجر به ایجاد سکوت معنا دار و نوعی فرصت به خواننده برای کسب التذاد ادبی می‌شود.

**کلیدواژه:** خانه ادریسی‌ها، تداعی، تصویر، ایجاز، شعریت.

- مدرسی، فاطمه؛ طیبه، هادی (۱۴۰۴). «شعریت در رمان خانه ادریسی‌ها». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۶ (۳۹). ۷۳-۹۰.

Doi: 10.22075/jlrs.2024.33336.2436

## ۱. مقدمه

شعریت یا حضور مؤلفه‌های شعری در یک متن، بسته به متن مورد نظر تغییر می‌کند. از جمله این مؤلفه‌ها حضور تصاویر، عاطفه غلبه یافته، تداعی، هنجارگریزی، پارادوکس، موسیقی یا ریتم و تن در متن هستند که منجر به زیبایی‌سازی و برجسته شدن کلام، نسبت به زبان روزمره می‌شوند؛ البته ممکن است شاعری در طراحی متن خود، تمامی این مؤلفه‌ها را به کار نگیرد. نخستین کسانی که در تلاش برای جداسازی زبان عادی و روزمره از زبان ادبی بودند، فرمالیست‌ها بودند (ر.ک، قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۲۲).

آنان با طرح آشنایی‌زدایی که در نتیجه هنجارگریزی‌ها شکل می‌گیرد و تکامل و تقسیم‌بندی انواع هنجارگریزی توسط لیچ، عوامل شعریت را در متن مشخص و تبیین کردند. «از نظر فرمالیست‌ها وجه ممیز ادبیات، ادبیت است؛ یعنی آن دسته از ویژگی‌ها و مشخصه‌های صوری و زبانی که آثار ادبی را از دیگر انواع سخن متمایز و متفاوت می‌سازد و همین موضوع راستین پژوهش ادبی است» (همان، ۲۶). رمان خانه ادیسی‌ها از این عوامل بهره‌مند شده و این مسئله منجر به ایجاد درنگ بیشتر و تعویق معنا شده است. از آنجا که جنبه روایت اثر بر جنبه شاعرانگی آن می‌چربد، می‌توان این رمان را در زمره متون نثر شاعرانه قرار داد. این مسئله در کلیت خود، یادآور بخشی از سنت ادبی نیز هست. در نثر کلاسیک فارسی، تمایل بر این است که با آوردن تصاویر، تلمیحات، صناعات ادبی و وارد کردن چند بیت شعر به نثر، نثر را به شعر نزدیک‌تر کنند. به عبارتی شعر را از نثر ادبی‌تر می‌دانسته‌اند. این موضوع هر چقدر به سمت «اکنون» می‌آید، جنبه شاعرانگی متون نثر، کم‌تر و جنبه نثرگونه آن و روایی بودن آن بیشتر می‌شود. غزاله علیزاده در کلیت اثر خود با به کارگیری عناصر و مؤلفه‌های شعریت، نوعی بازگشت به گذشته می‌زند و این خود نوعی از زبان آرکائیک، نه در سطح الفاظ بلکه در سطح معنا، است و از آن می‌توان به نوعی از هنجارگریزی یاد کرد.

## ۱-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌ها

۱. چه عناصری منجر به ایجاد شعریت در رمان خانه ادیسی‌ها شده است؟

۱. نقش تداعی، تصویر، عاطفه و هنجارگریزی در ایجاد تعویق در روایت رمان خانه ادریسی‌ها چیست؟

۳. چگونه می‌توان حضور هم‌زمان ایجاز و اطناب را در رمان خانه ادریسی‌ها توجیه کرد؟

۴. غزاله علیزاده با به‌کارگیری چه عواملی به عاطفه سطحی عمق می‌بخشد و آن را به عاطفه غلبه‌یافته تغییر می‌دهد؟

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

از میان پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه رمان خانه ادریسی‌ها، تحقیقات زیر بیشترین ارتباط را با پژوهش پیش‌رو دارند:

۱. محمد وحیدنژاد در پژوهش «تحلیل شکل‌گیری سازه‌های نشانه‌ای و نمادین در داستان خانه ادریسی‌ها نوشته غزاله علیزاده بر اساس آرای نشانه‌کاوی ژولیا کریستوا» (۱۳۹۹) به این نتیجه رسیده است که نزد علیزاده زبان و سوژکتیویته در تعامل به سر می‌برند. بدین دلیل، قلمرو نشانه‌ای، شیوه و بازنمودی از دلالت ناخواسته است و فضای خانه ادریسی‌ها بیانگر فضای نشانه‌ای زبان است.

۲. زینت ناطق پور و همکاران در پژوهش «بررسی و تطبیق روایتگری در آثار غزاله علیزاده، با تکیه بر رمان‌های خانه ادریسی‌ها، شب‌های تهران» (۱۴۰۱) به این نتیجه رسیده‌اند که روایت گذشته و گذشته در گذشته، روایت زمان حال و عبور مکرر از زمان حال به گذشته، از ویژگی‌های روایی این دو رمان به لحاظ زمانی هستند.

۳. الناز سارانی و همکاران در پژوهش «تحلیل روایت شناسی فمینیستی در داستان خانه ادریسی‌ها اثر غزاله علیزاده» (۱۴۰۱) به این نتیجه رسیده‌اند که علیزاده از دو طریق رویکردهای فمینیستی خود را نمایش داده است؛ نخست از طریق جایگزین کردن توصیفات زنانه از اشیاء و محیط پیرامون به‌جای توصیفات مردانه و دیگر از طریق مرکزیت دادن به شخصیت‌های زن داستان.

## ۲. مبانی نظری پژوهش

۱-۲. زبان ادبی: آنچه زبان عادی و روزمره را از زبان ادبی در شعر جدا می‌سازد، مجموعه عواملی هستند که از آن با عنوان «شعریت» یاد می‌شود. از جمله این عناصر، تداعی، تصویر، هنجارگریزی، عاطفه، موسیقی و ایجاز هستند. این عناصر در رمان خانه ادیسی‌ها نیز تجلی یافته‌اند. این پژوهش به شیوه مستقیم، نثر خانه ادیسی‌ها را نثری شاعرانه معرفی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این عوامل منجر به تعویق در روایت و ایجاد التذاذ ادبی در ذهنیت مخاطب می‌شود. از اهداف ضمنی این پژوهش نیز تبیین و معرفی رمان خانه ادیسی‌ها به مثابه یک رمان غنایی است.

### ۳. بحث

#### ۳-۱. خلاصه داستان

داستان درباره شهری است به نام عشق‌آباد و گروهی به قدرت رسیده که وارد شهر شده‌اند تا حق ستم‌دیدگان را از ثروتمندان بگیرند و آن‌ها را از خانه‌هایشان بیرون کنند و به دیگر بیان، آنان را به سزای کارهای ناشایست‌شان برسانند. همه ماجرا در خانه بزرگ و کهنه‌ای می‌گذرد. ادیسی‌ها ساکنان نخستین خانه هستند. مادر بزرگ یا خانم ادیسی‌ها یا زلیخا، لقا و وهاب. هر سه خود را در خانه و خاطرات خیلی دورشان زندانی کرده‌اند. هرگز خانه را ترک نکرده‌اند و به گفته وهاب، آنچه سبب شده است که هرگز خانه را ترک نکنند و به جمع دیگران نروند، خو گرفتن، ناچاری و تن‌آسایی بوده و یاور باغبان و مستخدم پیر خانه است. گروهی از آنان به خانه ادیسی‌ها می‌آیند و با تصاحب خانه، اتاق‌ها را میان مردم تقسیم می‌کنند.

### ۴. تحلیل

#### ۴-۱. تداعی

عنصر تداعی به معنای بازتاب یا تکرار برخی از واژگان، اصطلاحات، ساختارها یا مفاهیم به صورت ضمنی در طول یک متن است. این عنصر می‌تواند تأثیر بسزایی بر خواننده داشته باشد و به تکرار و تأکید بر برخی از ایده‌ها، احساسات یا تصاویر کمک کند. تداعی می‌تواند به صورت مستقیم یا غیرمستقیم در متن استفاده شود. در صورت

تداعی مستقیم، کلمات یا عبارات خاصی در طول متن تکرار می‌شوند؛ اما در تداعی غیرمستقیم نشانه‌های بیرون از متن، در ایجاد تداعی دخیل می‌شوند. تداعی، خود نوعی از تصویر است «و اینکه روبرت فراست در تعریف شعر می‌گوید: شعر این است که چیزی بگویی و چیزی دیگر اراده کنی؛ ناظر به همین جنبه معنوی و جوهری شعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱: ۹)، در تداعی نیز ما چیزی می‌گوییم و چیزی دیگر به ذهن متبادر می‌کنیم. در رمان خانه ادریسی‌ها، این عنصر فراوان به کار گرفته شده است: «دختر را با مردی سرخ‌چهره، چشم‌گاوی و تنومند، تازه نامزد کرده بودند. مالک زن مرده‌ای بود به نام مؤید» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۹). واژه مرده با توجه به «مالک زن» «مرد» را تداعی می‌کند. علیزاده این شگرد را به کار گرفته است تا در محور هم‌نشینی نوعی از پارادوکس بین مرده و مالک ایجاد کند و بر شعریت متن خود بیفزاید. از سویی دیگر، واژه مرد با مرگ هم‌ریشه است و هر دو از ریشه mar می‌آیند. مرد در فارسی باستان martiya و مرگ marati است (ر.ک، حسن دوست، ۱۳۹۳: ۲۵۹۰). در محور جانشینی کلمات، ذهن را به سوی تطابق معنا میان دو واژه مرده و مرد می‌کشاند تا هم‌زمان دیدگاه‌ها را نسبت به رابطه زن و مرد در بافت اجتماعی، همچون رابطه‌ای مالکانه، به تصویر بکشد و با به کار بردن واژه مرده به جای مرد، خشم خود را نسبت به این دیدگاه نمایش دهد. در جایی دیگر نیز واژه مرده را به جای مرد به کار می‌گیرد: «آدمی که رفت برنمی‌گردد؛ مثل شوهر گوربه‌گوری‌ام. انگار مغز خر خورده بودم؛ کفش‌هایم را ورمی‌کشیدم - بلانسیب هر که می‌شنود! - عشرتکده‌ها، خرابات‌ها و دخمه‌های ته شهر را و جب‌به‌وجب می‌گشتم. مرده سگ، علف شده بود به دهن بز رفته بود» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۹۲). در این سطور، علاوه بر عنصر تداعی، نویسنده از عبارت کنایی «به دهن بز شیرین آمدن» نیز استفاده کرده است و در دل آن شوهرش را به علف نیز تشبیه کرده است. به عبارتی در گزاره‌های فوق، تداخل بلاغی وجود دارد. تداخل بلاغی «با توجه به زمینه و بافت سخن یک عنصر زبانی است که می‌تواند دو یا چند تصویر را در بر بگیرد» (مدرسی و طیطة، ۱۴۰۱: ۹۹).

در نمونه‌ای دیگر، غزاله علیزاده به وسیله تداعی تصویری اجتماعی را از باور مردم نمایش می‌دهد: «کالسکه و طویله، شیر داغ و خامه تازه! وقتی مهمانی می‌دادند، خانه مثل روز روشن می‌شد. دامن زن‌ها کله‌قندی، چون که زیرش فنر می‌گذاشتند» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۸۸). اگرچه در این سطور حذف فعل «می‌شد» به قرینه لفظی منجر به ایجاد ایجاز شده است که از ویژگی‌های مهم نثر علیزاده در رمان پیش‌رو است، تشبیه خانه به روشنی نیز به عوامل شعریت در متن افزوده است؛ اما حضور واژه روشنی در تقابل با مهمان‌ها، نوعی خرسندی، رضایت درونی و خوشحالی را از حضور مهمانان در خانه به ذهن تداعی می‌کند. برای پی بردن به این امر می‌بایست در نظر داشت که در وهله نخست در منطق نثر، طبیعی نمی‌نماید که خانه با آمدن مهمان روشن شود. نویسنده با آوردن روز این غیرممکن را ممکن ساخته و دیدگاه خود را نیز از طریق شخصیت داستان (رخساره) به شکلی ضمنی نسبت به مهمان بیان کرده است. نمونه دیگری برای نمایش عنصر تداعی در خانه ادیسی‌ها در این توصیف نهفته است: «برده‌های حریر سیاه در نسیم عصر پرپر می‌زد» (همان، ۲۹۸). در این عبارت نویسنده در محور هم‌نشینی با ایجاد رابطه میان «برده» و «پرپر»، به شکلی غیرمستقیم، واژه «برنده» را به ذهن تداعی می‌کند. این تداعی هم در نتیجه شکل ظاهری برده، هم در اثر فعل «پرپر زدن» به وجود آمده است. در نمونه دیگری نیز نویسنده عنصر تداعی را با تشبیه آمیخته است: «رکسانا، هنوز بیرون را نگاه می‌کرد؛ به مجسمه شبیه بود» (همان، ۳۰۱). در ظاهر کلام تشبیهی وجود دارد که ممکن است خواننده آن را عامل تصویر و شعریت متن بداند؛ اما در نگاهی عمیق‌تر نوعی تداعی غیرمستقیم در واژه مجسمه نهفته است. در واقع، نویسنده خیره شدن و تکان نخوردن رکسانا را با یک واژه به شکلی ضمنی نمایش داده است.

#### ۴-۲. تصویرپردازی

منظور از تصویرپردازی، آفرینش و مجسم کردن عواطف در ذهن مخاطب به وسیله زبان است. در این میان مفهوم حرکت و انسجام نیز در «تصویرپردازی» نهفته است.

تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و تمثیل از جمله عناصر بلاغی هستند که غزاله علیزاده به یاری آن‌ها وارد عرصه خیال شده و مفاهیم مورد نظر خود را در ذهن خواننده مجسم کرده است تا بدین شیوه بر اثرگذاری روایت خود بیفزاید. در نظر فرمالیست‌ها نیز تصویر «جوهره اساسی شعر و عامل اصلی تأثیر سخن» (گلی، ۱۳۸۷: ۲۵) معرفی شده است. کاربرد تصویر مجازی در روایت رمان، منجر به ایجاد تعلیق و درنگ می‌شود و فرایند معنا را به تعویق می‌اندازد. این امر منجر به آهسته‌خوانی متن می‌شود و مخاطب را به درنگ بیشتر وامی‌دارد. در واقع، پیشرفت و حرکت را از روایت می‌گیرد و توجه را به زیبایی‌سرها جلب می‌کند. همگام شدن تصویر مجازی با روایت، ضمن حفظ پی‌رفت‌های داستانی، منجر به اطناب در محور عمودی متن می‌شود؛ اگرچه عامل ایجاز در محور افقی داستان اتفاق افتاده است. این مسئله در کلیت رمان خانه‌ادریسی‌ها به مثابه یک نشانه کلان، ایجاد یک نوع پارادوکس می‌کند؛ یعنی متن هم دارای اطناب، هم دارای ایجاز است. علمای بلاغی ایجاز را بر اطناب ترجیح داده‌اند. در کل، فشرده‌سازی یکی از جنبه‌های مهم بلاغی است؛ به طوری که ماندگاری هر اثر ادبی بیشتر مدیون این امر است (ر.ک: اصغری بايقوت و دهرامی، ۱۴۰۳: ۲-۳).

یکی از مؤلفه‌های مهم خانه‌ادریسی‌ها، تصویر است؛ چنانکه آغاز داستان با ازدحام تصاویر مجازی شروع شده است: «بروز آشفستگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست؛ بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند، به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزای پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۷). در سطر نخست این عبارت، نوعی تعلیق و گره وجود دارد که ذهن خواننده را به تداعی می‌کشاند. خواننده با خواندن سطر نخست متوجه می‌شود که آشفستگی و نابسامانی در خانه‌ای به وجود آمده است و همین مسئله ایجاد چرایی و چگونگی می‌کند و مخاطب را به ادامه داستان ترغیب می‌کند. این شگردی است که به یاری تداعی انجام شده است. در سطر دوم، غبار و جبه‌ای انسانی یافته که به انتظار باد نشسته است؛ یعنی میان طبیعت و انسان پیوندی برقرار شده که اصطلاحاً از آن با عنوان



«پرسونیفیکاسیون» می‌توان یاد کرد و در فارسی آن را به تشخیص ترجمه کرده‌اند. شمیسا از قول یوسف اعتصام‌الملک آن را این‌گونه تعریف کرده است: «تشخیص چنین است که گوینده برای تصویر معانی مجرده، اشخاصی تصور کرده، کردار و گفتار زندگان را به آنان منسوب دارد» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۸۴). در این جا نیز غبار، به قرینه «به انتظار نشستن» همچون انسان تصویر شده است؛ اما قسمت مهم تصویر در بند نخست آغاز داستان، زمانی است که نویسنده به جای آنکه دو بار واژه غبار را به کار گیرد، در محور جانشینی کلمات دست می‌برد و به جای غبار، «اجزاء پراکندگی» را به کار می‌بندد که به اصطلاح بلاغیون در آن، استعاره مصرحه مجرده آمده است؛ چراکه «فقط مشبه به در لفظ آمده و منظور گوینده مشبه است» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۵۰) و از سویی ملائمت مشبه در عبارت ذکر شده است، اما خود کلمه غبار نیز در معنای خود نیامده است و نماد آشفستگی است و این معنا با توجه به بافت متن برداشت می‌شود. توصیف غبار به وسیله «اجزاء پراکنده» و آوردن «بروز آشفستگی» در ابتدای جمله، ذهن را متوجه می‌کند که غبار همان آشفستگی است که در تمام وسایل خانه نفوذ کرده است. به این ترتیب در بند آغازین داستان با تداخل بلاغی نیز روبه‌رو هستیم. یکی دیگر از مواردی که در آن با تشخیص روبه‌رو هستیم، مربوط به این توصیف در داستان است: «باد جار را تکان می‌داد و زنجیر ناله می‌کرد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۹) که زنجیر به اعتبار ناله کردن همچون انسان تصویر شده است.

اغلب تشبیه‌هایی که علیزاده به کار می‌گیرد، در توصیفات مستقیم هستند؛ «به عبارت دیگر، نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۵). این نوع توصیفات کمکی به حرکت روایت در داستان نمی‌کنند و صرفاً جنبه زیبایی‌شناسی دارند: «روی تخت دراز می‌کشید، چشم‌ها را می‌بست. پشت پلک‌های غرق تیرگی، گاه شکلی آبی و زرد، چون گلی شیشه‌ای بسط می‌یافت؛ این شکل‌ها او را سرگرم می‌کرد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۸-۹) که در این عبارت شکل‌های آبی و زرد به گل شیشه‌ای تشبیه شده است.

نوع تشبیه عقلی به حسی و جمع به جمع است و از حیث شناختی، آن را بهتر می‌توان لمس و احساس کرد. با اندکی دقت می‌توان پی به نکره آمدن «شکل» برد. این شکل، انتزاعی است و به یاری گل شیشه‌ای حسی شده است. علت نکره آمدن شکل و انتزاعی بودن آن، همان تصاویر گنگی است که شخصیت پس از بستن پلک‌هایش پیش چشمش ظاهر شده و از این حیث با مفهوم متن هماهنگ آمده است. در عبارتی دیگر، علاوه بر تشبیهی ساده از اضافه‌اقترانی نیز استفاده کرده است. نوعی که در رمان معمولاً کم‌تر به کار می‌رود، از این جهت که نویسنده‌ها در رمان بیشتر در پی نمایش دادن هستند: «کنج لب‌های چون غنچه گل سرخ، پوزخند تحقیر پرک می‌زد. سر را بالا می‌گرفت، چشم‌های بادامی را نیمه‌باز نگه می‌داشت، سایه کبود مژه‌ها بر گونه‌های مهتابی و نگاه خواب‌زده می‌افتاد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۱۰-۹). پوزخند تحقیر، یعنی پوزخندی به نشانه تحقیر و اضافه‌اقترانی است. تشبیه لب به گل سرخ، تشبیهی به اصطلاح ادبی مبتذل است؛ اما نویسنده آن را مقید کرده و رابطه‌ای بین کنج لب و غنچه گل به وجود آورده است تا از تکرار در سطح تشبیه جلوگیری کند. از سویی، گونه‌ها نیز به مهتاب مانند شده‌اند. شباهت و ایجاد رابطه‌ی همانندی، پرکاربردترین عنصری است که نویسنده برای به تصویر کشیدن مفاهیم خود از آن استفاده کرده است: «موهای صاف بلند را افشان کند، وقت شانه زدن تارها روی هم بلغزد، به نرمی ابریشم جرقه‌ای یزند» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۱۰). در این عبارت، موهای رخیلا به ابریشم تشبیه شده‌اند. در ادامه همین عبارت برای بیان مفهوم خود، کنایه ایما را به کار می‌بندد: «او پسر کوچکی باشد و دامنش را بگیرد، دختر جوان بیچه را بی حوصله دور کند، چشم‌ها دلاویز به سردی یخ» (همان، ۱۰) که «به سردی یخ» کنایه از صمیمی نبودن، بی‌حوصلگی و عدم تمایل به ارتباط است. نویسنده در طول داستان خود، فراوان چیزی را به جای چیزی دیگر به کار گرفته است؛ یعنی سعی می‌کند از نشانه‌های زبانی برای بیان مفاهیم استفاده کند. نشانه چیزی است که برای کسی در مناسبتی خاص و به عنوانی خاص، بر چیزی دیگر دلالت کند (ر.ک، امامی، ۱۳۸۲: ۱۷). در جایی دیگر نیز دو بار پشت سر هم به جهت تأکید یک مفهوم کنایی را تکرار

می‌کند: «هر جا قدم می‌گذاری، یک عینکی، رد پایت را می‌گیرد، رفتنت را به هر سوراخی بو می‌کشد» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۳۱۷) که هر دو جمله، کنایه از تعقیب کردن هستند و با غرض ثانویه تأکید، دو بار یک مفهوم کنایی را به کار برده است تا فضای سیاسی- اجتماعی آن زمان را به تصویر بکشد. گاهی نیز غیرمستقیم دست به تشبیه می‌زند: «به حرمت یاقوت‌های سینه‌ریز او دیگر به دانه‌های انار نگاه نکردم» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۹۹) که به صورت غیرمستقیم و مضمّن دانه‌های یاقوت به سینه‌ریز تشبیه شده‌اند. یکی از تشبیه‌هایی که در توصیف زیبایی شخصیت رخساره است، نوعی از تشبیه مفرد مقید به مفرد مقید است: «اندام خسته را چون پرچم پیروزی رو به نسیم برمی‌افراشت» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۸۸). وجه‌شبهه این تشبیه، حسی و بسیار هنری است؛ از آن جهت که اندام خسته در لرزش و تکان‌های بدن به پرچم تشبیه شده است.

از جمله تصاویر دیگری که در آن اغراق نهفته و این اغراق در سطح ترکیب به وجود آمده، همین عبارت است: «بعد از شستن یک کوه رخت دست را به جارو بردم» (همان، ۲۹۱).

تصویر دیگری که در رمان خانه ادیسی‌ها از اهمیت زیادی برخوردار است، نوعی اعتقاد به سرنوشت و تصویری از جنس اسطوره است که حالتی چون مدعا مثل یافته است: «رخت را می‌شود عوض کرد، اما بخت سیاه تا دم آخر با آدم است» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۲۸۹). به عبارتی میان رخت و بخت رابطه‌ای از جنس تشبیه مضمّن نهفته است و اساس مدعا مثل بر تشبیه استوار است. «مدعا مثل بی‌تی است که در یک مصراع آن شاعر یک اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان می‌کند و در مصراع دوم مثالی از طبیعت و اشیاء برای اثبات ادعای خود می‌آورد» (فتوحی ۱۳۹۸: ۲۶۸). این شگرد در نثر غزاله علیزاده موجزتر شده است؛ یعنی نویسنده بخش ادعا را از مدعا مثل سترده است. در این شیوه مدعا مثل تبدیل به جملاتی می‌شود که توانایی و زمینه مثل شدن را در خود دارند. به‌عنوان نمونه می‌توان به این عبارات اشاره کرد: «دل و زبانت یکی نبود» (علیزاده، ۱۳۸۰:

«اول صبحی بند دلم را پاره کرد» (همان، ۲۹۰)؛ «پیرشی مادر جان» (همان، ۲۹۲)؛ «زاغ سیاه همسایه را چوب می‌زند» (همان، ۳۱۶)؛ «لیچار نباف» (همان، ۳۱۶) و ... .

از دیگر تصاویری که در رمان خانه ادریسی‌ها بازتاب یافته است، پارادوکس است؛ اما تنها پارادوکسی که نوعی غرض و کارکردی هنری در آن نهفته، در ارتباط با شخصیت داستان (مؤید) به کار رفته است. پارادوکس، نسبت به تضاد هنری‌تر است؛ چراکه فرایند دریافت معنا در پارادوکس نسبت به تضاد با کمی درنگ همراه است: «می‌گفتند قصری دارد و اصطبل پرده‌نگ و فنگی» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۹). در این عبارت، با توجه به اینکه راوی درباره مؤید سخن می‌گوید، به جهت تحقیر، قصر و اصطبل را در کنار هم برای ایجاد پارادوکس به کار گرفته است؛ به عبارت دیگر، «در ساخت کلی جمله‌ها، تقابل‌ها که در تشکیل عبارات و آرایش کلام شرکت می‌کنند، علاوه بر نشان‌دار کردن واژه‌ها به برجستگی مفهومی یا پویاسازی معنایی منجر می‌شوند و محصول آن، آفرینش موقعیتی خاص برای تمرکز مخاطب است» (جعفری قره‌علی، ۱۴۰۱: ۹۷).

#### ۳-۴. عاطفه و حس آمیزی

شعر به‌عنوان شاخه‌ای ادبی، قادر است احساسات و ارتباط عاطفی را به خواننده منتقل کند. از طریق استفاده از کلمات، تصاویر و ساختارهای زبانی، شاعر می‌تواند احساساتی مانند عشق، غم، شادی، تعجب و ... را ایجاد و با خواننده ارتباط عاطفی برقرار کند. گاهی این عواطف با درهم آمیختن حس‌ها و به‌نوعی حس آمیزی بیان می‌شوند: «حرف بزنی! مرا با صدایت گرم کن! ببر به سحرگاه زندگی! لحن مادرت را داری! حرف که می‌زنی، بی سن و سال می‌شوم» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۳۰۱) یا وقتی شخصیت مرد داستان در ابراز احساسات خود به رکسانا می‌گوید: «تو همه کس من هستی! - مادر، پدر، برادر، معشوق، همین جا بنشین! برمی‌گردم» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۳۰۱). این احساسات با نوعی اغراق همراه هستند و عاطفه غلبه یافته را شکل داده‌اند یا وقتی وهاب به رکسانا می‌گوید: «بگو از کجا می‌آیی؟ چرا به هیچ کس شبیه نیستی؟ چرا به همه شبیهی؟ تو را همه جا

می‌بینم: در قطره‌های باران، بین غنچه‌های گل سرخ، سیبی که از شاخه می‌افتد، انگار در منی. حتی برایت گریه کرده‌ام، چون که تنهایی، کودکی و مثل ستاره زهره، جرقه-های یخ‌زده داری» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۳۰۲). حس‌های شادی، اندوه، علاقه و تنهایی در محور افقی جمله نهفته است و هم تشبیهی که در آن وجود دارد بر اغراق این عواطف افزوده است. ذات تشبیه با اغراق همراه است و در این جمله نیز منجر به ایجاد عاطفه غلبه‌یافته و شعریت شده است. در عبارت «قهرمان قدیر قهقهه زد، گونه‌های او گل انداخت. شور حیات زیر پوست محکم و جوان منفجر شد» (همان، ۳۰۷)، شور و نشاط با حالت هیجانی و خجلت همراه شده است و به‌نوعی جمله آخر حالتی کنایی یافته است تا عاطفه از سطح عادی زبان جدا و برجسته‌تر شود.

#### ۴-۴. هنجار‌گزینی نحوی

غزاله علیزاده در میان انواع هنجار‌گزینی، بیشتر از همه هنجار‌گزینی نحوی را به کار گرفته است؛ یعنی در محور جانشینی کلمات دست برده است و آنچه در زبان عادی معمول و مورد استفاده نیست، به‌جای آنچه معمول و عادی است، به کار گرفته است: «پرتو اراده‌ای خلاق در چشم‌هایش می‌درخشید» (علیزاده، ۱۳۸۰: ۱۱). درخشیدن پرتو امری طبیعی و عادی است؛ اما پرتو اراده درخشیدن، امری غیرعادی و غیرمعمول در زبان است. نویسنده بدین ترتیب دست به هنجار‌گزینی نحوی زده است. وقتی وهاب با خود نجوا می‌کند و خطاب به رکسانا می‌گوید: «چرا روح را از من می‌دزدی، چرا می‌ترسی؟» (همان، ۳۰۲)، می‌دانیم که در زبان عادی و روزمره هرگز روح دزدیدنی نیست و روح در معنایی غیر از خودش آمده است. منظور وهاب این است که حضور و علاقه خود را از من دریغ می‌داری؛ یعنی نویسنده در محور جانشینی کلمات دست برده است و به‌جای واژه‌ای، واژه‌ای دیگر را به کار برده است. این‌گزینش منجر به بار عاطفی لطیف‌تر جمله شده است. «جلو هر آینه‌ای می‌ایستاد، نگاهش پر از ستایش می‌شد» (همان، ۳۰۳).

وقتی وهاب خطاب به رکسانا می‌گوید: «همه احمق‌اند، جز تو! در تمام دنیا غریبم، هیچ هم‌زبانی ندارم که تخیل بی‌مرز و طنزهای مرا بفهمد، دلم می‌خواهد در سایه سبز دامت بمیر» (همان، ۳۰۴)، این عاطفه نیز غلبه‌یافته است. از آن جهت که هر یک از جمله‌ها غرضی دیگر و معنایی دیگر را می‌رسانند. در جمله نخست عبارت فوق، اغراق نهفته است و در جمله سوم، منظور وهاب این است که تو تنها هم‌زبان من هستی؛ یعنی واژه «هیچ» دقیقاً در معنای ضد خود به کار رفته است و این نوعی پارادوکس در سطح معنا است که تا کنون در بلاغت سنتی مورد بحث قرار نگرفته است. افزودن این پارادوکس و معنای ضمنی در ابراز عواطف و احساسات، خود منجر به برجسته شدن عاطفه نسبت به عاطفه در زبان عادی می‌شود. اگرچه از حیث موقعیت وهاب در کشوری دیگر است و ممکن است در نگاه نخست این مسئله رد بشود؛ اما با توجه به علاقه وهاب به رکسانا و خطاب و درد دل کردن با او، توجه رکسانا به شعرها و طنزهای وهاب، این معنا محتمل می‌شود. استعاره نیز نوعی از هنجارگریزی نحوی محسوب می‌شود؛ چرا که با محور جانشینی کلمات مرتبط است. وقتی قهرمان شوکت روی زمین تف می‌اندازد و می‌گوید: «گاله را ببند! مردم فریبکار نیستند» (همان، ۳۱۵). گاله استعاره از دهان است و به جهت تحقیر آن را به کار گرفته است؛ یعنی نویسنده از گزینش واژگان هدفی و منظوری ضمنی داشته است.

## ۵. نتیجه‌گیری

یکی از عناصر شعریت که در رمان خانه ادریسی‌ها تجلی یافته، تصویر است. علیزاده در رمان خود بیشتر تشبیه را به کار گرفته است؛ پس از آن تمثیل، کنایه و پارادوکس را مدنظر داشته است. جنبه تصویر در رمان خانه ادریسی‌ها به حدی برجسته است که از عامل تداخل بلاغی برخوردار است.

عنصر دیگری که به شعریت رمان افزوده، تداعی است؛ نویسنده با به کارگیری این عنصر معنای ضمنی را در ذهن خواننده مجسم می‌کند و این کار را با گزینش واژگان خاص و کنار هم قرار دادن این واژگان در محور هم‌نشینی انجام می‌دهد.

حذف فعل یکی از ویژگی‌های سبکی رمان خانه ادیبی‌ها است. این حذف گاه با قرینه و گاه بدون قرینه صورت می‌گیرد. نویسنده با به‌کارگیری این نوع از ایجاز به موسیقی متن خود غنای بیشتری بخشیده است. ایجاز در رمان خانه ادیبی‌ها در عرض داستان اتفاق می‌افتد نه در طول داستان؛ به این سبب که عناصر شعریت در نثر باعث حضور معناهای بیشتر نسبت به الفاظ شده است؛ یعنی خوشه‌های تصویری منجر به قلت لفظ و کثرت معنا شده‌اند.

از دیگر عوامل شعریت، به‌کارگیری عنصر عاطفه است؛ عاطفه‌ای که از سطح احساسات عادی فرارفته و به عاطفه‌ای غلبه‌یافته تبدیل شده است. نویسنده به یاری حس‌آمیزی، تداعی، اغراق و تشبیه در کنار عنصر عاطفه، این عامل را از سطح عادی زبان جدا کرده و به شعریت متن خود افزوده است. دیگر عامل شعریت در رمان خانه ادیبی‌ها هنجارگریزی نحوی است. نویسنده با گزینش واژگان در محور جانشینی کلام دست به برجسته‌سازی می‌زند و زبان متن خود را از زبان روزمره جدا می‌کند و نثر خود را شاعرانه می‌کند.

علیزاده با تکیه بر عناصر شعریت در نثر، فرایند انتقال معنا را به تعویق انداخته و سیر روند روایت داستانی را آهسته کرده است. بدین ترتیب خواننده لحظات توصیفی و حالات شخصیت‌های داستان را با ریتمی کندتر دنبال کرده است و از کشف معنا در این فرایند به التذاذ ادبی دست می‌یابد.

**مشارکت‌های نویسندگان:** پیشنهاد و انتخاب موضوع با همکاری هر دو نویسنده، جمع‌آوری داده‌ها با نویسنده دوم و تجزیه و تحلیل داده‌ها با مشارکت هر دو نویسنده انجام شد.

**تقدیر و تشکر:** این پژوهش فاقد تقدیر و تشکر است.

**تضاد منافع:** نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

**منابع مالی:** نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تالیف و انتشار این مقاله دریافت نکرده‌اند.

## منابع

- اصغری بایقوت، یوسف؛ دهرامی، مهدی (۱۴۰۳). «کم‌گوی و گزیده‌گوی چون در (شکردهای فشرده‌سازی معنا در مخزن‌الاسرار نظامی)». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۵(۳۵). ۲۱۶-۱۸۵.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۲). *ساخت‌گرایی و نقد ساختاری*. اهواز: رشش.
- جعفری قریه علی، حمید (۱۴۰۱). «کارکرد تقابل‌های واژگانی در اعتبارسنجی بیت‌های ماندگار». *مطالعات زبانی و بلاغی*. س ۱۳. ش ۲۷. ۱۲۴-۹۱.
- حسن دوست، محمد (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. ج ۵. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۴۰۱). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ بیست و سوم. تهران: نشر آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *بیان*. چاپ سوم. تهران: نشر میترا.
- گلی، احمد (۱۳۸۷). *معانی و بیان*. تبریز: آیدین.
- عباسی سرداری، سوده؛ کاردگر یحیی (۱۴۰۲). «بررسی ویژگی‌های غنایی در افسانه نیما یوشیج». *پژوهشنامه ادب غنایی*. ش ۴۰. ۱۵۲-۱۳۵.
- علیزاده، غزاله (۱۳۸۰). *خانه ادیسی‌ها*. چاپ سوم. تهران: نشر توس.
- فتوحی رودمجنی، محمود (۱۳۹۸). *بلاغت تصویر*. چاپ ششم. تهران: سخن.
- قاسمی پور، قدرت (۱۳۸۶). *درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات*. اهواز: رشش.
- محمدنژاد، وحید (۱۳۹۹). «تحلیل شکل‌گیری سازه‌های نشانه‌ایی و نمادین در داستان خانه ادیسی‌ها نوشته غزاله علیزاده براساس آراء نشانه‌کاوی ژولیا کریستوا». *جستارهای زبانی*. ۳. ۲۸۱-۲۵۵.
- مدرسی، فاطمه؛ طیطه، هادی (۱۴۰۱). «نقدی بر بلاغت تصویر محمود فتوحی». *فنون ادبی*. ۲. ۱۰۰-۹۳.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- ناطق‌پور، زینت؛ موذنی، علی محمد و مالمیر، تیمور (۱۴۰۱). «بررسی و تطبیق روایتگری در آثار غزاله علیزاده، با تکیه بر رمان‌های خانه ادیسی‌ها و شب‌های تهران». *جستارنامه ادبیات تطبیقی*. ۶(۱۹).
- ۲۳۴-۲۰۲.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.



## References

- Asghari Bayquot, Youssef; Dahrami, Mahdi (2024). "short talker and picky talker like Durr (kam guy o gozide guy)". Semnan University: *linguistic and rhetorical studies*. 15(35). 185-216.
- Emami, Nasrollah. (2003). *Structuralism and Structural Criticism*. Ahvaz: Rasesh.
- Jafari Qareh Ali, Hamid. (2022). "The Function of Lexical Oppositions in Validating Memorable Verses." *Studies in Language and Rhetoric*. 13(27). 91–124.
- Hassandoost, Mohammad. (2014). *Etymological Dictionary of the Persian Language*. 5 vols. Tehran: Academy of Persian Language and Literature.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2022). *Imagery in Persian Poetry*. 23rd edition. Tehran: Agah Publishing.
- Shamisa, Siros. (2014). *Rhetoric*. 3rd edition. Tehran: Mitra Publishing.
- Goli, Ahmad. (2008). *Meanings and Rhetoric*. Tabriz: Ayden.
- Abbasi Sardari, Soudé; Kardgar, Yahya. (2023). "An Analysis of Lyric Features in Nima Yushij's Legend." *Lyric Literature Research*. 40. 135–152.
- Alizadeh, Ghazaleh. (2001). *The Idrisian House*. 3rd edition. Tehran: Tous Publishing.
- Fotouhi Rodmajani, Mahmoud. (2019). *Rhetoric of Imagery*. 6th edition. Tehran: Sokhan.
- Ghasemi Pour, Ghodrath. (2007). *An Introduction to Formalism in Literature*. Ahvaz: Rasesh.
- Mohammadnejad, Vahid. (2020). "An Analysis of the Formation of Semiotic and Symbolic Structures in the Story *The Idrisian House* by Ghazaleh Alizadeh Based on Julia Kristeva's Semiotic Views." *Linguistic Essays*. 3. 255–281.
- Modarresi, Fatemeh; Titeh, Hadi. (2022). "A Critique of Mahmoud Fotouhi's *Rhetoric of Imagery*." *Literary Techniques*. 2. 93–100.
- Mirsadeghi, Jamal. (2015). *Elements of Fiction*. Tehran: Sokhan.
- Nateqpour, Zeinat; Mozani, Ali Mohammad; Malmir, Teymour. (2022). "A Comparative Analysis of Narration in Ghazaleh Alizadeh's Works, Focusing on the Novels *The Idrisian House* and *Nights of Tehran*." *Comparative Literature Research Journal*. 6(19). 202–234.
- Homayi, Jalaluddin. (1988). *Rhetorical Techniques and Literary Devices*. Tehran: Homa.

