

بررسی زبان شخصیت ها در رمان شازده احتجاب

دکتر محمد علی محمودی عضو هیأت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان

فاطمه نگاری دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

زبان و همه ی ظرفیت ها و توانمندی های آن ، محمل و تکیه گاه نویسنده در خلق داستانی زیبا و اثری جاودانی است. از آنجا که همه ی اعضای جامعه ی انسانی ، زبان را به طریقه ی کاملا مشابهی مورد استفاده قرار نمی دهند و تحت تأثیر عوامل متعدد درونی و بیرونی زبان خاص خودشان را به خدمت می گیرند، لذا در داستان نیز که روایت مقطعی از زندگی شخصیتهایی با ویژگی ها و موقعیت های متفاوت است ، قاعدتا باید این تفاوت در زبان شخصیتها ملاحظه شود.

در داستان نویسی ایران بسیاری از نویسندگان به این اصل مهم و بنیادی توجه چندانی نکرده اند و به همین دلیل گاه دیده می شود که مثلا معلم یک مدرسه با همان زبانی سخن می گوید که مستخدم همان مدرسه . در واقع واژگان ، ساختار زبان ، تعابیر کنایی ، ضرب المثله و لحن واحدی در تمام داستان جاری است و تمام شخصیتها از همان زبان استفاده می کنند . زبانی که احتمالا با کمی تحقیق مشخص خواهد شد که زبان خود نویسنده هم هست . یکی از داستان نویسان ایرانی که به این موضوع - چنان که خود او هم تأکید کرده است - توجه زیادی داشته است ، هوشنگ گلشیری نویسنده رمان معروف شازده احتجاب است . در این مقاله به بررسی ویژگیهای زبانی شخصیتهای این رمان خواهیم پرداخت تا روشن شود که چه تفاوتهایی در زبان شخصیتهای مختلف این رمان با توجه به ویژگی های فردی و محیطی آنها از وجوه مختلف دیده می شود و نویسنده تا چه اندازه در خلق زبان مناسب هر شخصیت موفق بوده است .

واژگان کلیدی : زبان ، شخصیت ، داستان ، شازده احتجاب ، گلشیری

مقدمه

ادبیات به عنوان هنری که قادر به استفاده ی خلاقانه از زبان است ، می تواند بستر مناسبی برای تحلیل های انتقادی زبان شناسانه فراهم کند. در طول دویست سال گذشته، رمان در سراسر جهان پرخواننده ترین گونه ی ادبی بوده است. طیف های مختلف جوامع گوناگون، آثار داستانی مکتوب را خوانده اند و در شکل گیری رمان به عنوان یک فرم خاص ادبی تأثیرگذار بوده اند.

در ایران نیز مانند سایر کشورهای جهان تعدادی از نویسندگان ، به خلق داستان اقدام نموده و با ورود داستان نویسی جهان به حوزه ی مدرنیسم ، نویسندگان ایرانی نیز طبعاً از آن متأثر شده اند . رمان شازده احتجاب را می توان اولین تجربه ی جدی در داستان نویسی ایران برای خلق یک داستان به شیوه ی جریان سیال ذهن تلقی کرد که طی آن هوشنگ گلشیری سعی کرده است ، با استفاده از قابلیت های مختلف زبان فارسی داستانی ذهنی خلق کند.

طرح کلی داستان شازده احتجاب،روایت یک شب از زندگی یک شازده ی درحال مرگ است که با آزار و بی توجهی، باعث مرگ همسرش شده و سپس تلاش کرده است تا کلفتش را به صورت همسر مرده اش مسخ کند . او از این طریق قصد داشته تا آرزوهایی را که در وجود همسرش، فخرالنساء، به آن دست نیافته بود، در وجود کلفتش، فخری، به دست آورد. در طول این شب، شازده با یادآوری خاطرات مربوط به خودش، همسرش و اجدادش، تصویری از اجداد قدرتمند و سفاک و درحال اضمحلال تدریجی خانواده اش به دست می دهد. در انتهای داستان و با پایان یافتن شب، شازده می میرد.

انسجام کلی داستان، بیشتر مرهون همین پیرنگ است. داستان به شیوه ی جریان سیال ذهن روایت می شود و به همین دلیل فاقد انسجام زمانی و مکانی است. رمان دچار زمان پریشی بیشتر از نوع گذشته نگر است. روایت داستان بسیار پراکنده است و مخاطب باید جایگاه هر حادثه را بعداً در ذهن خود بازسازی کند و ارتباط آن را با بقیه متن دریابد.

می دانیم که عناصر مهم در ساختار یک داستان عبارتند از : طرح، شخصیت پردازی، زاویه دید، فضا و زمان... که همه در جای خود اهمیت دارند. از این رو داستان نویسان با تجربه می کوشند در کار خود، این عناصر را به خوبی به کار ببرند. شخصیت پردازی به عنوان یکی از عناصر داستانی از وجوه مختلفی مورد توجه قرار می گیرد که یکی از مهمترین آنها ، زبان شخصیتهاست که در حقیقت بنیاد و بستر روایت داستان و حوادث آن است . به دلیل اهمیت موضوع ، در این پژوهش زبان شخصیت ها در رمان شازده احتجاب را از جهت

تناسب آن با هر شخصیت و نقش آن در ایجاد حقیقت‌نمایی داستان و باورپذیر شدن شخصیتها مورد بررسی قرار خواهیم داد.

شخصیت پردازی

شخصیت پردازی همان آفریدن تصاویری قابل قبول از افراد خیالی از سوی نویسنده است. این تصاویر از نظر ویژگی‌های اخلاقی و روحی باید برای خواننده در محدوده‌ی ادبیات داستانی واقعی جلوه کنند. (فولادی، ۱۳۷۷: ۶۰) نویسنده‌ی موفق در شخصیت پردازی همیشه با شخصیت‌های داستانش انس دارد و تمامی غم‌ها و شادی‌ها، احساس‌ها و خاطره‌ها، خوبی‌ها و بدی‌ها و تداعی‌های ذهنی شخصیت‌های داستانش را از عمق وجود درک و احساس کند.

یکی از روش‌های شخصیت پردازی از طریق گفت و گو است. گفت و گو یکی از طبیعی‌ترین نیازهای انسان است. انسان در هر حالتی باید سخن بگوید. شخصیت در داستان بدون گفت و گو معنی ندارد. گفت و گو نیز مانند عمل و حتی بیشتر از عمل، نشان‌دهنده‌ی ویژگی‌های روحی شخصیت داستان است. کلمات به کار رفته، تأکید برهجاهای خاص، موضوع و مضمون گفت و گوها، مکث‌ها، پستی و بلندی صدا، تلفظ‌های نادرست یا غلط و لغزش‌های زبانی، همه نشان‌دهنده‌ی پیشینه‌ی ذهنی، تجربی و روانی افراد داستان است.

«گفتگو در داستان ممکن است میان دو شخصیت یا بیشتر صورت بگیرد، یا تنها در ذهن شخصیت، به عبارتی تک‌گویی درونی باشد. این شیوه، آن‌چه درون شخصیت است را افشا می‌کند و برای تبیین مسائل پیچیده‌ی ذهن مفید است. این شیوه از شیوه‌های دیگر موثرتر و یقینی‌تر به نظر می‌رسد.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۱: ۸۴)

در داستان‌های مدرن شیوه‌ی شخصیت پردازی با داستان‌های سنتی متفاوت است و چنان‌که قهرمان شیری گفته است، «شخصیت‌سازی در این داستان‌ها همیشه بستگی تامی به اشخاص فرعی و حاشیه‌نشین دارد، چون نویسنده اشخاص را مستقیم معرفی نمی‌کند، بلکه آن‌ها را به نمایش می‌گذارد تا از طریق کنش‌ها و عکس‌العمل‌های ذهنی و گفتاریشان شناخته شوند. بنابراین به خاطر رعایت جانب بی‌طرفی از اشخاص فرعی داستان کمک می‌گیرد و از طریق نفوذ در ذهن آن‌ها و بازتاب تأثیرات و داوری‌های آن‌ها، اعمال و اخلاق و افکار شخصیت را از منظر دیگری نیز روایت کند، تا نقاط مبهم شخصیت او را که از طریق زاویه‌ی دید خاص داستان پنهان می‌ماند، آشکار سازد.» (شیری، ۱۳۷۶: ۲۶)

شخصیت های داستانی در رمان های ذهنی بویژه در داستان های جریان سیال ذهن مانند شازده احتجاب به چهار نوع تقسیم می شوند که گلشیری در مقاله ی سی سال داستان نویسی انواع آن را تشریح کرده است. « آدم ها در رمان هایی که به شیوه ی جریان سیال ذهن نوشته می شود ، گاه عینی هستند و گاه ذهنی و نیز عینی ذهنی و ذهنی عینی . آدم های عینی آدم هایی هستند که در پیش چشم سر نویسنده می آیند و می روند ، یک رویه دارند ، با اختصاصاتی ثابت و لایزال . ذهنی ها تنها مخلوق ذهن او هستند ؛ آدم هایی از نو آفریده شده که در هیچ زمان و مکانی وجود ندارند . عینی های ذهنی شده ترکیبی بدیع اند از آن همه ، چرا که وقتی ناقل داستان آدمی را به رأی العین می بیند او را با نفسانیات و خاطراتش می آمیزد ، او را به گذشته می برد و با آدم هایی که در ذهنش می جوشند و یا حتی آفریده صرف تخیل او هستند، عجبین می کند و در نتیجه این گونه آدم آدمی است عینی که ذهنی شده است، آدم های ذهنی عینی نیز هم برعکس همین اند. » (گلشیری، ۱۳۷۸: ۲۱۳)

زبان داستان

زبان پدیده ای تک وجهی نیست، با توجه به اینکه چه کسی ، کجا ، با چه سن و جنسی و در چه موقعیتی و با چه ایدئولوژی حرف می زند، گونه زبانی خاصی شکل می گیرد. در حوزه ی ادبیات و هنر کلامی از تمامی این گونه ها می توان به فراخور حال استفاده کرد. زبان ادبی یک گونه ی کاربردی و سبکی است. اگر زبان را یک محور تصور کنیم، زبان متعارف در مرکز آن قرار دارد و در طرف دیگر زبان ادبی ناب. در بین زبان متعارف و زبان ادبی ناب، زبان داستان، زبان شعر، زبان نمایش و... وجود دارد.

«هم چنان که وسیله ی کار یک بازیگر ، بدن و بیان اوست ، برای نویسنده هم آگاهی و تسلط بر رموز و شگفتی های زبان لازم و ضروری است . بی شک نویسنده در کار نوشتن می خواهد که حرفش به طور موثر منتقل شود . شرط انتقال موثر : ۱- درست و عاری از عیب و نقص بودن (اگر از زبان درست بهره بگیریم ؛ انتقال درست صورت می گیرد .) ۲- رعایت تناسب (از وسیله ی زبان زیبا و متناسب بهره بگیریم .)، شرط دوم معنی را انتقال موثر می دهد. » (قادری، بی تا: ۳۳۴)

گفتگوی داستانی هنرمندانه تقلید و تکرار گفتگوهای زندگی واقعی نیست ، بلکه استفاده از گفتگوهایی است که در زندگی روزمره ، معنی دار و اثر بخش هستند ، نه هر گفتگویی (آن ها که زایدند و به اصطلاح دری وری گفته می شوند).

« زبان اثر باید از دل خود اثر بجوشد و نباید نویسنده خود را به آن تحمیل کند. او باید اثر ، کاراکترها و مکان و ... را بشناسد و به مقتضای موقعیت از زبان استفاده نماید. نویسنده در اثر نباید زبان مستقل خود را به کار برد، بلکه باید زبان کاراکترها را مورد استفاده قرار دهد.» (قادری ، بی تا : ۳۲۹)

گلشیری در مقاله ی خود با عنوان « داستان های معاصر و ما ایرانیان » جلوه هایی از زبان را که در هفتاد سال اخیر آزموده شده اند چنین می آورد . - ضرورت توجه به زبان گفتار به جای زبان متعارف ادبی . - زبان به منزله ی وسیله ی انتقال مفاهیم ، تبعیت از ساختارهای متداول در زبان کهن یا زبان کوچه و بازار . - زبان وسیله ی کشف مفاهیم یا ابزار صورتبندی مفاهیم پنهان . - زبان داستان جزء ضروری ساختار داستان ، - توجه به سبک فردی با عنایت به تغییر ساختارهای مألوف . - زبان داستان قرارداد با خواننده با توجه به نسبت آن با زبان هنجار ادبی و زبان محلی و زبان گفتار اهل زمانه . (گلشیری ، ۱۳۷۱ : ۲۶)

زبان به عنوان یکی از ابعاد وجودی شخصیت شناخته می شود. در داستان ها، انواع شخصیت ها ایفای نقش می کنند؛ هم شخصیت هایی از طبقه مرفه و هم شخصیت هایی از اقشار میانی یا طبقه محروم. گفتار این شخصیت ها، به نسبت تحصیلات ، سن ، جنس، عصر ، شغل ، وضعیت اقتصادی جایگاه اجتماعی شان، به طرز آشکاری با هم تفاوت دارد. کارگر مانند سرمایه دار سخن نمی گوید، گفتار شخص تحصیلکرده چون بیسواد نیست ، ویژگی کلام در کودک و بزرگسال متفاوت است و ...

داستان باید مطابق با واقعیت های زندگی باشد و به نظر خواننده ، حقیقی برسد . « باید به این نکته توجه داشت که رمان بازسازی زندگی واقعی نیست ، بلکه آینه ی تمام نمای زندگی است... داستانی که نوشته می شود باید راست یا لاقط راست نما باشد و مطابق با واقعیت های زندگی. اگر داستان دربردارنده ی احساس واقعی عشق ، تنهایی ، نشاط ، عزت و سربلندی ، یأس ، ترس و غیره نباشد ، دروغی است در بدترین شکل آن ؛ و طبیعتاً به هیچ وجه قانع کننده نیست» (سلیمانی ، ۱۳۷۰ : ۱۰۰)

نویسنده ی آگاه با مطالعه ی دقیق زندگی آدم ها در خلق داستان خود ، زیر و بم و چند و چون زندگی آدم ها را بررسی می کند و برای پرداختن به ماجراهای داستان و کنش ها و واکنش های شخصیت ها به تمامی آن نکات دقت و توجه ویژه نشان می دهد. در خلق حوادث می کوشد تا اعمال زمینی و قابل انجام باشند تا قابل درک باشند، هر چند داستان تخیلی یا ذهنی و سوررئالیستی باشد. « واقعه ساخته ی ذهن نویسنده باشد یا نباشد، باید تصویر و تشریح آن به گونه ای صورت بگیرد که خواننده امکان بروز آن واقعه را احساس کند و

وقوع آن را بپذیرد. همین احساس پذیرش است که به داستان حقیقت ماندی می دهد. « (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

شخصیت های داستان نیز مانند خود آن باید قابل باور باشد و خواننده بتواند برای آن نمونه ای در جهان خارج از داستان بیابد. رمان ایده آل، رمانی است که شخصیت های آن ساده و تک بعدی نباشند، شخصیت ها نیز باید حقیقت نما و قابل لمس در زندگی باشند و خواننده اثر باید بتواند شخصیت را حس کند و با او همراه باشد و دردها و غم هایش را دریابد، با وی بخندد و پا به پایش گریه کند.

«هر شخصیت داستانی چهار بعد دارد؛ بعد جسمی، روانی، اجتماعی و اعتقادی. بعد جسمی مثل: جنس، سن، رنگ، زیبایی و... بعد اجتماعی: طبقه، تحصیلات، منزلت... و در بعد روانی: امیال، خلق، غرایز، مهر، حسادت، خست، عقده های روانی و روحی و... و در بعد اعتقادی: مذهب، ایدئولوژی و... در شخصیت گنجانده می شود.» (قادری، بی تا: ۱۵۰)

در شخصیت پردازی برای این که متقاعد کننده باشد، سه اصل باید رعایت شود: شخص داستانی باید در کردار خود انسجام و یکپارچگی داستانی داشته باشد. دوم: شخص داستانی باید آشکارا در هر کاری که می کند دارای انگیزه باشد بویژه زمانی که رفتارش عوض می شود، به طوری که خواننده بتواند در ضمن داستان یا در پایان آن دلیل عمل او را دریابد. سوم این که شخص داستانی باید موجه یا شبیه زندگان باشد نمونه ی اخلاق ونه دیو شریرو... (دست غیب، ۱۳۸۴: ۳۸)

نقش زبان شخصیت در افزایش حقیقت نمایی

نخستین شرط گفتگوی بجا و استادانه این است که طرز سخن گفتن هر شخصیتی با روحیات و خلق و خوی او متناسب باشد. «نویسنده ی موفق با استفاده از ابزار زبان می تواند به شخصیت های داستانش فرصت دهد تا خودشان، به زبان و با صدای خودشان سخن بگویند و دانسته یا ندانسته زوایای روح خویش را بنمایانند.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۹۲)

رفتار و گفتار شخصیت باید واقعی باشد. به همین دلیل نویسنده باید بکوشد تا با دقت در گفتار روزانه ی مردم، نحوه و لحن سخن گفتن آن ها را به خاطر بسپارد و از آن ها در توصیف شخصیت هایش بهره ببرد. «رمان نویس باید حرف ها یا نحوه ی بیان هر چیز و هر کس را که نشانگر طبقه، سن، سطح فکر، اندیشه های مورد قبول، سرشت، قدرت خیالپردازی، طبع جنسی، حس دیگر آزاری، تیز هوشی (تصادفا به حقیقت کلی یا شاعرانه دست یافتن) اشخاص است، را جمع آوری کند. با وجود این که نویسنده می تواند با

در نظر گرفتن هر شخصیتی همه ی ویژگی های بالا را از طبقه گرفته تا تیز هوشی او مستقیماً برای خواننده بیان کند ، اما این وظیفه ی گفتگو است که این حقایق یا ویژگی ها را در نمایش نشان دهد . «(سلیمانی ، ۱۳۷۰ : ۳۶۶)

نقش زبان شخصیت در اعمال دیدگاه مدرن در داستان نویسی

در داستان های جریان سیال ذهن به خاطر چیرگی حال و هوای فضاها ی ذهنی و روانی شخصیت های داستان ، زبان نیز مانند سایر عناصر داستانی متفاوت است و نویسنده می کوشد دخالتی در حالات ذهنی و گفتگوهای اشخاص داستان نداشته باشد و « نسبت به تصحیح دستوری جملات ، یا دادن نظم و ترتیب منطقی به آن ها اقدام نمی نماید . گاه نویسنده مانند جویس در اولیسیس حتی نشانه های سجاوندی را نیز استفاده نمی کند ، مگر زمانی که می خواهد ختم گفتگوی درونی را اعلام کند که در آن صورت نقطه را به کار می برد . » (محمودی ، ۱۳۸۹ : ۴۷)

بیات در کتاب داستان نویسی جریان سیال ذهن برخی از شگردها و ترفند های نویسنده را برای همگام کردن خواننده با حال و هوای ذهنی شخصیت ها چنین بر می شمارد : «عدم رعایت قواعد دستوری ، بازی های زبانی با استفاده از تداعی های آوایی و معنایی ، عدم نشانه گذاری دقیق متن ، ابداع صورت های جدید افعال و کلمات برای القای مفاهیم چندگانه یا انعکاس ابهام و تردید حاکم بر فضای ذهن و... » (بیات ، ۱۳۸۷ : ۹۵)

زبان چیست ؟

هرگونه نشانه ای که با آن زنده ای بتواند حالات یا معانی موجود در ذهن خود را به ذهن موجود دیگری انتقال دهد ، زبان خواننده می شود . «زبان به عنوان ابزار ارتباطی در یک جامعه به کار می رود. این ابزار پیوسته بر اثر نفوذ و تأثیر عوامل جاری و ساری در اجتماع در حالتی از تغییرات پی در پی است . لذا در این رهگذر ، زبان هم منعکس کننده ی تحولات اجتماعی است و هم به دنبال آن تحولات خود نیز متحول می شود تا بتواند دگرگونی های جامعه هماهنگ شده ، در خور نیازهای جامعه پرداخته شود . » (باقری ، ۱۳۷۸ : ۲۲۷)

سوسور بنیان گذار زبانشناسی نوین معتقد است که زبان وجوه دوگانه ای دارد . نظام ارتباطی مشترکی که تمام سخنگویان یک زبان و یا فراگیرندگان آن به طور مشترک و یکسان می آموزند "زبان" (language)

خوانده می شود و در مقابل آن، وجه دیگر این پدیده یعنی "گفتار" (speech) قرار دارد که جزئی و عینی است.

یکی از مواردی که جامعه شناسی زبان مورد توجه قرار می دهد، دگرگونی های زبانی در یک جامعه است. «گونه ی زبانی که عموماً سخنگو به کار می برد، نه تنها از طریق مستقیم با صورت های غالب گفتاری در خانواده، بلکه در نتیجه ی مشاهده ی نوع رفتار و روابط موجود در محیط حاکم و الگو سازی آن فرا گرفته می شود.» (جهانگیری، ۱۳۷۸: ۱۶۲) به اعتقاد برنشتاین گونه های زبانی بیش از آن که منشأ زبانی داشته باشند، دارای منشأ اجتماعی اند. تفاوت های فردی در استفاده ی اشخاص از گونه ی زبانی موثر می باشد. «تفاوت های فردی در هر چهار جنبه ی زبان مشاهده می شود: در سخن گفتن، در گوش دادن، در نوشتن و در خواندن. به این جنبه های زبان مهارت گفته می شود. سخن گفتن و نوشتن مهارت ها یا جنبه های فعال زبان هستند، زیرا شخص باید اندیشه های خود را در قالب جمله های زبان بریزد و آن جمله ها را به صورت گفتار یا نوشتار عرضه کند.» (باطنی، ۱۳۶۷: ۷۶)

زبان و گفتار باهم تفاوت هایی هم دارند که در قلمرو ادبیات منشأ آثار متفاوتی است. کورش صفوی می نویسد: «تمایز میان زبان و گفتار در مطالعات ادبی اهمیت بسزایی یافته است، ... وقتی می خواهیم دریابیم آفرینش ادبی حافظ یا مولانا چگونه است؟ یا تفاوت های سبکی میان بوف کور و کلیدر چیست؟ به گفتار ادبیات پرداخته شده و اگر به مطالعه ی نظام ادبیات توجه کنیم یعنی مثلاً بفهمیم زبان خودکار چگونه برجسته می شود، به زبان ادبیات توجه داریم.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۱)

شخصیت های مختلف ویژگی های زبانی متفاوتی دارند. اولین و ظاهراً بدیهی ترین اصل در داستان تبعیت زبان داستان از زبان شخصیت هاست، چه در وصف شخصیت ها و چه در نقل گفتگوهای آن ها. چنان که پیشتر نیز گفته شد شخصیت های مختلف با توجه به سن، جنس، طبقه ی اجتماعی، وضعیت اقتصادی و فرهنگی و... به شیوه های گوناگون سخن می گویند.

ویژگی های زبان در کودکان: (کودک در ابتدا با ربط دادن کلمات منفرد جمله های ساده را تشکیل می دهد. ساختن جملات پیچیده در مرحله ی بعد قرار دارد. بین دو جمله را به دو روش هماهنگ می کند: یا حذف بخش های یک جمله و یا ادغام یکی در دیگری. کودکان مدام در پی قواعد و نظم هستند. در فراگیری دستور زبان شگفت آور پیشرفت می کنند. تولید گفتاری و درک و فهم را با خاصه های

متعدد(گویندگان ، شنوندگان و موقعیت های اجتماعی که گفتار در آن انجام می شود .) سازگار می کنند. (فلاول ، ۱۳۷۷: ۴۰۴)

ویژگی های زبان در افراد مسن (آوردن قطعاتی از قصه های فولکوریک و ترانه های عامیانه . ترکیب ضرب المثل و تمثیل های متناسب با موضوع بحث . یادآوری خاطرات بر اساس تداعی معانی . جابه جایی زمان ها و مکان ها و شخصیت ها در نقل رویدادها .)

برنشتاین در مقایسه ای که میان زبان های توده مردم (طبقه ی سطح پایین جامعه) و (طبقه ی سطح بالای جامعه) انجام داده است ، جدولی تهیه نموده که چگونگی اختلاف را نشان می دهد . (نظامی زاده ، ۱۳۷۳ : ۵۰۴)

ویژگی زبان طبقات سطح بالای جامعه	ویژگی زبان طبقات سطح پایین جامعه
۱- استفاده ی دقیق و درست از دستور و ساختار زبان	۱- جملات کوتاه از لحاظ دستوری ، بی نظم و از حیث ساختاری فقیر هستند .
۲- ظرائف منطقی و تأکیدی به وسیله ی ساختن جملاتی پیچیده از حیث دستوری ، خصوصا با استفاده از یک سری حروف ربط و جملات تابع .	۲- به کارگیری ساده و بسیار از حروف ربط و عبارات موصولی (بنابراین ، پس ، سپس ،)
۳- استفاده ی بسیار از جملاتی که تقریب زمانی و مکانی را لحاظ می کنند.	۳- به کارگیری نادر از جملات تابع جهت تقسیم بندی موضوع اصلی
۴- استفاده ی زیاد از ضمائر غیر شخصی	۴- ناتوانی در به کارگیری از فاعل معین در یک جمله که این امر باعث بی ترتیبی محتوای خبر می شود .
۵- استفاده ی صحیح و بجا از صفات و قیود .	۵- به کارگیری نامناسب و محدود صفات و قیود .
۶- تعبیر شخصی که به واسطه ی ساختار روابط موجود بین جملات و در درون جمله ابراز می گردند ، یعنی به وجهی روشن .	۶- به کارگیری نادر از جملات غیر شخصی و شرطی نظیر (ممکن است چنین تلقی شود)
۷- اشاراتی که به عوض قوام بخشیدن به کلمات غالب و یا همراهی عبارات به وجهی غیر متمایز در سطح جملات ، تعاریف را در جزئیات متمایز و مشخص می سازند.	۷- به کارگیری مکرر از جملاتی که در آن ها توجیه و نتیجه گیری ، تأییدی صریح را به دنبال دارد .
	۸- تأییدات متعدد و عبارات زیادی که در صدد کسب تأییدیه برای جملات قبلی هستند : "می توانی

<p>۸- استفاده از زبانی که امکان به کارگیری سیستم پیچیده ای از مفاهیم درجه بندی شده جهت شکل دادن تجربه را مورد توجه قرار دهد.</p>	<p>بفهمی؟"، "می فهمی؟" ۹- انتخاب شخصی، که کرارا در مجموعه ای از قالب های ضرب المثلی به عمل می آید. ۱۰- تعابیر و تلقی های شخصی و آن هم به صورتی نامشخص، در ساختن جملات زبانی که مفهومی نامشخص دارند.</p>
--	---

زبان در داستان شازده احتجاب

گلشیری به مسأله ی زبان در داستان نویسی توجه ویژه ای دارد: « نگاه من طور دیگری است، درباره ی زبان. زبان باید با مکان، اشخاص داستان و حادثه تطبیق داشته باشد. نمی توانید زبان فخیم به کار ببرید، هم در یک صحنه ی عظیم جنگی و عشقی و هم وقتی پیرمردی تکیه داده به دیوار و چپق می کشد. زبان باید با شخصیت داستان هماهنگ باشد. » (گلشیری، ۱۳۶۹: ۲۷)

زبان شازده احتجاب گونه ای از آن شیوه ی نوشتاری است که به آن سهل ممتنع گفته می شود. یعنی آن چنان آسان به نظر می رسد که هر نویسنده ی کم مایه ای می تواند ادعا کند، من نیز می توانم چنین بنویسم، اما در مرحله ی عمل از انجام گفته ی خود ناتوان می گردد. زبان داستان نرم و دارای نفوذ و تأثیر فراوان است و موفقیت نویسنده در زمینه ی تصویر سازی و شخصیت پردازی مدیون همین زبان نرم و ساده است. نویسنده از واژه های کهنه و متروک بهره نبرده است و زیر بار عبارات نوسازی شده و مرسوم زمان حال نیز نرفته و حال و هوای داستان چنان است که خواننده باید ریشه ی وقایع را در اشرافیتی قاجاری جستجو کند. « زبان شازده احتجاب نه کاملاً امروزی است، نه کاملاً قدیمی. ابتدا زبان نوشتاری عصر قاجار نیست که ما را بنه کن، به درون آن دوران پرتاب کند و ارتباطمان را با حال از میان بردارد، کاملاً هم زبان داستانی عصر معاصر نیست تا سدی بشود در مقابل مخاطب به عقب نشینی در زمان. راهی است هموار میان این دو زبان. به یاری واژه ها و ترکیب هایی مانند «شازده»، «فخرالنسا»، «کرم شازده»، «بزک»، «گونه ی بزک کرده»، «خلق تازه»، «تب اجدادی» و «لچک» کمی رنگ و بوی قدیمی به خود گرفته، اما به هیچ وجه با زبان جاری و متداول قطع ارتباط نکرده. ما هنوز داستان های زیادی را در اختیار نگرفته ایم که از این گونه زبان سازی راحت و روان برخوردار باشد. » (ابراهیمی، ۱۳۷۸: ۱۱۶)

برای تجسم شخصیت‌ها در ذهن خوانندگان، در این رمان تخیل ایشان نیز باید به کار افتد، چنان که بیات در این باره می‌گوید: «زبان در این رمان در توصیف هر شخصیت کارکرد مجازی دارد. این توصیف‌ها اغلب از یک جزء شروع می‌شود و اجزاء دیگر به ترتیب در مجاورت یکدیگر قرار می‌گیرند تا در پایان تصویر کاملی از شخصیت در ذهن ثبت شود. در این فرایند، البته تخیل خواننده هم برای ترسیم کامل شخصیت به یاری فراخوانده شده است.» (بیات، ۱۳۸۷: ۲۳۸)

شگرد دیگر، به کاربردن جمله‌های سؤالی تردیدی و احتمالی که هنگام توصیف واقعه‌ای به جای اینکه جمله خبری بیاید، به صورت سؤالی آمده: مراد بود؟ حتماً. (شازده احتجاب: ۵۷).

اشاره کرد به چلچراغ‌ها، با همان دستی که توی آستین چین دار بود، حتماً. (شازده احتجاب: ۸) ... همچنین، به کاربردن دو فعل متناقض در کنار هم است که تنافر و پراکندگی و عدم اطمینان را دلالت می‌کند. نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد (همان: ۸). بود و نبود (همان: ۷). اشاره کرد یا نکرد (شازده احتجاب: ۸). بود یا نبود (همان: ۷۵). برمی‌دارد یا نمی‌دارد. (همان: ۸۵). گفت یا نگفت (همان: ۸۶). نیست یا هست (همان: ۸۷). ... (صادقی، ۱۳۸۹: ۲)

زبان شازده

زبان شازده احتجاب در داستان کاملاً با شخصیت او هماهنگی دارد. او به عنوان بازمانده‌ی یک خاندان اشرافی عصر قاجار در عصر فروپاشی ارزش‌های فئودالیستی و فردی بیمار (سل اجدادی که در خانواده‌ی او موروثی است)، عقیم و روان‌پریش است که روزهای آخر عمر خود را در گوشه‌ای درازنوا به سر می‌برد، وی در موضع ضعف و ناتوانی قرار دارد ولی نمی‌خواهد و یا نمی‌تواند بپذیرد که جلال و شکوه آبا و اجدادی به پایان رسیده، از آن همه جبروت و کیا بیا هیچ خبری نیست و افرادی هم اگر در اطرافش وجود دارند، یا به خاطر پولی است که از او به دست می‌آورند: مثل مراد (کالسه که چی سابق خانواده و پیک مرگ در زمان حال داستان) و مرد یهودی و یا در اثر بی‌کسی و نداری و فقر خانواده است: مانند فخری (کلفت خانواده).

شازده در گفتگوهای خود با اشخاص دیگر داستان روندی ثابت و مشخص ندارد. هنگامی که با فخری سخن می‌گوید، کلمات عامیانه و زمخت به کار می‌برد (جملاتی مثل: خفه شو، نمی‌خواهم چراغ‌های لعنتی خیابان را ببینم و...) در برابر وی و مراد با صلابت و استوار سخن می‌گوید ولی در برابر فخرالنسا با نوعی احترام و علاقه خاص سخن می‌گوید و از آن صلابت خبری نیست. زبان وی در بیشتر داستان امروزی

به نظرمی رسد ولی هنگامی که با پدر بزرگ سخن می گوید، بویی از کهنگی در کلام او به مشام جان خواننده می رسد. (کلماتی از قبیل: پسر عموی اعیانی، شرفیاب شدن، عرض کردن و...) کلامش با صراحت بیان می شود، با هیچ کس با ابهام و در پرده سخن نمی گوید، در سخن گفتن با پدر بزرگ با طول و تفصیل حرف می زند ولی با دیگر شخصیت ها در حد یک یا چند کلمه ی مختصر. به خاطر ذهن پریشانی که دارد در بسیاری از صحنه های داستان جمله هارا به پایان نمی رساند. در بعضی از آن ها قطعیت در کلامش دیده نمی شود، (کلماتی چون حتما، استفاده از افعال متضاد در کنار هم مثل بود یا نبود، اشاره کرد یا نکرد و...)، شازده با فخری فخرالنسا شده هم روشی خاص و متفاوت سخن می گوید، ترکیبی از نوع سخن با فخری است و اندکی نیز از رنگ گفتار با فخرالنسا در آن به چشم می خورد. "فخری باید چون بکنه، نه تو" (همان: ۵۳) "این کارها به تو چه؟ من پول می دهم که فخری کارهای خانه را بکند تا تو فقط بنشین و خودت را درست کنی یا کتاب بخوانی. پنج سال است صبح تا شب زحمت می کشم تا تو چیزی سرت بشود." (همان: ۸)

شازده در برابر مراد از زبان تحکم استفاده می کند، البته برای مراد که خاطرات گذشته خاندان را نقل می کند، در بخش هایی از داستان که مربوط به گذشته است و مراد خاطره ای را نقل می کند، احترامی نیز قائل است، و گاهی در کلامش نمود می یابد و او را با لقب خان صدا می زند. "مراد خان آهسته تریان." (شازده احتجاج: ۱۶)، "گفتم: مراد خان، خسته نباشی" (همان: ۱۸)، "مراد خان، تازگی ها کی مرده؟" این جمله در چند بخش از داستان تکرار می شود. (همان: ۵۷ و ۵۸)

در صحنه ی اول داستان که در واقع آخرین صحنه های داستان نیز هست و در صحنه ی پایانی، از آن لحن محترمانه در گفتگو با مراد خبری نیست، بلکه شازده از موضعی بالاتر و با تحکم با مراد حرف می زند. "مراد، باز که پیدایت شد، مگر صد دفعه نگفتم...؟" (همان: ۵)، "مراد، باز کسی مرده، هان؟" (همان: ۹۵) یا در برابر فخری که اصرار دارد پنجره را باز کند، داد می زند: "تو خفه شو، فقط هر کاری که گفتم بکن." (همان: ۷)، شازده داد زد: "اینهمه سرخاب روی لپ های چاققت نمال، تو باید یاد بگیری که مثل فخرالنسا خودت را بزک کنی، می فهمی؟ تازه این خال صاحب مرده را باید گوشه ی چپ لبهایت گذاشته باشی، نه روی پوزه ی دهاتی ات." (همان: ۲۷)

یا در برابر مرد یهودی که می خواهد صندلی اجدادی را بخرد. "شازده خواست داد بزند: بدیهودی جلو پدر بزرگ..."، "شازده گفت: بی چشم و رو، اگر پدر بزرگ بفهمد که...". (همان: ۱۴)

و هم چنین سعی دارد با این زبان فخرالنسا(همسرش) را تحت رای و نظر خود قرار دهد ولی جذبه و قدرت شازده در برابر فخرالنسا هیچ نمودی ندارد و در تمامی صحنه‌های داستان هر گاه فخرالنسا مخاطب اوست، از موضع پایین تری سخن می‌گوید و ضعف خود را در برابر وی در کلماتی که به کار می‌برد آشکار می‌کند.

در صحنه‌ی روز دوم عروسی با فخرالنسا: "خواهش می‌کنم دست بردار، روز دوم نشده شروع کرده‌ای؟" - "گفتم بس نیست فخرالنسا" (همان: ۱۱)، "این دیگر کار فخری است، تو خانم این خانه‌ای، فهمیدی؟ فخری باید ظرف‌ها را پاک بشوید، اتاق‌ها را جارو کند. و وقتی من کیلش را نیشگون گرفتم غش غش بخندد و فرار کند برود توی مطبخ." (همان: ۲۸) "شما، شما این چیزها را می‌خوانید که چه؟" (همان: ۳۵)

در برابر پدربزرگ نهایت تواضع و فروتنی را گاهی با اندکی احساس ترس نشان می‌دهد. "شازده گفت: به جاش نیاوردید؟ پسر حاج صمصام، نوه‌ی فخرالزمان، پسر عمومی اعیانی شما بود. همان که فقط روز سلام شرفیاب می‌شد. همه‌اش با زنجیر ساعتش بازی می‌کرد. جرأت نداشت روبروی شازده‌ی بزرگ، روبروی شما سیگار بکشد."، "و شازده گفت: توجه فرمودید، پدربزرگ؟..." (همان: ۱۸) و حتی در غیاب وی نیز احترام را درباره‌اش به کار می‌برد. "شازده گفت: می‌دانی فخرالنسا، پدربزرگ دستور فرموده بود، منیره خاتون را داغ کنند..." (همان: ۵۳)

بخشی از ویژگی‌های زبانی شازده را می‌توان چنین توصیف کرد. الف) استفاده‌ی دقیق و درست از دستور و ساختار زبان در بیشتر بخش‌ها (بویژه در گفتگو با پدر بزرگ و فخرالنسا)، آوردن قید در آغاز جمله برای تأکید بر مطلب و استفاده‌ی صحیح و بجا از صفات و قیود. "تا شازده آمد پرسد: پدربزرگ، چرا رفت توی خانه‌ی آقا بست نشست؟" (همان: ۱۶)، "شازده از پنجره داد زد: مگر نگفتم، نمی‌خواهم..." (همان: ۵۸)، "گفت: به جهنم، یکی دیگه...!" (همان: ۵۹) و نیز استفاده‌ی زیاد از ضمایر غیر شخصی: "گفتم: این‌ها را می‌دانم. بچه‌ها چه کار می‌کردند؟" (همان: ۲۰) و "شما، شما این‌ها را می‌خوانید که چی؟" (همان: ۳۵) و "خوب این‌ها چه خواندنی دارد؟" (همان: ۳۶)

ب) در مواردی نیز ساختار دستوری و ترتیب اجزای جمله رعایت نمی‌شود. گاه فعل به جای قرار گرفتن در آخر جمله در وسط آن قرار می‌گیرد. "بعد با کمک حسنی، زنش، از آن همه پله می‌آمد بالا" (همان: ۱۷)

ج) بسیاری از جملات نیز ناقص است و فعل ندارد. "آخر، اینها..." (همان: ۹) و "کاش پنجره را باز کرده بودم تا اقلا این بوی نا..." (همان: ۱۳) و "مگر نگفتم: نمی خواهم..." (همان: ۵۹)

د) تحول در زبان شازده در طول زمان: در گفتگوهای شازده با مراد چنان که پیش از این نمونه آورده شد، گاهی با مراد محترمانه خطاب می کند (در زمان گذشته) و گاهی با تحکم و حالت تحقیرآمیز در زمان حال (با آوردن کلماتی مثل هان، آهان و...) و همچنین استفاده ی شازده از جملات ناقص روندی است که فقط در بخش هایی از داستان که با فخری و یا فخری فخرالنسا شده گفتگو می کند: "من دستور داده بودم که هیچ کس ... (همان: ۱۱)

و) در هنگام صحبت با فخری، گاهی مانند خود او از کلمات شکسته و عامیانه استفاده می کند. "گردنت مژگردن فخرالنسا شده، فقط آگه یه کم" (همان: ۴۹)، "زیرورویش کن فخرالنسا" (همان: ۶۴)

زبان فخرالنسا

فخرالنسا زنی اهل مطالعه و از خاندانی اشرافی است. زبان او فخیم است. "یکی دیگر هم بخورید، اطبا عقیده دارند برای بواسیر..." (شازده احتجاب: ۳۵) و واژگان او اصیل، سنجیده و اغلب رسمی و نوشتاری. "ملاحظه فرمودید، شازده جان؟ این را حتما شارژدافر روس پیشکش حضور انور اقدس کرده" (همان: ۸) جملات را جز در موارد نادر در هنگام گفتگو با فخری نمی شکند و از واژگان محاوره ای استفاده نمی کند. "گفت: خاموش کن همه را" (همان: ۱۱)

کوتاه و سنجیده سخن می گوید. گاهی در کلامش از ضرب المثل ها نیز بهره می برد. "بلندگفت: آخر شازده، این کارها قباحت دارد، سر پیری و معرکه گیری؟" (همان: ۵۳)

فخرالنسا در جملاتی که در دیدار با شازده (بعد از مرگ مادر شازده) می گوید، از ضمیرهای مفرد مخاطب برای صحبت با او استفاده می کند و تحقیر و طنزی که در کلام او وجود دارد، مؤید برتری و تسلطش بر شازده است، ولی حتی در طنز و کنایه و تعریض هم نزاکت زبان را رعایت می کند.

"بفرمایید، شراب خانگی است. گمانم هفت ساله باشد. گفتم از جلیل آباد بیاورند."، "بفرمایید، دیر نمی شود."، "بله، همان شرابی است که مادر مرحومتان گفته بود روز نامزدیمان بیندازند."، "تو خیلی عقبی شازده، پس کی می خواهی شروع کنی، هان؟" (همان: ۳۵)، "شما چی؟ در این مسابقه چی کاره اید؟"

- "پس خیلی پرتید . بین این جد کبیر وهمه آن اجداد والاتبار مسابقه ی غریبی است . مسابقه ی تعدد زوجات و رنگینی نطع ، هر کدام می خواهند حرمسرای رنگین تری داشته باشند ." (همان : ۳۷)

هرگز احترام و ادب را در زبان فراموش نمی کند. "ببین خسروخان ، من حرفی ندارم ، اما بهتر نبود لاله ها را نمی فروختی ؟ دست کم آن ها را می گذاشتی برای من ." (همان : ۹۰)

جایگاه نحوی واژگان را در جمله رعایت می کند . جملات او محکم و کاملا منطبق با قواعد دستور زبان هستند . "بیکاری ، نه ، برای اینکه این وجود مبارک از صبح تا شب حتی یک دقیقه استراحت نداشته است . چندکرور آدم را باید راه ببرد ... " ، "پس خیلی پرتید ، بین این جدکبیر و همه ی آن اجداد والاتبارمسابقه ی غریبی است،مسابقه ی تعدد زوجات و رنگینی نطع... " (همان: ۳۷)

فخرالنسا در برابر فخری که نسبت به او احساس مسئولیت و دلسوزی و توجه خاصی نشان می دهد ، بسیار ملایم و صمیمانه سخن می گوید و بارها خوب بودن او را گوشزد می کند. "فخری جون ، موهام رو بریز رو شونه هام ، اینطور نه ." (همان: ۴۹) ، "می گفت : فخری جان ، ببین به من می آید " (همان: ۵۵)، "می گفت : «می دانم تو خوبی .» و باز سرفه کرد." (همان: ۶۳) ، "گفت : خانم فقط گفت : «تو خوبی فخری .» " (همان: ۸۵) حتی زمانی که از او چیزی می خواهد و یا فرمانی به او می دهد ، از کلمات دستوری استفاده نمی کند . "فخری جان ، بی زحمت برو کتاب روی میز را برایم بیاور ." (همان: ۸۴) این صمیمیت در لحن و کلام فخرالنساء را فقط در گفتگو با فخری می توان دید و هرگز در مقابل شازده دیده نمی شود. این امر کاملا با شخصیت پردازی و طرح داستان منطبق است .

زبان فخری

زبان فخری هماهنگ با شخصیت او به عنوان یک کلفت عامی ، کاملا متفاوت با زبان شازده و فخرالنساء است . کلمات و عبارات فخری در آغاز داستان که با عنوان کلفت خانه خدمت می کند ، با آخرداستان که به صورت فخرالنساء مسخ شده است ، کاملا متفاوت است .

ویژگی های زبان فخری در آغاز داستان

الف) کلمات را می شکند. الفاظ عامیانه به کار می برد و با گویش صحبت می کند .

"پس اقلا اجازه بفرمایین ، این قاب عکس ها را پاک کنم ." (همان : ۷) ، "گفتم : خانم ، اینا که دروغه " - "هر چی می گم : شازده جون ، نفسم گرفت ، دیگه بسه ." (همان: ۴۹) ، "پس ظرف ها رو کی می شوره ؟

اتاق ها رو کی جارو می کنه؟" (همان: ۲۸) ، "آخر شازده او یک خانم بود ، یک خانم . تازه من دستهام را کار کنم ؟ انگشت های فخرالنسا باریک و سفید بود ." (همان: ۲۷)

"هر چی می گم : من که فخرالنسا نیستم ، من فخریم . خدارو شکر که بچه ش نمی شه . اگر نه با یک تخم حروم چه کار می کردم ؟ اینا که این چیزا سرشون نمی شه ." (همان : ۵۰)

ب) ترتیب اجزای جمله رانیزرعایت نمی کند. "گفتم :چه کارمی خواهی بکنی،شازده " - "دستهایم راجسبید وکشیدوزد.با پنج انگشت لچک سرم را بازکرد،موهایم را چسبید،گفت:" (همان : ۶۷)

ج) دستورزبان و قواعد دستوری را رعایت نمی کند . جای ارکان جمله را جابجا می کند .

"خدا کنه شازده بلند بشه بیاد بریم سر میز . آخه غذا سرد میشه . شازده اون طرف میز و من این طرف ." (همان : ۵۲) ، "خانم جون ، این تو چی نوشته؟" (همان: ۴۹) ، "چرا یه جور دیگه لباس برام نمی خره؟ من که دیگه خسته شدم." (همان: ۵۰) ، "شازده جون، جلو مرده خوب نیست." (همان: ۵۱)

د) از کلمات تکراری زیاد استفاده می کند . به ویژه کلمه ی خانم که در تمام صحنه های حضور مشترک با فخرالنسا به وفور دیده می شود .

"خانم جان ، شمع ها دود می کنند." (همان : ۱۱) ، "خانم ، ناهار حاضر است ." (همان : ۳۹)

ویژگی های زبان فخری در پایان داستان(فخری فخرالنسا شده)

الف) دستور زبان را رعایت می کند و سعی می کند مانند اشراف و بویژه مثل فخرالنسا حرف بزند . "آخر شازده ، بیخود که نمی شود خندید." (همان : ۹۱) ، "نشسته بود و نگاه می کرد." (همان : ۸۷) ، " - من رفتم توی آشپزخانه به غذا سر بزنم . بعد که آمدم ، گفتم : «خانم ، می خواهید چراغ ها را روشن کنم ؟ آخر داشت غروب می شد .»" (همان : ۸۵)

ب) از کلمات عامیانه و شکسته خبری نیست . جملاتش طولانی هستند و به خوبی کلمات را گزینش می کند . در کلامش ابهامی وجود ندارد و صریح و روشن مقصود خود را بیان می کند.

"وقتی کتاب را آوردم ، دیدم خانم دو تا دستش را گذاشته روی دو زانویش و دارد خیره نگاه می کند . گفتم : «خانم ، بفرمایید.»" (همان : ۸۴) ، "آخر شازده بیخود که نمیشود خندید." (همان : ۹۱) ، "صبح ها خانم همه اش دور حیاط راه می رود" (همان : ۸۸)

مراد

مراد پیشکار سابق شازده دائم به او خبر مرگ نزدیکانش را می‌دهد و در پایان داستان خبر مرگ خود شازده را برایش می‌آورد. در زبان مراد نیز چون فخری نشانه‌های زبانی افراد طبقه‌ی پایین جامعه به چشم می‌خورد (گفتگوی مراد با همسرش حسنی "بجنب، زن." (همان: ۹۵))، با این تفاوت که به علت همنشینی طولانی مدت مراد با خاندان شازده احتجاب، زبان وی بعضی از ویژگی‌های زبانی آن‌ها را در بر دارد.

زبان مراد از دو جهت قابل بررسی است. اول این که او متعلق به طبقه‌ی پایین است، اما در دربار اشراف زندگی کرده است، پس می‌کوشد مثل آنان حرف بزند و زبانی فخیم و اصیل داشته باشد و به این ترتیب به زبان خاصی می‌رسد و دوم از این نظر که زبان او در طول تاریخ عوض می‌شود، مثلاً در گفتگو با پدر بزرگ، پدر و شازده، حتی با شازده در کودکی، جوانی و روز آخر به صورت‌های متفاوت حرف می‌زند.

هنگامی که خاطرات دوران پدربزرگ را نقل می‌کند، زبانی فخیم، کهنه و اشرافی دارد، البته از کلمات عامیانه نیز استفاده می‌کند و دستور زبان را رعایت نمی‌کند: "من جزو سوارهاشان بودم. اسب هامان را زین کردیم و تفنگ هامان را حمایل انداختیم. یکی دو قطار فشنگ هم به ما دادند. رعیت‌ها هاج و واج ایستاده بودندکنار در خانه هاشان..." (همان: ۱۸)، "گفت: هیچی، وقتی از قلعه‌ی اربابی می‌آمدیم بیرون، شازده‌ی بزرگ یکی از رعیت‌ها را با تیر زد. آخر آمده بود توی قلعه‌ی اربابی" (همان: ۲۱)

در زمان حال داستان مراد دیگر نشسته بر صندلی چرخدار، تنها هنرش رساندن خبر مرگ آشنایان شازده است، البته این نقل‌خبر نیز به منظور کسب درآمد است و به دست آوردن پولی برای گذران زندگی.

از کلمات محاوره‌ای استفاده می‌کند. "باکیم نیست، شازده‌باز هم می‌توانم." (همان: ۱۶)، "وقتی حضرت والا رفته بود شکار، ده چرنویه، زنکه را صیغه کرده بود. بعد زنکه پیغام داده بود که بچه دار شده." (همان: ۱۹)

جمله‌ها کوتاه هستند و صریح و امروزی. "شازده جون خبر داری که حاج تقی عمرش را داد به شما؟"، "سقط فروش بود. زیر بازارچه دکان داشت، آدم با خدایی بود. نماز شبش ترک نمی‌شد. دیشب سر سجاده نماز تمام کرد، چه راحت." (همان: ۱۸)

جمع بندی و نتیجه گیری

گلشیری با درک اهمیت نقش «زبان شخصیت» در داستان شازده احتجاب کوشیده است تا از تمام ظرفیت‌ها و ویژگی‌های زبان فارسی برای درخشیدن شخصیت‌های خود بهره‌گیری کند، او از زبان فخیم و با صلابت و شکوه دربار قاجار با زبان فارسی امروزی ترکیبی ساخته است که خواننده در فراز و فرود

ماجراهای داستان ، با گفتگوهای سلیس و روان همه ی آن چه را شخصیت ها درک کرده اند ، با تمام وجود خود درک کند . زبان این داستان بسیار روان و نغز است ، البته در بخش های مربوط به خاطرات پدربزرگ زبان رنگ کهنگی به خود می گیرد و انگار خواننده را با خود به حال و هوای دوران قاجار می برد ، اما با خواندن بخش های مربوط به خاطرات ذهن فخری به زبان مردم کوچه و بازار در زمان حال نزدیک می شود . به طور کلی می توان گفت : از بین شخصیت های داستان ، شازده ، مراد و فخری از نظر زبانی در طول داستان دچار تحول می شوند و سخن گفتن آن ها با توجه به شرایط و زمانه تغییر می یابد و تنها شخصیتی که در تمام طول زمان داستان به یک شکل سخن می گوید و تحولی در گفتارش ایجاد نمی شود ، فخرانسا است . البته زبان او نیز چنان که گفتیم در مواجهه با شخصیت های مختلف و بسته به نگرش و احساسی که نسبت به آنها دارد ، تفاوت می پذیرد .

منابع

- ابراهیمی ، نادر (۱۳۷۸)، ساختار و مبانی ادبیات داستانی -۳ ، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری ، تهران .
 باطنی ، محمدرضا (۱۳۶۷)، درباره ی زبان ، مجموعه مقالات، انتشارات آگاه ، تهران .
 باقری ، مهری (۱۳۷۸)، مقدمات زبانشناسی ، نشر قطره ، تهران .
 بیات ، حسین ، (۱۳۸۷) ، داستان تویسی جریان سیال ذهن ، تهران ، انتشارات علمی و فرهنگی .
 جهانگیری ، نادر (۱۳۷۸)، زبان بازتاب زمان ، فرهنگ و اندیشه ، انتشارات آگاه ، تهران .
 دست غیب، عبدالعلی (۱۳۸۴)، مقاله «شخصیت پردازی»، مجله فرهنگی کیهان، شماره ۲۳۳ ، اسفند .
 ذوالفقاری ، محسن (۱۳۸۱)، از زهره تا بامداد خمار، دانشگاه اراک ، اراک .
 سلیمانی ، محسن (۱۳۷۰)، فن داستان نویسی ، انتشارات امیر کبیر ، تهران .
 شیری، قهرمان، (۱۳۷۶)، مقاله «ساختار داستان»، مجله ادبیات معاصر، شماره ۱۳ و ۱۴، خرداد و تیر .
 صادقی ، لیلا (۱۳۸۹)، بررسی ساختاری شازده احتجاج، حیات نو ، (۳۱ خرداد ۱۳۸۰): ص ۴ .
 صفوی ، کورش (۱۳۸۰) ، از زبانشناختی به ادبیات ، جلد دوم: شعر ، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی ، تهران .
 فلاول ، جان اچ (۱۳۷۷)، رشد شناختی ، مترجم : فرهاد ماهر ، انتشارات رشد ، تهران .

- فولادی ، خیام (۱۳۷۷) ، عناصر داستانهای علمی تخیلی ، تهران ، نشر نی ، تهران .
- قادری، نصرالله (بی تا) ، آناتومی ساختار داستان ، انتشارات کتاب نیستان ، تهران .
- قویمی ، مهوش (۱۳۸۷) ، گذری بر داستان نویسی ، تهران، نشر ثالث ، چاپ اول.
- گلشیری ، هوشنگ (۱۳۶۸) ، شازده احتجاب ، تهران، انتشارات نیلوفر ، چاپ هشتم .
- (۱۳۶۹) ، مقاله «نوشتن رمان صبر ایوب می خواهد» ، مجله آدینه ، شماره ۵۰ و ۵۱ ، مهرماه ، ص ۲۲ الی ۳۱.
- (۱۳۷۸) ، باغ در باغ ، انتشارات نیلوفر، تهران .
- (۱۳۷۱) ، مقاله «داستان های معاصر و ما ایرانیان» ، مجله آدینه ، شماره ۷۱ ، خرداد ماه ، ص ۲۶ الی ۲۹
- محمودی ، محمدعلی (۱۳۸۹) ، پرده ی پندار ، مشهد، نشر مرندیز ، چاپ اول .
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) ، عناصر داستان ، انتشارات سخن ، تهران .
- نظامی زاده ، مهرگان (۱۳۷۳) ، مقاله زبان و فرهنگ ، مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی ، به کوشش : سید علی میر عمادی ، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.