مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال نهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۷ (پیاپی ۱۸)

واکاوی عنصر زبان در رمان *شبی که جرواسک نخوانَد*

سمانه اسدی* **کاووس حسن‌لی****
دانشگاه شیراز

چکیده

***شبی که جرواسک نخوانَد*، نوشته‌ی جمشید خانیان، یکی از آثار برجسته در حوزه‌ی رمان نوجوان است که توجه بسیاری از منتقدان و خوانندگان را برانگیخته است. ازآنجاکه زبان، اصلی‌ترین ابزار نویسنده برای آفرینش متن ادبی است، در پژوهش پیش‌رو، زبان این رمان در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی شده است تا ویژگی‌های بنیادی آن شناسایی شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی این رمان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: فراوانی فعل‌هایی که بر حرکت دلالت می‌کنند، دگرگونی ناگهانی ساخت فعل ماضی، چیرگی ویژگی‌های صرفی زبان معیار بر گونه‌ی گفتاری آن، فراوانی جمله‌های کوتاه، جابه‌جایی ارکان جمله، تکرار برخی جمله‌ها، آهنگین‌بودن کلام، تقابل (برجسته‌ترین آرایه‌ی اثر)، توصیف و تصویر (پرشمارترین و آشکارترین آرایه)، نمادسازی و اقتباس. درنگ بر این ویژگی‌ها و جزئیات آن، نشان می‌دهد که بسیاری از آن‌ها در ساختار کلی رمان کارکردی مثبت دارند و در پرداخت عناصر گوناگون داستان (موضوع، درون‌مایه، شخصیت، فضا و...) اثرگذار بوده‌اند. این ویژگی‌ها گویای توجه نویسنده به اهمیت زبان در بهبود کیفیت اثر و انتقال بهتر اندیشه است و می‌تواند یکی از عوامل توجه منتقدان گوناگون به داستانی با موضوع تکراری جنگ و برگزیده‌شدن این رمان در چندین جشنواره باشد.**

واژه‌های کلیدی: جمشید خانیان، جنگ، رمان نوجوان، *شبی که جرواسک نخواند*، زبان.

۱. مقدمه

جمشید خانیان (متولد۱۳۴۰) از نویسندگان نام‌آشنای ادبیات کودک و نوجوان است.

* دکتری زبان و ادبیات فارسی samanehassadi@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استاد زبان و ادبیات فارسی kavooshassanli@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۹/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/٤/۱۹

نخستین اثر او در این زمینه رمان *کودکی‌های زمین* است که در سال ۱۳۷۶ منتشر شد و توجه کارشناسان ادبیات کودک را برانگیخت. پس از آن، یازده اثر دیگر نیز از این نویسنده به دست خوانندگان رسیده که همگی آن‌ها در کانون توجه داوران جشنواره‌های گوناگون قرار گرفته و خانیان را در شمار نویسندگان برجسته‌ی ادبیات کودک ایران قرار داده است. یکی از موفق‌ترین آثار خانیان *شبی که جرواسک نخوانَد* نام دارد. این اثر نامزد نهایی جایزه‌ی مهرگان (۱۳۸۳)؛ برگزیده‌ی نخست کتاب سال شهیدغنی‌پور (۱۳۸۳)؛ برگزیده‌ی شورای کتاب کودک (۱۳۸۳)؛ برگزیده‌ی جایزه‌ی بهترین رمان نوجوان ربع قرن ادبیات دفاع مقدس (۱۳۸۸) و پنجمین رمان برتر دهه‌ی هشتاد به انتخاب ۲۶ نویسنده و منتقد ادبیات کودک و نوجوان است.

ازآنجاکه یگانه ابزار نویسنده برای خلق اثری هنری، زبان است، درنگ بر ویژگی‌های زبانی آثار برگزیده، می‌تواند برخی از دلایل موفقیت آن‌ها را آشکار کند و با تأکید بر اهمیت زبان در خلق آثار خواندنی و شایسته‌ی درنگ، میزان توجه نویسندگان کودک و نوجوان را به عنصر زبان و بهره‌گیری از ظرفیت‌ها و ظرافت‌های آن افزایش دهد. با این هدف، زبان در رمان *شبی که جرواسک نخواند* بررسی و نتایج آن در مقاله‌ی پیش رو بازنموده می‌شود.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

در پیوند با ویژگی‌های زبانی رمان‌ها، پژوهش‌های گوناگون شکل گرفته‌اند که در این مجال نمی‌توان به آن‌ها پرداخت؛ ازهمین‌رو در این بخش، تنها پژوهش‌هایی معرفی می‌شوند که بر رمان‌های خانیان درنگ کرده‌اند.

شیخ‌رضایی و همکارانش (۱۳۸۹)، طرح مسائل اخلاقی را در چند رمان بررسی کرده و دریافته‌اند که خانیان در این زمینه موفق عمل کرده و اصلی‌ترین شگرد او برای بیان این مسائل، طراحی دوراهی‌های اخلاقی بوده است. اقبال‌زاده (۱۳۸۳) بر تلفیق موفق داستان‌نویسی بومی با آخرین شگردهای روایی مدرن و پست‌مدرن در *قلب زیبای بابور* تأکید کرده و بر این باور است که خانیان در این رمان، با استفاده از قصه‌ای شفاهی و بومی، فراداستانی جذاب نوشته است. باقری (۱۳۹۳) نیز همین اثر را بررسی کرده و اصلی‌ترین ویژگی آن را به‌کارگیری عناصر بینامتنی و ایجاد مکالمه با داستان‌هایی نام‌آشنا مانند *شازده‌کوچولو* دانسته که در پیشبرد روایت، شکل‌گیری عناصر داستان، باورپذیری و

القای معانی اثرگذار بوده است. انصاریان (۱۳۹۰) *ناهی* را با رویکردی زن‌مدارانه بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که نویسنده به خرافه‌پرستی و تبعیض جنسیتی، نگاه انتقادی داشته و روش‌های مبارزه با آن را در قالب رفتار شخصیت‌های اصلی داستان پیشنهاد داده است. سیدآبادی (۱۳۹۰) نیز، همه‌ی داستان‌های خانیان، به‌ویژه *طبقه‌ی هفتم غربی* و *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی را* با هدف دستیابی به ویژگی‌های کلی دنیای داستانی نویسنده، گذرا، *بررسی* کرده و به این نتیجه رسیده است که خانیان به‌تدریج به جهان داستانی مستقلی نزدیک شده که او را از دیگران متمایز می‌کند.

تنها دو نوشته در پیوند با رمان *شبی که جروامسک نخواند* شکل گرفته‌اند که آن‌ها نیز به‌گونه‌ای گذرا به برخی از ویژگی‌های اثر اشاره کرده‌اند. پارسایی (۱۳۸۳) شیوه‌ی پرداخت جنگ را بررسی کرده و آن را در بیشتر بخش‌های اثر، غیرمستقیم و با بیانی موجز و عاطفی دانسته است. به باور پارسایی، این شیوه‌ی بیان، درک خواننده را از وخامت و سختی جنگ عمیق‌تر کرده است. نعیمی (۱۳۸۳) نیز این رمان را به دلایلی مانند حذف حضور نویسنده، به‌عنوان تأییدگر یا تکذیب‌کننده، از سراسر متن؛ تبدیل‌نشدن شخصیت‌ها به قهرمان؛ جزئی‌نگری و قرارگرفتن همه‌ی جزئیات اثر در خدمت موضوع، رمانی مدرن می‌داند که راهی تازه در بن‌بست گونه‌ی جنگی ادبیات کودک گشوده و توانسته است رئالیسمی هنری در ادبیات جنگ بیافریند.

باوجود اهمیت زبان در خلق آثار ادبی، تاکنون تحقیقی در پیوند با ویژگی‌های زبانی آثار خانیان انجام نگرفته و مقاله‌ی پیش رو نخستین پژوهش در این حوزه است.

۳. خلاصه‌ی رمان

رمان *شبی که جروامسک نخواند* دربردارنده‌ی چند ساعت از زندگی میلو، راوی اثر و خانواده‌اش در روزهای آغاز جنگ است؛ ساعت‌هایی پرحادثه و سرشار از تب‌وتاب که از غروب خورشید تا سرزدن سپیده‌ی صبح به طول می‌انجامد. عراقی‌ها نزدیک خرمشهر شده‌اند و کامل، پدر خانواده، می‌کوشد خانواده‌اش را به جایی امن در خارج از شهر برساند. وقت تنگ است و اعضای خانواده باشتاب درحال جمع‌کردن وسایل ضروری‌اند. بی‌بی‌جواهر، مادربزرگ میلو، به‌سختی راضی به رفتن شده است که صدای در بلند می‌شود. پشت در، خانواده‌ی آقای فیضی هستند که برای خواستگاری از ماهی، خواهر میلو، آمده‌اند؛ آن‌ها اصرار دارند، در همان شب، جواب مثبت بشنوند و انگشتر نامزدی

را دست عروسشان کنند. بخشی از اثر به شرح پافشاری‌های آن‌ها و انکارهای پدر عروس می‌گذرد. سرانجام، میلو و خانواده‌اش سوار وانت می‌شوند و کوچه و خیابان‌های تاریک شهر را به‌دنبال راهی برای برون‌رفت می‌گردند. آن‌ها، پس از رویارویی با صحنه‌ی دل‌خراش زاری مادری کنار جسم غرق در خون پسرش و تلاش برای یاری‌رساندن به آن‌ها، در مسیر خروج از شهر قرار می‌گیرند. در این هنگام، گرزن‌به‌سر، خروس میلو، که با شروع جنگ توان خواندن را از دست داده است، با تشویق‌های میلو و ماهی، آواز سر می‌دهد. مشت‌های میلو و خواهرش هم پس از مدتی طولانی باز می‌شود؛ درون مشت میلو ارزن است و درون مشت ماهی، انگشتر.

۴. بررسی ویژگی‌های زبانی رمان

۴-۱. بررسی سطح واژگانی

۴-۱-۱. واژگان پرتکرار

حوادث داستان، از غروب خورشید تا نزدیکی سپیده‌دم روی داده است. زمان داستان و قطع‌شدن برق، فضای اثر را تاریک کرده که با موضوع و حال‌وهوای شخصیت‌های رمان هماهنگ است؛ اما نکته‌ی شایسته‌ی توجه در پیوند با این فضا، کاربرد برجسته‌ی رنگ سیاه و توصیف اشیا، لباس و... با این رنگ است. در این رمان سیزده بار واژه‌ی «سیاه» تکرار شده است که در کنار تکرار واژه‌هایی مانند «تاریکی»، «شب»، «ظلمت» و «دود» بر تیرگی فضای داستان می‌افزاید و با توجه به دلالتی که بر سوگواری دارد، اندوه شخصیت‌ها و مصیبت واردشده بر اهالی جنوب را پررنگ‌تر نشان می‌دهد. در این رمان شاهد حضور رنگ‌های گوناگون نیستیم؛ تنها رنگ‌های به‌کاررفته در *شبی که جرواسک نخواند*، سیاه (۱۳ بار)، سفید (۴ بار)، خاکستری (۲ بار)، خرمایی (۱ بار)، جگری (۱ بار) و حنایی (۱ بار) هستند که می‌توان آن‌ها را در دو گروه رنگ‌های تیره و روشن جای داد. کارکرد این دو طیف رنگ، جدال مرگ و زندگی را که اصلی‌ترین مسئله‌ی رمان خانیان است، تقویت می‌کند:

– «گفت: 'این خوبه؟' ننه‌م و گرزن‌به‌سر، با هم سر چرخاندند به طرف ماهی. توی دست ماهی یک **ساک سیاه** بزرگ وارو شده بود. ...ماهی با همان **ساک سیاه** آمد» (خانیان، ۱۳۸۵: ۷).

– «بی‌بی‌جواهر، عینک دورفلزی‌اش را از رو چشم برداشت و بعد بال **چادر سیاهش** را چند بار کشید گوشه‌ی این چشم و آن چشم و...زیر لب گفت: 'به خیالش... برمی‌گردم... دق می‌کنم... برمی‌گردم...'» (همان: ۴۵).

افزون بر تکرار واژه‌ی «سیاه»، کلمه‌های «انگشتر»، «حلقه» و «طلا» نیز در رمان *شبی که جرواسک نخواند* حضوری برجسته دارند (۱۳ بار). این واژگان با تداعی مفاهیمی مانند ازدواج و جشن و پایکوبی که نشان از زندگی و تداوم آن دارند، جبهه‌ی امید را تقویت و جدال مرگ و زندگی را به نبردی سنگین تبدیل کرده‌اند.

آنچه اعتبار این واژه‌های طلایی را دوچندان کرده، شیوه‌ی به کارگیری آن‌هاست. چینش این واژگان در فصل نخست اثر به‌گونه‌ای است که خواننده را برای رویارویی با حادثه‌ای که در پایان فصل دوم، در خانه‌ی شخصیت‌های اصلی رمان را به صدا درمی‌آورد، آماده می‌کند؛ حلقه‌ی طلا، نخست، به‌بهانه‌ی تسکین‌دادن میلوی وحشت‌زده از بمباران و بنابر باوری دیرین، از دست مادر بیرون می‌آید و درون لیوانی انداخته می‌شود تا میلو آب روی آن را بخورد. پس از آن، شاهد اشاره‌ی پی‌درپی راوی به حلقه‌ی درون آب و توصیف همزمان کنش‌های ماهی هستیم. توالی این دو موضوع و پیش‌کشیدن ماجرای آمدن شاهزاده‌ای با اسب بالدار، خواننده را از احتمال ازدواج ماهی در آینده‌ای نه‌چندان دور آگاه می‌کند؛ اما این آگاهی به اندازه‌ای نیست که مانع شگفت‌زده‌شدن او از آمدن ناگهانی خواستگاران در آن وضعیت پرخطر و درست لحظه‌ای پیش از خروج میلو و خانواده‌اش از خانه و شهر شود. پس از پرده‌برداری از راز بی‌قراری‌های ماهی، انگشتر نیز با همه‌ی دلالت‌های معنایی‌اش در داستان باقی می‌ماند. در پایان هم با بازشدن انگشتان قفل‌شده‌ی ماهی، داستان به‌گونه‌ای نمادین پایان می‌یابد. (رک.همان: ۱۲–۱۴؛۳۷، ۶۳و۶۴)

۴–۱–۲. اتباع و واژگان قرینه‌دار

از دیگر ویژگی‌های این رمان، بسامد فراوان کلمه‌های قرینه‌دار و جفتی و اتباع است که در گونه‌ی گفتاری بیش از گونه‌ی معیار رواج دارد. «جاغ‌وجیغ»، «گیج‌وویج»، «راست و ریس»، «دل‌دل»، «بال‌بال» و...، برخی از این واژگان‌اند. این مسئله را «اگر به علت‌های روان‌شناختی نسبت دهیم و قبول داشته باشیم که زمین زیر پای آدم‌های داستان می‌لرزد، در آن صورت، می‌پذیریم که هیچ عامل یا پدیده‌ای در چنین محیط پرهول‌وهراسی (محیط جنگ) نمی‌تواند به‌صورت تک و منفرد، جدا بیفتد یا خود را کنار بکشد. پس این حالت

جفت‌گرایی و مأمن‌جویی و حتی یارجویی (موضوع خواستگاری هنگام جنگ) و تلاش برای زوج‌شدن و حتی دوست‌شدن با حیوانات، خودبه‌خود، در زبان داستان هم انعکاس می‌یابد. همه‌ی این‌ها ناشی از احساس عدم امنیت و ترس از تنهاشدن همیشگی است که به‌طور ناخودآگاه بر زبان آدم‌های داستان تأثیر گذاشته است.» (پارسایی، ۱۳۸۳: ۱۰۰)

۴-۱-۳. فعل‌ها

عامل زمان در جمله، میزان فاصله‌ی نویسنده با موضوع را نشان می‌دهد. به‌طور کلی، زمان حال، به‌دلیل ارتباط فوری و بی‌واسطه با واقعیت، بیشتر قطعیت دارد. هرچه از این زمان دورتر می‌شویم، از قطعیت متن کاسته و بر خیال‌انگیزبودن آن افزوده می‌شود. (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۲-۲۹۳) راوی رمان خانیان، میلو، داستان را به زمان گذشته روایت می‌کند؛ ازاین‌رو، بیشتر فعل‌های این اثر به زمان گذشته‌اند و فعل‌های حال و آینده در گفت‌وگوی شخصیت‌ها کاربرد دارند. ساخت‌های فعل‌های ماضی به‌کاررفته در این رمان، ساده، استمراری و بعیدند که البته بسامد دو ساخت آخر کمتر است. گذشته‌ی ساده، معمولاً، کنشی را بیان می‌کند که در زمانی خاص، به‌طور کامل، انجام شده است. کاربست این فعل در داستان، برای بازسازی صحنه و موقعیت زمانی و مکانی رویدادها مناسب است (رک. وردانک، ۱۳۸۹: ۸۰) کاربرد ساخت استمراری، بیشتر، در بخش‌هایی از رمان خانیان دیده می‌شود که به تداعی خاطرات روزهای پیش از جنگ در ذهن راوی و بیان آن‌ها از زبان او اختصاص دارد. این ساخت به‌دلیل ویژگی‌اش، زنده‌بودن خاطرات شاد گذشته، حسرت ناشی از پایان‌یافتن روزهای آرام و پرنشاط پیشین و استمرار این شادی و حسرت در وجود راوی را بهتر نشان می‌دهد. افزون بر این، استفاده از فعل‌های استمراری برای بیان رویدادها، خواننده را وامی‌دارد تا درباره‌ی آن رویدادها بیشتر بیندیشد (رک. همان): «بو اما هنوز بود؛ بویی که یک‌مرتبه خاطره‌ی ساحل چرب‌وچیلی و اسکله و موتور آبی و ماهی‌های پرتقلای داخل تور که ریخته شده بودند کف لنج زایرنعیم را برام زنده کرد. زایرنعیم رفیق بابام بود و ما گاه‌گاهی وقتی لنج زایرنعیم از صید ماهی برمی‌گشت و لنگر می‌انداخت دم اسکله، می‌رفتیم داخل لنج و زایرنعیم که دشداشه تنش بود و قدوقواره‌ی بلندی داشت و ریش سیاه و سفیدش طوری بود که گردنش دیده نمی‌شد، به بابام می‌گفت: 'بوی ماهی برا ریه مثه جوشونده‌ی عنابه برا سینه'» (خانیان، ۱۳۸۵: ۴۶)

ساخت بعید، بیشتر، در بخش‌هایی دیده می‌شود که راوی به توصیف رویدادی پرداخته است. ماضی بعید برای گزارش زمان‌های دور و غیرواقعی و طراحی فضای

تخیلی، بیشتر، کارایی دارد. (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۲) درنگ بر نمونه‌های کاربرد این ساخت در رمان خانیان نیز نشان می‌دهد که استفاده از آن، به کش‌آمدن زمان رویداد و خیال‌انگیزشدن بیان راوی تاحدودی کمک کرده است. نکته‌ی شایسته‌ی توجه در پیوند با گونه‌های ماضی موجود در این رمان، دگرگونی ناگهانی آن‌ها از ساختی به ساخت دیگر در برخی بخش‌های کتاب است: «[گرزن‌به‌سر] تکانی خورد و بال‌بالی زد و پرهای زیر گردن و سینه‌اش را پف داد. ...خرّه‌ای داد و باز نگام کرد. گفتم: 'مگه خُنّاق گرفتی؟' ...بی‌بی‌جواهر سرش را چند بار تکان داد و گفت: 'می‌خونه... می‌خونه!' باد تندی، یک‌هو، مثل اینکه گرد و گندله شده باشد از رو سر اتاقک ماشین **غلتیده بود** به پشت و **خورده بود** به صورتم که گرزن‌به‌سر تو بغلم **مچاله شده بود**. همراه باد، بو بود و صدا. صدا لحظه‌ای بود و ماند و لحظه‌ای بعد نبود و نماند. بو، اما هنوز بود.» (خانیان، ۱۳۸۵: ۴۶) راوی در حال روایت گفت‌وگوی خود با مادربزرگش درباره‌ی وضعیت گرزن‌به‌سر است که ناگهان بادی تند وزیدن می‌گیرد. تا اینجا فعل‌های متن، به‌جز در گفت‌وگوها، گذشته‌ی ساده‌اند؛ اما به‌ناگاه ساخت فعل تغییر می‌کند و تبدیل به بعید می‌شود؛ جای «غلتید» را «غلتیده بود»، جای «خورد» را «خورده بود» و جای «مچاله شد» را «مچاله شده بود» می‌گیرد و درادامه دوباره داستان به گذشته‌ی ساده روایت می‌شود. «بازی نویسنده با زبان دستوری در فعل‌ها، روایت خطی خاطرات را در هم می‌ریزد و بر ناپایداری رخدادهای داستان و سیلان ذهن، در جریان روایت می‌افزاید.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۲)

نکته‌ای دیگر که در پیوند با فعل‌های رمان خانیان باید به آن اشاره کرد، حضور پی‌درپی فعل‌های کنشی در سطرهای نخست اثر است که افزون بر افزایش سرعت روایت، آشفتگی و شتاب موجود در رفتار شخصیت‌های داستان را به خواننده منتقل و روی‌دادن حادثه‌ای را در گذشته‌ای نزدیک یا آینده‌ای نزدیک‌تر القا می‌کند: «مشتم را **گرفتم** جلو چشم‌های گرزن‌به‌سر، **گفتم**: 'نخود نخود نخودچیه... اگه **گفتی** تو مشتم چیه؟' بی‌بی‌جواهر، عینک دورفلزی‌اش را **داد بالاتر** و بعد، نی وسط قلیان را از تو کوزه **برداشت** و تندی **گذاشت** و نیم‌دور **چرخاند** و **گفت**: 'من که **دست** به سیاه و سفید **نمی‌زنم!**' ...ننه‌م گره پیچانه‌ی رختخواب را **سفت کرد** و **گفت**: '**نمی‌گه** که **بریم بمونیم** هفت‌هشت سال. **برمی‌گردیم** یکی‌دو روزه!' ...بی‌بی‌جواهر **پک زد** به قلیان و نی را **انداخت** تو گود چانه‌اش و **گفت**:

'می‌دونه من **نمی‌آم**، هی **می‌گه**' ننه‌م پیچانه‌ی رختخواب را تا کنار باغچه‌ی گوشه‌ی حیاط کشان‌کشان **برد** و **آمد نشست** پای لباس‌های درهم‌ریخته... .» (خانیان، ۱۳۸۵: ۵)

نکته‌ی شایسته‌ی توجه دیگر در پیوند با این فعل‌ها، پرتعدادبودن واژگانی است که به حرکت برای خروج از جایی و رفتن به جایی دیگر دلالت دارند. فعل‌هایی مانند رفتن (و صورت مضارع آن)، راه‌افتادن و بیرون‌زدن، حدود یک‌چهارم (۲۴٪) از کل فعل‌های به‌کاررفته در رمان خانیان را تشکیل می‌دهند. استفاده از این فعل‌ها، در تقویت موضوع اثر و به‌تصویرکشیدن وضعیت بحرانی شخصیت‌های آن اثرگذار بوده است. همه‌ی اجزاء و عناصر این رمان در تب‌وتاب‌اند؛ انسان‌ها، پرندگان، زمین و آسمان و... . جنگ حادثه‌ای است که همه چیز را زیر تأثیر خود قرار داده است؛ جایی برای ماندن نیست؛ باید دل کند و رفت: «ننه‌م هوف کشیده بود و **رفته بود** نشسته بود رو پیچانه‌ی رختخواب. ماهی، نگران، تکیه داده بود به دیوار. بابام، نرم‌نرم **جلو رفت** و کنده‌ی زانو زد رو زیلو، مقابل بی‌بی‌جواهر. ...گفت: 'به خیالت آسونه برا من؟ نه به حضرت‌عباس، رو ناچاریه. ...دهن‌به‌دهن پیچیده عراقیا از پادگان دژ **رد شدن** دارن **می‌آن** توی شهر. گفتن زن و بچه‌ها رو **ببرین** بیرون... جای دوری **نمی‌ریم** که فکر کنی برنمی‌گردیم دیگه. **می‌ریم** آبادان...'.» (همان: ۲۶)

۴-۱-۴. غلبه‌ی کاربست ویژگی‌های صرفی گونه‌ی معیار بر گونه‌ی گفتاری زبان

به‌طور کلی، این اثر، به‌جز در گفت‌وگوها، براساس ویژگی‌های صرفی گونه‌ی معیار نوشته شده است و کاربرد واژگان رایج در گونه‌ی گفتاری و عامیانه در آن اندک است؛ اما آمیزش کلمه‌های این دو گونه با یکدیگر، راوی را صمیمی‌تر نشان داده و متن را دلنشین‌تر کرده است. استفاده از قیدهای «تندی» و «بدجوری» و «هی» به جای «سریع» و «شدید» و «پیوسته»، کاربرد حرف «تو» به جای «در» و «داخل»، تخفیف ضمیرهای «ام» و «یم» در واژه‌های «ننه‌م» و «پاهام»، نوشتن کلمه‌ی «روی» به‌صورت «رو» و استفاده از واژگان و اصطلاح‌هایی عامیانه مانند «ننه»، «گُندلُه: گرد و گلوله‌شده»، «قاپ‌زدن»، «پشنگه خوردن»، «وول‌خوردن»، «کُپ‌کردن»، «جلدی پریدن» و «یک جورایی» از نمونه‌های حضور کلمه‌های گونه‌ی گفتاری و عامیانه در میان واژگان گونه‌ی معیار است: «ارزن‌های **تو** مشتم را خالی کردم **تو** جیب شلوارم. ...کی و چه موقع مثل **گندله**‌ی گردو در خودم گرد و مچاله شده بودم نمی‌دانم. ...**ننه‌م** افتاده بود رو ساک و داشت **هی** با دست به من

اشاره می‌کرد. ...بی‌بی‌جواهر، یک بر، **رو** پهلو، افتاده بود **رو** زیلو... پنجه‌ی دست راستش به عینک دورفلزی که رسید، آن را **قاپ زد**. ...چای از تو استکان **پشنگه خورده بود رو** بال پیرهن سیاهش. ... **پاهام بدجوری** می‌لرزیدند.» (همان: ۱۰و۱۱)

۴-۱-۵. نام‌های شایسته‌ی درنگ

انتخاب نام «ماهی» برای خواهر میلو و «صیاد» برای خواستگارش تأمل‌برانگیز است. این نام‌گذاری را با توجه به محیطی که حوادث داستان در آن رخ می‌دهد، می‌توان انتخابی مناسب پنداشت؛ اما درنگ بر رابطه‌ی صیاد و ماهی و دلالت‌هایی که قرارگرفتن این دو واژه در کنار یکدیگر به وجود می‌آورند، تناسب این انتخاب را مخدوش می‌کند؛ افتادن ماهی به دام صیاد، آغاز مرگ اوست. رابطه‌ی صیاد و ماهی، همواره، رابطه‌ی قاتل و مقتول، گرسنه و غذا و جوینده‌ی ثروت و ثروت بوده است؛ بنابراین انتخاب این نام‌ها به‌دلیل بار معنایی منفی حاصل از رابطه‌ی آن‌ها، برای شخصیت‌های این رمان جای تأمل دارد.

از دیدگاهی دیگر و با توجه به نشانه‌های درون‌متنی، می‌توان گزینش چنین نام‌هایی را نتیجه‌ی تأثیر ناخودآگاه نویسنده دانست. گویی احساس نویسنده درباره‌ی ازدواج دختران، دورشدن آن‌ها از خانواده و زندگی‌کردنشان در کنار مردی دیگر، احساسی غم‌انگیز است و حادثه‌ای است که تصور روی‌دادنش نویسنده را نگران می‌کند. این موضوع را با دقت در نقل‌قول میلو از بی‌بی‌جواهر می‌توان دریافت: «به قول بی‌بی‌جواهر: 'یکی از همین روزا، شاهزاده‌ای می‌آد با اسب بالدار، از اون طرف آب‌ها، از سرزمینی دور، برا دزدیدن دختری که مهربون‌ترین قلب دنیا رو داره و اسمش ماهیه'.» (همان: ۱۴) کلید کشف احساس نویسنده در این باره، توجه به واژه‌ی «دزدیدن» است؛ چرا باید شاهزاده‌ای که با اسب بالدار و از راهی دور و دراز می‌آید، برای دزدیدن بیاید؟ نویسنده می‌توانست به جای واژه‌ی «دزدیدن» از واژه‌ای خنثی مانند «بردن» استفاده کند؛ حتی می‌توانست به جای این روایت؛ روایتی شادتر را نقل کند؛ روایتی که در آن شاه، با همه‌ی بزرگان کشوری و لشکری، به خانه‌ی دختر دلخواه پسر کوچکش می‌آید تا او را از خانواده‌اش خواستگاری کند؛ اما گویا احساسی درونی نویسنده را به انتخاب روایت غم‌انگیزتر واداشته است.

۴-۲. بررسی سطح نحوی

توجه به نظم دستوری جمله و دلالت‌های معنایی حاصل از ویژگی‌های آن که در بحث‌های زبان‌شناسی و سبک‌شناسی امروز به آن توجه ویژه می‌شود، موضوعی کهن است که پیشینه‌ی

آن را می‌توان در آثار اندیشمندانی همچون: لونگینوس، حکیم و سیاستمدار سوریایی قرن اول میلادی و عبدالقاهر جرجانی دانشمند قرن پنجم هجری قمری جست‌وجو کرد. (رک. لونگینوس، ۱۳۷۹؛ جرجانی، ۱۳۸۳) جرجانی اهمیت چینش کلمات در تولید معنا را تا جایی دانسته که معتقد است آنچه بیش از هر چیز «معنی» را می‌سازد، الفاظ نیستند؛ بلکه نحوه‌ی نظم واژگان و شکل تألیف کلام است (رک. جرجانی، ۱۳۸۳: ۳۵۹-۳۶۹)

کوتاهی، جابه‌جایی ارکان و تکرار جمله‌ها، در کنار بسامد فراوان جمله‌های عربی، برجسته‌ترین ویژگی‌های سطح نحوی رمان‌اند:

۴-۲-۱. کوتاهی جمله‌ها

فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، سبب شتاب سبک، سرعت انتقال اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود؛ همچنین، سبک‌های مقطع و پرشتاب، عاطفی‌ترند. (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۵) در این رمان هم، طراحی جمله‌ها در قالب واژگانی کم‌تعداد، به فضاسازی داستان برای نشان‌دادن التهاب روزهای جنگ و درون پرتب‌وتاب شخصیت‌ها بسیار کمک کرده است. این شگرد با شتاب‌بخشیدن به سرعت روایت، تنگ‌بودن وقت و نزدیک‌شدن لحظه‌به‌لحظه‌ی خطر را برجسته‌تر می‌کند و به‌همراه پرتعدادبودن سخنانی که میان شخصیت‌ها ردوبدل می‌شود، خواننده را بی‌مقدمه و به‌سرعت به دنیای داستان می‌کشاند؛ راوی، بی‌بی‌جواهر، ننه، ماهی و گرزن‌به‌سر در همان صفحه‌ی نخست کتاب وارد داستان می‌شوند و با توصیف کنش‌های متعدد و پی‌درپی‌شان و روایت گفت‌وگوهایی که همگی در قالب جمله‌هایی کوتاه بیان شده‌اند، به‌عنوان شخصیت‌های اصلی اثر معرفی می‌شوند. بی‌بی‌جواهر، ننه، ماهی و گرزن‌به‌سر در یک ویژگی مشترک‌اند؛ همه‌ی آن‌ها به‌شدت پریشان و مضطربند: «بی‌بی‌جواهر، عینک دورفلزی‌اش را داد بالاتر و بعد، نی وسط قلیان را از تو کوزه برداشت و تندی گذاشت و نیم‌دور چرخاند و گفت: 'من که دست به سیاه و سفید نمی‌زنم!' گرزن‌به سر به مشتم نگاه نمی‌کرد. سر می‌چرخاند به اطراف و تاج یک‌برشده‌اش هی تکان می‌خورد. ...ننه‌م گره پیچانه‌ی رختخواب را سفت کرد و گفت: 'نمی‌گه که بریم بمونیم هفت‌هشت سال. برمی‌گردیم یکی‌دو روزه!' ماهی از تو مطبخی سه‌کنج حیاط آمد با یک سینی چای. بی‌بی‌جواهر پک زد به قلیان و نی را انداخت تو گود چانه‌اش و گفت: 'می‌دونه من نمی‌آم، هی می‌گه' ننه‌م پیچانه‌ی رختخواب را تا کنار باغچه‌ی گوشه‌ی حیاط کشان‌کشان برد و آمد نشست پای لباس‌های درهم‌ریخته که پخش بود رو بال پایینی زیلو. گفت: 'خدایی‌اش چاره‌ای هم نداره!'.» (خانیان، ۱۳۸۵: ۵)

۴-۲-۲. جابه‌جایی ارکان جمله

خانیان اصراری برای پیروی از شیوه‌ی جمله‌بندی گونه‌ی معیار زبان ندارد. شیوه‌ی جمله‌بندی او در بسیاری از بخش‌ها براساس گونه‌ی گفتاری است؛ ازاین‌رو، در این اثر، شمار جمله‌هایی که ارکان آن‌ها به‌دلیل پیروی از گونه‌ی گفتاری زبان جابه‌جا شده، فراوان است. این ویژگی بحرانی را که راوی و شخصیت‌های دیگر داستان در آن قرار گرفته‌اند برجسته کرده و سرعت روایت را افزایش داده است: «از ته کوچه، صدای دویدن چند نفر شنیده شد که می‌آمدند این طرف. بابام، سر بلند کرد و نگاهش را دوخت به پشت ماشین. آب دبه می‌ریخت این طرف و آن طرف رادیات. صدا نزدیک‌تر که شد، دیدم سه نفر تفنگ‌به‌دست از همان پشت ماشین پیچیدند طرف کوچه‌ای که می‌خورد به خرابه‌ی شانزه‌لیزه. یک نفرشان نفس‌نفس‌زنان گفت: 'چراغ رو خاموش کنید.'» (همان: ۳۵)

۴-۲-۳. تکرار جمله‌ها

تکرار جمله‌ها یکی از شگردهای خانیان برای توصیف غیرمستقیم احساسات شخصیت‌هاست. تکرار ۲۵باره‌ی جمله‌های «نخود نخود نخودچیه... اگه گفتی تو مشتم چیه؟» از سوی میلو در سراسر این رمان کوتاه، آشفتگی درونی راوی را نشان می‌دهد. بنابر عادتی قدیمی هرگاه میلو برای گرزن‌به‌سر ارزن می‌برده، این شعر را می‌خوانده و آن نیز بی‌درنگ، آواز سر می‌داده است (رک. همان: ۸)؛ اما با شروع جنگ، گرزن‌به‌سر نه ارزن می‌خورد، نه آواز می‌خواند. تکرار مکرر این جمله‌ها نشان می‌دهد که میلو نگران دوست قدیمی‌اش است و تلاشش برای پایان‌دادن به گفت‌وگوی یک‌سویه‌اش با گرزن‌به‌سر، کوششی است که اگر به نتیجه برسد، او را به آرامش خواهد رساند؛ اتفاقی که فقط در پایان داستان رخ می‌دهد. نکته‌ی شایان توجه در پیوند با این موضوع، آغازشدن همه‌ی فصل‌های اثر با این جمله‌هاست که بر کلیدی‌بودن آن در داستان تأکید می‌کند. خواندن گرزن‌به‌سر یعنی: زندگی با وجود نیرومندی مرگ همچنان ادامه دارد و می‌توان به تمام‌شدن سختی‌ها و دمیدن سپیده‌ی حیات امیدوار بود. پایان داستان نیز نشان می‌دهد که قدرت امید و نیروی عشق که در تلاش میلو و همراهی ماهی نمود یافته، بر مرگ چیره شده است. در این بخش، بغض گرزن‌به‌سر پس از تلاش بسیار سرانجام می‌شکند و آواز او در گرگ و میش صبح در فضا طنین‌انداز می‌شود؛ گویی صدای گرزن‌به‌سر هم، همزمان، طلوع می‌کند و سر بر می‌کشد. (رک. همان: ۶۴و۶۵)

صدای قل‌قل قلیان بی‌بی‌جواهر در گستره‌ی فصل‌های اول و دوم کتاب بلند است. تکرار جمله‌های «صدای قل‌قل قلیان بی‌بی‌جواهر بلند بود» و «بی‌بی‌جواهر نی وسط قلیان

را از تو کوزه برداشت و تندی گذاشت و نیم‌دور چرخاند» بیانگر غلیان درونی این شخصیت و عصبانی‌بودن او به‌دلیل اصرار خانواده برای ترک خانه و همراهی با آن‌هاست. تکرار جمله‌ی «بی‌بی‌جواهر عینک دور فلزی‌اش را داد بالاتر» نیز بر عادت رفتاری بی‌بی‌جواهر اشاره می‌کند و تکراری با هدف پردازش شخصیت اوست. تکرار این جمله و تأکید بر آن را می‌توان به‌گونه‌ای نمادین نیز تفسیر کرد؛ فلزی‌بودن قاب عینک می‌تواند تمثیلی از مقاومت و سختی موجود در رفتار بی‌بی‌جواهر باشد که حفاظی است برای پاسداری از قلب شیشه‌ای شکستنی‌اش: «بی‌بی‌جواهر عینک دورفلزی‌اش را از رو چشم‌هاش برداشت و با بال پیرهن سیاهش کشید رو چشم‌های لابد خیسش و گفت: 'تموم این سال‌ها جنب نخوردم از سر جام که نکنه یه شب جمعه یادم بره حلوایی بر کنم و خدای ناکرده سر خاکش نرم!' ...بابام گفت: 'یه جوری حرف می‌زنی انگار قراره تا ابدالدهر بریم و برنگردیم!' بی‌بی‌جواهر با همان بغض که حالا داشت یواش‌یواش شبیه بغض بچه‌ها می‌شد، گفت: 'تو بگو برا یه روز' ...سرش پایین بود و داشت با عینک دورفلزی‌اش بازی می‌کرد.» (همان: ۲۶)

تکرار پی‌درپی جمله‌هایی مانند «همه‌اش می‌گم یه چیزی هست که یادم رفته» و «نمی‌دونم چم شده، پاک همه چیز یادم رفته»، به‌همراه جمله‌هایی که به جمع‌شدن پرز زیلو به دست مادر میلو اشاره می‌کند (رک. همان: ۹و۲۱) و تکرار چهارده باره‌ی جمله‌ی «آقای فیضی شانه‌اش را بالا انداخت» در گستره‌ی شانزده صفحه‌ای فصل سوم رمان نیز از نمونه‌های دیگر است. (رک. همان: ۲۹-۴۴) اشکال در تمرکز و حافظه و پرش عضلات که از ویژگی‌های شخصیتی مادر میلو و آقای فیضی معرفی شده است، از نشانه‌های اضطراب است. اضطراب از نظر علمی چندین نوع دارد که اضطراب حاد ناشی از موقعیتی خاص، اختلال در تطابق‌یافتن با وضعیت جدید و اختلال تنش‌زای پس از حادثه، از جمله‌ی آن‌هاست (رک. سجادپور، ۱۳۹۰)

تکرار گسترده‌ی جمله‌های یادشده، اگرچه در ایجاد موسیقی متن بی‌تأثیر نیست و می‌توان کارکرد زیباشناسانه برایش در نظر گرفت؛ بیش از هر چیز، بعد معنایی داستان و شخصیت‌پردازی آن را تقویت کرده است. تکرار این جمله‌ها تأثیر مخرب جنگ بر روح و روان افراد را برجسته کرده است. جنگ بر زندگی همه‌ی موجودات اثر می‌گذارد؛ همان‌گونه که صدای زندگی‌نشان گرزن‌به‌سر را در گلو خفه کرده، میلوی کم‌سن‌وسال را

در معرض درد و خون و مرگ و ویرانی قرار داده و بزرگ‌سالان داستان را سردرگم و آشفته و درمانده ساخته است.

۴-۲-۴. جمله‌های عربی

یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی رمان خانیان، حضور چشمگیر جمله‌های عربی در آن است. این جمله‌ها کوتاه‌اند و بیشتر بر زبان بی‌بی‌جواهر جاری می‌شوند و از ویژگی‌های زبانی او به شمار می‌روند. «عیاذبالله»، «آباد الله خضراءهم»، «الله خیر ناصر و معین»، «لااله‌الاالله» و «ان‌شاءالله» تعدادی از این جمله‌ها هستند که گنجاندنشان در کلام شخصیت‌ها، افزون بر نشان‌دادن باور مذهبی آن‌ها، سبب نزدیک‌شدن این شخصیت‌ها به اهالی جنوب کشور و باورپذیرشدن آن‌ها شده و در کنار دیگر عناصر و نشانه‌های ویژه‌ی جنوب کشور که به این رمان راه یافته‌اند، *شبی که جرواسک نخواند* را در شمار ادبیات اقلیمی و بومی قرار داده است. یکی از شگردهای نویسنده برای شخصیت‌پردازی «بی‌بی‌جواهر» همین زبان متفاوت اوست: «بی‌بی‌جواهر آهسته گفته بود: 'لَوحَش الله!' ...ننه‌م گفت: 'لابد جایی رو زدن که این طور دود کرده!' بی‌بی‌جواهر...گفت: 'الله یعصمنا!' ...ننه‌م با خودش گفت: 'گفتم نرو. حالا که گمرک رو زدن نرو... رفت.' بی‌بی‌جواهر گفت: 'توکلت علی الله!'.» (خانیان، ۱۳۸۵: ۹)

۴-۳. بررسی سطح بلاغی

آنچه اثر ادبی را از نوشته‌های دیگر متمایز می‌کند، کاربرد شگردهای بلاغی، صورخیال و آرایه‌های لفظی و معنوی در خلق آن است. شگردهای بلاغی یا انحراف‌های زبانی در دو بخش جلوه‌گر می‌شوند؛ دسته‌ای برونه‌ی زبان و صورت و لفظ آن را برجسته می‌کنند و دسته‌ای دیگر بر درونه و معنای آن اثر می‌گذارند. در رمان خانیان شگردهای بلاغی حضوری چشمگیر دارند:

۴-۳-۱. آرایه‌های لفظی

در گستره‌ی این رمان نغمه‌ای در جریان است که طنین آن حاصل عواملی مانند کوتاهی جمله‌ها، استفاده از فعل‌های کنشی، کاربرد فراوان واژگان قرینه و تکرار حروف و کلمه‌هاست. «هیچ **صدایی** نبود؛ **نه صدای** آدمیزاد، **نه صدای تند و تیز و یک‌ریز** جیرجیرک که بی‌بی‌جواهر می‌گفت جرواسک.» (همان: ۲۳)

در این جمله‌ها، تکرار واژه‌ی «صدا» و تأکید بر نبودنش، سکوت حاکم بر محیط پیرامون شخصیت‌های داستان را به تصویر کشیده است؛ اما، استفاده از واژه‌های «تند»

و «تیز» و «یک‌ریز» برای توصیف صدای جیرجیرک، پی‌درپی‌آوردن آن‌ها و همسانی «جیرجیرک» و «جرواسک» در حرف‌های «ج» و «ر» و «ک»، آوای این حشره را در ذهن خواننده تداعی می‌کند و سبب پخش نوای بی‌نوایی در بخشی از فضای این رمان می‌شود.

حتی سکوت گرزن‌به‌سر در سرتاسر رمان و شکست این سکوت در پایان آن نیز موسیقی‌ساز است. موسیقی غمناک سکوت و شکستن آن، یکی از گوش‌نوازترین ترانه‌های این کتاب است؛ زیرا این آواز زیبای زندگی است که از تنگنای حنجره‌ی بغض‌آلود پرنده‌ای، در فضای داستان طنین‌انداز می‌شود و کام اشخاص داستان و خوانندگان همراه آنان را شیرین می‌کند. (رک. همان: ۶۳و۶۴)

۴-۳-۲. آرایه‌های معنوی

در این رمان، چندین آرایه‌ی معنوی، هر کدام با کارکردی ویژه، نقش‌آفرینی می‌کنند:

۴-۳-۲-۱. تقابل

تقابل مهم‌ترین کارکرد را در این رمان دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را زیربنای اثر دانست؛ تقابل نور و ظلمت، سوگ و سرور، مرگ و زندگی و امید و ناامیدی. تمرکز نویسنده بر این تقابل‌ها و تناقضی که هستی بر مدار آن می‌چرخد، این رمان را به اثری هستی‌شناسانه و فلسفی تبدیل کرده است.

۴-۳-۲-۲. نماد

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، در این رمان با واژگانی روبه‌روییم که با توجه به دلالت‌های ضمنی‌شان می‌توان آن‌ها را در دو گروه دسته‌بندی کرد؛ نمادهای زندگی و نمادهای مرگ. نمادهای زندگی عبارتند از: ماه و ستارگان، سپیده، حلقه‌ی طلا، انگشتری و آواز گرزن‌به‌سر. نمادهای مرگ را هم می‌توان در عناصری مانند تاریکی، شب، رنگ سیاه و مار دودی بازشناخت.

افزون بر واژه‌هایی که به آن‌ها اشاره شد، واژه‌ی «پل» نیز در این اثر کارکردی نمادین دارد؛ در پایان داستان، خانواده‌ی میلو، پس از پشت‌سرگذاشتن شبی پرحادثه و ناگوار، به پلی می‌رسند که با عبور از آن، از شهر خارج می‌شوند. هر چه خودرو آن‌ها بیشتر به این پل نزدیک می‌شود، التهاب داستان و اشخاصش هم بیشتر می‌شود؛ عبور از این پل یعنی دورشدن از منطقه‌ی خطر و قوت‌گرفتن امید به زندگی؛ اما سختی دل‌کندن از یار و دیار هم کمتر از جان‌کندن نیست؛ بنابراین نمی‌توان این واژه را با قطعیت در یکی از دو گروه

نمادهای مرگ و زندگی جای داد؛ با وجود این، آواز سردادن گرزن‌به‌سر بر روی پل، دلالت‌های معنایی مربوط به زندگی را در این واژه افزایش می‌دهد. (رک. همان: ۶۲-۶۴)

۴-۳-۲-۳. توصیف و تصویر

تقابل مرگ و زندگی که اصلی‌ترین مسئله‌ی رمان است، در جای‌جای کتاب و به شکل‌های گوناگون دیده می‌شود؛ اما ویژه‌ترین جلوه‌های آن را در توصیف‌ها و تصاویر اثر می‌توان دید. در برخی از این توصیف‌ها، با استفاده از نمادهای نور و ظلمت، جدال بیم و امید و مرگ و زندگی به تصویر کشیده می‌شود. جدالی که در گستره‌ی روایت دیده می‌شود و در آخرین صفحات آن آشکارا و بی‌پرده خودنمایی می‌کند. «شب و تاریکی» که بر مفاهیمی مانند سیاهی و ستم و ناامیدی و مرگ دلالت می‌کند در یک سوی این نبرد و «ستاره و ماه و سپیده‌دم» که نماد نور و روشنایی و امید و زندگی‌اند، در سوی دیگر آن قرار دارند؛ اما افزوده‌شدن عنصر نمادینی دیگر به این اثر و تبدیل‌شدنش به سردار سپاه تاریکی، جدال نور و ظلمت را به جدالی نابرابر تبدیل می‌کند. این عنصر دودی است که در هیئت مار عینکی[۱] ظاهر می‌شود. زهرآگینی و سیاهی این مار دودی، تاریکی و مرگ‌باری شب را افزایش می‌دهد و مفاهیم نمادین آن را تقویت می‌کند. جدال نور و ظلمت، نخستین بار، در دومین صفحه‌ی رمان دیده می‌شود: «با اینکه هنوز هوا تاریک تاریک نشده بود، اما جوری بود که می‌شد ماه و ستاره‌ها را توی آسمان دید، و دید که خط باریکی از دود از طرف آسمان شلمچه مثل مار عینکی که وقتی عصبانی باشد گلویش را پرباد می‌کند و پیچ‌وتاب می‌خورد و می‌خزد به جلو، می‌خزید و به این طرف می‌آمد.» (همان: ۶)

نخستین تصویر برجسته‌ی اثر به توصیف آسمان اختصاص یافته است؛ آسمانی که نیمه‌تاریک است؛ اما می‌شود ماه و ستاره‌ها را در آن دید. این تصویر و تأکیدی که نویسنده بر فرانرسیدن کامل شب و دیده‌شدن ماه و ستاره در آن حالت می‌کند، هم با وضعیتی که راوی و خانواده‌اش در آن قرار گرفته‌اند هماهنگی کامل دارد و هم به‌گونه‌ای ویژه، افکار و احساسات راوی را به تصویر می‌کشد. احساسات راوی میان بیم و امید و مرگ و زندگی در نوسان است. مادر می‌گوید وقتی پادگان دژ با آن همه سرباز و امکانات در آستانه‌ی سقوط قرار گرفته، حساب آن‌ها با کرام‌الکاتبین است (رک. همان: ۵)؛ اما میلو با خود می‌اندیشد آن‌ها که نمی‌مانند تا دشمن برسد؛ پس حتماً نجات می‌یابند. در آسمان پر از گوی‌های درخشان، چیزی دیگر هم هست؛ خطی از دود که باریک است؛ اما راوی

آن را در هیئت مار عینکی می‌بیند؛ ماری که از شدت عصبانیت گلویش پرباد شده و درحالی‌که به خود می‌پیچد، به سمت او و خانواده‌اش می‌خزد و جلو می‌آید.

مار دودی در صفحه‌ی شش رمان متوقف نمی‌شود؛ او با گلوی پر بادش به جلو می‌خزد و به ماه و مهتاب صفحه‌ی نُه می‌رسد، ماه را می‌بلعد و چهار سطر بعد بیرون می‌دهد؛ گلویش پر است از باد؛ ناچار می‌شود ماه را پس بدهد. ماه را که پس می‌دهد، خیال حیاط و حیاط‌نشینان هم راحت می‌شود: «هوا یک‌مرتبه تاریک شد. همه سر کردیم بالا؛ حتی گرزن‌به‌سر. هوا تاریک‌تر که شد نگاهم افتاده بود به ماه و مهتاب که داشت فرومی‌رفت پشت همان خط باریکی از دود که گلوش مثل مار عینکی پرباد بود. ...ماه انگار فرورفت تو گلوی بادکرده‌ی مار عینکی. بلند گفتم: 'ماه رو خوردا' ...برای لحظه‌ای همه جا تاریک تاریک شد و لحظه‌ای بعد باز روشنی دم غروب دمر شد و حیاط نفس کشید انگار. بلَند گفتم: 'تو گلوش پر بود، ماه رو داد بیرون'.» (همان: ۹) اما مار عینکی خشمگین‌تر از آن است که جایی آرام بگیرد؛ راهش را می‌کشد و می‌رود به صفحه‌ی هجده و آنجا، آسمان را دو پاره می‌کند: «همان خط باریک دود که گلوش مثل مار عینکی عصبانی، پرباد بود، آسمان شهر را دو پاره کرده بود و می‌رفت سمت کوت‌شیخ تا لابد برود طرف آبادان.» (همان: ۱۸) به صفحه‌ی ۴۵ که می‌رسیم مار هم به کوت‌شیخ رسیده است؛ اما هنوز هم می‌شود رد عبورش را در آسمان محله‌ی راوی دید و دید که خطر از بیخ گوش ماه و ستاره‌های آسمان آنجا گذشته است: «تو آسمان، هنوز ماه بود و ستاره‌ها هم بودند و می‌شد دنباله‌ی دُم همان دود را دید که گلوش مثل مار عینکی عصبانی، پرباد بود. دود رفته بود طرف کوت‌شیخ.» (همان: ۴۵و۴۶)

همان‌گونه که در این تصاویر دیده می‌شود، جدال تاریکی و روشنایی هیچ‌گاه به پیروزی نهایی تاریکی، با وجود همه‌ی تسلطش، نمی‌انجامد. تاریکی با بلعیدن ماه تا آستانه‌ی پیروزی پیش می‌رود؛ اما اراده‌ی نویسنده مانع نابودی نور می‌شود. در پایان داستان نیز، سپیده با هر سختی که هست، خود را از شکم پاره‌شده‌ی شب بیرون می‌کشد. تصویری که به‌همراه ارکان دیگر رمان، درون‌مایه‌ی آن را به خواننده منتقل می‌کنند: «تو آسمان، شب شکم پاره می‌کرد و سپیده مثل نوزاد گوسفندی به‌سختی به دنیا می‌آمد.» (همان: ۶۱) این تصویر با ایجاد تداعی‌های ذهنی در خوانندگان آشنا با متون ادبی و دینی، بر قدرت اثرگذاری متن و لذت حاصل از خواندن آن می‌افزاید: «ای دل صبور باش و مخور غم که عاقبت/ این شام صبح گردد و این شب سحر شود»، «پایان شب سیه سفید است»، «إن مَع العُسر یُسرا» و... .

مار خیالی راوی، فقط آسمان شهرش را تسخیر نکرده است؛ در زمین هم حضور مرگبار آن راوی را آزار می‌دهد؛ خطی که میلو و دوستانش، پیش از جنگ، برای بازی، در وسط ساختمان سوله می‌کشیده‌اند تا مرز آن‌ها با بچه‌های محله‌ی طاغی باشد، خطی مارپیچ بوده است؛ اما جنگ بازی آن‌ها را بر هم زده و همبازی‌ها را پراکنده کرده است و حالا روی همین خط که در روزگار نزدیک دور، بازی‌های شاد کودکان خرمشهر با کشیدن آن آغاز می‌شده، پسرکی میان مرگ و زندگی دست‌وپا می‌زند. گویی بخشی از روح پلید جنگ بر پیکر این مار خطی دمیده شده که جان گرفته و زهر مرگ‌آلودش را بر تن پسرک بیچاره ریخته و او را در مرز زندگی و مرگ به خاک و خون کشیده است: «بابام و همان زن و کسی که ناله می‌کرد، درست وسط ساختمان سوله، رو همان خطی که شکل مار بود و مارمولک می‌گفت: 'این- مرز' نشسته بودند. ...جلوتر رفتم. ...دیده بودم وقتی کاووس یا رزاق، همین جاها یا کمی این طرف‌ترِ خطی که شکل مار بود، یک جورایی گیر می‌کردند تو حلقه‌ی طاغی‌ها و طاغی‌ها آن‌ها را به ضرب پنجه‌هایشان چپه می‌کردند تو خاک، همین طور درازبه‌دراز می‌افتادند و غلت می‌زدند و تمام زورشان را می‌دادند به پاشنه‌ی پاهاشان تا در بروند از دست طاغی‌ها. آنجا تو جنگی که ما راه می‌انداختیم فقط خاک بود و غباری که حلقه‌حلقه در هم پیچ‌وتاب می‌خورد و بالاسرمان مثل یک طاق ضربی، شکل می‌گرفت و شکل عوض می‌کرد. اینجا، حالا، خاک نیست یا غبار، یا طاغی‌ها؛ شمد مهتاب هست و زنی که هی زار می‌زند و کسی شکل من یا شکل رزاق یا شکل کاووس که ناله می‌کند. ...کبود خون راه افتاده رو خطی که مارمولک می‌گفت: 'این- مرز!'.» (همان: ۵۷-۵۹)

ورود راوی به ساختمان سوله و نزدیک‌شدن گام‌به‌گامش به صدای ناله و روبه‌روشدنش با پیکر غرق در خون پسرکی هم‌سن‌وسال خود و دوستانش، خاطرات شیرین روزهای پیش از جنگ را برای او تداعی می‌کند. همزمانی رویارویی با چنین صحنه‌ای و یادآوری خاطرات شاد گذشته، به مقایسه‌ای می‌انجامد که نیروی اهریمن جنگ را بیش‌ازپیش آشکار می‌سازد؛ این اهریمن آنقدر قوی است که حتی بر کالبد واژگان نیز نفوذ کرده و معنایشان را دگرگون کرده است. خط، مرز، جنگ، گیرکردن، غلت‌زدن، پیچ‌وتاب‌خوردن و... همانند؛ اما معنای پیشین را ندارند. این واژگان روزگاری بر شادی و بازی و شور و نشاط زندگی دلالت می‌کردند و امروز، مصداق درد و رنج و اندوه و مرگ شده‌اند. حتی مهتاب هم که با نور رؤیایی و خیال‌انگیزش آدم‌ها را به زندگی پیوند می‌داد، کفن شده است تا آرزوهای بر بادرفته را روانه‌ی خاک کند.

از تصویرهای دیگر که در رمان خانیان تکرار میشود، نقش یک پرنده در کنار شاخهی زیتون است. این تصویر را هم بر سردر خانهی کوچک ماندهِ در میان آوار میتوان دید و هم بر بالای در ورودی اتاق بیبیجواهر. در سراسر جهان، تصویر کبوتری که شاخهای زیتون را به نوک گرفته، نشان صلح و آرامش است. درنگ بر کارکرد این نماد در رمان و تأکید نویسنده بر برجستهسازی آن با استفاده از شگرد تکرار نشان میدهد که خانیان با کاربست این نشان آشنا، تصویری متفاوت را از شهری که به آن تعلق خاطر دارد، ارائه میدهد. در این تصویر، شهری را میبینیم که ساکنانش آنقدر صلحدوست و آرامشطلباند که خانههایشان را با جهانیترین نشان صلح و آرامش آراستهاند و این آراستن موقتی نیست؛ نقشی است که بر تارک خانههایشان حک کردهاند تا گواه انساندوستیشان باشد و به غریب و آشنا بگوید: اُدخلوها بِسلامٍ آمنین»[1] که در این خانه مردمانی زندگی میکنند که میتوان به میهمانیشان رفت و اَمید مهربانی و نواخت داشت؛ اما آنکه وارد این شهر شده، به میهمانی نیامده؛ عزم جنگ دارد و به خشکاندن ریشهی درختان زیتون آمده است: «از تو غبار که زدم بیرون، انگار پا گذاشته بودم به سرزمینی دیگر. ...جایی یک رفهی ضربیشکل میزد بیرون با گچهای کندهشده. جایی دیگر باغچهای پیدا میشد با طارمی چوبی. آن طرفتر سراچهای را میدیدی با **سردری که نقش یک پرنده داشت با یک شاخه زیتون**. ...یک جورایی انگار همهچیز دورِ دور و نزدیکِ نزدیک بود. رفهی ضربیشکل را میشناختم؛ آشنا بود و نزدیک؛ و باغچه و طارمی و **همانِ سراچه با سردری که نقش یک پرنده داشت با یک شاخهی زیتون**.» (همان: ۱۶)

یکی از کارکردهای دیگر تصویرسازی در این اثر، عینیکردن احساسات شخصیتهاست؛ برای نمونه، در سطرهای زیر، میلو آنچه را که از انفجار بمب بر او گذشته بهیاری چند تشبیه نشان میدهد: «هنوز دستم به دستگیرهی در نرسیده بود که صدای عجیب و غریب وحشتناکی، گوشها، سرم و تمام تنم را پر کرد و **درست مثل تکهسنگی که از تو چرم کمان رها شده باشد، رها شدم و با شدت خوردم به در و افتادم همانجا**. ...**تو دهنم یک مرتبه مزهی تلخ دمکردهی پر سیاوشان جمع شده بود که داشت تا تو حلقم پایین میرفت**. کی و چه موقع **مثل گُندلهی گردو در خودم گرد و مچاله شدم**، نمیدانم.» (همان: ۱۰)

در بعضی از تصویرها و توصیف‌ها هم، کاربرد نشانه‌های بومی جنوب کشور و نیز واژه‌های کودکانه، به فضاسازی و صحنه‌پردازی داستان بسیار کمک کرده است:

– «زن، مثل یک غاک[۲] که از رو حاشیه‌ی گلی شط، یک‌مرتبه بال بزند و اوج بگیرد در آسمان، یک‌مرتبه از لای دست ننه‌م این‌ها، شیون‌کنان، رها شد... .» (همان: ۶۰)

– «...پنجه‌ی دست راستش مثل خرچنگی بود که از سوراخش زده باشد بیرون.» (همان: ۱۰و۱۱)

– «...زن مثل شاخه‌ی درخت میموزا[۳]، خم می‌شد روش و آهسته‌آهسته زار می‌زد: 'چِبْدی، چبدی، چبدی...'.» (همان: ۵۸)

– «...دوتا چشم، مثل دوتا تیله‌ی نفتی، زل زده بود تو چشم‌هام.» (همان: ۵۹)

– «شرجی همراه بوی چرب‌وچیلی شط و نرمه بادی که خنکایی هم داشت، مثل یک بادکنک، سبک و بی‌خیال، از رو سر اتاقک ماشین قل می‌خورد به پشت و از رو سر ما که می‌گذشت، صدایی می‌داد مثل ترکیدن.» (همان: ۶۱و۶۲)

نکته‌ی شایان توجه دیگر در پیوند با این رمان آن است که در هیچ کجای آن به نام انواع گوناگون اسلحه‌های جنگی که صدایشان از جای‌جای اثر به گوش می‌رسد، اشاره نمی‌شود؛ بلکه در قالب صداهای دیگر توصیف می‌شوند: «صداها بالا گرفته بود؛ صدای تق‌تق چوب رو حلب خالی روغن. صدای تقه‌ی پیت نفتی. صدای تیز و نابه‌هنگام پایین یا بالاکشیدن کرکره‌های پلیتی دکان‌ها. صدای کشیدن چوب رو ردیف میله‌های آهنی اسکله و... همان صدای وحشتناک عجیب و غریب.» (همان: ۵۸) همچنین، بوی برخاسته از شلیک این سلاح‌ها و جسمِ تا مغز استخوان سوخته‌ی همشهریان راوی نیز غیرمستقیم و با کندوکاو در اطلاعات مربوط به حس بویایی راوی توصیف می‌شود. این توصیف غیرمستقیم، هم با بخشی از تاریخ جنگ که حوادث رمان در آن رخ می‌دهند هماهنگی کامل دارد و هم با ویژگی‌های راوی؛ جنگ تازه شروع شده و برای راوی نوجوان داستان پدیده‌ای ناآشناست؛ ازاین‌رو، با انواع سلاح‌ها و نام و ویژگی‌هایشان آشنا نیست تا آن‌ها را دقیق و درست معرفی کند. آنچه بیش از هر چیز اهمیت دارد، تصویری است که به‌کارگیری این شگرد از بی‌رحمی جنگ ارائه می‌دهد؛ جنگی که همچون صاعقه بر سر اهالی جنوب فرود آمده، خانه‌خرابشان کرده و سرتاپایشان را به آتش کشیده است؛ بی‌آنکه حتی به‌اندازه‌ی دانستن نام قاتلان کوچک و بزرگشان به آن‌ها فرصت بدهد: «بوی تند و تیز عجیب و غریبی سرم را پر کرد. ...یک جورهایی انگار بوی گوگرد سر چوب کبریت

می‌داد که مثلاً یک‌مرتبه هزارهزار از آن چوب کبریت‌ها را در یک لحظه آتش زده باشند و این وسط چیزی مثل موی آدمیزاد یا استخوان، گُرِّه گرفته باشد.» (همان: ۱۵و۱۶)

به‌طور کلی، توصیف غیرمستقیم یکی از شگردهای زبانی خانیان در نگارش این رمان است. احساسات و عواطف شخصیت‌ها نیز در بخش‌های آغازین داستان، غیرمستقیم و از رفتار و کنش‌های آنان دریافت می‌شود؛ اما هرچه از صفحه‌های نخست اثر فاصله می‌گیریم، این احساسات نیز بی‌پرده‌تر بیان می‌شوند. کاربست این شیوه، بحران روحی شخصیت‌های اثر و کم‌شدن تاب و توان آن‌ها را در رویارویی با شتاب و تلخی رخدادها نشان می‌دهد؛ برای نمونه، در ابتدای داستان، دگرگونی حال مادر بر اثر بمباران شهر، در قالب تصویری کنایی بیان می‌شود: «تور نازک و کمرنگی از مهتاب رو صورت ننه‌م می‌لرزید: 'یعنی کجا رو زدن؟'.» (همان: ۹) مهتاب کم‌نور است و در سنت ادبی، چهره‌ی مهتابی به چهره‌ی رنگ‌پریده اطلاق می‌شود. پریدگی رنگ دلالت بر ضعف و بیماری یا ترس دارد؛ اما راوی نمی‌گوید رنگ مادرم مهتابی شده بود؛ می‌گوید تور نازک و کمرنگی از مهتاب بر صورتش کشیده شده بود که می‌لرزید. تور می‌لرزید و نه مادر. نویسنده با استفاده از این توصیف و به‌گزینی واژه‌ی «می‌لرزید» و فرافکنی مفهوم آن از مادر به مهتاب، افزون بر ارائه‌ی تصویری جدید و هنری از اصطلاح کلیشه‌شده‌ی «چهره‌ی مهتابی»، احساسات شخصیت داستانش را در پوششی از دلالت‌های معنایی بیان می‌کند؛ احساساتی که در بخش‌های پایانی داستان صریح‌تر روایت می‌شوند. در این بخش‌ها، بغض مادر به هق‌هق‌رسیده، صدایش را خیس کرده است و آشکارا به گوش می‌رسد: «همان صدای عجیب و غریب وحشتناک ترکید تو گوشم. ننه‌م، لابد بغض گلوش رسیده بود به هق‌هق که با صدایی خیس و آبچکان گفت: 'حتماً! حتماً خواهر!'.» (همان: ۴۳) «هق‌هق ننه‌م بلند بود.» (همان: ۴۴)

۳-۳-۵. انسان‌وارگی

نقش محوری گرزن‌به‌سر در این رمان و توصیف جزئیات کنش آن، همسان و هم‌سنگ دیگر شخصیت‌های داستان، نه‌تنها آن را به یکی از شخصیت‌های اصلی اثر تبدیل کرده؛ بلکه تعلق خاطر راوی به این پرنده و توجهی که او و اطرافیانش به وضعیت جسمی و روحی آن دارند، جایگاهی انسان‌گون به این پرنده بخشیده است؛ جایگاهی که با تشبیه پایان داستان، به‌گونه‌ای ضمنی، بر آن تأکید می‌شود:

– «گرزن‌به‌سر چرخید و رو به سایه‌ها سر گرداند....گرزن‌به‌سر جور عجیبی بی‌تابی می‌کرد. ماشین عقب‌عقب که رفت، باز ایستاد....[کاووس] گفت: 'اینجا چیکار

می‌کنی؟!' و بعد انگار یک‌مرتبه بی‌بی‌جواهر و ماهی را دیده باشد، تندی گفت: 'سلام!' ...گفتم: 'می‌ریم آبادان!' گرزن‌به‌سر، سر و گردنی بلند کرد و خودی نشان داد. کاووس گفت: 'چطوری گرزن‌به‌سر؟' گفتم: 'خناق گرفته... نمی‌خونه!' مارمولک گفت: 'بدون اینکه او بخونه جنگ شروع شده!'.» (همان: ۴۸و۴۹)

– «گرزن‌به‌سر، مثل آدمی که بغض هزارساله‌اش، یک مرتبه، ترکیده باشد، زد زیر آواز: 'قوقولی قوقو! قوقولی قوقو!'.» (همان: ۶۴)

خروس داستان خانیان طوطی *داش‌آکل* هدایت را به یاد می‌آورد. هر دو این پرندگان، از آغاز، در این دو داستان حضور دارند؛ اما در پایان داستان است که کارکرد واقعی‌شان آشکار می‌شود؛ خروس میلو مرغ سحر می‌شود و آواز طلوع سپیده را که به‌معنای بیرون‌شدن از شبِ جنگ و وحشت است، سر می‌دهد، طوطی داش‌آکل هم، پرده‌در می‌شود و راز سربه‌مهر صاحب در خاک‌خفته‌اش را در عالم سمر می‌کند. (رک. هدایت، ۱۳۸۴: ۶۹)

نمونه‌ی معمول‌تر انسان‌انگاری یا تشخیص را در مثال زیر می‌توان دید: «کوچه تاریک تاریک بود؛ طوری که انگار یک بشکه قیر داغ وارو شده بود رو سرتاپای کوچه که حتی نفسش بالا نمی‌آمد.» (خانیان، ۱۳۸۵: ۲۳)

۴-۳-۶. اقتباس

یکی دیگر از ویژگی‌های رمان، استفاده از آیه‌های قرآن، عبارت‌ها و جمله‌های عربی و شعر است. کاربست این شگرد، در پردازش شخصیت بی‌بی‌جواهر، انتقال بهتر افکار و احساسات او به خواننده و ارائه‌ی چهره‌ای به‌یادماندنی از این شخصیت اثرگذار است و به‌دلیل آهنگین‌بودن این اقتباس‌ها، موسیقی متن را شنیدنی‌تر کرده است:

– «ننه‌م از پیچانه‌ی رختخواب فاصله گرفت و گفت: 'پس راه بیفتیم؟' ...بی‌بی‌جواهر زیر لب زمزمه کرد: '**اَبادُالله خضراءهُم**[۴] که ما رو این‌طور دارن دربه‌در می‌کنن!'.» (همان: ۲۷)

بیت‌های زیر نیز از نمونه‌های آشکار وام‌گیری خانیان از ادبیات گذشته است:

«تیرگی‌ات موجب زوال من افتاد/ نوّرک‌الله ای ستاره‌ی مسعود» (جندقی، ۱۳۶۷: ۱۳۰)

«یعلم الله که خیالی ز تنم بیش نماند/ بلکه آن نیز خیالی است که می‌پندارند» (سعدی، ۱۳۸۰: ۴۳۰)

«دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد/ یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد» (حافظ، ۱۳۷۷: ۱۶۸)

۴-۳-۷. تلمیح

یکی دیگر از آرایه‌های معنوی رمان اشاره به موقف اعراف و آمیختن هنرمندانه‌ی باوری فردی با موضوعی قرآنی است. نویسنده با استفاده‌ی هنری از مفهوم قرآنی «اعراف» که با فضای رمان و وضعیت دشوار شخصیت‌های آن هماهنگی کامل دارد، توصیفی زیبا آفریده است: «کوچه تاریک تاریک بود؛ طوری که انگار یک بشکه قیر داغ وارو شده بود رو سرتاپای کوچه که حتی نفسش بالا نمی‌آمد. هیچ صدایی نبود. نه صدای آدمیزاد، نه صدای تند و تیز و یک‌ریز جیرجیرک که بی‌بی‌جواهر می‌گفت: 'جرواسک' و می‌گفت: 'شبی که جرواسک نخونه؛ یعنی شبی که پشتش سپیده مونده معطل که بیاد یا نیاد؛ یعنی شبی که گیره تو اعراف، وسط دوزخ و بهشت...' با خودم گفتم: 'یعنی ما حالا گیر کردیم تو اعراف؟!'.» (خانیان، ۱۳۸۵: ۲۳)

اشاره به افسانه‌ی آمدن شاهزاده‌ای با اسب بالدار که البته روایت سفیدبودن اسبش مشهورتر است و نقل آن از قول مادربزرگ نیز، یکی دیگر از عناصر زیبایی‌آفرین رمان خانیان است. (رک. همان: ۱۴)

این پرسش و پاسخ میلو و پدرش نیز آراسته به آرایه‌ی تلمیح است: «گفتم: 'می‌ریم کجا؟' بابام بی اینکه نگام کند، گفت: 'هر کجا که باشد!'.» (همان: ۲۲) جمله‌ی «هر کجا که باشد!» جمله‌ای است که براساس قواعد گونه‌ی معیار و رسمی زبان نوشته شده؛ درصورتی‌که نگارش پرسش میلو و گفت‌وگوهای دیگر رمان، با توجه به آنچه در دنیای واقعی رخ می‌دهد، انجام گرفته است تا پیوندهای بینافردی شخصیت‌های اثر باورپذیرتر شود؛ بنابراین ارائه‌ی چنین شکلی از گفتار می‌تواند حساب‌شده و هدفمند باشد. پرسش میلو و پاسخ ادیبانه‌ی پدر برای خواننده‌ی آشنا با ادبیات ایران یادآور سروده‌ای مشهور از شاعری معاصر است:

«– به کجا چنین شتابان؟/ گون از نسیم پرسید/ – دل من گرفته زینجا/ هوس سفر نداری ز غبار این بیابان؟/ - همه آرزویم اما/ چه کنم که بسته پایم./ به کجا چنین شتابان؟/ – **به هر آن کجا که باشد**/ به‌جز این سرا، سرایم**!**/ – سفرت بخیر اما/ تو و دوستی خدا را/ چو از این کویر وحشت/ به سلامتی گذشتی/ به شکوفه‌ها، به باران/ برسان سلام ما را**!**» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۰۱)

۵. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که دیده شد، ویژگی‌های زبانی رمان *شبی که جرواسک نخواند* گوناگون‌اند و نقشی اثرگذار در تولید معنا دارند. توجه به کارکرد این ویژگی‌ها در رمان خانیان نشان می‌دهد که هر یک از آن‌ها یک یا چند عنصر داستانی را تقویت کرده‌اند:

۵-۱. موضوع و درون‌مایه

موضوع رمان جنگ و درون‌مایه‌ی آن تقابل مرگ و زندگی در این موقعیت است. پرتعدادبودن واژگانی که بر مفهوم حرکت دلالت می‌کنند؛ پرتعدادبودن واژگان مربوط به طیف‌های دو رنگ تیره و روشن؛ تکرار کلمه‌های «انگشتر»، «حلقه» و «طلا» که تداعی‌گر مفاهیمی مانند ازدواج و جشن‌اند و توصیف‌ها و تصاویر مربوط به آسمان و پدیده‌های آن، درون‌مایه‌ی رمان را برجسته و آن را به اثری هستی‌شناسانه و فلسفی تبدیل کرده‌اند.

۵-۲. روایت

سرعت، صمیمیت و آهنگینی، از اصلی‌ترین ویژگی‌های رمان خانیان در بخش روایت است. این ویژگی‌ها حاصل حضور پی‌درپی فعل‌های کنشی در سطرهای نخست و جابه‌جایی ارکان بسیاری از جمله‌ها به دلیل پیروی از گونه‌ی محاوره (سرعت)؛ آمیزش واژگان گونه‌های معیار و گفتار زبان با یکدیگر و جمله‌بندی بسیاری از بخش‌ها براساس گونه‌ی گفتاری (صمیمیت) و کوتاهی جمله‌ها، استفاده از فعل‌های کنشی، کاربرد فراوان واژگان قرینه و تکرار حروف و کلمه‌ها (آهنگینی) است.

۵-۳. شخصیت‌پردازی

زبان در پردازش شخصیت‌های این رمان، کارکرد بسیار دارد. این کارکردها عبارتند از: پررنگ‌شدن اندوه شخصیت‌ها و مصیبت واردشده بر اهالی جنوب با تکرار واژه‌هایی که دربردارنده‌ی مفهوم سیاهی‌اند؛ برجسته‌شدن آشفتگی و عجله‌ی شخصیت‌ها با تکرار پی‌درپی فعل‌های کنشی در سطرهای نخست، کاربست جمله‌های کوتاه در سراسر آن و جابه‌جایی ارکان جمله؛ نشان‌دادن حسرت راوی از پایان‌یافتن روزهای آرام و پرنشاط پیشین با استفاده از ماضی استمراری؛ بازتاب‌یافتن تأثیر مخرب جنگ بر روان شخصیت‌ها و توصیف غیرمستقیم احساساتشان با تکرار گسترده‌ی جمله‌هایی از زبان آن‌ها یا در

توصیف کنش‌هایشان؛ درک مذهبی‌بودن شخصیت‌ها و تعلق آن‌ها به مناطق جنوب کشور با گنجانده‌شدن آیات و جمله‌های عربی در کلام آن‌ها (بی‌بی‌جواهر و مادر پسرک مجروح)؛ بازتاب‌یافتن اندوه بی‌بی‌جواهر در اشعاری که بر زبانش جاری می‌شود؛ انتقال افکار و احساسات شخصیت‌ها در توصیف‌ها و تصاویر داستان و نشان‌دادن شکل‌گیری تدریجی بحران روحی آن‌ها در روند داستان، با تغییر شیوه‌ی توصیف احساسات آن‌ها از غیرمستقیم به مستقیم.

۵-۴. فضاسازی و صحنه‌پردازی

فضای حاکم بر اثر به دلیل اختصاص‌یافتن موضوع آن به جنگ، فضایی ملتهب و پرآشوب است و حوادث آن در جنوب کشور می‌گذرد. پرتعدادبودن واژگانی که بر مفهوم حرکت دلالت دارند؛ کوتاهی جمله‌ها؛ تصاویر ارائه‌شده از آسمان و پدیده‌های آن؛ کاربرد نشانه‌های بومی جنوب کشور و نیز واژه‌های کودکانه در برخی از تصاویر، به فضاسازی و صحنه‌پردازی داستان بسیار کمک کرده است.

همان‌گونه که دیده می‌شود، زبان در پرداخت عناصر گوناگون رمان خانیان و تقویت آن‌ها نقشی برجسته داشته است. ازآنجاکه استحکام ساختار اثر ادبی، حاصل توجه به همه‌ی عناصر داستان و تلاش برای تقویت تک‌تک آن‌هاست، می‌توان کارکرد برجسته و مثبت زبان را یکی از عوامل مؤثر در تقویت استحکام ساختار این رمان و درنهایت، موفقیت آن دانست.

با اینکه زبان راوی در برخی بخش‌ها، به‌ویژه در بخش‌هایی که درباره‌ی احساسش از رویارویی با حادثه‌ای سخن می‌گوید، پیچیده و پرواژه است و نشان می‌دهد که نویسنده، بر اثر غلبه‌ی احساسات و عواطفش، نتوانسته کاملاً به چارچوب ذهنی و زبانی راوی نوجوان اثرش وفادار بماند و در برخی بخش‌ها، به جای او و از زبان یک بزرگ‌سال داستان را روایت کرده است؛ توجه به کارکردهای گوناگون زبان در این رمان نشان می‌دهد که خانیان، درمجموع، از اهمیت و نقش این عنصر در میزان موفقیت رمانش آگاه بوده و کوشیده است تا از امکانات گسترده‌ی زبان برای بهبود کیفیت اثر و انتقال بهتر اندیشه استفاده کند. توجه به این مسئله، یکی از دلایل رهاشدن رمان از دام کلیشه‌های داستان جنگ است؛ کلیشه‌هایی که بسیاری از این داستان‌ها را به نوشته‌هایی تکراری، بی‌کشش

و ملال‌آور تبدیل کرده است. این موضوع نیز می‌تواند یکی دیگر از عوامل توجه منتقدان گوناگون به این اثر و برگزیده‌شدن آن در جشنواره‌های متعدد باشد.

یادداشت‌ها

۱. سوره‌ی مبارک حجر، آیه‌ی ۴۶.
۲. مرغ دریایی.
۳. میموزا یکی از گونه‌های اقاقیاست که در مناطق مرطوب شمال و جنوب کشور، فراوان، کاشته می‌شود.
۴. خدا شجره‌ی آن‌ها را نیست گرداند.

منابع

اقبال‌زاده، شهرام. (۱۳۸۳). «رمان‌های نوجوانان و قصه‌های فولکلوری؛ نگاهی به برخی رمان‌های برگزیده‌ی مهرگان نوجوان». *فرهنگ مردم*، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۲۶-۱۳۳.

انصاریان، معصومه. (۱۳۹۰). «گردبادی از تبعیض، خرافه‌پرستی و خشونت». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۱، پی‌درپی ۵۲، صص ۹۷-۱۰۲.

باقری، نرگس. (۱۳۹۳). «بینامتنیت در فراداستان *قلب زیبای بابور* نوشته‌ی جمشید خانیان». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۵، شماره‌ی ۲، پی‌درپی ۱۰، صص ۱-۲۴.

پارسایی، حسن. (۱۳۸۳). «خاطره‌ای که داستان شد». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۳، پی‌درپی ۸۷، صص ۹۷-۱۰۱.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۳). *دلایل الاعجاز*. ترجمه‌ی سیدمحمد رادمنش، اصفهان: انتشارات شاهنامه‌پژوهی.

جندقی، یغما.(۱۳۶۷).*مجموعه‌آثار یغمای جندقی*. به‌تصحیح سیدعلی آل‌داوود، تهران: توس.

حافظ، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۷۷). *دیوان حافظ*. تهران: جاویدان.

خانیان، جمشید. (۱۳۸۵). *شبی که جرواسک نخواند*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سجادپور، مریم. (۱۳۹۰). «اضطراب؛ علائم، علل و درمان آن». دست‌یافتنی در http://article.tebyan.net تاریخ بازیابی ۱۳۹۶/۳/۱۴.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله. (۱۳۸۰). *کلیات سعدی*. به‌کوشش کمال اجتماعی جندقی، تهران: سخن.

سیدآبادی، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). «حکایت‌نویس مباش!؛ چند نکته‌ی پراکنده درباره‌ی دنیای منسجم داستانی یک نویسنده». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۱، پی‌درپی ۵۲، صص ۸۴-۸۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). *آواز باد و باران؛ برگزیده‌ی شعرها*. تهران: چشمه.

شیخ‌رضایی، حسین و همکاران. (۱۳۸۹). «رشد اخلاقی کودک و ادبیات داستانی به‌همراه بررسی آثار داستانی جمشید خانیان ازمنظر رشد اخلاقی». *تفکر و کودک*، شماره‌ی ۱، صص ۳۷-۶۷.

شهیدی، مجتبی. (۱۳۸۸). «آشنایی با تیک‌های عصبی». *ماهنامه‌ی تازه‌های تندرستی مغز و اعصاب و سر و صورت*، شماره‌ی ۷، صص ۲۱-۲۳.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

لونگینوس. (۱۳۷۹). *در باب شکوه سخن*. ترجمه‌ی رضا سیدحسینی، تهران: نگاه.

نعیمی، زری. (۱۳۸۳). «تولد داستان دفاع مقدس». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۴، پی‌درپی ۸۸، صص ۳۹-۴۵.

وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*. تهران: نی.

هدایت، صادق. (۱۳۸۴). *سه قطره خون*. تهران: معین.