

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

واکاوی عنصر زبان در رمان شبی که جرواسک نخواند

سمانه اسدی* کاووس حسن‌لی**

دانشگاه شیراز

چکیده

شبی که جرواسک نخواند، نوشته‌ی جمشید خانیان، یکی از آثار برجسته در حوزه‌ی رمان نوجوان است که توجه بسیاری از منتقدان و خوانندگان را برانگیخته است. از آنجاکه 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 (متولد ۱۳۴۰) 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

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 نخواند 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.

از آنجاکه 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 ظرفیت‌های 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؛ از همین رو 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 شازده کوچولو 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، هم‌ی 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 به تدریج به جهان داستانی مستقلی نزدیک شده که او را از دیگران متمایز می‌کند.

تنها دو نوشته در پیوند با رمان شبی که جرواسک 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 جرواسک 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. بی‌بی‌جوهر، مادر بزرگ 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 عروشان 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 به دنبال 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 قطع شدن برق، فضای اثر را تاریک کرده که با موضوع و حال و هوای 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) وحنایی (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).

- «بی‌بی جواهر، 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 به گونه‌ای 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، به بهانه‌ی تسکین دادن میلوی وحشت‌زده از بمباران و بنابر باوری دیرین، از دست مادر بیرون می‌آید و درون لیوانی انداخته می‌شود تا میلوی 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 شگفت‌زده شدن او از آمدن ناگهانی خواستگاران در آن وضعیت پرخطر و درست لحظه‌ای پیش از خروج میلوی 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 انگشتران قفل شده‌ی ماهی، داستان به گونه‌ای نمادین پایان می‌یابد. (رک. همان: ۱۲-۱۴؛ ۳۷، ۶۳ و ۶۴)

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. «جاغ و جیغ»، «گیج و ویج»، «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 پرهول و هراسی (محیط جنگ) نمی‌تواند به صورت تک و منفرد، جدا بیفتد یا خود را کنار بکشد. پس این حالت

جفت‌گرایی و مآمن‌جویی 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؛ از این‌رو، 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 دسداشه تنش بود و قدوقواره‌ی بلندی داشت و ریش سیاه و سفیدش طوری بود که گردنش دیده نمی‌شد، به بابام می‌گفت: بوی ماهی برا ریه مته 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 کش آمدن 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: «[گرزن به سر] تکانی خورد و بال‌بالی زد و پره‌های 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 تند، یک‌هو، مثل اینکه گرد و گندله شده باشد از رو سر اتاقک ماشین غلتیده بود به پشت و خورده بود به صورتم که گرزن به سر تو بغلم می‌چاله 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 مادر بزرگش درباره‌ی وضعیت گرزن به سر است که ناگهان بادی تند وزیدن می‌گیرد. تا اینجا فعل‌های متن، به جز 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 «می‌چاله شد» را «می‌چاله شده بود» می‌گیرد و در ادامه 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 بی‌درپی 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 نزدیک تر القا می‌کند: «مستم را گرفتم جلو چشم‌های گرزن به سر، گفتم: نخود نخود نخود چیه... اگه گفتی تو مستم 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 یکی دو 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...» (خانیا، 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 خانیا 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 بیرین بیرون... جای دوری نمی‌ریم که فکر کنی برنمی‌گردیم دیگه. می‌ریم آبادان...» (همان: ۲۶)

۴-۱-۴. غلبه‌ی کاربرست و 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 قیده‌های «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»، «گندله: گرد و گلوله‌شده»، «قاپ‌زدن»، «پشنگه خوردن»، «وول‌خوردن»، «گپ‌کردن»، «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 گندله‌ی گردو در خودم گرد و مچاله شده بودم نمی‌دانم. ...ننه‌م افتاده بود رو ساک و داشت هی با دست به من

اشاره می‌کرد. ... بی‌بی جواهر، یک بر، رو پهلوی، 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: ۱۰ و ۱۱)

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 به دلیل 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 بی‌بی جواهر می‌توان دریافت: «به قول بی‌بی جواهر: 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 فضا سازی داستان برای نشان دادن التهاب روزهای جنگ و درون پرتپ‌وتاب شخصیت‌ها بسیار کمک کرده است. این شگرد با شتاب بخشیدن به سرعت روایت، تنگ‌بودن وقت و نزدیک شدن 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! گرزنبه‌سر 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 یکی دو 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!» (خانیا، 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؛ از این رو، در این اثر، شمار جمله‌هایی که ارکان آن‌ها به دلیل 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 دوییدن 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 شانزله‌یزه. یک نفرشان نفس‌نفس زنان گفت: چراغ رو خاموش کنید...» (همان: ۳۵)

۴-۲-۳. تکرار جمله‌ها

تکرار جمله‌ها یکی از شگردهای خانیان برای توصیف غیرمستقیم احساسات شخصیت‌هاست. تکرار ۲۵ باره‌ی جمله‌های «نخود نخود نخودچی... آگه گفتی تو مشتم چیه؟» از سوی میلو در سراسر این رمان کوتاه، آشفتگی درونی راوی را نشان می‌دهد. بنابر عادتی قدیمی هرگاه میلو برای گرزن به سر ارنز می‌برده، این شعر را می‌خوانده و آن نیز بی‌درنگ، آواز سر می‌داده است (رک. همان: ۸)؛ اما با شروع جنگ، گرزن به سر نه ارنز می‌خورد، نه آواز می‌خواند. تکرار مکرر این جمله‌ها نشان می‌دهد که میلو نگران دوست قدیمی‌اش است و تلاشش برای پایان دادن به گفت‌وگوی یک‌سویه‌اش با گرزن به سر، 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 کلیدی بودن آن در داستان تأکید می‌کند. خواندن گرزن به سر یعنی: زندگی با وجود نیرومندی مرگ همچنان ادامه دارد و می‌توان به تمام شدن 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 گرزن به سر پس از تلاش بسیار سرانجام می‌شکند و آواز او در گرگ و میش صبح در فضا طنین‌انداز می‌شود؛ گویی صدای گرزن به سر هم، همزمان، طلوع می‌کند و سر بر می‌کشد. (رک. همان: ۶۴ و ۶۵)

صدای قل قل قلیان بی‌بی‌جواهر در گستره‌ی فصل‌های اول و دوم کتاب بلند است. تکرار جمله‌های «صدای قل قل 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 عصبانی بودن او به دلیل اصرار خانواده برای ترک خانه و همراهی با آنهاست. تکرار جمله‌ی «بی‌بی جواهر عینک دور فلزی‌اش را داد بالاتر» نیز بر عادت رفتاری بی‌بی جواهر اشاره می‌کند و تکراری با هدف پردازش شخصیت اوست. تکرار این جمله و تأکید بر آن را می‌توان به گونه‌ای نمادین نیز تفسیر کرد؛ فلزی بودن قاب عینک می‌تواند تمثیلی از مقاومت و سختی موجود در رفتار بی‌بی جواهر باشد که حفاظتی است برای پاسداری از قلب شیشه‌ای شکستنی‌اش: «بی‌بی جواهر عینک دور فلزی‌اش را از رو چشم‌هاش برداشت و با بال پیرهن سیاهش کشید رو چشم‌های لابد خیشش 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! بی‌بی جواهر با همان بغض که حالا داشت یواش یواش شبیه بغض بچه‌ها می‌شد، گفت: تو بگو برا یه روز ... سرش پایین بود و داشت با عینک دور فلزی‌اش 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»، به همراه جمله‌هایی که به جمع شدن پرز زیلو به دست مادر میلو اشاره می‌کند (رک. همان: ۹ و ۲۱) 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 تطابق یافتن با وضعیت جدید و اختلال تنش‌زای پس از حادثه، از جمله‌ی آنهاست (رک. سجادی‌پور، 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 بی‌بی جواهر جاری می‌شوند و از ویژگی‌های زبانی او به شمار می‌روند. «عیاذبالله»، «آباد الله خضراءهم»، «الله خیر ناصر و معین»، «لااله الاالله» و «ان شاءالله» تعدادی از این جمله‌ها هستند که گنجانندشان 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 «بی‌بی جواهر» همین زبان متفاوت اوست: «بی‌بی جواهر آهسته گفته بود: لَوْحَسَّ اللهُ! ...ننه گفت: لابد جایی رو زدن که این طور دود کرده! بی‌بی جواهر...گفت: اللهُ يعصمنا! ...ننه با خودش گفت: گفتم نرو. حالا که گمرک رو زدن نرو... رفت. بی‌بی جواهر گفت: توکلت علی الله!». (خانیان، ۱۳۸۵: ۹)

۴-۳-۳. 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 بی‌بی جواهر 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، پی‌درپی آوردن 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: ۶۳ و ۶۴)

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 روبه‌رویم 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)

۳-۲-۳-۴. 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 فرانسیدن 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 گلویش مثل مار عینکی پرباد بود. ... ماه انگار فرورفت تو گلوی بادکرده‌ی مار عینکی. بلند گفتم: ماه رو خورد! ... برای لحظه‌ای همه جا تاریک شد و لحظه‌ای بعد باز روشنی دم غروب دمر شد و حیاط نفس کشید انگار. بلند گفتم: تو گلویش 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 باریکی دود که گلویش 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 گلویش مثل مار عینکی عصبانی، پرباد بود. دود رفته بود طرف کوت‌شیخ.» (همان: ۴۵ و ۴۶)

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 به سختی 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 مع العسر 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 خرّمشهر 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 طرف‌تر 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 پاهایشان 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 خانیاں تکرار می‌شود، نقش یک پرنده در کنار شاخه‌ی زیتون است. این تصویر را هم بر سردر خانه‌ی کوچک مانده در میان آوار می‌توان دید و هم بر بالای در ورودی اتاق بی‌بی جواهر. 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 خانیاں 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: «دخلوها بسلام آمین»^{۱۶} که در این خانه مردمانی زندگی می‌کنند که می‌توان به میهمانی‌شان رفت و امید 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 رفته‌ی ضربی شکل می‌زد بیرون با گچ‌های کنده‌شده. جایی دیگر باغچه‌ای پیدا می‌شد با طارمی چوبی. آن طرف‌تر سراچه‌ای را می‌دید با سردری که نقش یک پرنده داشت با یک شاخه زیتون... یک جورایی انگار همه‌چیز دور دور و نزدیک نزدیک بود. رفته‌ی ضربی شکل را می‌شناختم؛ آشنا بود و نزدیک؛ و باغچه و طارمی و همان 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 به یاری 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 گندله‌ی 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 فضا سازی و صحنه پردازی داستان بسیار کمک کرده است:

- «زن، مثل یک غاک^۲ که از رو حاشیه‌ی گلی شط، یک مرتبه بال بزند و اوج بگیرد در آسمان، یک مرتبه از لای دست نهم این‌ها، شیون‌کنان، رها شد...» (همان: ۶۰)

- «...پنجه‌ی دست راستش مثل خرچنگی بود که از سوراخش زده باشد بیرون.» (همان: ۱۱۰ و ۱۱)

- «...زن مثل شاخه‌ی درخت میموزا^۳، خم می‌شد روش و آهسته‌آهسته زار می‌زد: چبدی، چبدی، چبدی...» (همان: ۵۸)

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

- «شرجی همراه بوی چرب و چیلی 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: ۶۱ و ۶۲)

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 نابه‌نگام پایین یا بالا کشیدن 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 جسم 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؛ از این رو، 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 به کارگیری این شگرد از بی‌رحمی جنگ ارائه می‌دهد؛ جنگی که همچون صاعقه بر سر اهالی جنوب فرود آمده، خانه‌خوابشان کرده و سر تا پایشان را به آتش کشیده است؛ بی‌آنکه حتی به اندازه‌ی 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 یک مرتبه هزارهزار از آن چوب کبریت‌ها را در یک لحظه آتش زده باشند و این وسط چیزی مثل موی آدمیزاد یا استخوان، گُره گرفته باشد.» (همان: ۱۶ و ۱۵)

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 نهم 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 مادر 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. نهم، لابد بغض گلوش رسیده بود به هق‌هق که با صدایی خیس و آبچکان گفت: حتماً حتماً خواهر!.» (همان: ۴۳) «هق‌هق نهم 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 یک مرتبه بی‌بی جواهر 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: ۴۸ و ۴۹)

- «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 به معنای بیرون شدن از شب جنگ و وحشت است، سر می‌دهد، طوطی *داش‌آکل* هم، پرده‌در می‌شود و راز سربه‌مهر صاحب در خاک خفته‌اش 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 بی‌بی جواهر، انتقال بهتر افکار و احساسات او به خواننده و ارائه‌ی چهره‌ای به‌یادماندنی از این شخصیت اثرگذار است و به‌دلیل آهنگین بودن این اقتباس‌ها، موسیقی متن را شنیدنی‌تر کرده است:

- «نهم از پیچانه‌ی رختخواب فاصله گرفت و گفت: پس راه بیفتیم؟ ...بی‌بی جواهر زیر لب زمزمه کرد: **أَبَادُ اللَّهِ خُضْرَاءُ هُم** ^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/ نورک‌الله 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 بی‌بی جواهر 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؟!». (خانیا، ۱۳۸۵: ۲۳)

اشاره به افسانه‌ی آمدن شاهزاده‌ای با اسب بالدار که البته روایت سفیدبودن اسبش مشهورتر است و نقل آن از قول مادر بزرگ نیز، یکی دیگر از عناصر زیبایی‌آفرین رمان خانیا 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؛ در صورتی که 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 حساب شده 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 پام. / به کجا چنین شتابان؟ / - به هر آن کجا که باشد / به جز 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!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۰۱)

۵. نتیجه گیری

همان گونه که دیده شد، ویژگی های زبانی رمان شبی که جرواسک نخواند گوناگون اند و نقشی اثرگذار در تولید معنا دارند. توجه به کارکرد این ویژگی ها در رمان خانیان نشان می دهد که هر یک از آن ها یک یا چند عنصر داستانی را تقویت کرده اند:

۱-۵. موضوع و درون مایه

موضوع رمان جنگ و درون مایه ی آن تقابل مرگ و زندگی در این موقعیت است. پرتعدادبودن واژگانی که بر مفهوم حرکت دلالت می کنند؛ پرتعدادبودن واژگان مربوط به طیف های دو رنگ تیره و روشن؛ تکرار کلمه های «انگشتر»، «حلقه» و «طلا» که تداعی گر مفاهیمی مانند ازدواج و جشن اند و توصیف ها و تصاویر مربوط به آسمان و پدیده های آن، درون مایه ی رمان را برجسته و آن را به اثری هستی شناسانه و فلسفی تبدیل کرده اند.

۲-۵. روایت

سرعت، صمیمیت و آهنگینی، از اصلی ترین ویژگی های رمان خانیان در بخش روایت است. این ویژگی ها حاصل حضور پی در پی فعل های کنشی در سطرهای نخست و جابه جایی ارکان بسیاری از جمله ها به دلیل پیروی از گونه ی محاوره (سرعت)؛ آمیزش واژگان گونه های معیار و گفتار زبان با یکدیگر و جمله بندی بسیاری از بخش ها براساس گونه ی گفتاری (صمیمیت) و کوتاهی جمله ها، استفاده از فعل های کنشی، کاربرد فراوان واژگان قرینه و تکرار حروف و کلمه ها (آهنگینی) است.

۳-۵. شخصیت پردازی

زبان در پردازش شخصیت های این رمان، کارکرد بسیار دارد. این کارکردها عبارتند از: پرننگ شدن اندوه شخصیت ها و مصیبت وارد شده بر اهالی جنوب با تکرار واژه هایی که در بردارنده ی مفهوم سیاهی اند؛ برجسته شدن آشفتگی و عجله ی شخصیت ها با تکرار پی در پی فعل های کنشی در سطرهای نخست، کاریست جمله های کوتاه در سراسر آن و جابه جایی ارکان جمله؛ نشان دادن حسرت راوی از پایان یافتن روزهای آرام و پرنشاط پیشین با استفاده از ماضی استمراری؛ بازتاب یافتن تأثیر مخرب جنگ بر روان شخصیت ها و توصیف غیرمستقیم احساساتشان با تکرار گسترده ی جمله هایی از زبان آن ها 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)؛ بازتاب یافتن 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.

۴-۵. فضاسازی و صحنه‌پردازی

فضای حاکم بر اثر به دلیل اختصاص یافتن موضوع آن به جنگ، فضایی ملتهب و پر آشوب 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. از آنجاکه 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، در مجموع، 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 ملال آور تبدیل کرده است. این موضوع نیز می‌تواند یکی دیگر از عوامل توجه منتقدان گوناگون به این اثر و برگزیده شدن آن در جشنواره‌های متعدد باشد.

یادداشت‌ها

۱. سوره‌ی مبارک حجر، آیه‌ی ۴۶.
۲. مرغ دریایی.
۳. میموزا یکی از گونه‌های اقایاست 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). مجموعه آثار یغمای جندقی. به تصحیح سیدعلی آل‌داوود، تهران: توس.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (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 ۱۴/۳/۱۳۹۶.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۰). کلیات سعدی. به کوشش کمال اجتماعی جندقی، تهران: سخن.

سیدآبادی، علی اصغر. (۱۳۹۰). «حکایت‌نویس مباحش!؛ 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 از منظر 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، پیترو. (۱۳۸۹). مبانی سبک‌شناسی. تهران: نی.

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