مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسانهٔ رمانهای رضا قاسمی

محبت زمانی، مختار ابراهیمی*، زینب رضاپور

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

سال نوزدهم، شماره ششم، شهریور ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۴، صص ۱۲۵-۹۹

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8265

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک را نوعی هماهنگی میان شیوه بیان خاص هر نویسنده یا شاعر و اندیشه‌های او دانسته‌اند که در آثارش دیده میشود. از این رو سبک هر کس به منزلهٔ اثر انگشت و امضای اوست که در پای اثر نهاده میشود. پس برای بهتر فهمیدن یک اثر باید به شیوه و روش استفاده از زبان، ساختار، اندیشه و سایر عناصر ادبی در یک اثر ادبی توجه کرد. پژوهش حاضر به بررسی ویژگیهای سبکی رمانهای رضا قاسمی اختصاص دارد.

روش مطالعه: پژوهش حاضر به روش توصیفی – تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است.

یافته‌ها: رضا قاسمی از جمله نویسندگانی است که در آثار او، سبک نه‌تنها نقش همراهِ معنا، بلکه نقش سازندهٔ معنا را بر عهده دارد. در رمانهای او، زبان، ریتم، موسیقی درونی و ساختار چندلایه روایت ابزارهایی هستند که از خلال آنها جهان ذهنی و بحرانهای هویتی شخصیتها بازنمایی میشود. قاسمی با بهره‌گیری از جملات طولانی، ساختارهای موسیقایی زبان، بازی با صداها و ایجاد ریتم درونی، سبک را به عنصر سازنده دنیای داستان تبدیل میکند. خواننده از طریق همین الگوهای سبکی، نه از راه محتوا، به تجربه‌ای روان‌شناختی و گسست‌مند از جهان داستان وارد میشود.

نتیجه‌گیری: یافته‌های این پژوهش نشان میدهد که سبک روایی و زبانی رضا قاسمی حاصل تعامل منسجم لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی و روایی است و معنا در آثار او از پیوند ساختار روایت با شیوه بیان شکل میگیرد. در این رمانها، زبان فراتر از ابزار روایت، نقشی معناساز ایفا میکند و در بازنمایی مفاهیمی چون بحران هویت، مهاجرت، تنهایی و گسست انسان معاصر مؤثر است. بر این اساس، سبک قاسمی را میتوان سبکی چندلایه، نوآورانه و معناگرا با جایگاهی متمایز در ادبیات داستانی معاصر فارسی دانست. همچنین، نتایج پژوهش بر کارآمدی رویکرد تلفیقی روایت‌شناسی و سبک‌شناسی تأکید دارد و میتواند مبنایی برای مطالعات تطبیقی و توسعه پژوهشهای سبک‌شناختی در ادبیات فارسی باشد.

تاریخ دریافت: ۱۴ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۳۱ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۵ تیر ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، رمان، رضا قاسمی، لایه زبانی، لایه نحوی، لایه

* نویسنده مسئول:
m.ebrahimi@scu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Six, September 2026, Continuous Number 124, Pages: 99-125

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Stylistic Study of Reza Ghasemi's Novels

M. Zamani, M. Ebrahimi*, Z. Rezapour
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 April 2026
Reviewed: 06 May 2026
Revised: 21 May 2026
Accepted: 06 July 2026

KEYWORDS
Stylistics, novel, Reza Ghasemi, linguistic layer, syntactic layer, rhetorical layer.

*Corresponding Author
✉ *m.ebrahimi@scu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Style has been considered a kind of harmony between the specific expression of each writer or poet and his thoughts that are seen in his works. Therefore, each person's style is like his fingerprint and signature that is placed at the foot of the work. Therefore, in order to better understand a work, one must pay attention to the way and method of using language, structure, thought, and other literary elements in a literary work. The present study is dedicated to examining the stylistic characteristics of Reza Ghasemi's novels.

METHODOLOGY: The present study was conducted using a descriptive-analytical method and a library method.

FINDINGS: Reza Ghasemi is among the writers in whose works, style plays not only a role accompanying meaning, but also a role that creates meaning. In his novels, language, rhythm, inner music, and the multilayered structure of the narrative are tools through which the mental world and identity crises of the characters are represented. By using long sentences, musical structures of language, playing with sounds, and creating an internal rhythm, Ghasemi transforms style into a constructive element of the story world. Through these stylistic patterns, rather than through content, the reader enters a psychological and disjointed experience of the story world.

CONCLUSION: Ghasemi's style has undergone a transformation from a luxurious language carrying tragic-philosophical meaning to a simple language carrying psychological feeling, which, from a theoretical perspective, confirms that the function of the text in his later works has tended towards the externalization of worldview and then the internalization of lived experience.
keywords:Stylistics, novel, Reza Ghasemi, linguistic layer, syntactic layer, rhetorical layer.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8265

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	0	0

مقدمه

مقاله حاضر با این فرض بنیادین شکل گرفته است که سبک در رمانهای رضا قاسمی صرفاً مجموعه‌ای از ویژگیهای زبانی یا بلاغی نیست، بلکه نظامی منسجم از روابط میان زبان، روایت، اندیشه و جهان‌بینی نویسنده را پدید میآورد. از این منظر، تحلیل سبک تنها به توصیف عناصر زبانی محدود نمیشود، بلکه سازوکارهای تولید معنا و چگونگی شکل‌گیری تجربه روایی را نیز آشکار میسازد .اگرچه آثار رضا قاسمی در سالهای اخیر از منظر روایت‌شناسی، روان‌شناسی ادبی، مهاجرت و عناصر داستانی بررسی شده‌اند، پژوهشی که مؤلفه‌های سبکی رمانهای او را در قالب الگویی منسجم و چندلایه تحلیل کند، همچنان اندک است. این خلأ موجب شده است که جایگاه واقعی سبک قاسمی در تحول رمان معاصر فارسی به‌صورت نظام‌مند تبیین نشود. بر همین اساس، پژوهش حاضر میکوشد با بهره‌گیری از رویکرد سبک‌شناسی و تحلیل متن، مهمترین مؤلفه‌های زبانی، بلاغی و روایی رمانهای رضا قاسمی را استخراج و تبیین کند و نشان دهد که این مؤلفه‌ها چگونه در تعامل با یکدیگر، هویت سبکی و جهان‌بینی روایی او را شکل میدهند.

شیوه پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر شیوه اجرا، پژوهشی کیفی با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی است که بر مبنای اصول سبک‌شناسی معاصر انجام شده است. روش تحلیل متن در این پژوهش مبتنی بر بررسی نظام‌مند روابط میان مؤلفه‌های زبانی، بلاغی، روایی و گفتمانی است؛ ازاین‌رو، تحلیل صرفاً به توصیف ویژگیهای صوری متن محدود نمیشود، بلکه نقش این ویژگیها در تولید معنا و شکل‌گیری هویت سبکی نویسنده نیز تبیین میشود.

جامعه پژوهش، رمانهای رضا قاسمی است و پیکره پژوهش را سه رمان منتخب او تشکیل میدهد. انتخاب این آثار بر اساس نمونه‌گیری هدفمند و با توجه به سه معیار انجام شده است: نخست، جایگاه هر اثر در سیر تحول نویسندگی رضا قاسمی؛ دوم، برخورداری از ظرفیتهای زبانی و روایی متنوع برای تحلیل سبک‌شناختی؛ و سوم، تأثیر و اهمیت این آثار در ادبیات داستانی معاصر فارسی.

پیشینه پژوهش

پژوهشهای انجام‌شده درباره آثار رضا قاسمی در سالهای اخیر، هرچند از نظر موضوع و رویکرد متنوع‌اند، اما بیشتر بر بررسی یک یا چند جنبه محدود از آثار او تمرکز داشته‌اند. مرور انتقادی این مطالعات نشان میدهد که میتوان آنها را در چند رویکرد اصلی طبقه‌بندی کرد.

نخست، پژوهشهای روایت‌شناختی مانند مقالهٔ «بررسی کارکرد روایی و شیوهٔ روایتگری در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» از کاووس حسن‌لی و طاهره جوشکی (۱۳۸۹) و پایان‌نامه کارشناسی ارشد «عناصر داستان در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها اثر رضا قاسمی» از سیده مهشید احمدی (۱۳۹۸)، که بر مؤلفه‌هایی مانند زاویه دید، زمان روایت، جریان سیال ذهن، راوی و سازمان روایت تمرکز داشته‌اند. این تحقیقات نقش مهمی در تبیین ساختار روایی آثار قاسمی ایفا کرده‌اند، اما عمدتاً روایت را مستقل از نظام زبانی و بلاغی بررسی کرده‌اند.

دسته دوم، پژوهشهای مضمونی است که مفاهیمی چون مهاجرت، تبعید، بحران هویت، حافظه، مرگ و تنهایی را در آثار قاسمی تحلیل کرده‌اند. این مطالعات نشان داده‌اند که جهان داستانی قاسمی بر تجربه زیسته انسان معاصر و بحرانهای وجودی او استوار است، اما کمتر به این پرسش پرداخته‌اند که زبان و سبک چگونه این مضامین را به تجربه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل میکنند.

در گروه سوم، برخی پژوهشها به بررسی ویژگیهای زبانی، بلاغی و سبکی آثار قاسمی پرداخته‌اند؛ از جمله کاربرد تصویر، نماد، طنز، موسیقی کلام و دیگر شگردهای بیانی. با وجود ارزش این پژوهشها، اغلب آنها تنها یک مؤلفه را بررسی کرده‌اند و روابط متقابل میان سطوح مختلف سبک را تبیین نکرده‌اند.

برآیند انتقادی پژوهشهای پیشین نشان میدهد که تاکنون مطالعه‌ای که با رویکردی جامع و چندلایه، مؤلفه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی، روایی و معنایی را در سه رمان شاخص رضا قاسمی به‌صورت یک نظام منسجم تحلیل کند، انجام نشده است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر تعامل این لایه‌های سبکی، میکوشد الگویی منسجم از سبک نویسندگی رضا قاسمی ارائه دهد و جایگاه او را در تحول رمان معاصر فارسی تبیین کند.

چارچوب نظری پژوهش

در دهه‌های اخیر، سبک‌شناسی از رویکردی صرفاً بلاغی و توصیفی به شاخه‌ای میان‌رشته‌ای در مطالعات ادبی و زبان‌شناسی تحول یافته است. در این رویکرد، سبک نه مجموعه‌ای از آرایه‌های ادبی، بلکه نظامی از انتخابهای زبانی تلقی میشود که نویسنده در فرایند آفرینش متن، به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاه، برای بازنمایی تجربه، سازمان‌دهی روایت و تولید معنا برمیگزیند. ازاین‌رو، سبک را باید حاصل تعامل میان زبان، روایت، گفتمان و جهان‌بینی نویسنده دانست، نه صرفاً ویژگیهای صوری متن.

سبک‌شناسی معاصر بر این اصل استوار است که هیچ سطحی از متن را نمیتوان مستقل از دیگر سطوح تحلیل کرد. واژگان، ساختهای نحوی، شگردهای بلاغی، سازمان روایت و ساختار گفتمان در ارتباطی متقابل، هویت سبکی متن را شکل میدهند. بنابراین، تحلیل سبک تنها زمانی میتواند به تبیین علمی متن منجر شود که این سطوح در قالب یک نظام منسجم و در تعامل با یکدیگر بررسی شوند. در چنین نگاهی، هدف سبک‌شناسی صرفاً توصیف ویژگیهای زبانی نیست، بلکه کشف سازوکارهایی است که از طریق آنها متن ادبی معنا تولید میکند و تجربه‌ای زیبایی‌شناختی برای خواننده پدید میآورد.

بر پایه دیدگاه‌های سبک‌شناسان معاصر، از جمله جفری لیچ و میک شورت، سبک نتیجه گزینشهای زبانی نویسنده در سطوح مختلف متن است. پل سیمپسون با تأکید بر رابطه سبک و گفتمان، نشان میدهد که تحلیل سبک باید پیوند میان ساختارهای زبانی و شیوه بازنمایی جهان داستانی را آشکار سازد. همچنین، النا سمینو و پیتر استاکول بر نقش فرایندهای شناختی در تولید و دریافت معنا تأکید میکنند و سبک را حاصل تعامل میان متن، خواننده و بافت فرهنگی میدانند. در نتیجه، سبک‌شناسی معاصر از تحلیل صرفِ عناصر زبانی فراتر میرود و به مطالعه نظام معنایی و گفتمانی متن میپردازد.

بر اساس این مبانی نظری، چارچوب تحلیلی پژوهش حاضر به‌طور خلاصه بر سه لایه مکمل استوار است:

۱. لایه زبانی: بررسی گزینش واژگان، میدانهای معنایی، تکرارهای واژگانی، هم‌نشینیها و شبکه‌های دلالتی.

۲. لایه نحوی: تحلیل ساختار جمله‌ها، الگوهای نحوی، جابه‌جایی ارکان، حذف، تکرار و ریتم نحوی.

۳. لایه بلاغی: مطالعه استعاره، نماد، تصویر، طنز، آیرونی، موسیقی کلام و دیگر ظرفیتهای بیانی متن.

در این پژوهش، این سه لایه به‌صورت مستقل بررسی نمیشوند، بلکه در پیوند با یکدیگر تحلیل خواهند شد؛ زیرا فرض بنیادین پژوهش آن است که هویت سبکی رمانهای رضا قاسمی نه از یک ویژگی منفرد، بلکه از تعامل نظام‌مند این سطوح پدید میآید. ازاین‌رو، هدف پژوهش صرفاً شناسایی ویژگیهای زبانی یا بلاغی نیست، بلکه تبیین سازوکارهایی است که از رهگذر آنها زبان، نحو و روایت به ساخت جهانی ادبی با هویتی متمایز منجر میشوند.

بر این اساس، مدل نظری پژوهش حاضر بر این فرض استوار است که حرکت از سطح واژگان به سطح گفتمان، فرایندی پیوسته و شبکه‌ای است؛ به‌گونه‌ای که هر انتخاب زبانی در تعامل با ساختار روایت و بافت معنایی، در شکل‌گیری سبک فردی نویسنده نقش ایفا میکند. نتیجه این تعامل، شکل‌گیری «نظام سبک‌شناختی رضا قاسمی» است که میتواند جایگاه او را در جریان رمان معاصر فارسی با دقت بیشتری تبیین کند.

بحث و بررسی

سبک‌شناسی

سبک‌شناسی شاخه‌ای از نقد ادبی است که به بررسی و تحلیل ویژگیهای ساختاری، زبانی و روایی آثار میپردازد و هدف اصلی آن کشف الگوهای تکرارشونده و امضای سبکی نویسنده یا جریان ادبی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۳–۲۱). این حوزه با تلفیق دانش زبان‌شناسی و نظریه‌های ادبی، به تشریح نحوه به‌کارگیری واژه‌ها، نحو، موسیقی کلام و چیدمان عناصر روایی در متن میپردازد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸–۳۵). در داستان‌نویسی، سبک‌شناسی علاوه بر بررسی زبان، زاویه دید، ساختار زمان و کنش شخصیتها را نیز تحلیل میکند تا ارتباط میان فرم و معنا آشکار شود (پریسا احمدی، ۱۴۰۱: ۵۰–۴۷).

ریشه‌های سبک‌شناسی نوین را میتوان در قرن نوزدهم و رویکرد زبان‌شناسی تاریخی جست‌وجو کرد، هرچند در ادب فارسی سنتهای دیرینه‌ای چون فنون بلاغت و بدیع شکلهای اولیه آن را پدید آورده‌اند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۶۲–۵۹). سبک‌شناسی زبان‌شناختی رویکردی علمی است که با استفاده از تحلیل آماری و توصیفی، ویژگیهای سبکی را شناسایی میکند و به ویژه در پژوهشهای معاصر داستانی فارسی کاربرد یافته است (منصوری، ۱۳۹۸: ۷۴–۷۱). از منظر جامعه‌شناختی، سبک نتیجهٔ تعامل نویسنده با ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و تاریخی زمانهٔ اوست و متن بدون این زمینه‌ها فهم کامل نمییابد (رهنما و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۱–۸).

کشف الگوهای تکرارشوندهٔ زبانی و معنایی میتواند امضای سبکی نویسنده را مشخص کند و در نقد معاصر جایگاه محسوسی دارد (احدی، ۱۴۰۲: ۳۴–۳۱). در تحلیل روایی، عناصر زاویه دید، کانونی‌سازی و لحن، نقش محوری در شکل‌گیری تجربه خواننده دارند و بخش مهمی از بررسی سبک را تشکیل میدهند (گیلانی، ۱۳۹۵: ۷۱–۶۸). کارناوالیسم و استفاده از طنز یا وارونگی ارزشها نیز میتواند به عنوان شگردهای سبکی مطرح شود، به‌خصوص در آثار با محتوای اجتماعی یا مهاجرتی (مبارکی، ۱۴۰۱: ۹–۷). رویکرد اکسپرسیونیستی بر بیان حالات ذهنی و عاطفی تمرکز دارد و میتوان آن را در تحلیل سبک بسیاری از نویسندگان دنبال کرد (دستجردی، ۱۴۰۰: ۷۷–۷۲).

در قلمرو زبان، سبک به مثابه شیوه بیان اندیشه و مفاهیم در قالب گفتار و نوشتار شناخته میشود. این مفهوم، بازتابی از سامان‌دهی و پویایی تفکر انسان در مواجهه با اشیاء و پدیده‌های پیرامونش است؛ به عبارت دیگر، سبک، تجلی اصیل اندیشه فرد در قالب کلمات و جملات است و از این منظر، میتوان آن را بازتابی از هویت فکری و زبانی گوینده یا نویسنده قلمداد کرد.

سبک نگارش، شیوهٔ منحصر به فرد هر نویسنده در بیان افکار و اندیشه‌های خویش است و به مثابه انعکاسی صادقانه از طرز تفکر و روحیات او عمل میکند. نویسنده‌ای که طبعی تند و سرکش دارد، غالباً از سبکی سریع و مختصر در نگارش خود بهره میبرد. در مقابل، نویسنده‌ای خیال‌پرداز و رؤیایی، تمایل به استفاده از استعارات و مجازهای پیچیده و اطناب در نوشته‌های خود دارد. شایان ذکر است که برخی از نویسندگان سبک نگارش خود را در خلال

مطالعات و تمرینات اولیه در دوران نوآموزی نویسندگی کسب میکنند، در حالی که اغلب نویسندگان دیگر، در طول سالها تجربه و ممارست در نوشتن، به تدریج شیوهٔ نگارش خود را ارتقا و تکامل میبخشند. با توجه به تنوع و ظرافتهای موجود در سبک نگارش هر نویسنده، ارائه تعریفی جامع و واحد که شامل تمامی این شیوه‌ها باشد، امری دشوار و غیرممکن به نظر میرسد. (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۶۳ - ۱۶۱)

سبک‌شناسی، ابزاری چندوجهی برای فهم پیچیدگی آثار ادبی است که با تحلیل همزمان زبان، ساختار و زمینه فرهنگی، امکان طبقه‌بندی و ارزیابی علمی متون را فراهم میآورد (براهنی،۱۳۶۲: ۳۲).

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی شاخه‌ای از مطالعات ادبی است که ساختار و شیوه بازگویی داستان را بررسی کرده و از طریق تحلیل سازمان روایی، لایه‌های معنایی متن را آشکار میسازد (احدی قورتولموش، ۱۳۹۰: ۲۳–۲۳۵). ماهیت روایت نیز در چگونگی سازمان‌دهی زمان و مکان و نسبت آن با هدف گوینده نمود مییابد (ابهری و موسوی، ۱۳۹۸: ۳۶۴).

روایت، همچون داستان، بر حضور شخصیت، رویداد و فرجام استوار است و در پیوندی تنگاتنگ با سبک قرار دارد؛ به‌گونه‌ای که روایت از طریق سبک تحقق مییابد و سبک نیز در بستر روایت معنا پیدا میکند. ازاین‌رو، هر متن ادبی واجد نظامی روایی و شیوه‌ای خاص از بیان است که بازتاب نگرش نویسنده به جهان محسوب میشود (ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۱۵۵–۱۵۶).

روایت‌شناسی کلاسیک بر توالی خطی و انسجام رویدادها تأکید دارد، در حالی که روایت مدرن با گسست زمانی، تغییر زاویه‌دید، کانون‌گذاری متغیر و چندصدایی، ساختاری پیچیده‌تر و چندلایه پدید میآورد (نعمتی، ۱۳۹۷: ۶۸–۷۰؛ زالیور مکوند، ۱۳۹۸: ۵۲–۵۴).

بابک احمدی با تکیه بر نظریه‌های ساختارگرایی، رمان معاصر را نظامی از روابط زبانی، روایی و نشانه‌ای میداند و سبک را حاصل سازمان‌دهی عناصری چون زبان، روایت، شخصیت‌پردازی، زمان و زاویه‌دید در فرایند تولید معنا معرفی میکند؛ ازاین‌رو، تحلیل سبک مستلزم بررسی هم‌زمان ساختار و تأویل متن است (بابک احمدی، ۱۳۸۹: ۵۶۵–۵۸۲).

در روایتهای معاصر، به‌ویژه ادبیات مهاجرت، روایت افزون بر سازمان‌دهی رخدادها، بازتاب‌دهنده هویت، تجربه زیسته و گفتمان فرهنگی است (حقایقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۳–۸۶). همچنین، مؤلفه‌هایی چون موسیقی نثر، اسطوره، پیکرگردانی، شیوه‌های اکسپرسیونیستی، عناصر آیینی و روایتهای چندلایه، در تعمیق ساختار روایی و گسترش ظرفیتهای معنایی متن نقش مؤثری دارند (احدی قورتولموش و همکاران، ۱۴۰۱: ۲–۳؛ طاهری و دستمالچی، ۱۳۹۹: ۱۶۲–۱۶۵؛ دستجردی، ۱۴۰۰: ۷۵؛ باستان، ۱۳۹۶: ۶۵–۶۷؛ ابراهیمی ایور، ۱۳۹۶: ۵۵–۵۸).

در نتیجه، روایت‌شناسی با بهره‌گیری از رویکردهای زبان‌شناختی، ساختاری و فرهنگی، چارچوبی جامع برای تحلیل متون داستانی فراهم میآورد (بارت و همکاران، ۱۴۰۰: ۹ – ۱۲؛ بابک احمدی، ۱۳۸۹: ۲۳۷ - ۲۴۶).

ادبیات داستانی معاصر (رمان)

اگرچه داستان‌سرایی، قصه و حکایت‌پردازی در ادبیات فارسی ریشهٔ کهنی دارد اما داستان‌نویسی به سبک مدرن، تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب، از اوایل دورهٔ مشروطه (نیمه دوم قرن نوزدهم) در ایران رایج شد. با شناخت ظرفیت داستان و رمان، نویسندگان متعهد، در آثار خود به بازتاب مسائل اجتماعی، رنجهای بشری و ستم بر طبقات محروم جامعه پرداختند. این دسته از نویسندگان با رسالت اجتماعی و وجدان بیدار خویش، در برابر ظلم

و بی‌عدالتیها ایستادگی کرده و صدای درد و رنج انسانهای ستمدیده را به گوش جهانیان رسانده‌اند. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۶)

محمدعلی جمال‌زاده با چاپ مجموعه داستان کوتاه «یکی بود، یکی نبود»، آغازگر داستان‌نویسی جدید در ایران شد. متعاقب ورود و گسترش آثار ادبیات اروپایی در ایران، شاهد پیدایش سبک نوینی از داستان‌نویسی در این سرزمین بودیم که در راس آن، نام بلند صادق هدایت میدرخشد. این جریان نوظهور، با الهام‌گیری از مؤلفان و مکاتب ادبی غرب، رویکردی بدیع و متمایز به خلق داستان و روایتگری ارائه کرد. به دنبال صادق هدایت نویسندگانی مانند هوشنگ گلشیری، جلال آل‌احمد، صادق چوبک، سیمین دانشور، بزرگ علوی، محمود دولت‌آبادی، ابراهیم گلستان، علی‌محمد افغانی و غلامحسین ساعدی و ... این سبک نوشتن را دنبال نمودند. نگارش داستانها و رمانهای انتقادی، اجتماعی، سیاسی و طرح مسائل و مشکلات روز جامعه در این آثار سبب تحوّل و تطوّر در ادبیات داستانی ایران در دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ شد.

رمان‌نویسان مدرن ایرانی پس از انقلاب، نوک پیکان انتقادات خود را به سوی وضعیت سیاسی حاکم در کشور نشانه رفته‌اند. در این میان، اسماعیل فصیح، محمود دولت‌آبادی، گلی ترقی، غزاله علیزاده، زویا پیرزاد، فریبا وفی، عباس معروفی، رضا قاسمی، شهریار مندنی‌پور، شهرنوش پارسی‌پور و منیرو روانی‌پور از جمله برجسته‌ترین چهره‌های این جریان محسوب میشوند که با خلق آثاری بدیع و تأثیرگذار، نقشی انکارناپذیر در ادبیات داستانی معاصر ایران ایفا کرده‌اند.

«با تغییر و تحول سبک داستان‌نویسی، شیوهٔ نگارش داستانها و گزینشهای زبانی و بلاغی نویسندگان کاملاً دگرگون شد. بتدریج هر نویسنده عناصر و ظرفیتهای زبانی خاص خود را در داستانهایش به کار گرفت و با کاربرد خلاقانهٔ آنها، برجستگیهای زبانی خود را پدیدار ساخت.» (فاطمی و همکاران، ۱۴۰۳: ۲۷۲)

رضا قاسمی

رضا قاسمی در سال ۱۳۲۸ در ورنامخواست استان اصفهان به دنیا آمد. دوران کودکی او به دلیل شغل پدر در بندر ماهشهر و در فضایی با تنوع قومیتی و فرهنگی غنی گذشت. قاسمی برای تحصیل در دانشگاه راهی تهران شد (۱۳۴۸) و در رشتهٔ تئاتر دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تحصیل پرداخت. علاقهٔ رضا قاسمی به نمایش‌نامه‌نویسی انگیزه‌ای شد که این کار را به‌طور جدی ادامه داده و نمایشهایی را در دانشگاه تهران و تئاتر شهر به روی صحنه برد.

قاسمی پس از سالها فعالیت ادبی و نمایشی، در سال ۱۳۶۵ به فرانسه مهاجرت کرد؛ مهاجرتی که به گفتهٔ خودش «تبعید خود خواسته» بود. او پس از مهاجرت، نخستین و مشهورترین رمان خود «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» را نوشت؛ این رمان پس از انتشار در ایران برندهٔ جوایز متعددی شد. وی همچنان به فعالیت نویسندگی و آهنگ‌سازی اشتغال دارد و بالغ بر بیست اثر را در قالبهای داستان کوتاه، رمان، مجموعه اشعار و نمایشنامه منتشر کرده است.

آثار رضا قاسمی در طول سالهای فعالیت او، همواره با استقبال بالایی از سوی مخاطبان داخل و خارج کشور روبه‌رو بوده است. آثار قاسمی دارای گستره و گستردگی زیادی است، از این میان پژوهش حاضر رمانهای رضا قاسمی را مورد بررسی قرار میدهد.

لایه‌ها و مؤلفه‌های آثار رضا قاسمی

پیش از بررسی هر لایه لازم به ذکر است که به دلیل محدودیت حیطهٔ مقاله و فراوانی نمونه‌های یافته شده در

لایه‌های مختلف در شیوهٔ نگارش رمانهای رضا قاسمی، در هر لایه برای هر رمان فقط به چند نمونه بسنده میشود.

لایه زبانی

تحلیل در لایه زبانی معطوف به بررسی گزینش واژه‌ها و نقش آنها در تولید معنا در متن روایت است. در این لایه، واژه‌ها از حیث بسامد، لایه رسمی یا محاوره‌ای، و میزان فاصله آنها از زبان معیار تحلیل میشوند. تمرکز اصلی بر واژه‌ها انتزاعی، ذهنی، عاطفی و فلسفی است که به‌طور مستقیم در شکل‌دهی فضای روایت نقش دارند. همچنین، ترکیبات اسمی و فعلی نامتعارف به‌عنوان نشانه‌های برجستگی سبکی استخراج و بررسی میشوند. جانشینی لغوی و الگوهای تکرار معنادار به‌صورت نظام‌مند مشخص میگردد. واژه‌ها مرتبط با مفاهیمی چون غربت، حافظه، مرگ، فقدان و بحران هویت در قالب مقوله‌های معنایی کدگذاری میشوند. این لایه از تحلیل نشان میدهد که زبان چگونه جهان ذهنی و تجربه زیسته شخصیتها را بازنمایی میکند.

لایه زبانی در طبقه‌بندی سبک‌شناسانه آثار رضا قاسمی بر ویژگیهایی تمرکز دارد که با انتخاب واژه‌ها، آهنگ واژه‌ها، ترکیبهای معنایی و بافت زبانی مرتبط‌اند. در این لایه بررسی میشود که متن چگونه از طریق واژه‌گزینی، بسامد تکرار، همنشینیهای غیرمتعارف یا موسیقی درونی زبان، فضای ذهنی و روانی خاص شخصیتها را بازتاب میدهد. سبک قاسمی غالباً در این لایه با نوعی سیالیت، آشفتگی لغوی و گاه تکیه بر فضای آوایی خاص مشخص میشود که به شکل جدی بر تجربه خوانش تأثیر میگذارد. تحلیل این لایه کمک میکند لحن، ریتم و تخیل زبانی در هر اثر به‌صورت مستقل بازشناسی شود.

لایه زبانی به‌عنوان بنیانی برای سطوح بالاتر عمل میکند و تعیین میکند که معنا چگونه از طریق زبان شکل میگیرد. به‌ویژه در آثاری مانند «همنوایی شبانه»، زبان حامل اضطراب، تردید و آشوب ذهنی راوی است و همین ویژگیها ساختار روایی را نیز جهت‌دهی میکنند. تحلیل این لایه نشان میدهد چگونه انتخابهای زبانی قاسمی، مانند جمله‌های موجز یا واژه‌هایی با بار موسیقایی، نه‌تنها ابزار بیان بلکه بخشی از معماری سبک هستند.

زبان در رمان **«همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»** ماهیتی دوگانه، ناپایدار و چندلایه دارد؛ همان‌گونه که جهان روایت نیز میان واقعیت و وهم، زندگی و مرگ، حضور و غیاب و امر روزمره و امر فراواقعی در نوسان است. در لایه واژه‌ها، متن پیوسته میان دو حوزهٔ معنایی متفاوت حرکت میکند: از یک‌سو واژه‌ها مادی، ملموس و روزمره مانند «اتاق»، «پله»، «باران»، «توالت»، «نانوا»، «تخت»، «اره»، «سمباده» و «چوب» و از سوی دیگر واژه‌ها انتزاعی و فرامادی مانند «سایه»، «غیاب»، «مرگ»، «وقفهٔ زمانی»، «خودویرانگری»، «آینه»، «مکافات»، «شیطان» و «جهنم». این دوگانگی لغوی سبب میشود فضای رمان هم‌زمان زمینی و کابوس‌وار جلوه کند؛ یعنی خواننده در عین مواجهه با جزئیات عینی زندگی در یک پانسیون، مدام با نشانه‌هایی از جهان پس از مرگ، اضطرابهای متافیزیکی و بحران هویت روبه‌رو میشود.

در این رمان، واژه‌ها صرفاً ابزار نامیدن اشیا و رخدادها نیستند، بلکه بار روانی و وجودی دارند. برای نمونه، راوی در جایی از متن میگوید: «دست خودم نبود که با یک تشر رنگم میپرید و با یک سیلی تنبانم را خیس میکردم» (ص ۱۲). این جمله با استفاده از واژه‌ها عامیانه و جسمانی، ترس و حقارت درونی راوی را به شکلی بی‌واسطه و عریان نشان میدهد. واژه‌هایی مانند «رنگم میپرید» و «تنبانم را خیس میکردم» علاوه بر بار طنز تلخ، نشان‌دهندهٔ فروپاشی اقتدار فردی و ناتوانی روانی شخصیت هستند. بنابراین زبان در اینجا تنها توصیف‌کنندهٔ وضعیت راوی نیست، بلکه بدنِ هراسیده و شخصیتِ متزلزل او را نیز آشکار میکند.

بافت زبانی رمان نیز از انسجام خطی و ساده پیروی نمیکند. جمله‌ها و تصاویر اغلب بر پایهٔ تداعی، جهش ذهنی و تغییر ناگهانی فضا شکل میگیرند. برای نمونه، عبارت «تمام دیشب را زیر باران قدم زده بودم و هرچه فحش عالم بود یکجا نثار خود کرده بودم» (ص ۹۱) از یک کنش عینی، یعنی قدم‌زدن زیر باران، آغاز میشود اما بلافاصله به خودسرزنشی و خشونت روانی علیه خویشتن میرسد. در این جمله، «باران» میتواند نشانهٔ اندوه، تطهیر ناممکن یا سرگردانی باشد و «فحش عالم» بیانگر شدت بحران درونی راوی است. همین مضمون در جملهٔ دیگری نیز تکرار میشود: «تمام شب را تا صبح قدم زده بودم زیر باران. حالا میپرسید دلخورم؟» (ص ۹۵). تکرار تصویر باران و قدم‌زدن، نوعی چرخه روانی ایجاد میکند؛ راوی در مکانی بیرونی حرکت میکند، اما در واقع در درون خود گرفتار است.

در بخشهایی دیگر، زبان به سوی خشونت، آلودگی و انزجار پیش میرود. جملهٔ «لجن دارد به سقف میرسد. بوی گند و کثافت همه جا را گرفته است. رذالت و پستی از حد گذشته است» (ص ۴۶) نشان میدهد که زبان رمان در بسیاری از موارد به زبان فروپاشی اخلاقی و روانی تبدیل میشود. در این نمونه، «لجن» تنها ماده‌ای آلوده نیست، بلکه استعاره‌ای از تباهی، فساد، رذالت و زوال جهان انسانی است. کوتاهی جمله‌ها، تکرار واژه‌های منفی و شدت عاطفی عبارت، فضایی خفه، بیمار و رو به انفجار میآفرینند.

در مقابل، برخی واژه‌ها و عبارات کاملاً روزمره‌اند، اما در بافت رمان معنایی اضطراب‌آور پیدا میکنند. برای مثال، «توالت را قبل و بعد از عمل تمیز میکردم» (ص ۷۷) در ظاهر جمله‌ای ساده و عادی است، اما در فضای کلی اثر، همین جزئیات روزمره به نشانه‌ای از وسواس، کنترل، ترس از آلودگی و وضعیت روانی نامتعادل شخصیت تبدیل میشود. همچنین عبارت «تختِ اتاق شمارهٔ شش و تختِ اتاق شمارهٔ دوازده تخت شیطان است!» (ص ۱۰۴) نشان میدهد که چگونه یک شیء معمولی مانند «تخت» در زبان رمان بار اسطوره‌ای و شوم پیدا میکند و به نمادی از شر، خطر و تقدیر تاریک بدل میشود.

از نظر لحن، رمان میان چند لحن اصلی در نوسان است: لحن اعترافی، طنز تلخ، لحن مالیخولیایی و لحن هذیانی. راوی گاه با صداقت و ضعف از ترسها، شکستها و ناتوانیهای خود سخن میگوید؛ گاه با لحنی تمسخرآمیز موقعیتهای دردناک را روایت میکند و گاه زبان او به سوی کابوس، تهدید و فروپاشی روانی کشیده میشود. این نوسان لحنی باعث میشود خواننده هیچ‌گاه به یک وضعیت عاطفی ثابت نرسد. طنز موجود در متن نیز طنزی شادی‌آور نیست، بلکه طنزی تلخ و سیاه است که پوچی، بی‌پناهی و بی‌ثباتی شخصیتها را تشدید میکند.

در مجموع، زبان در «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» تنها وسیلهٔ روایت نیست، بلکه خود به موضوع روایت تبدیل میشود. واژه‌ها، لحن و بافت زبانی همگی در خدمت بازنمایی ذهنی آشفته، جهانی ناپایدار و شخصیتی گرفتار میان واقعیت و وهم قرار دارند. زبان رمان، زبانی زخمی، چندپاره و ناآرام است؛ زبانی که بحران وجودی و هویتی راوی را در لایه واژه، جمله و لحن بازتاب میدهد.

در لایه زبانی، رمان «چاه بابل» دارای واژه‌هایی تیره، متراکم و بارمند است. واژه‌هایی چون «تاریکی»، «گور»، «چاه»، «زهدان»، «حفره»، «چشم»، «فقدان»، «جسم»، «تحقیر»، «خشم» و «سایه» به‌صورت مکرر یا در موقعیتهای کلیدی به کار میروند و فضای کلی اثر را به سوی نوعی اضطراب وجودی سوق میدهند. زبان رمان از همان آغاز، خواننده را وارد جهانی میکند که در آن تاریکی تنها یک وضعیت فیزیکی نیست، بلکه نشانه‌ای از ناآگاهی، مرگ، آغاز، پایان، ترس و بی‌پناهی است. پرسشهای پیاپی درباره تفاوت انواع تاریکی، نشان میدهد که نویسنده از یک واژه عادی، میدانی معنایی گسترده میسازد.

●«چرا این‌همه فرق میکند تاریکی با تاریکی؟، چرا تاریکی ته گور فرق میکند با تاریکی اتاق؟، چرا تاریکی ته چاه؟ ... فرق میکند با تاریکی زهدان؟» **(ص ۷)**

در این نمونه، واژه «تاریکی» چندبار تکرار میشود و از یک مفهوم ساده به مفهومی فلسفی و وجودی تبدیل میگردد. تقابل «گور» و «اتاق» نشان میدهد که تاریکی در متن، بسته به مکان، بار معنایی متفاوتی پیدا میکند.

ترکیب «چاه» و «زهدان» دو قطب مرگ و زایش را کنار هم قرار میدهد و زبان را به لایه نمادین میبرد.

واژه‌های رمان اغلب بار عاطفی شدید دارند. شخصیتها از طریق واژه‌هایی توصیف میشوند که وضعیت درونی آنان را آشکار میکند؛ برای مثال، مندو با واژه‌هایی چون «مچاله»، «تحقیرشده»، «کلافه»، «بی‌تاب» و «نگران» معرفی میشود. این نوع واژه‌گزینی نشان میدهد که زبان رمان بیش از آنکه خنثی و گزارشی باشد، عاطفی و روان‌شناختی است. نویسنده از واژه‌ها برای ساختن فضای ذهنی استفاده میکند، نه صرفاً برای توصیف عینی رخدادها.

«دلشوره‌ای گنگ چنگ زد به احشایش» **(ص ۵۴)**

در این نمونه، احساس روانی با واژه‌ای جسمانی یعنی «احشا» بیان شده و اضطراب به بدن منتقل میشود.

در کنار این زبان عاطفی و ذهنی، نوعی زبان جسمانی نیز در متن دیده میشود. بدن، اندامها، نفس، چشم، پوست، سینه، دست و حرکات بدنی در بسیاری از بخشها برجسته میشوند. این برجستگی جسمانیت، در تقابل با مفاهیمی چون فرشته، فقدان جسمیت، تاریکی ازل و ابد قرار میگیرد. در نتیجه، زبان رمان میان دو قطب حرکت میکند: از یک سو امر متافیزیکی، ذهنی و انتزاعی؛ و از سوی دیگر امر جسمانی، مادی و گاه خشن. این تضاد، یکی از ویژگیهای اصلی سبک زبانی اثر است.

«فرشتگان همه چیز دارند جز جسم، به سوی فقدان جسمیت پیش میرود» **(ص ۱۳)**

واژه «جسم» در برابر «فرشته» قرار گرفته و مسئله فقدان بدن و بی‌جسمی را برجسته میکند. ترکیب «فقدان جسمیت» نشان‌دهنده ورود زبان رمان به حوزه مفاهیم مدرن، فلسفی و رسانه‌ای است.

همچنین زبان رمان از نظر لایه لغوی یکدست نیست. نویسنده گاه از واژه‌های رسمی، تاریخی یا مذهبی استفاده میکند و گاه به زبان محاوره، روزمره و حتی عامیانه نزدیک میشود. همین تنوع زبانی باعث میشود بافت رمان چندصدایی شود. برای مثال، عباراتی چون «استغفرالله ربی و اتوب الیه» در کنار جمله‌های عامیانه یا خشن قرار میگیرد و از برخورد لایه‌های مختلف زبانی، نوعی طنز تلخ و ناهماهنگی سبکی ایجاد میشود. این ناهماهنگی عامدانه است و نشان‌دهنده جهان آشفته و متضاد رمان است.

یکی دیگر از ویژگیهای مهم لایه زبانی، استفاده از واژه‌های مربوط به دیدن و ندیدن است. «چشم»، «حفرهٔ خالی چشمها»، «خیره شدن»، «دیدن»، «ندیدن» و «چپ بودن چشم» در متن حضوری برجسته دارند. این واژه‌ها نشان میدهند که مسئله دیدن در رمان تنها یک عمل حسی نیست، بلکه با شناخت، حقیقت، پنهان‌کاری و ترس پیوند دارد. شخصیتها گاه میبینند اما نمیفهمند، یا نمیبینند اما گویی چیزی را حس میکنند. این امر به زبان رمان حالتی معمایی و اضطراب‌آلود میبخشد.

«دایی با آن دو حفرهٔ خالی چشمها توی صورتش» **(ص ۷)**

واژه‌های «حفره»، «خالی» و «چشم» نوعی تصویر ترسناک از فقدان دیدن و فقدان حیات میسازند.

از سوی دیگر، واژه‌های مربوط به حیوانات یا تشبیه‌های حیوانی نیز در زبان رمان دیده میشود؛ مانند «مرغی بود بالهایش اره شده» یا «ماهی افتاده بر شن داغ». این واژه‌ها نشان‌دهنده تقلیل شخصیت انسانی به وضعیتی غریزی،

آسیب‌دیده و بی‌دفاع است. انسان در این زبان، موجودی مسلط و آرام نیست؛ بلکه موجودی است گرفتار، زخمی، وحشت‌زده و در معرض فروپاشی.

«در آن دو هفته مندو مرغی بود بالهایش اره شده» **(ص ۲۲)**

واژه‌های حیوانی و تصویر خشونت‌آمیز «اره شدن بالها» درماندگی شخصیت را به‌خوبی بیان میکند.

بنابراین، در لایه زبانی میتوان گفت سبک رمان بر پایه ترکیب واژه‌های تاریک، جسمانی، عاطفی، تاریخی، مذهبی و عامیانه شکل گرفته است. این ترکیب، زبان اثر را از حالت ساده و گزارشی خارج میکند و آن را به زبانی چندلایه، ناآرام و تأویل‌پذیر تبدیل میسازد.

تحلیل زبانی در «وردی که بره‌ها میخوانند» بر سه محور کلیدی استوار است: واژه‌ها، لحن و بافت زبانی. واژه، که بنیادی‌ترین واحدهای معنایی در زبان محسوب میشوند، در رمان «وردی که بره‌ها میخوانند» نقشی حیاتی در شکل‌دهی به جهان داستانی و شخصیت‌پردازی ایفا میکنند. انتخاب واژه‌ها، از دایره واژه‌های عمومی گرفته تا واژه‌های تخصصی یا حتی گویشی، بازتاب‌دهنده دیدگاه راوی، شخصیتها و فضای کلی اثر است. لحن، که به نگرش و احساسات نویسنده نسبت به موضوع و مخاطب اشاره دارد، از طریق انتخاب واژه‌ها، ساختار جملات و حتی نشانه‌گذاریهای زبانی منتقل میشود. در این رمان، لحن میتواند متغیر باشد و از مالیخولیایی و درون‌نگرانه تا گاهی تلخ و گزنده تغییر کند. بافت زبانی، که شامل مجموعه واژه‌ها و ساختارهای نحوی مورد استفاده در یک متن خاص است، در نهایت تصویر کلی از سبک نویسنده ارائه میدهد. بافت زبانی رمان «وردی که بره‌ها میخوانند» با درآمیختگی عناصر کلاسیک و مدرن، فضایی منحصر به فرد را خلق میکند.

«انگشتانم از لمس آن سنگی که در دست داشتم، سرد شده بود.» (ص ۲۷) - این جمله به حس فیزیکی و سردی اشاره دارد که میتواند نشان‌دهنده وضعیت درونی شخصیت نیز باشد.

- «تپش قلبم شدت گرفته بود و نفس‌نفس میزدم.» (ص ۶۲) - بیانگر اضطراب یا هیجان شدید.
- «صدای فریادهایشان در فضا پیچیده بود.» (ص ۳۳) - نشان‌دهنده تنش و درگیری.
- «خورشید در پس ابرهای خاکستری رنگ غروب میکرد.» (ص ۱۵) - ایجاد فضایی تیره و دلگیر.
- «صدای هیس هیس باد در میان شاخه‌های درختان میپیچید.» (ص ۳۹) - القای حس تنهایی و سکوت.
- «این کار که دیگه گیر نداره.» (ص ۲۲) - استفاده از اصطلاح عامیانه برای سادگی و صمیمیت.
- «خیلی لفتش داد تا بالاخره قبول کرد.» (ص ۴۸) - عبارتی عامیانه برای بیان تاخیر.

تکرار واژه‌های «سکوت» و «تنها/تنهایی» صرفاً یک تکرار واژگانی نیست، بلکه بخشی از نظام معنایی اثر را میسازد و با مضامین انزوا، تبعید، شکست ارتباط، خاطره و بحران هویت پیوند دارد.

واژهٔ «تنها» و مشتقات آن در صفحات (۱۹، ۲۰، ۲۳، ۲۹، ۳۲، ۳۵، ۴۶، ۵۷، ۷۱، ۷۸، ۸۰ و ۸۳) تکرار شده است: «...تنها دو تن بودند...» - راوی از تجربه‌های کودکی سخن میگوید که در آن احساس جدایی و تنهایی به شکل ضمنی بازنمایی میشود. «...تنها زن بی‌حجاب محله...» - «تنها» در اینجا صرفاً بیانگر یک وضعیت عددی نیست، بلکه نشانه طردشدگی و متفاوت بودن شخصیت مادام هلنا است؛ مفهومی که با وضعیت خودِ راوی نیز هم‌خوانی دارد.

تکرار واژهٔ «سکوت» در صفحات (۱۸، ۲۰، ۷۷، ۷۸ و ۱۰۹) دیده میشود که همگی در پیوند با درون‌گرایی، تأمل و گسست ارتباطی شخصیت قرار دارند.

«...گوش بدهم به صدای سکوت بیابانهای کشورم؛ سکوتی مرموز و آشنا...» (ص ۱۸) - در این بخش، سکوت دیگر نبودِ صدا نیست، بلکه به «صدا» تبدیل شده است. این پارادوکس، سکوت را به نشانه‌ای از غربت و حافظه جمعی بدل میکند؛ سکوتِ وطن برای راوی حضوری زنده و شنیدنی دارد.

«در سکوت مینشستم به سایه دیوار...» (ص ۲۰) - سکوت در اینجا فضای شکل‌گیری میل، تماشای خاموش و ناتوانی در بیان احساس است. راوی به جای گفت‌وگو، در سکوت نظاره‌گر میشود و این الگو در سراسر رمان تکرار میشود.

از منظر سبک‌شناسی، «سکوت» و «تنهایی» دو واژهٔ کلیدی در شبکهٔ معنایی رمان هستند. این دو واژه در کنار عناصر دیگری مانند بیمارستان، تبعید، خاطره، بیابان و سه‌تار، میدان معنایی «انزوای وجودی» را شکل میدهند. سکوت در این اثر نه فقدان صدا، بلکه زبان ناگفته‌های راوی است و تنهایی نیز صرفاً وضعیت فیزیکی نیست، بلکه بیانگر گسست او از خانواده، جامعه، وطن و حتی خویشتن است. این تکرارهای هدفمند، انسجام معنایی رمان را تقویت کرده و یکی از برجسته‌ترین مؤلفه‌های سبک رضا قاسمی به شمار میآید.

تحلیل در لایه نحوی

تحلیل نحوی بر بررسی ساختار جمله‌ها و الگوهای مسلط نحو در متن تمرکز دارد. در این لایه، جمله‌ها از نظر طول، میزان پیچیدگی و کامل یا ناقص بودن تحلیل میشوند. فراوانی جمله‌های کوتاه، گسسته و ناتمام به‌عنوان شاخصی از آشفتگی ذهنی و روایی استخراج میگردد. حذف ارکان اصلی جمله همچون فعل یا نهاد و جابه‌جایی ترتیب معمول اجزای جمله بررسی میشود. ساختارهای نحوی تکرارشونده و الگوهای غیرمعیار به‌عنوان صورتهای هنجارگریز تحلیل میشوند. این لایه نشان میدهد که نحو چگونه به ابزار انتقال تنش، تعلیق و بی‌ثباتی معنا تبدیل میشود.

لایه نحوی بر چگونگی سازمان‌دهی جمله‌ها، ساختارهای ترکیبی، توالی بندها، و شیوه حرکت روایت از طریق نحو تمرکز دارد. در آثار رضا قاسمی، نحو معمولاً تابع جریان ذهن راوی است؛ یعنی ساختار جملات، شکستگیها، تداخل جمله‌ها، یا طولانی‌شدن غیرمعمول آنها همگی آگاهانه برای بازتاب دادن وضعیت ذهنی شخصیتها طراحی میشوند. تحلیل نحوی همچنین نشان میدهد که چگونه با تغییر در طول جمله، استفاده از بندهای وابسته یا ساختارهای تودرتو، ضرب‌آهنگ متن تعیین میشود و خواننده در مسیری ناهموار یا روان حرکت میکند.

در مرحله دوم تحلیل نحوی، ارتباط میان نحو و روایت برجسته میشود؛ مثلاً جمله‌های کوتاه و مقطع معمولاً نشانگر تنش، اضطراب یا لحظه‌های بحران‌اند، درحالی‌که جمله‌های کشیده و پُرپیچ‌وخم بازتاب آشفتگی ذهن یا فرو رفتن در مونولوگ درونی هستند.

در لایه نحوی، رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» از ساختاری منظم، کلاسیک و خطی فاصله میگیرد و به سوی نحو گسسته، تداعی‌محور و ذهنی حرکت میکند. جمله‌ها در بسیاری از بخشها کوتاه، بریده، پرسشی یا ناتمام‌اند و در بخشهایی دیگر طولانی، چندلایه و همراه با بندهای توضیحی میشوند. این نوسان نحوی با وضعیت روانی راوی تناسب دارد؛ زیرا ذهن او نیز مدام میان ترس، خاطره، تردید، اعتراف، طنز و توهم جابه‌جا میشود. بنابراین نحو رمان بیش از آن‌که تابع نظم روایی بیرونی باشد، تابع منطق درونی ذهن راوی است.

یکی از جلوه‌های مهم نحو در این رمان، کاربرد جمله‌های ناتمام و بریده است. برای نمونه، راوی میگوید: «سینه‌ام را صاف کردم و با تمجمج گفتم: راستش از شما که پنهان نیست... ولی آخر...» (ص ۱۴). وجود سه‌نقطه‌ها و قطع‌شدن جمله نشان‌دهندهٔ تردید، لکنت، اضطراب و ناتوانی راوی در بیان کامل حقیقت است. در اینجا گسست

نحوی مستقیماً به گسست روانی شخصیت مربوط میشود. زبان نمیتواند به‌صورت کامل و شفاف پیش برود، زیرا ذهن راوی نیز در موقعیتی نامطمئن و مضطرب قرار دارد.

جمله‌های پرسشی پی‌درپی نیز یکی از ویژگیهای نحوی برجستهٔ اثر است. در نمونهٔ «چه اهمیتی داشت؟ اشتباه میکند؟ خب بکند. تازه چرا باید اشتباه او را من گوشزد بکنم؟» (ص ۳۱)، پرسشها بیشتر از آن‌که برای دریافت پاسخ باشند، بیانگر گفت‌وگوی درونی راوی با خویشتن‌اند. این پرسشهای کوتاه و پشت‌سرهم، ریتمی عصبی و دفاعی ایجاد میکنند. راوی در ظاهر دربارهٔ موضوعی بیرونی سخن میگوید، اما در حقیقت با اضطرابها، تردیدها و توجیه‌های درونی خود درگیر است.

در برخی نمونه‌ها، جمله ساختاری پیچیده‌تر و ذهنی‌تر پیدا میکند. برای مثال: «حالت کسی را داشتم که ناگهان دریابد آنچه را چاردیواری امنی میپنداشته صحنهٔ تماشاخانه است» (ص ۶۲). این جمله از نظر نحوی بر نوعی مقایسه و کشف ناگهانی بنا شده است. عبارت «چاردیواری امن» در برابر «صحنهٔ تماشاخانه» قرار میگیرد و همین تقابل، حس ناامنی و افشاشدگی راوی را نشان میدهد. جمله با یک حالت روانی آغاز میشود و به تصویری نمادین از دیده‌شدن و بی‌پناهی میرسد. بنابراین نحو جمله در خدمت انتقال بحران امنیت و هویت قرار میگیرد.

در جملهٔ «آن اتاق پیش از آنکه آشپزخانه‌ام بشود سالها محل اقامتِ دختری بود مثل تو. فرض میکنم اینجا را هنوز تخلیه نکرده است» (ص ۸۳)، نحو جمله میان گذشته و حال معلق است. فعلهای «بود»، «بشود» و «تخلیه نکرده است» نشان میدهند که زمان در ذهن راوی حالت خطی ندارد. گذشته در مکان حال باقی مانده و اتاق، همچنان حامل حضور فردی غایب است. بنابراین ساختار نحوی جمله به درهم‌آمیختگی زمانها و تداوم خاطره در مکان کمک میکند.

در مجموع، ساختار نحوی در «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» بازتاب مستقیم بحران ذهنی راوی است. جمله‌های بریده، پرسشهای پیاپی، توالیهای ناپایدار، پرشهای زمانی و ترکیب گفتار محاوره‌ای با تصاویر استعاری، همگی نشان میدهند که نحو متن بخشی از سبک روایی اثر است و در بازنمایی آشفتگی، اضطراب و ناپایداری جهان داستان نقش اساسی دارد.

در لایه نحوی، رمان «چاه بابل» از ساختارهای متنوع و گاه گسسته استفاده میکند. یکی از مهمترین ویژگیهای نحوی متن، حضور جمله‌های پرسشی متوالی است. این پرسشها معمولاً پاسخ مشخصی ندارند و بیشتر نشان‌دهنده آشفتگی ذهنی شخصیت‌اند. به عبارت دیگر، پرسش در این رمان ابزاری برای کسب پاسخ نیست، بلکه نشانه‌ای از بحران فهم است. شخصیتها در برابر تجربه‌هایی چون تاریکی، عشق، بدن، خیانت، غربت و مرگ، به جای رسیدن به پاسخ، در چرخه‌ای از پرسشهای بی‌پایان گرفتار میشوند.

-«چرا تاریکی ازل فرق میکند با تاریکی ابد؟» **(ص ۷)**

جمله پرسشی، ساختاری فلسفی دارد و تقابل «ازل» و «ابد» به آن عمق زمانی میدهد.

- «تو بگو نایی... چرا تاریکی پشت چشمهام سوزن سوزن میشود نایی؟» **(ص ۷)**

مکث، خطاب مستقیم و پرسش پیاپی، نحو جمله را به گفتار ذهنی نزدیک کرده است.

جمله‌ها در بسیاری از بخشها بلند، پیوسته و سیال‌اند. نویسنده گاه چندین عبارت، توضیح، توصیف و جمله فرعی را پشت سر هم میآورد و از این طریق ضرباهنگی نفس‌گیر پدید میآورد. این جمله‌های بلند، ذهنی را بازنمایی میکنند که نمیتواند مکث کند یا اندیشه‌های خود را مرتب سازد. از طرف دیگر، در بخشهایی نیز جمله‌های کوتاه

و بریده دیده میشود که معمولاً با اضطراب، ترس یا شوک همراه‌اند. بنابراین، تغییر طول جمله‌ها با تغییر وضعیت روانی شخصیتها ارتباط مستقیم دارد.

- «نفسش را حبس کرد و گوش سپرد» **(ص ۲۸)**

جمله کوتاه و فعلی، حرکت بدن و تمرکز روانی شخصیت را همزمان نشان میدهد.

- «این رودخانه هم رودخانهٔ سن است... اسمش فلیسیاست» **(ص ۱۲۹)**

نحو جمله از گفتار بلند با خود ساخته شده و مرز میان خودآگاهی و آشفتگی روانی را نشان میدهد.

یکی دیگر از ویژگیهای نحوی رمان، حذف و تعلیق است. استفاده از سه‌نقطه، مکثهای ناگهانی، نیمه‌تمام ماندن جمله‌ها و جابه‌جایی میان گفتار و ذهن، باعث میشود نحو متن به نحو گفتار درونی نزدیک شود. در چنین ساختاری، جمله‌ها لزوماً تابع نظم منطقی و کلاسیک نیستند؛ بلکه تابع جریان ذهن، تداعی و اضطراب‌اند. این مسئله سبک نحوی رمان را به تکنیک جریان سیال ذهن نزدیک میکند.

- «کشف امواج رادیویی، تلویزیون، اختراع تلفن بدون سیم، جراحی با اشعهٔ لیزر...» **(ص ۱۳)**

ساختار فهرست‌وار، ریتمی گزارشی و رسانه‌ای ایجاد میکند و با مضمون بی‌جسمی ارتباط دارد.

- «صاحب دارد... نگران نباش برمیگردد» **(ص ۲۲)**

مکث میان دو جمله، هم ابهام ایجاد میکند و هم تعلیق عاطفی مندو را افزایش میدهد.

در متن، گاه مرز میان گفت‌وگوی مستقیم، روایت راوی و تک‌گویی درونی از بین میرود. جمله‌هایی که در ظاهر گزارشی‌اند، ناگهان به ذهن شخصیت وارد میشوند و سپس دوباره به روایت بیرونی بازمیگردند. این رفت‌وآمد نحوی میان بیرون و درون، خواننده را در موقعیتی قرار میدهد که همزمان هم رخداد را میبیند و هم آشفتگی ذهن شخصیت را تجربه میکند.

نویسنده همچنین از تکرار ساختارهای نحوی برای ایجاد تأکید استفاده میکند. برای مثال، تکرار ساختار «چرا اینهمه فرق میکند تاریکی با تاریکی؟ چرا تاریکی ته گور فرق میکند با تاریکی اتاق؟ ... فرق میکند با تاریکی ته چاه؟ ... فرق میکند با تاریکی زهدان؟ ...» در صفحه ۷، نوعی ریتم پرسشی ایجاد میکند. این تکرار نه‌تنها موسیقی جمله را میسازد، بلکه نشان میدهد ذهن شخصیت در یک الگوی فکری گرفتار شده است. از این نظر، نحو متن با مضمون اثر هماهنگ است؛ زیرا مضمون اثر نیز حول گرفتاری، تکرار، وسواس و عدم رهایی میچرخد.

- «بیدار بود؟ یا در خواب هم بی‌صدا نفس میکشید؟» **(ص ۲۸)**

دو جمله پرسشی کوتاه، اضطراب و تردید شخصیت را آشکار میسازد.

ویژگی مهم دیگر، حضور جمله‌های محاوره‌ای و گفتاری در کنار جمله‌های پیچیده و توصیفی است. نویسنده در یک بخش میتواند جمله‌ای بلند و فلسفی بیاورد و بلافاصله پس از آن جمله‌ای ساده، خشن یا روزمره قرار دهد. این برخورد نحوی، به متن حالت چندلحنه میدهد و نشان میدهد که رمان در پی ساختن زبانی یکدست و صاف نیست؛ بلکه آشفتگی زبان را با آشفتگی جهان داستان هماهنگ میکند.

در نتیجه، در لایه نحوی، سبک رمان بر پایه پرسشهای بی‌پاسخ، جمله‌های بلند و سیال، جمله‌های کوتاه و ضربه‌ای، حذف، مکث، تکرار، گسست و درآمیختگی گفتار بیرونی و ذهنی شکل گرفته است. این ساختار نحوی، به‌خوبی اضطراب و بی‌ثباتی شخصیتها را بازتاب میدهد.

- «حالا دیوارهایی میسازند که میخ در آن فرو نمیرود یا اگر برود دیگر در نمیآید» **(ص ۱۰)**

جمله با ساختار شرطی و پیوسته، نوعی طنز تلخ درباره جهان بسته و نفوذناپذیر ایجاد میکند.

- «مردم بیش از پیش به فرشتگان میاندیشند» **(ص ۱۳)**

جمله خبری ساده است، اما در بافت متن به گزاره‌ای کلی و شبه‌فلسفی تبدیل میشود.

- «سرایدار نباید بفهمد، وگرنه بهانه‌ای دست صاحبخانه میآید» **(ص ۵۴)**

جمله شرطی، فضای ترس و مراقبت را در لایه نحوی بازتاب میدهد.

ساختار نحوی در «وردی که بره‌ها میخوانند» با هدف بازتاب آشفتگی درونی و منطق معیوب شخصیتها طراحی شده است. برخلاف جملات بلند و پیچیده رمان قبلی، در اینجا شاهد تمایل به جملات کوتاه‌تر، ناقص و بریده بریده هستیم، به ویژه در دیالوگها و افکار درونی شخصیت اصلی. این ساختار نحوی، ریتم متن را نامنظم و متقطع میسازد که منعکس کننده وقایع ناگهانی و تصمیمات غیرمنطقی است. استفاده از جملات اسنادی/خبری ساده برای گزارش وقایع، لحن گزارش‌دهی عینی را تقویت میکند، اما این عینی‌گرایی، حس اضطراب نهفته را تشدید مینماید. نقش پررنگ افعال کنشی (در مقایسه با جملات اسمیه رمان پیشین) نشان‌دهنده تمرکز بر کنشها و پیامدهای مستقیم آنهاست، هرچند این کنشها اغلب با تأخیر یا تحت تأثیر تردید روایت میشوند. نشانه‌گذاری به شیوه‌ای غیرمتعارف و متناسب با حالت روانی شخصیتها به کار رفته؛ حذف علائم سجاوندی یا استفاده افراطی از خط فاصله (Dash) به جای ویرگول، جریان سیال ذهن را به شکل نامرتبی منتقل میکند. این شیوهٔ سجاوندی، پیوستگی منطقی را قربانی انتقال فوری حس میکند. در بخشهایی که روایت به گذشته یا خاطرات مربوط میشود، جملات ممکن است کمی طولانی‌تر شوند، اما این افزایش طول معمولاً با تکرار ساختارهای دستوری یا اضافه شدن بندهای توضیحی همراه است که بیشتر کارکرد تأکید دارند تا بسط معنا. در مجموع، نحو این اثر، ساختاری پراکنده دارد که منعکس کننده تلاش برای کنترل یک موقعیت پر هرج و مرج است.

در لحظه‌های دیگر، نحو عمداً شکاف‌دار است و پرش دارد؛ مثل صفحهٔ ۲۰ که ناگهان از «همهٔ کلمه‌های خدا را امتحان کنم» به «آسیه حلقه هولاهوپ را تناش میکرد» و سپس به «گربه‌ای که پاهاش گیر کرده بود توی قیر مذاب» میجهد. در این نمونه، نحو از سازوکار روایی خطی پیروی نمیکند؛ جمله‌ها به جای اتصال منطقی، اتصال تداعی‌وار دارند. این نحوِ جهشی، نوعی ذهن‌نویسی است؛ پرشهای ساختاری، همان پرشهای روانی‌اند. این ویژگی به متن کیفیتی سینمایی میدهد: برشهای سریع، فاصله‌های ناگهانی، آغاز بدون مقدمه.

در صفحهٔ ۲۵، هنگام توضیح ساخت سه‌تار، نحو حالت شبه‌علمی پیدا میکند؛ «کافی‌ست یک‌بار چشمتان افتاده باشد... حالا اول دسته را ختنه کنید و بعد کاسه را». ساخت امری («خُتنه کنید») در کنار توضیحهای فنی، طنز موقعیت را تشدید میکند. نحو اینجا مثل متنهای آموزشی است اما ناگهان با ورود تشبیهات جنسی فرو میریزد. این ترکیب دو نحوهٔ نوشتن ــ نحویِ علمی و نحویِ طنزآلود محاوره ــ ساختاری مضحک و در عین حال چندلایه میسازد و نشان میدهد نحو، ابزار تغییر لحن سریع است.

در صفحهٔ ۳۷، وقتی آسیه جیغ میکشد و «دیوی کوچه‌ها را برید و دور انداخت»، نحو تبدیل میشود به جمله‌های «عمل‌محور»، یعنی ساختهایی کوتاه با افعالی تند و بریده. نحو اینجا عمل را تشدید میکند؛ فعلهای تیز و جمله‌های کوتاه، خشونتِ بی‌درنگ میسازند. جالب اینکه هیچ قید یا توصیف اضافه‌ای وجود ندارد؛ نحو مینیمال است، فعل‌محور است، و همین مینیمالیسم افراطی باعث میشود تصویر اغراق‌آمیز، واقعی‌تر جلوه کند.

صفحهٔ ۴۵ نمونهٔ بسیار ظریفِ نحو با مکثهای دیداری است؛ «پیرمردی... هن‌هن‌کنان بیرون میآید. هیکلش تابی دارد به شکل سؤال». جمله‌های کوتاه و کامل، ریتمی آرام و متفکرانه میسازند. ساختار نحوی با فاصله‌ها و

نقطه‌گذاریها به خواننده فرصت نگاه‌کردن میدهد. نحو در این نقطه حس "تأمل" تولید میکند. جملهٔ دوم با حذف هرگونه وابسته، آن استعارهٔ مرکزی («شکل سؤال») را برجسته میکند.

در صفحهٔ ۴۶، جملهٔ «یکی مقار برداشته بود و هی خرت‌وخرت کاسه سرم را میخراشید» ساختی استمراری دارد. حضور «هی» و «میخراشید» نحو را در وضعیت تداوم درد نگه میدارد. اینجا نحوِ استمراری، تجربهٔ استمراری را بازسازی میکند؛ فعل مضارعِ اخباری نه به‌معنی زمان حال، بلکه به‌معنی استمرار رنج است. نحو خودِ درد است.

در صفحهٔ ۱۱۳ که میگوید «سرش را پایین انداخت... شروع کرد به بازی با انگشتهاش»، نحو ساده و آرام است؛ بدون پیچ‌وتاب، بدون توصیف، بدون تشبیه. این سادگیِ نحوی، سکوت صحنه را القا میکند. حتی ترتیب قرار گرفتن فعلها («پایین انداخت... شروع کرد... بازی کرد») ریتمی ملایم و انسانی ایجاد میکند. اینجا نحو اتفاقاً کم‌زرق‌وبرق است تا بتواند بار عاطفی لحظه را بدون دخالت مستقیم منتقل کند. سکوت در نحو، همان سکوت در نگاه است.

نحو در این رمان ساختی ثابت و یک‌دست ندارد؛ بلکه آینهٔ دقیق حالتهای ذهنی و عاطفی راوی است. جمله‌ها گاه تکه‌تکه، گاه ممتد؛ گاه عصبی، گاه شاعرانه؛ گاه علمینما، گاه کودکانه؛ گاه بریده و کوتاه، گاه طولانی و رویاگونه. نحو، همان ریتم ذهن و تنِ راوی است؛ بالا و پایین رفتن نفسهای او، مکثها و اضطرابها، پرشها و خاطره‌ها، و حتی سکوتهایی که هیچ‌وقت به زبان نمیآیند اما در ساختار جمله‌ها حضور دارند. به همین دلیل است که نحو در این اثر نه یک لایهٔ فرعی، بلکه بخشی از سازوکار اصلی روایت‌پردازی است.

تحلیل در لایه بلاغی

تحلیل بلاغی متوجه شگردهای زیبایی‌شناسانه و معنایی زبان در متن روایت است. در این لایه، انواع استعاره‌ها، تشبیه‌ها، نمادها و تصاویر برجسته شناسایی و طبقه‌بندی میشوند. استعاره‌های مفهومی مرتبط با تاریکی، سقوط، بیماری، جنون و زوال به‌صورت خاص تحلیل میگردند. کاربرد تناقض‌نما، تصاویر متضاد و فضای پارادوکسیکال به‌عنوان عناصر مسلط بلاغت بررسی میشود. پیوند میان شگردهای بلاغی و تجربه ذهنی شخصیتها مورد توجه قرار میگیرد. این تحلیل نشان میدهد که بلاغت در آثار مورد مطالعه صرفاً جنبهٔ تزئینی ندارد. شگردهای بلاغی به‌مثابهٔ سازوکار تولید معنا در روایت تحلیل میشوند. نتایج این لایه در تفسیر لایه‌های عمیق معنایی متن استفاده خواهد شد.

لایه بلاغی شامل شیوه به‌کارگیری آرایه‌ها، سازمان معنایی متن، لایه‌های استعاری، تصویرسازیها و شیوه‌های القای مفهوم است. در آثار رضا قاسمی، بلاغت نقش محوری در خلق جهانهای ذهنی و استعاری دارد و اغلب بیانگر تنش میان واقعیت و وهم است. استعاره‌ها، مراعات‌النظیرها، تشخیص، تناقض‌نماها و حتی بازیهای معنایی بخشی از شاکلهٔ بلاغی سبک او را تشکیل میدهند. تحلیل این لایه نشان میدهد که چگونه معنا از دل تصویرسازیها و آرایه‌های ادبی شکل میگیرد و عمق روان‌شناختی شخصیتها را آشکار میکند.

در مرحله تکمیلی، تحلیل بلاغی فراتر از شناسایی آرایه‌های ادبی، به تبیین سازوکار شکل‌گیری شبکه‌های معنایی و ارتباطات دلالتی متن میپردازد ؛ به این معنا که تصاویر و نمادهای تکرارشونده چگونه انسجام درونی اثر را شکل میدهند. برای مثال، در «همنوایی»، موتیفهای صدا، چوب و موسیقی لایه بلاغی روایت را شکل میدهند؛ در «چاه بابل »، بلاغت بر پایه استعاره‌های زمان و فقدان استوار است؛ و در «وردی که بره ها میخوانند»، بلاغت بیشتر

ماهیت فلسفی و مفهومی دارد. این لایه امکان استخراج نقشهٔ بلاغی مشترک و متمایز آثار قاسمی را فراهم میکند و بخش مهمی از شالوده سبک‌شناسانه پژوهش را میسازد.

لایه بلاغی در رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» نقشی محوری در ساختن فضای مالیخولیایی، وهم‌آلود و چندلایهٔ اثر دارد. تصویرسازیها، استعاره‌ها، نمادها، تشبیه‌ها و اغراقها در این رمان صرفاً آرایه‌هایی تزئینی نیستند، بلکه بخشی از سازوکار معنایی و روایی متن به شمار میآیند. بلاغت در این اثر در خدمت نمایش بحران هویت، ترس از مرگ، فروپاشی روانی و بی‌ثباتی واقعیت قرار دارد.

الف) تصویرسازیها

تصویرسازی در رمان اغلب ناگهانی، خشن، حسی و گاه کابوس‌وار است. نویسنده با تکیه بر تصاویر دیداری، شنیداری و جسمانی، فضایی میسازد که مرز میان واقعیت و وهم در آن از بین میرود. برای مثال، در عبارت «یعنی ممکن است فکرِ اختراع گیوتین در چنین شبی به ذهن مخترعش رسیده باشد؟» (ص ۱۶۱)، ذهن راوی از یک وضعیت عادی به تصویری خشونت‌آمیز و تاریخی پرتاب میشود. «گیوتین» در اینجا تنها یک ابزار اعدام نیست، بلکه نشانه‌ای از خشونت، مرگ و اضطراب ذهنی است. این تصویر نشان میدهد که ذهن راوی مدام آماده است تا از کوچک‌ترین نشانه‌ای به صحنه‌ای هولناک و مرگ‌آلود برسد.

نمونهٔ دیگر، جملهٔ «پرهیب عقابی بزرگ در بالای پله‌ها، تمام رگهای بدنم را منجمد کرد» (ص ۱۹۸) است. تصویر «عقاب بزرگ» حالتی وهم‌آلود و تهدیدکننده دارد. از سوی دیگر، تعبیر «منجمد شدن رگها» شدت ترس را به شکلی جسمانی و اغراق‌آمیز نشان میدهد. در اینجا تصویرسازی با واکنش بدنی راوی همراه میشود و ترس نه فقط به‌عنوان احساسی ذهنی، بلکه به‌عنوان تجربه‌ای فیزیکی بازنمایی میگردد.

ب) استعاره‌ها

استعاره در این رمان یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان بحران هویت و وضعیت وجودی شخصیتهاست. برای نمونه، جملهٔ «بله، دارم در آتش جهنم میسوزم» (ص ۹۸) صرفاً بیان یک رنج ساده نیست، بلکه استعاره‌ای از عذاب درونی، احساس گناه و فروپاشی روانی است. «آتش جهنم» در اینجا به وضعیت ذهنی شخصیت منتقل شده است؛ یعنی جهنم نه مکانی بیرونی، بلکه تجربه‌ای درونی و روانی است.

در جملهٔ «من که سالهاست دیگر تصویرم را نمیبینم درست از وقتِ آن اتفاق شوم» (ص ۴۲)، «ندیدن تصویر» استعاره‌ای از فقدان هویت و از دست رفتن امکان شناخت خویشتن است. آینه در این رمان نمادی مهم است و با مسئلهٔ خودآگاهی، هویت و بحران «من» ارتباط دارد. وقتی راوی دیگر تصویر خود را نمیبیند، در حقیقت رابطهٔ او با خویشتن گسسته شده است. این فقدان تصویر، به معنای از میان رفتن ثبات هویتی و تبدیل‌شدن شخصیت به موجودی معلق و نامطمئن است.

ج) نمادها

نمادپردازی در رمان جایگاه مهمی دارد. عناصر معمولی مانند اتاق، تخت، آینه، چوب، باران، توالت و پله در متن بار معنایی فراتر از ظاهر خود پیدا میکنند. برای مثال، آینه نماد هویت و بحران خودشناسی است؛ تخت میتواند نماد بیماری، مرگ یا شر باشد؛ پله‌ها نشانه‌ای از جابه‌جایی میان سطوح مختلف واقعیت و ذهن‌اند و چوبها با صدا، فرسایش، ساختار و فروپاشی مرتبط میشوند.

عبارت «در کشور شما هم مثل کشور نمسه، نویسندهٔ خوب نویسنده‌ای است که مرده باشد» (ص ۸۸)، علاوه بر طنز تلخ، نوعی نمادپردازی فرهنگی نیز دارد. در این جمله، مرگ نویسنده به معیاری برای ارزش‌گذاری تبدیل

شده است. طنز جمله از همین وارونگی تلخ پدید میآید: نویسنده زمانی قدر میبیند که دیگر زنده نیست. بنابراین مرگ در اینجا تنها رخدادی زیستی نیست، بلکه سازوکاری اجتماعی و فرهنگی برای رسمیت‌بخشیدن به ارزش ادبی است.

د) تشبیه، اغراق و بیانهای غیرعادی

تشبیه‌ها و اغراقها نیز در رمان نقشی اساسی دارند. در جملهٔ «با هر باز و بسته شدن در، تودهٔ خاک‌اره و غباری که به مرور پشت آن بود، مثل کوه‌های شن روان به داخل سرازیر میشد» (ص ۱۵۳)، تشبیه «مثل کوه‌های شن روان» تصویری بزرگ‌نمایی‌شده از انباشت خاک‌اره و غبار ارائه میدهد. این تشبیه افزون بر جنبه دیداری، فضای فرسوده، خفه و رو به ویرانی ساختمان را نشان میدهد. خاک‌اره و غبار در اینجا فقط ماده نیستند، بلکه نشانه‌ای از پوسیدگی، گذر زمان و فروپاشی‌اند.

در عبارت «نه، برای نابودی زمین نیازی به انفجار در سیارهٔ ژوپیتر نبود. همین که افرادی پیدا میشدند که کف چوبی اتاق را...» (ص ۱۸۸) ، اغراق کیهانی با مسئله‌ای ظاهراً روزمره پیوند میخورد. نابودی زمین، که مفهومی عظیم و آخرالزمانی است، در کنار رفتارهای کوچک و معمولی شخصیتها قرار میگیرد. همین پیوند نامتناسب، طنز سیاه و حس پوچی رمان را تقویت میکند.

در مجموع، لایه بلاغی رمان از طریق تصویرهای ناگهانی، استعاره‌های هویتی، نمادهای چندلایه، تشبیه‌های حسی و اغراقهای غیرعادی، جهان روایت را به فضایی ناپایدار و ذهنی تبدیل میکند. بلاغت در این اثر نه برای زیباسازی لایهٔ زبان، بلکه برای بازنمایی گسست، مرگ‌اندیشی، اضطراب و بحران هویت به کار رفته است.

در لایه بلاغی، رمان «چاه بابل» از تصویرسازیهای تیره، غریب و گاه تکان‌دهنده استفاده میکند. تصاویر بلاغی در این اثر جنبه تزئینی ندارند؛ یعنی نویسنده صرفاً برای زیباتر کردن متن از استعاره، تشبیه و نماد استفاده نکرده است، بلکه این عناصر بلاغی، بخشی از ساختمان معنایی رمان را شکل میدهند. جهان رمان از طریق تصویرها ساخته میشود و خواننده به کمک این تصویرها وارد ذهن شخصیتها میشود.

یکی از مهم‌ترین عناصر بلاغی رمان، نماد «تاریکی» است. تاریکی در متن، معنایی واحد ندارد؛ بلکه بسته به ترکیب آن با «گور»، «اتاق»، «چاه»، «زهدان»، «ازل» و «ابد»، معناهای گوناگون مییابد. این تنوع معنایی نشان میدهد که نویسنده از یک نماد مرکزی برای بیان وضعیتهای مختلف انسانی استفاده میکند. تاریکی گور با مرگ پیوند دارد، تاریکی اتاق با تنهایی، تاریکی چاه با فروبستگی و سقوط، تاریکی زهدان با آغاز و تولد، و تاریکی ازل و ابد با ابهام هستی‌شناختی.

- «تاریکی ته چاه» **(ص ۷)**

«چاه» نمادی از سقوط، ناخودآگاه، حبس و فرو رفتن در عمق تاریکی است.

- «حرکت اریب نور برای لحظه‌ای چشمان مندو را خیره کرد» **(ص ۷۶)**

نور در اینجا کارکردی گذرا و ناپایدار دارد و در برابر تاریکی فراگیر قرار میگیرد.

تشبیهات رمان اغلب نامتعارف و خشن‌اند. شخصیتها به موجودات زخمی، گرفتار یا بی‌جان تشبیه میشوند. برای مثال، مندو به مرغی با بالهای اره‌شده یا ماهی افتاده بر شن داغ تشبیه میشود. این تشبیهات، او را نه به قهرمانی فعال، بلکه به موجودی آسیب‌دیده و ناتوان تبدیل میکنند. در نتیجه، بلاغت متن با شخصیت‌پردازی ارتباط مستقیم پیدا میکند.

در بسیاری از تصویرها، بدن انسان به شیء، حیوان یا ماده‌ای بی‌جان نزدیک میشود. «تکه‌ای مرمر تراش‌خورده» یا «تکه‌ای گوشت» نمونه‌هایی از این شیءوارگی‌اند. این شیوه بلاغی نشان میدهد که در جهان رمان، انسان گاه از شأن انسانی خود فاصله میگیرد و به جسم، ماده یا ابژه تبدیل میشود. این امر با مضمون فقدان، بیگانگی و بحران رابطه انسانی هماهنگ است.

- «گشاد مثل دروازه» **(ص ۵۲)**

تشبیه عامیانه و صریح، لحن طنزآلود و زمخت متن را نشان میدهد.

- «سایه‌ای پریشان بود» **(ص ۷۶)**

شخصیت به سایه تبدیل شده و هویت انسانی او کم‌رنگ میشود.

عنصر تضاد نیز در بلاغت اثر حضوری پررنگ دارد. تضاد میان نور و تاریکی، جسم و بی‌جسمی، دیدن و ندیدن، عشق و تحقیر، حضور و غیاب، و آرامش و اضطراب، ساختار تصویری متن را میسازد. برای مثال، تصویر «مرمر گرم و ملتهب زیر نور مهتاب» از ترکیب امر سرد و سنگی با گرما و التهاب ساخته شده است. چنین تصاویری نشان‌دهنده وضعیت دوگانه و متناقض شخصیتهاست.

- «تکه‌ای مرمر تراش‌خورده گرم و ملتهب زیر نور مهتاب برق میزد» **(ص ۲۸)**

ترکیب مرمر، گرما، التهاب و مهتاب، تصویری متناقض و شاعرانه میسازد.

استعاره‌های مربوط به سنگینی و فشار نیز در متن دیده میشود. جمله «انگار وزن سیاره‌ای روی سینه‌ات سنگینی میکند»**(ص ۱۳۴)** وضعیت روانی را به فشاری کیهانی تبدیل میکند. در اینجا اضطراب، دیگر یک احساس ساده نیست، بلکه به نیرویی عظیم و خارج از کنترل تبدیل میشود. این نوع استعاره‌ها باعث میشوند حالات روانی شخصیتها از لایه توصیف عادی فراتر روند و ابعادی هستی‌شناختی پیدا کنند.

به‌طور کلی، بلاغت رمان «چاه بابل» بلاغتی تیره، جسمانی، نمادین و آشفته‌ساز است. نویسنده از آرایه‌های ادبی برای آرام کردن یا زیباسازی جهان داستان استفاده نمیکند، بلکه آنها را در خدمت نمایش اضطراب، فروپاشی، میل، تنهایی و بحران هویت قرار میدهد.

در رمان «وردی که بره‌ها میخوانند»، لایه بلاغی زبان نقشی بنیادین در تولید فضای ذهنی و سامان‌دهی لایه‌های معنایی متن ایفا میکند. شگردهایی چون تصویرسازی، استعاره و تشبیه، نمادپردازی و نیز طنز و آیرونی، صرفاً کارکرد زیبایی‌شناختی ندارند؛ بلکه به‌منزلهٔ سازوکارهایی روایی، آشفتگی ذهنی راوی و چندلایگی جهان روایت را بازنمایی و تقویت میکنند.

الف) تصویرسازی

تصویرسازی که به معنای آفرینش تصویرهای ذهنی برای خواننده از راه بکارگیری توصیفهای حسی و برانگیختن حسهای گوناگون است، نقشی اساسی در غرق کردن خواننده در دنیای داستان دارد. نویسنده با استفاده از واژه‌های مناسب، توانسته است صحنه‌ها، شخصیتها و حالات روحی را به گونه‌ای ملموس به تصویر بکشد.

- «خیره به برگی که... چرخ میزند به راست، چرخ میزند به چپ... و میافتد روی سطح سبز چمن.» (ص ۷) در این تصویر حرکتی- دیداری، حرکت تدریجی برگ، سرگردانی و بی‌قراری شخصیت را به طبیعت منتقل میکند و سقوط برگ، استعاره‌ای از فرسودگی وجودی اوست.

- «سی و نه پله... لغزان... در دل ظلمات... جستجوی آب حیات» (ص ۹) در این تصویر ذهنی – دیداری، فضای سرداب و تاریکی، مسیر دشوار خودشناسی و جستجوی حقیقت را به شکلی نمادین مجسم میکند.

- «بلندگوها با یک چشم خاکستری و با چشم دیگر بنفش دیده میشدند» (ص ۲۸) در این تصویر دیداری – ذهنی، اختلاف ادراک رنگها بحران شناخت و نسبیت حقیقت را به شکلی عینی و تصویری نمایش میدهد.
- «بوی ناشناسی... مانند صندوقچه‌ای قدیمی و رازآمیز...» (ص ۲۳) در این تصویرسازی با حس بویایی، بو به عنصر حافظه تبدیل میشود و تجربه کودکانه را به مفهوم بهشت و معصومیت پیوند میزند.
- «برگها روی چمن به جنبشی نامرئی پچ‌پچه میکردند» (ص ۱۵) این تصویرسازی شنیداری – دیداری، جان‌بخشی به برگها فضای رازآلود و شاعرانه‌ای میآفریند و طبیعت را همدل با ذهن راوی نشان میدهد.

تصویرسازی در *«وردی که بره‌ها میخوانند»* عمدتاً بر حواس بینایی، شنوایی، بویایی، لامسه و حرکت استوار است. رضا قاسمی با بهره‌گیری از تصاویر حسی، تجربه‌های روانی شخصیت را عینیت میبخشد؛ به‌گونه‌ای که طبیعت، اشیا و بدن انسان به بازتاب‌دهنده اضطراب، تنهایی، خاطره و جست‌وجوی هویت تبدیل میشوند. این شیوه، از مهم‌ترین ویژگیهای سبک روایی و زبان ادبی رمان به شمار میآید.

ب) استعاره

استعاره، که به بیان یک مفهوم یا شیء با استفاده از واژه‌هایی که معمولاً به چیز دیگری اشاره دارند، گفته میشود، در این رمان برای عمق بخشیدن به معانی و ایجاد ارتباطات غیرمنتظره به کار رفته است.

- «یک ضربه کوچک کافی است تا این دیوار شیشه‌ای فرو ریزد» (ص ۲۲) - «دیوار شیشه‌ای» استعاره‌ای از مرز نامرئی میان دو انسان، ترس از صمیمیت و موانع روانی در رابطه عاشقانه است؛ مانعی که دیده نمیشود اما قدرت بازدارندگی دارد.
- «مرگ خانه کرده باشد در رگ و ریشه‌ات» (ص ۶) - مرگ به صورت موجودی تصویر میشود که در وجود انسان سکونت کرده است. این استعاره، استیلای یأس و میل به نیستی را نشان میدهد.
- «قلب و ریه‌ها ایستاده‌اند در لبه فساد» (ص ۸) - «لبه فساد» استعاره‌ای از مرز فروپاشی جسم و زندگی است و وضعیت جسمانی راوی را به پرتگاهی خطرناک تشبیه میکند.
- «راه‌ها از مسیر کج میگذرند» **(ص ۳۵)** – «راه کج» استعاره‌ای از مسیر پیچیده، دشوار و غیرمستقیم زندگی، مهاجرت و رسیدن به حقیقت است که در سراسر رمان تکرار میشود.
- «متنی نوشته‌شده از دردهایی که به کلام درنمیآمد» (ص ۳۸) - شال مادام هلنا استعاره‌ای از زندگی و رنجهای ناگفته اوست؛ بافتن شال، نوشتن تاریخ خاموش رنج انسان است.

استعاره در این رمان صرفاً آرایه‌ای زبانی نیست، بلکه شالوده اندیشه و روایت را میسازد. رضا قاسمی با استعاره‌هایی مانند «دیوار شیشه‌ای»، «راه کج» و «تکه‌های اضافی تن»، مفاهیمی چون رنج، مهاجرت، هویت، عشق، مرگ و حقیقت را به شکلی چندلایه بیان میکند. از همین رو، استعاره یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های سبک روایی و زبان ادبی این رمان به شمار میآید.

پ) تشبیه

تشبیه، که به مقایسه دو چیز با استفاده از ادات تشبیه (مانند «همچون»، «مانند»، «چون») گفته میشود، برای روشن‌تر کردن مفاهیم و افزودن بار عاطفی به متن به کار رفته است.

- «مثل میوه‌ای در انتهای تابستان.» (ص ۸) - این تصویر فرسودگی، پایان‌یافتگی و نزدیک شدن به زوال را با چرخه طبیعت پیوند میدهد و از تصاویر تکرارشونده رمان است.

- «مثل پروانه پر میکشید از لبهاش.» (ص ۳۹) - نرمی و لطافت کلام شخصیت با حرکت پروانه تصویر میشود و موسیقی کلام را افزایش میدهد.

- «صدایش چون لالایی مادر، آرامش‌بخش بود.» (ص ۴۹) - این تشبیه با بهره‌گیری از تجربه‌ای مشترک و عاطفی، کیفیت صدای شخصیت را به «لالایی مادر» همانند میکند. لالایی، نماد محبت، امنیت، حمایت و آرامش است؛ ازاین‌رو، تشبیه صدا به آن، علاوه بر توصیف ویژگی آوایی، بار احساسی و عاطفی عمیقی به روایت میبخشد. نویسنده از طریق این تصویر، رابطه‌ای صمیمانه میان شخصیت و مخاطب ایجاد کرده و احساس اعتماد و آسودگی را القا میکند. از منظر سبک‌شناسی، این تشبیه در خدمت برجسته‌سازی فضای عاطفی متن و شخصیت‌پردازی قرار دارد.

- «خاطراتش، چون برگهای پاییزی، پراکنده و رنگ‌باخته بودند.» (ص ۸۲)- خاطرات به برگهای پاییزی مانند شده‌اند؛ تصویری که مفاهیمی همچون فراموشی، اندوه، گذر عمر و فروپاشی تدریجی گذشته را تداعی میکند. «برگهای پاییزی» علاوه بر شباهت ظاهری در پراکندگی، دارای بار نمادین نیز هستند و چرخه زوال و پایان را به ذهن متبادر میسازند. بنابراین، این تشبیه صرفاً توصیفی نیست، بلکه با ایجاد تصویری دیداری و احساسی، فرسایش حافظه و غلبه حس نوستالژی را بازنمایی میکند. از منظر بلاغی، این تشبیه به تقویت لحن اندوه‌بار و تأمل‌برانگیز روایت کمک کرده و بر عمق معنایی متن میافزاید.

ت) نماد

نمادها، که به اشیاء، تصاویر یا مفاهیمی گفته میشوند که دارای معنایی فراتر از ظاهر خود هستند، در این رمان برای القای مفاهیم عمیق‌تر و ایجاد لایه‌های معنایی گوناگون به کار رفته‌اند.

- **بره:** نمادی از معصومیت، قربانی، یا قربانیان بی‌گناه. بره در سراسر رمان نماد انسان بی‌دفاع و قربانی است؛ موجودی که بی‌اختیار به سوی سرنوشت محتوم خود رانده میشود و توان مقاومت ندارد. (از عنوان رمان، ص ۱۰)

- **ورد:** میتواند نمادی از طلب رستگاری، دعا، یا حتی سرودهای غم‌انگیز باشد. ورد نماد تسلیم، تقدیر و پذیرش قربانی‌شدن است. تکرار آن در عنوان رمان، فضای آیینی و تراژیک اثر را شکل میدهد. (از عنوان رمان، ص ۱۰)

- **درخت توت:** نماد سنت، میراث فرهنگی و آفرینش هنری است. تبدیل چوب آن به سه‌تار، پیوند رنج، هنر و آفرینش را نشان میدهد. (ص ۱۶، ۲۶)

- **شال مادام هلنا:** شال نیم‌متری نماد زندگی تکرارشونده، انتظار بی‌پایان و رنج خاموش انسان مهاجر است که هیچ‌گاه به پایان نمیرسد. (ص ۳۲، ۳۸)

- **سه‌تار جادویی:** سه‌تار جادویی نماد آرمان هنری، حقیقت مطلق و کمالی است که هنرمند تمام عمر در پی آن است اما هرگز به آن دست نمییابد. (ص ۱۶)

- **چهلمین پله:** چهلمین پله نماد حقیقت، کمال و مقصد نهایی جست‌وجوی انسان است؛ هدفی که راوی همواره در آستانه رسیدن به آن متوقف میشود.

نمادپردازی در «وردی که بره‌ها میخوانند» یکی از مهم‌ترین ویژگیهای سبک رضا قاسمی است. نمادهایی چون بره، چهلمین پله، سه‌تار، راه کج، شال مادام هلنا، درخت توت و برگ زرد صرفاً عناصر داستانی نیستند، بلکه شبکه‌ای از معناهای فلسفی، روان‌شناختی و وجودی را شکل میدهند. این نمادها مفاهیمی مانند قربانی‌شدن، جست‌وجوی حقیقت، مهاجرت، هویت، آفرینش هنری، رنج و ناتمام‌بودن زندگی را به‌صورت لایه‌مند در سراسر رمان بازتاب میدهند.

ث) طنز و آیرونی

طنز، که به بیان غیرمستقیم حقایق از طریق شوخی و تمسخر گفته میشود، و آیرونی، که به تناقض میان آنچه گفته میشود و آنچه قصد میشود گفته شود، یا میان انتظار و واقعیت، در این رمان برای نقد اجتماعی، برجسته کردن پوچیها، و ایجاد فاصله‌ای میان راوی و واقعیت به کار رفته است.

- «او با لبخندی تلخ گفت: دنیای ما پر از آرمانهای بزرگ است، البته اگر بتوانیم آنها را پیدا کنیم.» (ص ۲۱) - آیرونی در تضاد بین ادعای بزرگ بودن آرمانها و ناتوانی در یافتن آنها.

- «رنده را وارونه ببند توی گیره؛ چوب را به رنده بکش!» (ص ۴۰) - این جمله نمونه‌ای از آیرونی ساختاری است. راوی سالها راه معمول را رفته، اما راز موفقیت در انجام دادن کار به شیوه‌ای کاملاً وارونه آشکار میشود. این صحنه با مضمون تکرارشونده رمان، یعنی «راه‌ها از مسیر کج میگذرند»، پیوندی مستقیم دارد.

- «وقتی از او پرسیدم چرا اینقدر غمگین است، با خنده گفت: چون امروز صبح صدای پرنده‌ها را نشنیدم!» (ص ۴۶) - طنزی تلخ که غم عمیق را با بهانه‌ای واهی میپوشاند.

- «همه میگفتند او دیوانه است، اما شاید دیوانگی تنها راه سالم ماندن در این دنیای دیوانه بود.» (ص ۶۰) - آیرونی در وارونه‌سازی مفهوم سلامت و دیوانگی.

- «مگر قرار است ریه‌هایم را هم ختنه کنند؟» (هنگام اعزام راوی به رادیوگرافی) (ص ۲۳) - این جمله نمونه‌ای از طنز سیاه است. راوی تجربهٔ دردناک ختنه را به یک معاینه پزشکی تعمیم میدهد و با شوخی، عمق زخم روانی خود را آشکار میکند. خنده‌ای که از دل رنج برمیآید، از ویژگیهای بارز آیرونی رمان است.

طنز در «وردی که بره‌ها میخوانند» بیشتر از نوع طنز تلخ، طنز سیاه و آیرونی وجودی است. رضا قاسمی با بهره‌گیری از شوخیهای ظاهراً ساده، مفاهیمی چون خشونت، تبعید، بیماری، هویت، مرگ و ناکامی انسان را برجسته میکند. ازاین‌رو، طنز در این رمان نه برای سرگرمی، بلکه برای تعمیق تراژدی و آشکار کردن تناقضهای زندگی به کار رفته است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تبیین مؤلفه‌های سبک‌شناختی رمانهای رضا قاسمی بر پایه رویکردی تلفیقی از سبک‌شناسی و روایت‌شناسی انجام شد و نشان داد که سبک در آثار این نویسنده، حاصل تعامل پویا و نظام‌مند میان لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی و روایی است. بررسی نمونه‌های متنی آشکار ساخت که گزینشهای زبانی، آرایش نحوی، شگردهای بلاغی و سازمان روایی، نه به‌صورت عناصری مستقل، بلکه در قالب شبکه‌ای منسجم عمل میکنند و در کنار یکدیگر، جهان داستانی قاسمی را شکل میدهند. ازاین‌رو، سبک در رمانهای او صرفاً جلوه‌ای از ویژگیهای صوری زبان نیست، بلکه سازوکاری بنیادین برای تولید معنا، بازنمایی تجربه زیسته و انتقال لایه‌های پیچیدهٔ اندیشه به شمار میرود.

یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که زبان روایی قاسمی با بهره‌گیری از آشنایی‌زدایی، چندلایگی معنایی، نمادپردازی، بینامتنیت، جابه‌جاییهای زمانی، تکثر صداها و بهره‌گیری از روایتهای درهم‌تنیده، تصویری از انسان معاصر ارائه میدهد که درگیر بحران هویت، مهاجرت، تنهایی، حافظه، فقدان و گسستهای وجودی است. این ویژگیها سبب شده است که خواننده تنها دریافت‌کننده روایت نباشد، بلکه در فرایند تولید معنا مشارکت فعال داشته باشد و متن را در سطوح مختلف تأویل کند.

از منظر نظری، نتایج این پژوهش نشان میدهد که تحلیل سبک رمانهای معاصر، بدون توجه هم‌زمان به ساختار روایت و لایه‌های زبانی، تصویری کامل از شیوه معناپردازی نویسنده ارائه نخواهد داد. در نتیجه، رویکرد تلفیقی سبک‌شناسی و روایت‌شناسی میتواند الگویی کارآمد برای مطالعه آثار داستانی معاصر فارسی باشد و ظرفیتهای تازه‌ای را برای تحلیل روابط میان زبان، روایت، اندیشه و جهان‌بینی نویسنده فراهم آورد.

نوآوری این پژوهش در آن است که با نگاهی جامع، مؤلفه‌های سبکی را نه به‌صورت منفک، بلکه در ارتباطی نظام‌مند بررسی کرده و نشان داده است که هویت سبکی رضا قاسمی از تعامل پیوسته این عناصر پدید میآید. بر این اساس، میتوان او را از شاخص‌ترین نویسندگان رمان معاصر فارسی دانست که با خلق زبانی چندلایه، روایتی نوآورانه و ساختاری پیچیده، افقهای تازه‌ای در روایت داستانی گشوده است.

در پایان، پیشنهاد میشود پژوهشهای آینده با بهره‌گیری از رویکردهای نوین، از جمله سبک‌شناسی شناختی، تحلیل گفتمان انتقادی، روایت‌شناسی شناختی و مطالعات تطبیقی، به بررسی آثار دیگر نویسندگان معاصر و نیز مقایسه سبک رضا قاسمی با نویسندگان ایرانی و غیرایرانی بپردازند تا ابعاد مغفول سبک و روایت در ادبیات داستانی معاصر فارسی با دقت بیشتری تبیین شود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر آقای دکتر مختار ابراهیمی به عنوان استاد راهنما و سرکار خانم دکتر زینب رضاپور به عنوان استاد مشاور و سرکار خانم محبت زمانی میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیأت تحریریه نشریه وزین سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES

Theses:

Ebrahimi Eyvar, Mohammad Reza. (2017), Thematic Analysis of Reza Ghasemi's Plays Based on Adaptation, Master's Thesis, Gonbad Kavous University.

Ahadi Ghortolmosh, Hossein. (2011), Analysis of the Novel "Night Harmony of the Wood Orchestra" by Reza Ghasemi, Master's Thesis, Mohaghegh Ardabili University.

Ahadi, Hossein. (2013), Criticism and Analysis of Form and Content in Reza Ghasemi's Fictional Works, Doctoral Thesis, Mohaghegh Ardabili University.

Ahmadi, Parisa. (2012), Comparative Study of Cultural Semiotics of Reza Ghasemi's and Baha Taher's Novels Based on Yuri Lotman's Opinions, Doctoral Thesis, Razi University.

Bastan, Mina. (2017), A study of the different approaches of Mostafa Mastour and Reza Ghasemi to religious-ritual behaviors, beliefs, and emotions in their prominent works of fiction, Master's thesis, Allameh Tabatabaei University.

Zaliur Makvand, Sepideh. (2019), An analysis of the novel The Sun is a Star by Nicolas Yoon and The Night Harmony of the Wood Orchestra by Reza Ghasemi based on the theories of Homi Baba and the discourse of immigration, Master's thesis (English), Damavand Institute of Guidance.

Gilani, Mostafa. (2016), A study of the perspective in five Persian short stories: A combined approach of stylistics and critical linguistics, PhD thesis, Payam Noor University of Tehran.

Mansouri, Niloufar. (2019), A study of the identity crisis in The Perfume of Hyacinth, The Scent of Pine by Firuzeh Jazayeri Duma and The Night Harmony of the Wood Orchestra, Master's thesis, Shiraz University.

Nemati, Saeideh. (2018), Man and the De-familiarized World in the Novel: A Postmodern Reading of Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five and Reza Ghasemi's The Nightly Harmony of the Woodwind Orchestra, Master's Thesis (English), University of Guilan.

Articles:

Abhari, Samaneh; Mousavi, Seyed Kazem. (2019), Similarities and Differences in Narrative in Literature and Cinema, Specialized Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab) Scientific, Vol. 12, No. 4(46), pp. 366-377.

Haqezi, Zahra; Yahaghi, Mohammad Jafar; Seddighi, Bahar; Heydarian Shahri, Ahmad Reza. (2021), Comparative Reading of the Components of Immigration Literature from the Perspective of Critical Realism (Case Study: The Iraqi Novel in Paris and The Harmony of the Wood Orchestra at Night), Journal of Comparative Literature Studies, Volume 9, No. 3, pp. 167 to 194.

Dastjerdi, Mojtaba. (2021), Study of the Components of the Expressionist School in the Novel The Harmony of the Wood Orchestra at Night, Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), No. ۴۹, pp. 69 to94.

Rahnema, Leila; Talkhabi, Mehri; Hassanlou, Heydar; Nouhi, Nezhat. (2023), Analysis and Analysis of the Post-Revolutionary Immigration Phenomenon in Reza Ghasemi's Postmodern Novels from a Joint Literary and Sociological Perspective, Journal of Political Sociology of the Islamic Revolution, No. 13, pp. 7 to25.

Taheri, Hossein; Dastmalchi, Vida. (2010), Morphology and Mythological Tour in the Novel The Well of Babel by Reza Ghasemi, Encyclopedia of Mystical and Mythological Literature, Vol. 16, No. 25, pp. 159 to 185.

Fatemi, Rezvan; Ebrahimi, Mokhtar; Golizadeh, Parvin. (2010), Study and Analysis of the Linguistic Style of Abbas Marouf's Novels, Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Former Bahar Adab), Vol. 17, No. 2(96), pp. 269 to 292.

Mobaraki, Soheila. (2010), Study of Carnival Components in the Novel The Harmony of the Night of the Orchestra of Woods, Journal of Linguistic and Literary Criticism Studies, Vol. 21, pp. ۵to 21.

Books:

Ebrahimi, Mokhtar. (2010), Types of Literature, Vol. 1, Ahvaz: Authentic.

Ahmadi, Babak. (2010), The Structure and Interpretation of the Text, Vol. 12, Tehran: Markaz.

Barthes, Roland and Gerald Prince and Tzotan Todorov. (2012), An Introduction to Narratology, translated by Houshang Rahnama, Vol. 3, Tehran: Hermes.

Baraheni, Reza, (2013), Story Writing, Tehran, Nashre No.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (2014), Unadulterated Poetry, Unmasked Poetry, Vol. ۴, Tehran: Javidan.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2008), The Poet of Mirrors, Vol. 3, Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus. (2007), Generalities of Stylistics, Vol. ۲, Tehran: Mitra.

Fotohi, Mahmoud. (2012), Stylistics, Theories, Approaches and Methods, Vol. 1, Tehran: Sokhan.

Ghasemi, Reza. (2008), Nightly Harmony of the Wood Orchestra, Vol. 8, Tehran: Niloufar.

_____.(1999) , The Well of Babylon, Sweden: Baran.

_____. (2007) ,The Lambs Sing, Paris: Khavaran.

Mirsadeghi, Jamal. (2003), Fiction, Vol. 4, Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

کتابها:

ابراهیمی، مختار. (۱۳۸۹)، گونه‌های ادب، چ اول، اهواز: معتبر.

احمدی، بابک. (۱۳۸۹)، ساختار و تأویل متن، چ دوازدهم، تهران: مرکز.

بارت، رولان و جرالد پرینس و تزوتان تودوروف. (۱۴۰۰)، درآمدی به روایت‌شناسی، ترجمه هوشنگ رهنما، چ سوم، تهران: هرمس.

براهنی، رضا، (۱۳۶۲)، قصه نویسی، تهران، نشر نو.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳)، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، چ چهارم، تهران: جاویدان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱)، شاعر آینه‌ها، چ سوم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶)، کلیات سبک‌شناسی، چ دوم، تهران: میترا.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چ اول، تهران: سخن.
قاسمی، رضا. (۱۳۸۷)، همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، چ هشتم، تهران: نیلوفر.
_____. (۱۹۹۹)، چاه بابل، سوئد: باران.
_____. (۲۰۰۷)، وردی که بره‌ها میخوانند، پاریس: خاوران.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲)، ادبیات داستانی، چ چهارم، تهران: علمی.

مقاله‌ها:

ابهری، سمانه؛ موسوی، سیدکاظم. (۱۳۹۸)، همانندیها و تفاوتهای روایی در ادبیات و سینما، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) علمی، س ۱۲، ش ۴ (۴۶)، صص ۳۶۳ تا ۳۷۷.
حقایقی، زهرا؛ یاحقی، محمدجعفر؛ صدیقی، بهار؛ حیدریان شهری، احمدرضا. (۱۴۰۰)، خوانش تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت از منظر رئالیسم انتقادی (مطالع موردی: رمان عراقیّ فی باریس و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها)، مجله پژوهشهای ادبیات تطبیقی، دوره نهم، ش ۳، صص ۱۶۷ تا ۱۹۴.
دستجردی، مجتبی. (۱۴۰۰)، بررسی مؤلفه‌های مکتب اکسپرسیونیسم در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، مجله تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ش ۴۹، صص ۶۹ تا ۹۴.
رهنما، لیلا؛ تلخابی، مهری؛ حسن‌لو، حیدر؛ نوحی، نزهت. (۱۴۰۲)، واکاوی و تحلیل پدیده مهاجرت بعد از انقلاب، در رمانهای پست‌مدرن رضا قاسمی از منظر مشترک ادبیات و جامعه‌شناختی، مجله جامعه‌شناسی سیاسی انقلاب اسلامی، ش ۱۳، صص ۷ تا ۲۵.
طاهری، حسین؛ دستمالچی، ویدا. (۱۳۹۹)، پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان چاه بابل اثر رضا قاسمی، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۱۶، ش ۲۵، صص ۱۵۹ تا ۱۸۵.
فاطمی، رضوان؛ ابراهیمی، مختار؛ گلی‌زاده، پروین. (۱۴۰۳)، بررسی و تحلیل سبک زبانی رمانهای عباس معروفی، نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق)، س ۱۷، ش ۲ (۹۶)، صص ۲۶۹ تا ۲۹۲.
مبارکی، سهیلا. (۱۴۰۱)، بررسی مؤلفه‌های کارناوالی در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، مجله مطالعات نقد زبانی و ادبی، ش ۲۱، صص ۵ تا ۲۱.

پایان‌نامه‌ها:

ابراهیمی ایور، محمدرضا. (۱۳۹۶)، تحلیل مضمونی نمایشنامه‌های رضا قاسمی با تکیه بر اقتباس، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گنبد کاووس.
احدی قورتولموش، حسین. (۱۳۹۰)، تحلیل رمان «همنوایی شبانه ارکستر چوبها» اثر رضا قاسمی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی.
احدی، حسین. (۱۴۰۲)، نقد و تحلیل فرم و محتوا در آثار داستانی رضا قاسمی، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه محقق اردبیلی.
احمدی، پریسا. (۱۴۰۱)، بررسی تطبیقی نشانه‌شناسی فرهنگی رمانهای رضا قاسمی و بهاء طاهر با تکیه بر آرای یوری لوتمان، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه رازی.
باستان، مینا. (۱۳۹۶)، بررسی رویکرد متفاوت مصطفی مستور و رضا قاسمی به رفتارها، باورها و عواطف دینی-آیینی در آثار برجستهٔ داستانی آنان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

زالیور مکوند، سپیده. (۱۳۹۸)، تجزیه و تحلیل رمان خورشید هم یک‌ستاره است از نیکولا یون و همنوایی شبانه ارکستر چوبها از رضا قاسمی بر اساس نظریه‌های هومی بابا و گفتمان مهاجرت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد (زبان انگلیسی)، مؤسسه آموزش عالی ارشاد دماوند.

گیلانی، مصطفی. (۱۳۹۵)، بررسی زاویهٔ دید در پنج داستان کوتاه فارسی: رویکردی تلفیقی از سبک‌شناسی و زبان‌شناسی انتقادی، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه پیام نور تهران.

منصوری، نیلوفر. (۱۳۹۸)، بررسی بحران هویت در عطر سنبل عطر کاج اثر فیروزه جزایری دوما و همنوایی شبانه ارکستر چوبها، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.

نعمتی، سعیده. (۱۳۹۷)، انسان و دنیای آشنایی‌زدایی شده در رمان: خوانش پست‌مدرن از رمانهای سلاخ‌خانه شماره پنج از کورت ونگات و همنوایی شبانه ارکستر چوبها از رضا قاسمی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد (زبان انگلیسی)، دانشگاه گیلان.

معرفی نویسندگان

محبت زمانی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
(Email: *Zamani.mohabat@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-8593-4976)

مختار ابراهیمی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
(Email: *m.ebrahimi@scu.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-5588-5681)

زینب رضاپور: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
(Email: *z.rezapour@scu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8696-119x)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mohabat Zamani: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
(Email: *Zamani.mohabat@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-8593-4976)

Mokhtar Ebrahimi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
(Email: *m.ebrahimi@scu.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-5588-5681)

Zeinab Rezapour: Assistant professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
(Email: *z.rezapour@scu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8696-119x)