دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پایان نامه‌ی حاضر، حاصل پژوهش‌های نگارنده در دوره‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی گرایش محض است که در سال در دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه یاسوج به راهنمایی جناب آقای دکتر علیرضا شانظری و مشاوره‌ی خانم دکتر اطهر تجلی است و کلیه‌ی حقوق مادی و معنوی آن متعلق به دانشگاه یاسوج است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دانشکده‌ی علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی

تحلیل عناصر داستان رمان های بیوه کشی و خاما از یوسف علیخانی

استاد راهنما:

دکتر علیرضا شانظری

استاد مشاور:

دکتر اطهر تجلی اردکانی

پژوهشگر:

شهلا اختری مقدم

بهمن ماه۱۴۰۰

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تحلیل عناصر داستان رمان های بیوه کشی و خاما از یوسف علیخانی

به وسیله ی:

شهلا اختری مقدم

پایان نامه

ارائه شده به تحصیلات تکمیلی دانشگاه به عنوان بخشی از فعالیت های تحصیلی لازم برای اخذ درجه ی کارشناسی ارشد

در رشته تحصیلی:
زبان و ادبیات فارسی

در تاریخ ۱۴۰۰/۱۱/۳۰ توسط هیئت داوران زیر بررسی و با درجه خیلی خوب به تصویب نهایی رسید.

۱-استاد راهنما: دکتر **علیرضا شانظری** با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۲-استاد مشاور: دکتر **اطهر تجلی اردکانی** با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۳-استاد داور داخل گروه: دکتر **قاسم سالاری** با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۴-استاد داور داخل گروه: دکتر **سید شاهرخ موسویان** با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
نام و نام خانوادگی نماینده تحصیلات تکمیلی دانشگاه آقای **کاظم دلروز**	امضا

بهمن ۱۴۰۰

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تقدیم به:

روح پاک و مقدس شهدای عزیزمان به‌ویژه شهدای مدافع حرم که به ما آموختند تا چگونه در عرصه زندگی، ایستادگی را تجربه کنیم و صبر در ناامیدی، جهاد بی‌سلاح، فداکاری در سکوت و ایمان بی‌ریا را عملاً به ما آموزش دادند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سپاسگزاری

بر خود واجب می‌دانم از استاد فرزانه جناب آقای دکتر شاه نظری که به عنوان استاد راهنما در مراحل مختلف این پایان‌نامه همواره با سعه صدر و گشاده‌رویی در کنار من بودند و در طول مدت تحصیل از راهنمایی‌های اخلاقی و علمی ایشان بهره جسته‌ام تشکر و قدردانی نمایم.

خانم دکترتجلی به عنوان استاد مشاور مسئولیت سنگینی را قبول زحمت فرمودند: و مطمئناً بدون حمایت‌ها، راهنمایی‌ها و روحیه بخشی ایشان، انجام بخش مهمی از این رساله میسر نمی‌شد. بدین‌وسیله از بزرگواری، حسن سلوک و حمایت بی دریغ ایشان تشکر کرده و برای ایشان طول عمر توأم با سربلندی را آرزومندم.در این میان و در امر داوری از اساتید گران‌قدر جناب آقای دکتر قاسم سالاری از دانشگاه یاسوج و جناب آقای دکتر سید شاهرخ موسویان از دانشگاه یاسوج که زحمت داوری رساله اینجانب را قبول فرمودند، قدردانی نموده و برای ایشان آرزوی طول عمر و سربلندی دارم.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نام: شهلا **نام خانوادگی:** اختری مقدم

مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد **رشته و گرایش:** ادبیات-زبان ادبیات فارسی

استاد راهنما: دکتر علیرضا شانظری **تاریخ دفاع:** ۱۴۰۰/۱۱/۳۰

تحلیل عناصر داستان رمان های بیوه کشی و خاما از یوسف علیخانی

چکیده

پایان نامه‌ی پیش رو، به تحلیل عناصر داستانی (پیرنگ، موضوع، زاویه‌ی دید، شخصیت‌پردازی، لحن، فضا، درون‌مایه، سبک، گفت‌وگو، حقیقت مانندی و صحنه) به شیوه‌ی تحلیلی-توصیفی و با استفاده از روش کتابخانه‌ای در رمان های «بیوه کشی» و «خاما» از یوسف علیخانی می‌پردازد. هدف از انجام این پژوهش تحلیل عناصر داستان رمان ها و شناخت نقاط قوت و ضعف هر کدام است. نتایج به دست آمده از این تحقیق نشان می‌دهد، علیخانی به عنوان یک نویسنده‌ی رئالیست اجتماعی، همواره دغدغه‌ی مردم جامعه و به تصویر کشیدن زندگی آن‌ها را داشته است. در رمان های مذکور، عناصری همچون: پیرنگ، زاویه‌ی دید، شخصیّت پردازی، صحنه، گفت‌وگو و فضا، با پیوندی که موضوعات اجتماعی آمیخته با عنصر حقیقت مانندی میان آن‌ها به وجود آورده است، همه در خدمت تبیین درون‌مایه ای اجتماعی هستند و موجب برجستگی این عنصر (درون‌مایه) نسبت به سایر عناصر شده‌اند. نحوه‌ی به کارگیری خاص هر کدام از این عناصر، موجب به وجود آمدن سبک متمایز نویسنده شده است.

این پژوهش شامل سه فصل می‌باشد که فصل اول به ادبیات داستانی و گونه‌های آن درگذشته و حال اختصاص داده این شده است، علاوه بر این تاریخچه ی علمی پژوهشی و اهداف آن هم در این فصل آمده است. فصل دوم با محوریت مبانی نظری در خصوص عناصر داستان و اجزای آن نوشته شده و در فصل سوم مجموعه داستان‌های بیوه‌کشی و خاما مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. در پایان این پژوهش به این نتیجه رسیدیم که علیخانی یکی از نویسندگان اجتماعی است که با نوشتن داستان‌هایی در این زمینه، مسائل و مشکلات اجتماعی را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

کلمات کلیدی: عناصر داستان، یوسف علیخانی، بیوه کشی، خاما

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فهرست مطالب

عنوان **صحفه**

۱-۱ مقدمه..... ۱

۱-۲ بیان مسئله اصلی پژوهش..... ۳

۱-۳ تاریخچه‌ی علمی پژوهش..... ۴

۱-۴ اهداف پژوهش..... ۵

۱-۵ پرسش‌ها و یا فرضیه‌های پژوهش..... ۵

۱-۶ زندگی‌نامه یوسف علیخانی..... ۵

۱-۶-۱ سایرآثار..... ۶

۱-۶-۲ در عرصه تصویری..... ۷

۱-۶-۳ جایزه‌ها..... ۷

۲-۱ ادبیات..... ۸

۲-۲ انواع ادبی..... ۱۱

۲-۲-۱ قصه..... ۱۲

۲-۲-۲ رمانس..... ۱۳

۲-۲-۳ داستان کوتاه..... ۱۳

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۲-۴ رمان ۱۳
۲-۳ ادبیات داستانی ۱۸
۲-۳-۱ تاریخچه‌ی پیدایش ادبیّات داستانی و رشد رمان فارسی ۱۹
۲-۴ عناصر داستانی ۲۱
۲-۴-۱ پیرنگ ۲۱
۲-۴-۲ گره‌افکنی ۲۴
۲-۴-۳ کشمکش ۲۴
۲-۴-۴ حالت تعلیق یا هول و ولا ۲۶
۲-۴-۵ بحران ۲۷
۲-۴-۶ بزنگاه یا نقطه اوج ۲۷
۲-۴-۷ گره‌گشایی ۲۷
۲-۴-۸ روایت ۲۸
۲-۴-۹ شروع، میانه، پایان ۲۹
۲-۴-۱۰ موضوع ۳۲
۲-۴-۱۱ زاویه‌ی دید ۳۲
۲-۴-۱۲ شخصیت ۳۵
۲-۴-۱۳ لحن ۳۹
۲-۴-۱۴ درون مایه ۴۰
۲-۴-۱۵ صحنه ۴۱
۲-۴-۱۶ مکان (محلّ جغرافیایی داستان) ۴۱
۲-۴-۱۷ زمان (عنصر و دوره وقوع حادثه) ۴۲
۲-۴-۱۸ گفت وگو ۴۲

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۴-۱۹ حقیقت مانندی..... ۴۳
۲-۴-۲۰ سبک..... ۴۴
۲-۴-۲۱ فضا و رنگ..... ۴۴
۳-۱ تحلیل عناصر داستان رمان بیوه کشی..... ۴۶
۳-۱-۱ خلاصه رمان..... ۴۶
۳-۱-۲ پیرنگ..... ۵۶
۳-۱-۳ شروع داستان..... ۵۶
۳-۱-۴ گره افکنی..... ۵۸
۳-۱-۵ کشمکش..... ۵۹
۳-۱-۶ تعلیق..... ۶۰
۳-۱-۷ بحران..... ۶۳
۳-۱-۸ نقطه ی اوج..... ۶۴
۳-۱-۹ گره گشایی..... ۶۵
۳-۱-۱۰ موضوع..... ۶۶
۳-۱-۱۱ شخصیت و شخصیت پردازی..... ۶۷
۳-۱-۱۲ درون مایه..... ۷۳
۳-۱-۱۳ زاویهی دید..... ۷۴
۳-۱-۱۴ روایت سوم شخص..... ۷۵
۳-۱-۱۵ صحنه..... ۷۵
۳-۱-۱۶ توصیف آداب و رسوم در اعیاد و جشن‌ها ومراسمات مختلف..... ۷۶
۳-۱-۱۷ عقاید و آداب و رسوم مذهبی..... ۷۸
۳-۱-۱۸ مکان..... ۸۱

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱۹ زمان ۸۲
۳-۱-۲۰ گفت و گو ۸۲
۳-۱-۲۱ لحن ۸۳
۳-۱-۲۲ حقیقت مانندی ۸۴
۳-۱-۲۳ سبک ۸۵
۳-۱-۲۴ فضا ۸۶
۳-۲ تحلیل عناصر داستان رمان خاما ۸۸
۳-۲-۱ خلاصه رمان ۸۸
۳-۲-۲ پیرنگ ۹۱
۳-۲-۳ شروع ۹۲
۳-۲-۴ گره افکنی ۹۳
۳-۲-۵ کشمکش ۹۵
۳-۲-۶ تعلیق ۹۷
۳-۲-۷ بحران ۹۸
۳-۲-۸ نقطه‌ی اوج ۹۹
۳-۲-۹ گره‌گشایی ۱۰۱
۳-۲-۱۰ موضوع ۱۰۲
۳-۲-۱۱ زاویه‌ی دید ۱۰۳
۳-۲-۱۲ شخصیت وشخصیت پردازی ۱۰۴
۳-۲-۱۳ درون مایه ۱۱۱
۳-۲-۱۴ صحنه ۱۱۳
۳-۲-۱۵ مکان ۱۱۳

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-۱۶ زمان.....۱۱۴
۳-۲-۱۷ گفت‌وگو.....۱۱۶
۳-۲-۱۸ لحن.....۱۱۸
۳-۲-۱۹ حقیقت مانندی.....۱۲۰
۳-۲-۲۰ آداب و رسوم در رمان خاما.....۱۲۱
۳-۲-۲۱ فضا.....۱۲۵
۴-۱ نتیجه‌گیری.....۱۲۸
۴-۲ منابع.....۱۳۱

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل اول
کلیّات

۱-۱ مقدمه

شاید مکرر و بسیار کلیشه‌ای خواهد بود این‌که بگوییم قصه و قصه‌گویی با پیدایش نخستین انسان‌ها، هستی یافته است و میلیون‌ها سال عمری به درازای عمر بشر از زندگی پرفرازونشیب و سرشار از دگرگونی‌اش می‌گذرد و البته به نظر می‌رسد به شکل‌های مختلف به حیات خود ادامه خواهد داد و همواره وظیفه‌ی انتقال تفکرات و احساسات نسلی به نسل بعد را بر عهده خواهد داشت.

قصه‌ها ارثیه‌های مشترک بشری هستند که با سرشت آدمی آمیخته‌اند و در طول سالیان از شمار خارجی که انسان بر روی کره‌ی خاکی زندگی کرده نه‌تنها دستخوش غارت زمانه نگشته‌اند بلکه ژرف‌تر، پیچیده‌تر، بالنده‌تر و در یک کلام انسانی‌تر شده‌اند. قصه یکی از پاسخ‌های فریبنده و زیبایی است که آدمی از دیرباز به کنجکاوی خویش داده و به آن خرسندی خاطر پدید آورده است. همه‌ی ما خواب ناز کودکی را با قصه‌های شیرین مادران درمی‌یابیم؛ در روزهای نوجوانی از خواندن داستان‌های شورانگیز عشقی و حماسی لذت می بریم؛ در سال‌های کمال، دشواری‌ها و نگرانی‌ها را با خواندن یک سرگذشت آسان می‌کنیم و چون به پیری می‌رسیم باز می‌توانیم در قصه‌ها و داستان‌ها مایه‌ی آرامش و آسودگی روان بجوییم. این گوهر ارجمند که در صدف مغزهای نویسندگان نوآور جان می‌گیرد همیشه چاشنی زندگی بوده است و خواهد بود.

ادبیّات هر جامعه، آیینه‌ی تمام نمای فرهنگ و ادب مردمان آن اجتماع است و از خلال تحلیل و بررسی این آثار است که می‌توان با آداب و رسوم، خلاقیّات، ذهنیّات، سیاست و... یک سرزمین آشنایی پیدا کرد. از دیرباز بخش ادبیّات داستانی منثور در سایه‌ی بخش منظوم ادبیّات ریشه‌های خود را در تاریخ ادبیّات این سرزمین مستحکم کرده و ثمرات متعددی در قالب مختلف

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ادبی به بار آورده است. ادبیّات داستانی منثور از صد سال پیش و پس از دوران مشروطه با اقبال روزافزونی مواجه شده و مورد توجّه بسیاری قرارگرفته است و رشد و رونق صد سال اخیر خود را مدیون نویسندگان بزرگی است که به خلق آثار متعدد و متنوعی پرداخته‌اند و در مسیر شناساندن و تعالی ادبیّات داستانی گام برداشته‌اند.

بنابراین بر آن شدیم تا در این پژوهش علمی، دو رمان «خاما» و «بیوه کشی»را در بوته‌ی تحلیل قرار داده و عناصر داستانی آن‌ها را بررسی کنیم و نکات قوت و ضعف آن‌ها را آشکار سازیم. برای تحلیل یک اثر ادبی در حوزه‌ی ادبیّات داستانی، باید مواد اولیّه‌ی ساخت یک داستان که عناصر داستانی آن باشد را تحلیل کرد. در حقیقت، ماهیّت داستان همچون یک جورچین چندتکه است. این جورچین هنگامی تکمیل می‌شود و نقش واقعی خود را نشان داده و اثرگذار می‌شود که تمام تکه‌ها دقیق و متناسب با سایر تکه‌ها در کنار یکدیگر بنشینند. رنگ، موضوع، شخصیّت، راوی، صحنه و... همه تکه‌های این جورچین هستند. نویسنده‌ی حرفه‌ای، با خلاقیّت و حسن سلیقه‌ی خود ابتدا زمینه‌ی کلّی داستان را فراهم می‌کند و سپس به انتخاب سایر اجزای داستان می‌پردازد و آن‌ها را با نظم خاصی در کنار یکدیگر می‌چیند. همان‌گونه که دیدن جورچین با در کنار هم قرار گرفتن چندین و چندتکه و اجزای خرد امکان‌پذیر است؛ یک داستان خوب نیز با مجموعه‌ی اجزای خرد و کلانی که درخور همدیگر و سازگار با تمام فراز و فرودهای داستان هستند؛ تکمیل می‌شود.

درباره‌ی معرفی و تحلیل عناصر تشکیل‌دهنده‌ی داستان آثار متنوع و متعددی وجود دارد، ازآنجاکه ادبیّات داستانی ما تحت تأثیر ادبیّات داستانی غرب پدیدار گشته و رونق گرفته است؛ با عناصر داستانی یکسانی در هر دو ادبیّات روبه‌رو می‌شویم. بسیاری از کتاب‌هایی که نویسندگان ایرانی در رابطه با توضیح و تحلیل عناصر داستانی نگاشته‌اند، یا تحت تأثیر آثار نویسندگان خارجی است و یا ترجمه‌ی آن‌ها است. یوسف علیخانی، محسن سلیمانی، جمال میرصادقی، حسن میرعابدینی، رضا براهنی، ابراهیم یونسی و بسیاری دیگر از جمله کسانی هستند که در زمینه‌ی داستان‌نویسی و عناصر داستان آثار فراوانی را منتشر کرده‌اند؛ از میان تمامی آثار حوزه‌ی ادبیّات داستانی می‌توان گفت فقط کتاب «عناصر داستان« جمال میرصادقی است که به‌طور مبسوط و دقیق به شرح و تفسیر جامع همه‌ی عناصر داستانی پرداخته است. در نگارش این پژوهش علاوه بر اینکه آثار ادبیّات داستانی جمال میرصادقی نقش محوری دارند؛ از نظریات و نکات کلیدی دیگر نویسندگان (از خلال کتابشان) و مطالب مقالات علمی، پژوهشی و پایان‌نامه‌هایی که با موضوع مرتبط با این پژوهش نگاشته شده‌اند، استفاده شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱-۲ بیان مسئله اصلی پژوهش

ادبیات داستانی شاخه‌ی گسترده ادبیات فارسی است که به شکل نوین و شناخته شده‌ی امروزی، تاریخی صد ساله دارد و تحت تأثیر ادبیات غرب شکل گرفته و رونق یافته است. «به آن دسته از آثار روایتی منثور که جنبی تخیلی آن‌ها بر واقعیّت غلبه دارد و شامل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان و رمان کوتاه می‌شود» ادبیات داستانی می‌گویند. (داد، ۱۳۸۵: ۲۴) در میان انواع ادبیات داستانی «رمان مهم‌ترین و معروف‌ترین شکل تبلور یافته‌ی ادبی روزگار ماست.»(میرصادقی، ۱۳۹۴: ۴۶۳) «رمان اساساً روایتی نقلی است حاوی ماجراها و حادثه‌هایی که سرگذشت فرد یا افرادی را از آغاز تولد تا پایان زندگانی آن‌ها وصف می‌کند و برای اینکه به صورت قصه‌ای تخیلی درآید، باید دارای طرح داستانی باشد یعنی ماجراهای آن بر «اصل علیّت» استوار شود.»(دستغیب، ۱۳۸۹: ۹)

هر داستانی در مسیر تکامل و شکل‌گیری خود از عناصر و ساختاری تشکیل می‌شود که با خلاقیّت نویسنده در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و سیمای یک داستان منسجم را ترسیم می‌کنند. دقت و ابتکار نویسنده در نحوه‌ی به کارگیری متمایز این عناصر داستانی موجب خلق آثار داستانی موفق و پرخواننده در بطن ادبیات داستانی می‌شود. «رمان‌نویس همه‌ی عناصر و اجزاء داستانش را به سبک خاصی عرضه می‌کند؛ به آن‌ها شکل می‌دهد و بر آنچه که بخواهد بیشتر تأکید می‌کند تا این اجزاء و عناصر را مثل موم در چنگ خود بیاورد و در طرح و نقشه‌ای خاص بگنجاند و با آن داستان خود را بسط دهد.»(سلیمانی، ۱۳۶۶: ۱۲۷) این عناصر داستانی عبارتند از: پیرنگ (شروع، گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی)، شخصیت و شخصیت‌پردازی، حقیقت‌مانندی، درون‌مایه، موضوع، زاویه‌ی دید، صحنه و صحنه‌پردازی، گفت‌وگو، سبک، لحن و لحن پردازی و فضا.

یوسف علیخانی از نویسندگان جوان حوزه‌ی ادبیات داستانی است که تاکنون چندین مجموعه داستان به نام‌های «عروس بید»، «قدم بخیر مادربزرگ من بود» و «اژدهاکشان» به همراه دو رمان «بیوه‌کشی» و «خاما» به چاپ رسانده است. مجموعه داستان اژدهاکشان وی شایسته‌ی تقدیر در نخستین جایزه‌ی ادبی جلال آل ااحمد و نامزد هشتمین دوره ی جایزه‌ی هوشنگ گلشیری شده است. سایر آثار وی از جمله رمان‌هایش پس از نخستین چاپ با استقبال بی‌نظیر منتقدان و خوانندگاه همراه شده و در مدت زمان اندک چندین بار به چاپ مجدد رسیده‌اند.

در این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی تحلیلی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به تحلیل و مقایسه‌ی عناصر داستانی رمان‌های بیوه‌کشی و خاما پرداخته می‌شود. بیوه‌کشی عنوان اولین رمان علیخانی است که نویسنده در قالب فضایی ترسناک، خیالی و وهمی، انگشت انتقاد بر سنت‌ها، باورها و عقاید بی‌رحمانه‌ی رایج در میان مردم گذاشته است و از رنج سنت‌ها و خرافات

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پوچ و دست و پا گیر عامیانه سخن گفته است. خاما عنوان دومین رمان این نویسنده است که در سال ۱۳۹۶ برای نخستین بار به چاپ رسید. استقبال پرشور مخاطبان موجب شد این رمان در تابستان ۱۳۹۸ به چاپ پانزدهم برسد. این رمان دارای موضوعی عاشقانه است و ماجراها و وقایع آن مانند سایر آثار علیخانی در میان مردی روستایی اتفاق می‌افتد. حول محور عشق خلیل و خاما (شخصیّت‌های اصلی رمان) از جنگ و تبعید و رنج سرگشتگی و آوارگی و از بین رفتن عشق، سخن به میان می‌آید. وجود عبارت‌ها و اصطلاحات مختص مردمان کُرد بر جذابیّت این داستان افزوده است. در ورای تحلیل و مقایسه‌ی اجزا و عناصر این آثار است که ارزش ادبی هر کدام و نقاط قوت و ضعف قلم نویسنده آشکار می‌شود. از آنجا که این نویسنده‌ی جوان در طول سالیان اندک نویسندگی، خود را فردی پرکار و مشتاق به نویسندگی نشان داده است و آینده‌ای طولانی و درخشان پیش رو دارد، اهمیت و ضرورت این پژوهش به عنوان نخستین پایان‌نامه‌ای که به تحلیل عناصر داستان رمان‌های این نویسنده می‌پردازد، بیشتر مشخص می‌شود.

۱-۳ تاریخچه‌ی علمی پژوهش

با توجه به این‌که یوسف علیخانی از نویسندگان نوپای ادبیات داستانی است و مدت زمان زیادی از انتشار رمان‌های وی نمی‌گذرد، هیچ پایان‌نامه‌ای با موضوع رمان‌های بیوه‌کشی و خاما کار نشده است. در ارتباط با مجموع آثار داستانی یوسف علیخانی و مجموعه داستان‌های وی می‌توان به پایان‌نامه و مقالات علمی زیر اشاره کرد:

«مؤلفه‌های فرهنگ عامه در آثار داستانی یوسف علیخانی» عنوان پایان‌نامه‌ی آقای محمد ایمان شایسته اصل، تحت راهنمایی حسن ذوالفقاری و مشاوره‌ی نجمه دری در دانشگاه تربیت مدرس است. در این پایان‌نامه با توجه به رنگ اقلیمی آثار علیخانی، مؤلفه‌های فرهنگ عامه مورد بررسی قرار گرفته است و نویسنده به این نتیجه رسیده است که تمرکز در آثار داستانی علیخانی بر جنبه‌های معنوی فرهنگ عامه و بخش‌های زبان و ادبیات عامه و باورهای عامیانه بیش از دیگر جنبه‌ها بوده است.

مقاله‌ی «اژدهاکشان روستایی (نقد و بررسی اژدهاکشان، اثر یوسف علیخانی) نوشته‌ی احمد ابومحبوب» کتاب ماه ادبیات سال دوم فروردین ۱۳۸۸ شماره‌ی ۲۴؛ مجموعه داستان اژدهاکشان علیخانی را از نظر رئالیسم روستایی، فرهنگ روستایی و زبان اثر مورد نقد و بررسی قرار داده است.

«حدود و ثغور رئالیسم جادویی در رمان بیوه‌کشی اثر یوسف علیخانی» عنوان مقاله‌ای از محسن حنیف و طاهره رضایی است که سال ۱۳۹۵ در فلصلنامه‌ی تخصصی مطالعات داستانی به چاپ رسیده است. در این مقاله، نویسندگان عناصر رئالیسم جادویی را در سطح ساختار داستانی مورد بررسی قرار داده‌اند و بی طرفی راوی در روایت رویدادهای شگرف، اقتباس‌های

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کوچک و بزرگ از قصه‌ها و سنت‌های رایج در فرهنگ عامه و توجه بسیار به قدرت حواس پنج‌گانه انسان در طرح فضای جادویی را به‌عنوان عناصر رئالیسم جادویی این اثر معرفی کرده‌اند.

۱-۴ اهداف پژوهش

۱-شناخت یوسف علیخانی و آشنایی با آثار داستانی وی.
۲-آگاهی از عناصر داستانی و مقایسه‌ی آن‌ها در رمان‌های بیوه‌کشی و خاما.
۳-پی بردن به میزان موفقیت نویسنده در به کارگیری عناصر داستان.
۴-تعیین ویژگی‌ها و مختصات نویسندگی یوسف علیخانی.

۱-۵ پرسش‌ها و یا فرضیه‌های پژوهش

۱-هر کدام از عناصر داستانی رمان‌های بیوه‌کشی و خاما تا چه اندازه در تناسب با سایر عناصر داستانی است؟
۲-شیوه‌ی کاربرد عناصر داستانی در آثار علیخانی چگونه است؟
۳-توجه و تمرکز یوسف علیخانی در آثار خود بر کدام عنصر داستانی نسبت به سایر عناصر بیشتر است؟
۴-عناصر داستانی کدام یک از رمان‌های بیوه‌کشی و خاما از انسجام و برجستگی بیشتری برخوردار است؟

۱-۶ زندگی‌نامه یوسف علیخانی

یوسف علیخانی در روز یکم اولین ماه از سال ۱۳۵۴ در روستای میلک الموت قزوین چشم به جهان گشود. در سال ۱۳۷۷ در رشته زبان و ادبیات عرب در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. علیخانی دوران تحصیلات ابتدایی‌اش را در همان روستایی که به دنیا آمد گذراند و پس از اتمام دوره ابتدایی به سوی قزوین رفت. وی پس از گذراندن دوره متوسطه خود، برای تحصیل بیشتر به تهران رفت. او در سال ۱۳۷۷ از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد.

از یوسف علیخانی جدا از چند کتاب پژوهشی، سه مجموعه داستان به نام‌های قدم‌بخیر مادربزرگ من بود، اژدهاکشان و عروس بید و همچنین دو رمان خاما و بیوه‌کشی منتشر شده‌است.

او در زمان حال با پژوهش و نوشتن و مدیریت نشر آموت و کتاب‌فروشی آموت زندگی خود را سپری می‌کند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کتاب خاما از یوسف علیخانی حکایت آشنایی است که به زبان تازه‌ای از درد سخن می‌گویید. عاشقانه‌ای غمگین اما نه از جنس ماتم. عاشقانه‌ای رؤیایی اما نه آن‌قدر دور از ذهن. عاشقانه‌ای آرام اما نه آن‌قدر یکنواخت. رمان خاما عاشقانه‌ای است که از دل جنگ و خون بیرون کشیده شده است که شاید کمتر شینده و خوانده باشیم. خاما روایتی از کردهایی را تعریف می‌کند که رضاخان آن‌ها را به ارسباران تبیعد می‌کند. جرم آن‌ها مبارزه علیه ترک‌های کشور ترکیه در حاشیه کوه‌های آرارات بود. اکنون آن‌ها در این تبعیدگاه چیزی جز خودشان ندارند. با وجود همه این ملال‌ها و دردهای حک شده بروی ذهن و قلبشان، باز هم عاشق می‌شوند و دل می‌بازند. در این میان خلیل جوانی است که باب و دایه‌ای جسور و شریف دارد و خامایی که معشوقه است. عشق خلیل و خاما در این تبعیدگاه شنیدنی است.

کتاب بیوه‌کشی مانند نامش پر از ترس، وهم و خفقان است. داستانی تکان‌دهنده که واقعیت‌های زشت آن لرزه به تن هر انسان آزاده‌ای می‌اندازد. «یوسف علیخانی» در این کتاب هنر نویسندگی خود را به اهالی ادب ایران ثابت کرده است. بیوه‌کشی یکی از آثار برتر ایرانی در ژانر معمایی، دلهره‌آور و ترسناک است. کتابی که می‌توان با خواندنش ساعاتی از این دنیای واقعی و آشفته، به یک دنیای واقعی و پر از ترس دیگر پا گذاشت.

علیخانی تقریباً در تمام آثارش نشان داده که به فضاها و ادبیات بومی ایران علاقه‌ی زیادی دارد. انتخاب چنین فضاهایی به انتقال حس پر رمز و راز داستان کمک زیادی می‌کند. او چنان با تسلط از لهجه و اصطلاحات خاص آبادی میلک استفاده کرده که مخاطب از همان ابتدا خود را میان این آبادی و کنار مردم آن می‌بیند. توصیفات کتاب نه آن‌قدر طولانی است که ملال‌آور شود و نه آن‌قدر سرسری که شخصیت‌ها و مکان‌ها را در ذهن مخاطب ناشناخته و گنگ باقی بگذارد. علیخانی مکان و زمانی دور را برای اتفاقات داستانش انتخاب کرده است. به‌این‌ترتیب توانسته حاشیه‌ی امنی ایجاد کند تا در فضای محافظه‌کار و اخلاق‌گرای ادبیات ایران از مسائلی حرف بزند که تاکنون کمتر گفته و شنیده شده است.

۱-۶-۱ سایر آثار

معجون عشق، گفتگو با نویسندگان عامه‌پسند (نشر آموت)
داستان زندگی حسن صباح، به دنبال خداوند الموت،(انتشارات ققنوس)
داستان زندگی صائب تبریزی، انتشارات مدرسه،
داستان زندگی ابن بطوطه، اانتشارات مدرسه،
عزیز و نگار - بازخوانی یک عشق‌نامه، (انتشارات ققنوس)
نسل سوم داستان‌نویسی امروز ایران - گفتگو با نویسندگان نسل سوم، نشر مرکز،
بازنویسی قصه‌های تذکره ی الاولیا: نشر کتاب پارسه،

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به دنبال ناصر خسرو: داستان زندگی حکیم و شاعر قبادیانی، (انتشارات ققنوس)زیر چاپ
قصه‌های پرهیزکاران: (گردآوری قصه‌های مراغیان رودبار و الموت)، (زیر چاپ)

۱-۶-۲ در عرصه تصویری

ساخت فیلم مستند عَلَم ۱۳۹۱
ساخت فیلم مستند نوروزبَل ۱۳۸۷
ساخت فیلم مستند عزیز و نگار ۱۳۸۵

۱-۶-۳ جایزه‌ها

نامزد نهایی جایزه قلم زرین سال برای رمان بیوه‌کشی
عروس بید نامزد نهایی جایزه‌ی مهرگان ادب
برنده دهمین دوره جایزه کتاب سال حبیب غنی‌پور برای نوشتن مجموعه داستان عروس
بی‌نامزد دوازدهمین دوره جایزه کتاب فصل برای نوشتن مجموعه داستان عروس بید
شایسته تقدیر در نخستین جایزه ادبی جلال آل‌احمد و نامزد نهایی هشتمین دوره جایزه هوشنگ گلشیری برای نوشتن مجموعه داستان اژدهاکشان
نامزد بیست و دومین دوره جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی ایران و برنده جایزه ویژه شانزدهمین جشنواره روستا برای نوشتن مجموعه داستان قدم‌بخیر مادربزرگ من بود
برنده جایزه بهترین فیلم هفتمین جشنواره منطقه‌ای سینمای جوان ایران برای ساخت فیلم مستند عزیز و نگا

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل دوم
مبانی نظری

۲-۱ ادبیات

بی‌شک واژه‌ی ادبیات، واژه‌ای نام آشنا است که وصف آن به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. به عبارت دیگر، به سادگی می‌توانیم ادبیات را از غیر ادبیات تفکیک نماییم؛ ولی اگر بخواهیم خود ادبیات را شرح دهیم در تعریف آن مشکل پیدا می‌کنیم. ادبیات در لغت جمع واژه‌ی ادبیه است؛ به معنای آثار و دانش‌های منطبق بر ادب. مفهوم ادبیات را به دو نوع عام و خاص تقسیم‌بندی کرده‌اند. «ادبیات به معنای عام کلمه غالباً به هر نوع نوشته‌ای گفته می‌شود، مثل بخشنامه‌ها، رساله‌ها، اعلان‌ها، آثار تاریخی و علمی و فلسفی و ادبی...» (میرصادقی،۱۳۸۳: ۱۳)؛ اما منتقدان و ادب دانان تعبیر و تفسیرهای فراوانی از مفهوم خاص ادبیات کرده‌اند و ادبیات در این معنا موضوع بحث‌وجدل‌های بسیاری در محافل ادبی و دانشگاهی گشته است؛ بنابراین ارائه تعریفی واحد از ادبیات به نظر دشوار می‌رسد. برخی از صاحب نظران عامل تخیل را در تعریف خود از ادبیات مهم‌ترین مسئله قرار داده‌اند. «دیوید دیچز» در کتاب «شیوه‌های نقد ادبی» تخیل را حدفاصل ادبیات عام و ادبیات خاص می‌داند؛ چون اثری که بدون تخیل آفریده می‌شود، اطلاع‌رسانی محض، خشک و عینی از رویدادهای جاری در دنیای پیرامون است و ادبیات محسوب نمی‌شود. تنها زمانی می‌توان گفت یک اثر، ادبیات به حساب می‌آید که حقیقت جهان خارج، از صافی ذهن و خیال نویسنده‌ی آن گذشته و نگاشته شده باشد. «ادبیات، گزارش مستقیم واقعیت نیست. واقعیت از آینه‌ی نگاه هنرمند، منعکس و از دریچه‌ی ذهن او نگریسته می‌شود و لذا با تصرف و تخیل همراه است.» (شمیسا،۱۳۸۳: ۵۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هرچند تخیل صفت ذاتی ادبیات است، اما نباید باعث شود که اثر ادبی ارتباط خود را با واقعیت از دست بدهد.

در صورت قطع رابطه با جهان واقع باید گفت آن اثر پا را از حدود مرزهای ادبیات فراتر نهاده است و دیگر به عنوان اثری ادبی شناخته نمی‌شود؛ بلکه نوشته‌ای وهمی و دور از ذهن است که ارتباط چندانی با مخاطب برقرار نمی‌کند. ادبیات مقوله‌ای دوسویه است که از طرفی با جهان واقعیت‌ها ارتباط دارد و از سمتی دیگر دنیای خیالی نویسنده را بیان می‌کند.

«ادبیات، به هر اثر ادبی شکوهمندی گفته می‌شود که در آن عامل تخیل دخیل باشد و در ضمن با جهان واقع نیز ارتباط معناداری داشته باشد.» (میرصادقی،۱۳۸۳: ۱۶) اما «شکوه عبارت است از نوعی علو و کمال برتر در سخن که تنها در سایه‌ی آن بزرگ‌ترین شاعران و نویسندگان مقامی بلند می‌یابند و شهرت و افتخارشان جاودانه می‌شود... آن اثری واقعاً شکوهمند است که آزمایش مکرر را برتابد و تأثیری ایجاد کند که مقاومت در برابر آن نه تنها دشوار بلکه غیر ممکن باشد و در ذهن انسان نقش پایدار باقی گذارد.» (لونگینوس،۱۴:۱۳۷۹-۲۵)

مسلماً اثری افتخار جاودانگی را نصیب خود می‌کند و «شکوهمند» نامیده می‌شود که مواد خام خود را جزء به جزء از محیط اطرافش یا بهتر است بگوییم از حقایق تلخ و شیرین هستی وام بگیرد و بنایی بسازد که اگرچه در ظاهر به جهان واقعیت‌ها و حوادثی که در آن اتفاق میافتد شباهتی ندارد، اما زیرساختی از واقعیت را در درون خود نهان داشته است. با این همه، باید گفت که ادبیات مقوله‌ای شگفت و غریب است و آشنایی‌زادیی، همانند تخیل جزء ذاتی آثار ادبی محسوب می‌شود. به این معنا که نویسنده موضوعی واقعی را از دنیای خارج می‌گیرد و آن را به شکل پدیدهای غریب، اما باور پذیر بازآفرینی می‌کند. این آشنایی‌زادیی و غرابت، زمانی که زندگی عادی و واقعی کیفیت ادبی و تخیلی می‌گیرد به وجود می‌آید. به‌طور کلی می‌توان گفت: «ادبیات حوزه‌ای است که دائماً و به‌گونه‌ای تحریک‌آمیز، به جنبه‌های مرموز احساسات و افکار عجیب‌وغریب انسان می‌پردازد... به عقیده‌ی فرمالیست‌های روسی، ادبیات چیزی نیست جز آشنایی‌زدایی: ادبیات امر آشنا را به غریب و ناآشنا تبدیل می‌کند و افکار و عقاید ما را درباره‌ی جهان و ماهیت واقعیت، به چالش می‌کشاند.» (بنت و رویل،۵۴:۱۳۸۸-۵۵)

از طرف دیگر تأثیر خواننده در معنا یافتن یک اثر ادبی بسیار حائز اهمیت است. کشف معناهای مختلف و دیگرگونه خواندن یک اثر از خواننده و خوانش آن سرچشمه می‌گیرد به طوری که «آشنایی‌زدایی و امر عجیب، بیش از هر چیزی با تأثیر خوانش و با تجربه‌ی خواننده سر و کار دارد. آشنایی‌زدایی و امر ناآشنا کیفیتی در متن نیست که آن را بخوانیم؛ بلکه همچون متنی خارجی در درون خود ماست.» (بنت و رویل،۱۳۸۸ :۶۴) و این تنها خواننده است که می‌تواند مرزی را مشخص کند که ارزش‌ها یا هنجارهای داستان باید رد شوند یا مورد تردید قرار گیرند. (ر.ک، سلدن،۲۲۹:۱۳۷۲)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در واقع حالت دوگانگی ابداع و تقلید جزو ویژگی‌های مهم ادبیات به شمار می‌رود. باید اضافه کرد نه تنها جزو خصوصیات حتمی ادبیات است بلکه به‌طور کلی ذات هنر این دوسویه بودن را با خود همراه دارد. «هنر، اصولاً علاقه‌ای به بازنمایی شکل ظاهری واقعیت ندارد. هدف از آفرینش کار هنری، این نیست که عکسی از واقعیت تهیه شود. آفریده‌های هنر، تفاوت بسیاری با اشیای دنیای خارج دارند، چون هنر ضمن جذب مفاهیم و تأثیرات مشتق از واقعیت، دنیای درونی انسان، تجاربش، شخصیت و تلقی‌اش از جهان خارج را هم منعکس می‌کند. هنر به مثابهی شکل خاصی از فعالیت معنوی و فکری بشر و نمایش نیرومندی از قدرت خلاقه‌ی آدمی، بااینکه در نهایت از واقعیت مشتق می‌شود تا اندازه‌ای از آن مستقل است.» (ساچکوف،۹:۱۳۶۲)

نویسنده، اثر هنری را از حوادث و اتفاقات دنیای اطراف خود الهام می‌گیرد. چیزهایی را که به کارش می‌آیند دست‌چین می‌کند و با تجربه‌های بیرونی و درونی و اعتقاداتش می‌آمیزد و این‌گونه دنیایی خاص خود را می‌آفریند. نکته این‌که هر چند این دنیا مختص اثر می‌باشد باید ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم آورد و خالق آن درجه‌ای از حقیقت مانندی را در اثر خود رعایت کند. ادبیات شاخه‌ای پربار از درخت تنومند و هزاران ساله‌ی هنر است. آینه‌ی تمام قدی از زندگی فردی و اجتماعی انسان: تجلی‌گاه عشق و نفرت، ترس و شجاعت، شادی و غم، فرشته خویی و دیو صفتی و هر آنچه که در نهاد بشر به ودیعه نهاده شده؛ به همان اندازه که حقیقت انسان را برملا می‌کند، رمزآلود و پرابهام است؛ همچون ماهی که نیمی از آن آشکار است و به تاریکی شب روشنایی می‌بخشد و نیم دیگر آن در پس ابری مخفی مانده. «من میگویم یکی از ویژگی‌های اصلی ادبیات این است که رازهایی را پنهان می‌کند که هرگز برملا نخواهد شد.» (میلر، ۴۳:۱۳۸۴)

ابزار ادبیات واژه‌ها و کلماتی هستند که در ذهن آفریننده‌ی اثر ادبی نطفه می‌بندند. چون به کمال خود رسیدند از مادر خیال زاده، بر قلم جاری می‌شوند و به دنیای محسوسات پا می‌نهند و تا زمانی که چشمی و اندیشه‌ای آن‌ها را می‌خواند به هستی خود ادامه خواهند داد؛ اما آنچه باعث می‌شود اثر ادبی بیشتر در ذهن مخاطب باقی بماند، استفاده‌ی درست نویسنده از واژه‌ها و آرایش کلام است. کاربرد صناعات ادبی در اثر سبب می‌شود خواندن آن برای خواننده دل‌چسب و جذاب‌تر شود. اهالی ادب، به‌ویژه فارسی‌زبان‌ها، با آرایه‌های ادبی دوستی قدیمی و سر و کار بسیاری دارند. چرا که صناعات ادبی و مجازها از ویژگی‌های بارز متون ادبی است، که به وسیله‌ی آن از دیگر متون باز شناخته می‌شوند. این صنایع در واقع استفاده‌ی هنجارگریزانه از کلمات در توصیف اشخاص، صحنه‌ها و رویدادهای داستان است. ازجمله‌ی این صناعات می‌توان به اغراق، استعاره، مجاز و انسان انگاری، اشاره کرد. براساس آنچه ذکر شد می‌توان در تعریفی کلی ادبیات را تمام آثار منظوم و منثوری که از تخیل شاعران و نویسندگان سرچشمه گرفته‌اند و پیوندی تنگاتنگ با واقعیت جهان خارج دارند، بنامیم؛ آثاری که بتوانند از مرزهای زمانی و مکانی فراتر

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

روند و سهمی هر چند اندک از ماندگاری را نصیب خود کنند و خلاصه، درباره‌ی حقیقت و ماهیت مفهوم ادب و ادبیات، امروز آن قدر خلاف در بین اهل نظر هست که شاید به آسانی نتوان تعریف جامع و مانعی از آن ایراد کرد؛ اما تعریف جامع و مانع منطق چه حاجت؟ حقیقت و جوهر واقعی ادب برای کسانی که با آثار ادبی شاعران و نویسندگان زبان خویش، یا بعضی زبان‌های دیگر، آشنایی دارند پوشیده نیست. » (زرین کوب، ۲۴:۱۳۸۰)

۲-۲ انواع ادبی

ادبیات در سپیده دم حیات بشر، از آن زمان که آدمی فراگرفت برای بیان مقصود خود از واژه و کلمه استفاده کند، متولد شد. در آغاز و قبل از اختراع خط و نگارش، شفاهی بود و چون انسان نشانه‌ها و علائم قراردادی را برای ثبت آنچه می‌گوید به کار گرفت بر سنگ، چوب، گل یا پوست حیوانات و سرانجام کاغذ نوشته شد؛ اما سیر تحول ادبیات در طول سال‌ها و سال‌ها تنها محدود به گذر از شکل شفاهی به مکتوب نبوده. ادبیات همراه با اندیشه‌ی بشر مراحل رشد و تکامل را طی کرده و به قالب‌ها و اشکال فراوانی درآمده است و در این مسیر همواره از سادگی به سوی پیچیدگی گام نهاده.

بشر نخستین، خود را در برابر نیروهای عظیم و مرموز طبیعت بی‌دفاع و آسیب‌پذیر می‌دیده است. در این مرحله، ادبیات در وهله‌ی اول وسیله‌ی ارتباط با دیگر همنوعانش بوده: تسکین‌دهنده‌ی روان پریشان او در برابر تنهایی، تاریکی، خشکسالی و رخدادهای ناگوار. بدین ترتیب می‌توان گفت ادبیات ریشه در نیازهای عبادی بشر دارد و نیایش‌ها، وردها و قصه‌های اسطوره‌ای اولین حلقه‌های آن را تشکیل می‌دهند. مردم شناسان عقیده دارند که نخستین قصه‌ها از مناسک و اعمال عبادی به وجود آمدند و نخست جنبه‌ی نمایشی داشتند. آن‌ها میگویند که چه‌بسا اعمالی چون نقاشی بر دیوارهای غارو حکاکی بر چوب و سنگ و رنگ‌آمیزی ظروف سفالی نیز انگیزه‌ی عبادی داشته است. (ر.ک، پراپ،۱۳۷۱ :۲۰۲-۲۲۶)

انسان‌ها در ابتدا به جنبه‌ی آهنگین و موزون ادبیات توجه کرده و از آن بهره بردند و این‌گونه نخستین شاخه‌ی این هنر یعنی شعر از تنه‌ی اصلی جدا شد تا مرهمی بر ترس‌های بشر در مقابل خدایان بی رحم طبیعت باشد. دکتر «زرین کوب» نیز در کتاب «آشنایی با نقد ادبی» بر این باور است که: «ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام و امم عالم غالباً شعر بوده است.» (زرین کوب، ۲۳:۱۳۸۰)

واضح است که شعر نسبت به دیگر انواع ادبی قدمت بیشتری دارد. علاوه بر اوراد و نیایش‌های خدایان، قصه‌ها، که اغلب مربوط به اساطیر می‌شدند نیز در آغاز ساختاری شعرگونه داشتند؛ اما سرانجام زمانی که بسیاری از معماهای طبیعت برای انسان حل شد و او بیش از گذشته اندیشیدن

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

را آموخت داستان منثور پا به عرصه‌ی حیات گذاشت و ادبیات به دو قسمت مهم شعر یا نظم و داستان یا نثر تقسیم‌بندی شد. «ژان پل سارتر» تفاوت ادبیات منظوم و ادبیات منثور را این گونه بیان می‌کند: «شعر، در اصل، اسطوره‌ای انسان را می‌سازد و حال آن که نثرنویس چهره‌ی او را می‌کشد.» (سارتر،۱۳۴۰:۳۰) این سخن ناظر بر این مسئله است که داستان به واقعیت انسان و جهان پیرامونش نزدیک‌تر است و چارچوبی استوارتر را برای بیان تفکر بشر می‌سازد؛ در حالی که شعر میدانی فراخ برای بیان آرزوها و خواسته‌های اوست. دنیای نظم، دنیایی دست نیافتنی‌تر و رؤیایی‌تر از جهان نثر است. ادبیات داستانی از طرفی وام دار اندیشه‌ی نویسنده است و از طرفی دیگر با تجربه‌های زندگی سروکار دارد؛ «سرانجام آن که معنای داستان را باید عواطفی دانست که در مواجهه با تأثیرات ناشی از تجربه یا اندیشه‌های مربوط به زندگی بروز می‌کنند. (اسکولز،۱۳۸۷:۲۷)

همان‌طور که میدانیم قالب داستان نیز درگذشت زمان تحولات فراوانی را پشت سر نهاده و اشکال مختلفی که هرکدام ویژگی‌های خاص خود را دارند پذیرفته است. در یک دسته بندی کلی ادبیات داستانی را به قصه، رمانس، داستان کوتاه و رمان تقسیم کرده‌اند.

۲-۲-۱ قصه

قصه‌ها نخستین پایه‌های بنای ادبیات داستانی‌اند و همچون زندگی انسان آغازی پرابهام و افسانه‌ای دارند. «اسطوره‌های نمایشی که رگه‌هایی از آن در اسطوره‌های شفاهی باقی مانده است، تنها مدارک ما از نخستین قصه‌هاست. یعنی آنچه که قرن‌ها سینه‌به‌سینه نقل شده و هر نسلی در آن تغییراتی ایجاد کرده تا این که به شکل مکتوب به ما رسیده است.» (عبدالهیان،۱۳۷۹:۷)

قصه‌ها در واقع توالی جذاب و پرحجم ماجرا و اتفاق هستند. «جمال میرصادقی» در تعریفی کلی از قصه می‌نویسد: «معمولاً به آثار خلاقه‌ای که در آنها تاکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین شخصیت‌ها و آدم‌هاست، قصه میگویند. حوادث رکن بنیادی آن‌هاست و شخصیت‌ها و قهرمان‌ها در قصه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون‌اند.

قصه‌ها اغلب پایانی خوش دارند و خصوصیت اخلاقی آن‌ها به چشم میزند.»(میر صادقی،۱۳۸۳:۱۳۲) قصه‌ها کمتر از تجربه‌های عینی و حسی مایه گرفته‌اند و بیشتر با الهام، کشف و شهود سر کار دارند. در این نوع از ادبیات داستانی همواره دو نیروی خیر و شر در جدال با یکدیگرند که این رویارویی، اغلب نمادی از نبرد همیشگی انسان با طبیعت است. اسطوره، حکایت اخلاقی، افسانه‌ای تمثیلی، افسانه‌ای پریان، افسانه‌ای پهلوانان و... انواع قصه را تشکیل می‌دهند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۲-۲ رمانس

رمانس گونه‌ای دیگر از ادبیات داستانی است و یادآور افسانه‌هایی از سلحشوری شاهزادگان عاشق دوران ملوک‌الطوایفی اروپا؛ اما نباید آن را در حصار قلعه‌ها و قصرهای سلاطین محدود کرد: «رمانس شکلی از ادبیات بود که به طور مستقیم با اسطوره سروکار داشت و اسطوره، آمیزشی میان انسان و خدایان ایجاد می‌کرد؛ آمیزشی صلح آمیز که انسان را تنها پله‌ای فروتر از خدایان می‌نهاد و از طرفی در برابری انسان و حیوانات و نیز اشیا انسان را پله‌ای فراتر از این دو.» (بهمن،۱۳۷۷:۵۵)

ساختار روایی رمانس همانند قصه بر پایه‌ی حوادث استوار است نه حالات روحی و روانی شخصیت‌ها، اما سبک فاخر رمانس آن را از نوع ادبی قصه جدا می‌کند. رمانس، جهانی باشکوه اما غیرواقعی همراه با صحنه‌های عجیب و غریب از جنگ‌ها و احساسات پرشور و عاشقانه‌ی شوالیه‌هاست که به ندرت محتوای اخلاقی یا تعلیمی دارد و هر چند برخلاف قصه‌ها برخاسته از خاستگاهی مردمی نیست اما به نوعی تبلور آرزوها و خواسته‌های جمعی بشر در دورانی است که خدایان او دیگر مظاهر قهر و خشم طبیعت نیستند؛ روزگاری که پادشاهانی انسانی با نیروهایی خداگونه به جای الهه‌ها بر تخت فرمانروایی نشسته‌اند.

۲-۲-۳ داستان کوتاه

شاید کامل‌ترین تعریفی که از داستان کوتاه داده شده، شرحی است که فرهنگ وبستر ارائه کرده است: «داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلاقه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت، تأثیر بیشتر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا داستان‌گویی.» (میرصادقی،۱۳۸۲ :۲۶۶-۲۶۷)

داستان کوتاه را دریچه‌ای کوچک دانسته‌اند که برای زمانی محدود به سوی شخصیت‌ها و حوادث داستانی گشوده شده است؛ به همین خاطر در داستان کوتاه از پیچیدگی و انبوهی رویدادها خبری نیست. این نوع ادبی خصوصیات ویژه‌ی رمان را در سطحی ساده‌تر داراست و برعکس قصه و رمانس بر پایه‌ی پیرنگی محکم استوار شده و معمولاً شخصیت‌های قراردادی در آن کمتر به چشم می‌خورد. از قالب داستان کوتاه، نوع ادبی داستان کوتاه کوتاه یا مینی مالیستی گرفته شده که تنها برشی بسیار کوچک از زندگی را به تصویر می‌کشد و اغلب ساختاری بسیار ساده و سر راست دارد.

۲-۲-۴ رمان

واپسین شاخه‌ی اصلی ادبیات داستانی را رمان تشکیل می‌دهد. رمان را «معروف‌ترین و مهم‌ترین شکل تبلور یافته‌ی ادبی روزگار ما» (همان:۳۹۳) می‌دانند. هر چند بعضی از منتقدان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

و نویسندگان قالب رمان را در بیان آنچه رسالتش است خالی از اشکال ندیده‌اند. «اصولاً رمان یک قالب ناقص است. هیچ رمانی کامل نیست.» (موام،۱۳۶۴:۸) چرا که رمان همواره با محدودیت‌هایی در عمل مواجهه است که آن را از رسیدن به کمال باز می‌دارد. این محدودیت‌ها از دشواری‌های روایت رمان و فاصله‌ی خواننده و متن ناشی می‌شود؛ همین طور می‌توان وجود خصوصیت تکرار را از موارد نقص رمان دانست. تکرار در ساختار رمان و نیاز دائمی این نوع ادبی به زمان باعث شده از نظر بعضی منتقدان ادبی قالبی کسل کننده سنجیده شود.

رمان پله‌ای فراتر از نوع ادبی رمانس است. زمانی که سرانجام انسان به خود اندیشیدن را فرا گرفت هزار توی رمان متولد شد و این درست هنگامی اتفاق افتاد که قهرمانان مطلق و ابر انسان‌های قصه‌ها و افسانه‌ها با خصوصیات و ویژگی‌های خداگونه خود در اندیشه‌ی بشر رو به زوال و نیستی نهادند و ارزش و اعتبار پیشین خود را برای همیشه از دست دادند. «جان لاک بر آن بود که انسان، ماهیت حقیقی خویش را تنها در طول زمان و با کسب تجارب متفاوت شخصی، که در حافظه‌اش رخ می‌دهد، به دست می‌آورد. در اثر تأثیر ناخودآگاهی که ادبیات، از این تفکر فلسفی زمانه‌ی خویش گرفت تمام عناصر تک بعدی، که در ادبیات پیش از آن خانه کرده بودند، جایشان را به تدریج به عناصر چند بعدی دادند. وقتی براساس این اندیشه، که محور اساسی آن بود، قهرمان جایش را به شخصیت داد، رمان به وجود آمد. » (بهمن،۱۳۷۳:۸۴)

تغییر و تحولاتی که در هنر، به طور کلی، اتفاق میافتد تاریخ مشخصی ندارد، ادبیات نیز که مقوله‌ای هنری و انسانی است یک شبه دگرگون نمی‌شود اما می‌توان گفت در اوایل قرن هیجدهم زمانی که «انسان مطلق» در آرای فلسفی فیلسوفان دنیای جدید از بین رفت اصلی‌ترین گام به سوی رمان برداشته شد؛ در تفکرات سنتی، «انسان مطلق» انسانی بود که ویژگی‌های یک جانبه داشت؛ یا حریف و پیروز هر میدانی بود، یا بدون هیچ اراده‌ای مقهور و تسلیم سرنوشت. بشر در این تعریف حد وسط و خصوصیات نسبی نداشت.

در نوع ادبی رمان انسان نه به معنای موجودی شبه خدا و توانا در انجام هر کاری و نه به منزله‌ی مخلوقی ضعیف و بی‌اختیار تصویر می‌شود، رمان به دنبال آفریدن بشری کاملاً توانا نیست از طرفی دیگر انسانی ناتوان و اسیر سرنوشت را نیز خلق نمی‌کند. «رمان، هستی را می‌کاود، نه واقعیت را و هستی آنچه روی داده است نیست، هستی عرصه‌ی امکانات بشری است، هر آنچه انسان بتواند آن شود، هر آنچه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد. رمان نویسان «نقشه‌ی هستی» را با کشف این یا آن امکان بشری ترسیم می‌کنند. بنابراین باید هم شخصیت رمان و هم جهان او را همچون «امکانات» درک کرد.» (کوراندو،۱۳۷۲:۱۰۰)

اما مختصات رمان چیست؟ «ویلیام هزلیت» منتقد انگلیسی رمان را این گونه تعریف می‌کند: «رمان داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نوشته شده باشد و به نحوی از انحاء شالوده‌ی جامعه را در خود تصویر و منعکس کند.» (میرصادقی،۱۳۸۲ :۴۰۵)

اگر چه بسیاری معتقدند این که گفته شود رمان تقلیدی هنرمندانه از حوادث و رویدادهای حقیقی جهان خارج و عالم ماده است در واقع ارائه دادن تعریفی بدیهی و پیش پا افتاده از این نوع ادبی است: «برای به خاطر داشتن رمان، نخست انسان باید چیزهایی از این قبیل را که رمان درباره‌ی زندگی است و زندگی دارای الگوست مفروض بداند (یعنی آن‌ها را فراموش کند). از همه‌ی این‌ها گذشته، این که رمان‌نویس درباره‌ی زندگی می‌نویسد واقعیتی چندان خارق العاده نیست؛ زندگی تنها موردی است که نویسنده درباره‌ی آن چیزی می‌داند. این نیز شگفت نیست که وی باید هنگام نوشتن به ناچار زندگی را، صرف نظر از این که درباره‌ی چه می‌اندیشد، در قالب یا الگویی عرضه بدارد.» (میور،۱۳۷۳ :۳)

باید اضافه کرد که رمان برخلاف داستان کوتاه طرحی پیچیده دارد و در آن شخصیت‌ها و اتفاقات به تمامی و در گذر زمان به خواننده معرفی می‌شوند. رمان برعکس قصه‌ها و رمانس‌ها که اغلب فاقد ساختاری منطقی برای رویدادهای خود هستند همواره در بیان اتفاقات از اصل علیت داستانی پیروی می‌کند؛ همین طور شخصیت‌های رمان به نسبت آدم‌های قصه باورپذیرتر؛ «یکی از اختلاف‌های عمده قصه و رمان در این است که در رمان، به‌جای قهرمان، شخصیت وجود دارد.» (فرزاد،۱۳۸۱ :۱۰۲) و این شخصیت هر چند ممکن است در طول رمان به قهرمان تبدیل شود اما همواره خصوصیات انسانی خود را حفظ می‌کند.

اما نباید از یاد برد که عامل تخیل و آمیختن آن با واقعیت از ملزومات یک رمان است. به طور کلی «توجهی که معمولاً در رمان به فردیت بخشیدن به شخصیت‌ها و نیز توصیف مشروح محیطشان می‌شود، باعث تمایز قطعی رمان از دیگر انواع ادبی و نیز گونه‌های قبلی ادبیات داستانی می‌گردد.» (لاج و دیگران،۱۳۷۴:۲۵ – ۲۶)

این نوع از ادبیات داستانی محدودیتی از نظر طول و اندازه ندارد. البته گفته می‌شود نباید کمتر از سی تا چهل هزار کلمه باشد اما حداکثری برای ابعاد واقعی آن نمی‌توان سراغ گرفت. رمان متضمن عناصر داستانی مثل کشمکش، شخصیت، عمل، صحنه، پیرنگ، مضمون و... است.

رمان از دیدگاه های مختلف به گونه‌های متنوعی تقسیم شده است؛ در شاخه‌ای از این تقسیم بندی‌ها و از نظر معنا و محتوا به رمان «پیکارسک»، «گوتیک»، «تاریخی»، «رسالتی»، «خیال و وهم»، «علمی»، «تمثیلی» و «نمادین» و... دسته بندی می‌شود.

رمان «پیکارسک»، زندگی طبقه‌ی متوسط شهری یا آدم‌های خانه به دوش و کلاه‌بردار را با رگه‌هایی از طنز و هجو شرح می‌دهد. این نوع از رمان بسیار به قصه نزدیک است و مانند آن پیرنگ محکمی ندارد و بر محور حوادث می‌گردد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

رمان «گوتیک» انباشته از طلسم و جادوست و از حوادث دلهره‌آور و پر راز و رمز سخن می‌گوید.

رمان «تاریخی» بر بستری از واقعیت جریان دارد. رویدادها و شخصیت‌ها در این گونه از رمان بازسازی حوادث و اشخاص حقیقی تاریخ‌اند و همگی رنگ آشنایی دارند.

رمان «رسالتی» به مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، مذهبی و تبلیغی می‌پردازد و در واقع صحبت درباره‌ی این مطالب را رسالت و وظیفه‌ی خود می‌داند.

در رمان «خیال و وهم» مکان اثر ناکجاآبادی است که در جهان واقعی ما به ازا ندارد و همچنین شخصیت‌های داستان نیز عجیب و باورنکردنی هستند. این رمان‌ها معمولاً حوادث و اتفاقاتی فرضی و نامحتمل را دستمایه‌ی کار خود قرار می‌دهند.

رمان «علمی» به رمان‌های «حادثه‌ای» و «خیال و وهم» بسیار نزدیک است با این تفاوت که در این گونه از رمان‌ها سعی می‌شود ماجراها توجیه علمی نیز داشته باشند. رمان‌های «علمی» اغلب به آینده‌ی بشر با بدبینی می‌نگرند.

رمان «تمثیلی» رمانی است که در آن مضمون و خصلت جانشین مفاهیم دیگر می‌شود. شخصیت‌ها و حوادثی که در این نوع رمان وجود دارند هر کدام مثالی از شخصیت‌ها و حوادثی دیگر در جهان خارج هستند که با قرینه‌های موجود در ساخت رمان قابل شناسایی هستند و سرانجام معنای رمان «نمادین» مخاطب را به چیزی فراتر از خودش رهنمون می‌سازد. (میرصادقی، ۱۳۸۲ :۴۲۱-۴۴۷)

می‌توان تمامی گونه‌های رمان که در بالا نام برده و شرح داده شد به نوعی در گروه «رمان-های کلاسیک » قرار داد. منظور از «رمان کلاسیک»، رمان در نخستین مراحل حیات خود است. رمان‌های کلاسیک یا سنتی از مؤلفه‌های مشخصی در پیش بردن روایت خود پیروی می‌کنند. شرح جزییات، شخصیت‌هایی که نویسنده از پیش کاملاً طراحی کرده و به وضوح مشخص است که در روند داستان قرار است چه بگویند و چه بکنند، پادشاهی نویسنده یا راوی بر سرتاسر قلمرو داستان و رویدادهایش و سرانجام پایانی تلخ یا شیرین اما بسته از ویژگی‌های کلیدی این نوع از رمان هستند.

اما در مقابل رمان مدرن و امروزی، که محصول اندیشه و تفکر انسان معاصر به خویشتن خویش و هستی است، قرار دارد که چندان از خصوصیات رمان سنتی پیروی نمی‌کند. «رمان مدرن بر بیگانگی انسان معاصر از خود، فردگرایی ضد اجتماعی و اصالت نفس تاکید می-گذارد.» (حسین پاینده،۱۳۸۲: ۱۳)

همان طور که رمان‌های کلاسیک شاخص‌هایی برای خود دارند، رمان‌های مدرن نیز از خصوصیاتی مشترک و فراگیر تبعیت می‌کنند که می‌توان به فردی شدن ارزش‌ها در این نوع رمان‌ها، گذر از جنبه‌ی خودآگاه تفکر و توجه به لایه‌های ناخودآگاه ذهن و به‌هم‌ریختگی زمانی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اشاره کرد. «این توجه به شرایط انسانی به جای شرایط اجتماعی به دو شیوه تجلی می‌یابد: اول این که قهرمان داستان، باتجربه‌ی شخصی مرزبندی می‌شود و صراحت و دقت تاریخی پیدا نمی‌کند، دوم آن که فرد تک میافتد، نه جهان را می‌سازد و نه جهان او را می‌سازد. این نوع بازنمایی ذهنی واقعیت، به نظر «جورج لوکاچ» کاملاً ارتجاعی می‌آمد و این نکته را القا می‌کرد که گویا می‌توان فرهنگ را از تاریخ و انسان‌ها را از شرایط بالفعل مادی‌شان جدا کرد.» (چایلدز،۱۳۸۳: ۱۰)

سرک کشیدن نویسنده به لایه‌های ناخودآگاه ذهن شخصیت‌های مدرن فضای رمان را برای بیان آنچه خالق اثر قصد عنوان کردنش را دارد بسیار آماده می‌کند. در این جا گذشته و حال، رؤیا و واقعیت به هم آمیخته شده؛ این آمیزش به گونه‌ای است که تشخیص آن برای مخاطب دشوار می‌شود و او را دچار سرگردانی می‌کند؛ این همان چیزی است که رمان مدرن می‌خواهد. این رمان که آینده‌ی جهان امروز است، بیشتر از هر چیز سرگشتگی و حیرانی انسان مدرن را منعکس می‌کند. «در داستان امروزی، انگار زمان با موقتی بودنش قطع رابطه می‌کند. جریان پیدا نمی‌کند، کاری را انجام نمی‌دهد... زیباترین آثار معاصر، ما را در خلأ و سرگردانی به جا می‌گذارد. نه تنها ادعایی نسبت به هیچ واقعیتی جز آنچه در نوشته یا نمایش می‌آید ندارند، بلکه حتی به نظر می‌آیند، همواره در حال رد کردن خودشان‌اند و هم زمان با ساخته شدنشان به خود تردید می‌کنند. این جا فضا، زمان را نابود می‌کند و زمان فضا را. توصیف درجا میزند، خود را نقض می‌کند، دور می‌چرخد. لحظه، تداوم را نفی می‌کند.» (گری یه،۱۳۸۸: ۱۶۳)

مفهوم زمان عنصر دیگری است که در رمان مدرن شکل خطی و منظم خود را از دست داده و درهم می‌ریزد. این درهم ریختگی بیشتر محصول توجهی نویسنده به ناخودآگاه ذهن شخصیت‌ها و بیان آن است. «رمان نویس مدرن زمان را برحسب ذهن انسان می‌سنجد که در آن، گذشته و حال و آینده درهم می‌آمیزند و تفارق اکیدی بین آن‌ها وجود ندارد. به همین سبب، نویسندگان مدرن با توسل به فنونی از قبیل «سیلان ذهن» و ب «ازگشت به گذشته» روایت را از زمان حال به گذشته و از گذشته به آینده تغییر می‌دهند.» (حسین پاینده،۱۳۸۲: ۱۲)

امروزه برخی از منتقدان و نویسندگان خبر از تولد نوع جدیدی از رمان می‌دهند که از آن با عنوان رمان «پست مدرن» نام می‌برند. آثاری که در گروه این گونه از رمان‌ها قرار می‌گیرند هنوز اندک است و حتی عده‌ای آن را یک مد ادبی دانسته‌اند که به زودی به دست فراموشی سپرده می‌شود. «به نظر «تیم وودز» منتقد انگلیسی، در حوزه‌ی مطالعات ادبی است که اصطلاح «پسامدرنیسم» بیش از هر جای دیگر به کار رفته و جدی‌ترین بحث را برانگیخته است. تلاش-های بسیاری صورت گرفته تا درباره‌ی پیامدها و تجلیات «پسامدرنیسم» در ادبیات نظریه پردازی شود.» (مالپس،۳۷-۳۶: ۱۳۸۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مشخصه‌ی گذار از رمان مدرن به رمان پسامدرن گذشتن از مسائل معرفت شناختی و مطرح کردن پرسش‌های هستی شناختی است؛ یعنی اگر «در داستان مدرن سؤال می‌شود که چگونه می‌توان جهانی را تفسیر کرد و تغییر داد و همچنین به پرسش‌هایی درباره‌ی حقیقت و معرفت یعنی به معرفت شناسی علاقه نشان داده می‌شود در مقابل داستان پسامدرن پرسش‌هایی درباره‌ی وضع واقعیت و جهان پیش می‌کشد.» (همان: ۳۹)

به نظر می‌رسد قضاوت درباره‌ی رمان پست مدرن و ویژگی‌های آن بسیار زود است به خصوص این که آثار ترجمه شده از این گونه رمان‌ها به زبان فارسی چشمگیر نیست و داستان‌های نویسندگان فارسی زبان در این سبک و سیاق بیشتر تجربه‌هایی جسته و گریخته است تا اثری تمام عیار.

به انواع ادبی شعر و داستان یا ادبیات داستانی باید نمایشنامه و فیلم‌نامه را نیز اضافه کرد که در گروه ادبیات نمایشی قرار می‌گیرند که اغلب تکیه‌ی اصلی این متن‌های ادبی بر عناصر صحنه و گفتگوی شخصیت‌ها یا بازیگران است.

۲-۳ ادبیات داستانی

یکی از شاخه‌های برجسته و در حال گسترش حوزه‌ی هنر نثر نویسی در جامعه‌ی کنونی، ادبیّات داستانی است. «تردیدی نیست که روند ادبیّات امروز به سود داستان نویسی به پیش می‌رود و نوشتن در شکل‌های مختلف داستانی از اقبال شایسته در جامعه برخوردار است که سبب شده رویکرد نویسندگان به این نوع ادبی بیش از پیش باشد به دلیل اینکه مردم، انعکاس زندگی خود و حوادث جامعه‌ی خود را به صورت‌های مختلف در داستان کوتاه و بلند می‌یابند و بیش از پیش به سوی آن روی خواهند آورد، این اجتماعی‌ترین شکل نگارش ادبی که دیر زمانی بر آن نگذشته است، در مسیر جریان کمال یابنده به پیش خواهد رفت.» (مرادی صومعه سرایی، ۱۶۰:۱۳۸۶)

یعقوب آژند در مقاله‌ای با عنوان «فرهنگ اصطلاحات ادبیّات داستانی درباره‌ی» ادبیّات داستانی و انواع آن می گوید: ادبیات «داستانی اصطلاحی است که به طور کلّی به یک اثر تخیّلی منثور اطلاق می‌شود و این اصطلاح البته شامل حال شعر و نمایشنامه نیست. امروزه ادبیّات داستانی حاوی رمان، داستان کوتاه، ناوال و ژانرهای همبسته‌ی دیگر می‌باشد. پس این اصطلاح بیشتر با روایت‌های منثور سر و کار دارد و گاهی نیز مترادف با رمان به کار می‌رود.» (آژند، ۱۳۷۶ : ۲۶) مقوله‌ی داستان و داستان نویسی به مفهوم جدید آن در صد سال اخیر حاصل شد که واقعیّت و حوادث زندگی طبقات مختلف را منعکس می‌کرد و به زودی در میان همه‌ی افراد

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

جامعه مقبولیّتی به سزا یافت و سال به سال بر تعداد نویسندگان افزوده شد و بهترین نمونه‌های داستانی پدید آمدند.» (اصلانی ، ۵ :۱۳۹۷)

اصطلاح داستان در محدوده‌ی هنر داستان نویسی یک معنای عام دارد و یک معنی خاص. در معنی خاص شامل رمان و داستان کوتاه می‌شود و در معنای عام به هر اثر هنری منثور گفته می-شود.(ایرانی، ۱۳۸۳ : ۲۸) در میان تعاریف متنوّع و مختلف ادبیّات داستانی، خیالی بودن و منثور بودن آثار، وجه اشتراک تمامی این تعاریف است؛ همچنین از رمان، داستان کوتاه، قصّه و رمانس به عنوان انواع ادبیّات داستانی نام برده شده است.

۲-۳-۱ تاریخچه‌ی پیدایش ادبیّات داستانی و رشد رمان فارسی

ادبیّات داستانی در ایران به معنای امروزی‌اش تاریخ صد ساله دارد. در این صد سال، پرتالش و جستجوگر بوده است و همه‌ی طیف‌های گوناگون سبک و تفکر از رئالیسم و رئالیسم اجتماعی تا مدرنیسم و پست مدرنیسم را تجربه کرده است. «مردم ایران سالیان دراز با رژیم دیکتاتوری، دست به گریبان بوده‌اند، سخن گفتن و ابراز عقیده و نوشتن و آگاهی دادن و به ویژه اطّلاع رسانی که از وظایف عمده‌ی مطبوعات است، همیشه با سد و سانسور مواجه بوده و بنابراین ادبیّات داستانی نقش مطبوعات را نیز برعهده گرفته است». (درویشان-۱۳۸۳: ۴۱)

با گذشت زمان و دگرگون شدن اوضاع و احوال اجتماعی- سیاسی «هر مرحله‌ی تازه‌ی تاریخی، شکل‌های بیانی جدید و مورد نیاز خود را می‌طلبد. تحت تأثیر انگیزه‌های اجتماعی و فرهنگی، شکل‌های قدیم طی فرایندی پیچیده زیر و زبر می‌شوند و نمونه‌ی تازه ادبی پدید می‌آیند. با پای نهادن طبقه‌ی متوسط به میدان اندیشه و هنر و توسعه‌ی تدریجی خودآگاهی ملّی، مقدمات ضروری پیدایش نخستین داستان‌های جدید ایرانی تدارک دیده می‌شوند». (میرعابدینی، ۱۳۸۰ : ۲۱) «در دوره‌ی قاجار جز داستان‌های قدیمی و قصّه‌های عامیان های مانند امیر ارسلان نامدار، حسین کرد شبستری، سفرنامه‌هایی نیز نوشته و چاپ شد این سفرنامه-ها به قرار ماهیّت خود که از واقعیّت هر روزه سخن می‌گویند.» (دستغیب، ۱۳۸۰ : ۲۱)؛ در پیدایش رمان فارسی بی اثر نبوده‌اند. در اواخر دوره‌ی قاجار، رمان‌نویسی که شکل نوین و مهم ادبی بود به ایرانیان رسید و قصّه «نویسانی مانند خسروی، صنعتی زاده‌ی کرمانی و بدیع الوزرا، رمان‌هایی به شیوه‌ی سر والتر اسکات و الکساندر دوما و به شیوه‌ی رمان‌های تاریخی نوشتند». (همان: ۳۶) داستان نویسی نوین ایران در شرایط و اوضاع وخیم سیاسی، فرهنگی و اجتماعی آن زمان «حدود پانزده سال بعد از نهضت مشروطه آغاز شد و به سرعت مراحل کمال را پیمود». (اختیاری سلماسی، ۱۳۹۱: ۷۴) اما از عوامل و اقداماتی که موجب تسهیل روند تغییر سبک نثر نویسندگی در ایران شد، می‌توان به «ایجاد مدارس، کارخانه‌ها و گسترده شدن دیوان سالاری،

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

رواج چاپ و روزنامه و پیروی از تمدن جدید و مظاهر متفاوت آن» اشاره کرد (دستغیب،۱۳۸۶: ۱۸) درحالی که «از طریق مطبوعات و صنعت چاپ، نظام ادبی کشور با دیگران تماس حاصل می‌کند. درنتیجه‌ی این مبادلات، هنجارهای نوینی از الگوهای جدید پدید می‌آیند، به‌ویژه در شیوه‌ی نگارش، مطبوعات موجب ظهور ناگهانی مسائل روزمره‌ی زندگی در ادبیّات می‌گردد و زبان کوچه و بازار را، با چاپ و انتشار آن، به جایگاه ادبی می‌کشاند و آن را متداول می‌سازد. سرانجام مطبوعات با وارد ساختن تجربیّات شخصی در این ادبیّات نو بینشی تازه از جهان ارائه می‌کند که می‌توان آن را یک بینش واقع‌گرایانه دانست.» (بالائی، ۱۳۷۷:۲۳۰)

رمان‌های فارسی در دوره‌ی استقرار مشروطه در ایران با کتاب «شمس و طغرا» ی خسروی که رمان تاریخی است، آغاز می‌شود. البته پیش از این کتاب «ستارگان فریب خورده» اثر آخوندزاده منتشر شده بود اما «از آنجا که این کتاب به زبان ترکی نوشته شده بود، نمی‌توان آن را اثری فارسی دانست.» (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۶) «شمس و طغرا نخستین رمان تاریخی در سال ۱۲۸۸ه.ش در کرمانشاه نوشته شد و محمّد باقر خسروی نویسنده این رمان در دوره‌ی حکومت وحشت برانگیز محمّدعلی شاه قاجار و قیام مشروطه خواهان، بارها به زندان افتاد و بعد از ترک زادگاهش کرمانشاه این رمان سه جلدی را بین سال‌های ۱۲۸۶تا ۱۲۸۸ه.ش، زمانی که ایران درگیر جنگ‌ها و درگیری‌های داخلی بود، نوشت.» (کامشاد،۱۱۷۱۳۸۳) قبل از رمان‌های «شمس و طغرا» و «ستارگان فریب خورده» باید از نوع ادبی منثوری یاد کرد که در پیدایش رمان‌های تاریخی از این نوع، بسیار تأثیرگذار بوده است و آن رمان‌های تاریخی ترجمه شده است. «به هنگام نخستین آشنایی‌های جدّی فرهنگی با غرب در اواخر قرن نوزدهم میلادی، رمان تاریخی که از عنصر رمانتیک رونق و رواج گرفته بود در غرب نیز هنوز، خصوصاً در لابه‌لای صفحات مطبوعات عامه‌پسند و در ذائقه‌ی مردم عادی از محبوبیّت برخوردار بود. مترجمان این رمان‌ها غالباً به نثر فارسی خودرنگ و بویی ایرانی می‌دادند و گاه آن را با اشعار فارسی می‌آراستند. از میان کتاب‌های تاریخ و رمان‌های تاریخی‌ای که در این دوره ترجمه شده‌اند می‌توان به این آثار اشاره کرد: تاریخ انحطاط و سقوط امپراطوری روم اثر ادوارد گیبون، بوسه‌ی عذرا اثر رینولدز، تاریخ ناپلئون از والتر اسکات، کنت دو مونت کریستو، سه تفنگ دار، ملکه مارگوار آثار الکساندر دوما و...» (جعفری، ۱۳۸۶ :۳۷-۳۵) از میان نخستین داستان نویسان فارسی، عبدالرّحیم طالبوف، زین العابدین مراغه‌ای، علی اکبر دهخدا و محمّدعلی جمالزاده بیشترین تالش‌ها را کرده‌اند و مؤثرترین آثار خود را در این دوران به انتشار رساندند. در میان نخستین نویسندگان عبدالرّحیم طالبوف دارای جایگاه خاصی است و «امتیاز خاص او نسبت به متفکران دیگر آن عصر نشر علم به زبان ساده و در میان مردم عامی بوداو در میان این دسته از نویسندگان اوّلین و بزرگ‌ترین آن‌هاست. (سفینه طالبی) یا (کتاب احمد) اولین کتاب اوست و همین کتاب هم او را مشهور خاص و عام ساخت.» (وزیری، ۱۳۸۸ : ۳۰۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ایرج پارسیپور در کتاب زرّین کوب و نقد ادبی معتقد است که «زرّین کوب از تأثیر روشنگران ایرانی چون میرزا فتح علی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، زین العابدین مراغه‌ای و عبدالرّحیم طالبوف در انتقال از نثر متکلّف و متصنّع و تبلیغ و توصیه‌ی ایشان به ساده نویسی یادی نکرده است سهم مترجمانی مانند میرزا حبیب اصفهانی را در ترجمه‌ی درخشان «سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی» و تأثیر سفرنامه نویسی و خاطره نگاری را در تحوّل نثر معاصر فارسی ناگفته گذاشته است.» (پارسیپور، ۱۳۹۲ : ۳۶۵)

«بعضی را عقیده بر این است که رمان یک پدیده‌ی ادبی صرفاً غربی نیست؛ بلکه در ادبیّات فارسی هم‌ریشه دارد. این گروه از آثاری چون (سمک عیار)، (حسین کرد) و (امیرارسلان) به‌مثابه‌ی شاهدی بر وجود رمان‌نویسی در ادبیّات ایران یاد می‌کنند.» (دستغیب، ۷ :۱۳۸۳) این درحالی است که بیان کردیم رمان‌نویسی به سبک و سیاقی که در دوره‌ی قاجار آغاز شد و تاکنون ادامه یافته تحت تأثیر ترجمه‌هایی که از آثار نویسندگان خارجی خصوص فرانسوی و همچنین اقدامات تحصیل‌کردگان ایرانی در فرنگ، روشی برگرفته از غرب برای بیان معضلات و ناهنجاری‌های اجتماعی با استعانت از ظرایف ادبی و فکری است.

در دوره‌ی رضاشاه روشنگران غیرسیاسی و محققانی مانند تقی زاده، قزوینی، دهخدا و... فضایی برای به ثمر رساندن کار خود یافتند، «زیرا رشد تتبعات زبانی و تاریخی ناسیونالیسمی که به عنوان ایدئولوژی حاکمیت تبلیغ می‌شد، همخوانی داشت. این امر به رشد تتبعات در ادبیّات کلاسیک، تاریخ نگاری و رمان نویسی کمک کرد.» (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۱۸۴)

۲-۴ عناصر داستانی

به مجموعه عواملی که نویسنده با به کارگیری آن‌ها می‌تواند یک اثر داستانی را خلق کند، عناصر داستانی گفته می‌شود. این عناصر در تمام آثار داستانی به نحوی حضور دارند و فرم و شکل ظاهری و معنا و مفهوم آن را می‌سازند و شامل پیرنگ، گره‌افکنی، کشمکش، هول و ولا یا حالت تعلیق، بحران، بزنگاه یا نقطه‌ی اوج، گره‌گشایی، روایت، شروع، میانه، پایان، شخصیت، درون‌مایه، موضوع، صحنه، زاویه دید، گفتگو و لحن می‌شوند.

۲-۴-۱ پیرنگ

«طرح» یا «پیرنگ» ، ترجمه‌ی واژه‌ی انگلیسی plat است و به علت و انگیزه‌ی حوادث داستان گفته می‌شود که باید سیر طبیعی و منطقی داشته باشد تا خواننده کاملاً در مسیر رویدادهای داستان قرار بگیرد و آنچه می‌خواند به نظرش غیرواقعی و باورنکردنی نیاید.«پلات» را می‌توانیم وجود رابطه‌ی علت و معلولی در میان حوادث، کنش و واکنش شخصیت بدانیم. به گمان من اما،

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مفهوم «پلات» را می‌توان وسیع دانست. به این معنا که بنابر خرد برآمده از جهان داستان،«پیرنگ» کلیه‌ی عناصر داستان را در برمی‌گیرد؛ به بیان دیگر، می‌توانیم اصل علیت را از کلیه‌ی عناصر داستان توقع داشته باشیم، یا «پلات» را «علت العلل» داستان بنامیم. (مندنی پور،۱۲۹: ۱۳۸۴)

اگر می‌گوییم بین عناصر داستان باید رابطه‌ی علیت رعایت شود تا اثر، ساختاری قابل قبول داشته باشد به این مفهوم نیست که یک اثر ادبی باید با قوانین علمی حاکم بر جهان خارج از دنیای تخیل نویسنده، هماهنگ و سازگار باشد؛ چرا که واقعیت داستانی همواره با واقعیت خارج از ذهن ما یگانه نیست. در واقع پیرنگ اگر پیرنگی استوار و منطقی باشد- قانونمندی خاص داستان را شکل می‌دهد؛ بدین ترتیب اهمیت عنصر پیرنگ در خلق داستانی که بتواند با خواننده ارتباط برقرار کند واضح است. پلات، ساختمان فکری و ذهنی و درونی داستان است و خواننده‌ی هوشمند با توجه به پلات است که ناظر توالی منطقی حوادث و نتایج علت و معلولی مترتب بر آن‌ها خواهد بود. پلات مهم‌ترین و ظریف‌ترین عنصر داستان ساز است. (شمیسا،۱۶۲ : ۱۳۷۳)

درواقع طرح ، اسکلت داستان است. نویسنده همانند مهندسی که برای ساختن بنایی ابتدا نقشه‌ی آن را می‌کشد، کلیت داستان را با هم دستی پیرنگ ترسیم می‌کند. در واقع نویسنده در آغاز، نقشه داستانش را که چارچوبی است منسجم از روابط منطقی میان شخصیت‌ها و وقایع داستان طراحی می‌کند و سپس در مرحله‌ی نوشتن داستان، نقشه را به کمک سایر عناصر داستانی در فرایندی خلاقانه به داستان تبدیل می‌کند. (مستور،۱۴: ۱۳۷۹)

بسته به این که داستان دارای چه سبکی است، رئالیستی است یا سورئالیستی، رمانتیک یا مدرن و... پیرنگ شکل متفاوتی به خود می‌گیرد. مثلاً در داستان‌های رئالیستی و به طور کلی آثاری که از سبک‌های ادبی قدیمی‌تر پیروی می‌کنند، پیرنگ در خط مستقیم زمان از یک نقطه‌به‌نقطه‌ی دیگر به پیش می‌رود و کاملاً منظم و زمانمند است. در حالی که پیرنگ خطی در داستان‌های مدرن چندان جایگاهی ندارد؛ زیرا در رمان‌های مدرن نظم و ترتیب‌های دیرین داستان‌ها در هم شکسته می‌شود و رویدادها معمولاً از توالی و ترتیبی که درپیرنگ کلاسیک موجود است کمتر پیروی می‌کنند. رمان مدرن در مسیر کاوش در روان شخصیت‌ها حرکت می‌کند نه چیدن حوادث برای خلق یک پیرنگ خوش ساخت. به همین دلیل است که در هر داستان، پیرنگ بنابر سبک نویسنده‌اش، شکل خاصی به خود می‌گیرد.

اصطلاح دیگری که برای ویژه‌ی پیرنگ به کار گرفته شده، کلمه‌ی «توطئه» است که مفهومی برابر با پیرنگ را اراده می‌کند. به گفته‌ی رضا براهنی در قصه‌ی امروز بر حسب برش کاراکترهای داستان دو نوع طرح یا توطئه می‌توان پیدا کرد: موقعی که شخصیت به طور افقی یعنی در طول زمان و با حفظ ترتیب و توالی زمانی حوادث- مورد بررسی قرار می‌گیرد طرح و توطئه همان است که پیش از این دیده‌ایم. ولی اگر شخصیت به طور عمودی باشد و شخصیت در زمانی ساکن

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

و یا در زمانی، بی زمان و مکانی، بی‌مکان بررسی گردد،طرح و توطئه همان الگویی خواهد بود که قصه روال آن را در پیش گرفته است...]یعنی[توالی زمان از بین رفته و یا کاملاً فشرده گردیده است و عنصر علت و معلول جنبه‌ی ناخودآگاه به خود گرفته است. (براهنی،۲۳۹-۲۳۸: ۱۳۶۲)

پیرنگ ارتباطی اساسی با زمان واقعی و نظم و ترتیب آن دارد و نظر ما را به این موضوع جلب می‌کند که چگونه هر حادثه باعث بروز حادثه‌ای بعدی می‌شود؟ و چطور هر اتفاق کنجکاوی ما را برمی‌انگیزاند تا به علل و عوامل وقوع رشته‌های زنجیروار رخدادها و وقایع پی ببریم. وقایعی که هرکدام در جای خود، در داستان ایجاد بحران می‌کند.

نویسنده توسط پیرنگ مجموع‌هایی از حوادث خیالی و طراحی شده را که باعث وقوع حادث‌هایی در آینده می‌شود، کنار هم می‌نشاند و با توجه به این که«پیرنگ » در آن داستان بیشتر با کدام یک از دیگر عناصر در ارتباط قرار گیرد، شکل خاصی می‌یابد. به طور مثال«شکلی از یک نگرانی و دلواپسی (در داستان‌های کشمکش دار) و یا حس کنجکاوی (در داستان‌های به شکل پازل). » (نایت،۹۲ : ۱۳۸۸)

هر چند«پیرنگ » در داستان کوتاه و رمان، ساختار تا اندازه‌ای متفاوت دارد اما اصولی کلی در نوشتن آن باید مورد توجه قرار بگیرد:«زمان طرح، همواره زمان حال اختیار شود؛ طرح همواره به صورت سوم شخص نقل شود؛ وقایع با رعایت توالی زمان مرتب شوند و به جزئیات پرداخته نشود. « (مستور،۱۵: ۱۳۷۹)واضح است در رمان چون چندان محدودیتی از نظر تعداد صفحات متوجه نویسنده نیست، طبیعتاً «پیرنگی» که می‌آفریند گسترده‌تر و پیچیده‌تر از«پیرنگ» در داستان کوتاه است؛ زیرا«پیرنگ» در داستان کوتاه باید«ساده باشد، یعنی پیچیده نباشد؛ زیرا بسط و گسترش یک طرح پیچیده در حوزه‌ی امکانات و مقدورات داستان کوتاه نیست. « (یونسی،۳۷: ۱۳۶۵) همین طور«پیرنگ« در داستان کوتاه باید آسان‌تر از رمان گره‌گشایی شود. چون داستان کوتاه مجال گشودن گره‌های درهم داستانی را ندارد.

عنوان دیگری که در مبحث«پیرنگ» وجود دارد،«پیرنگ باز» و «پیرنگ بسته» است.«پیرنگ بسته»، «پیرنگی است که از کیفیت پیچیده و تودرتو و خصوصیتی فنی برخوردار باشد؛ یعنی نظم ساختگی حوادث به نظم طبیعی آن بچربد. این نوع «پیرنگ» اغلب در داستان‌های اسرارآمیز به کار گرفته می‌شود که نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد. در«پیرنگ باز» برعکس«پیرنگ بسته»، نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد و در این نوع داستان‌ها، اغلب گره‌گشایی وجود ندارد یا اگر داشته باشد زیاد به چشم نمی‌زند. به عبارت دیگر نتیجه‌گیری قطعی که در«پیرنگ بسته» وجود دارد، در«پیرنگ باز» وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد قطعی نیست. « (میر صادقی،۱۶۶-۱۶۵ : ۱۳۶۴)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«گره‌افکنی»، «کشمکش»، «هول و ولا» یا «حالت تعلیق »، «بحران»، «بزنگاه» یا «نقطه‌ی اوج» و «گره‌گشایی» مهم‌ترین عناصر ساختاری«پیرنگ» یا «پلات« را در داستان تشکیل می‌دهند.

۲-۴-۲ گره‌افکنی

یکی از راهکارهای ایجاد جذابیت در داستان گره‌افکنی است در واقع با گره‌افکنی پیرنگ را گسترش می‌دهیم و خواننده را مجذوب داستان و نتیجه‌گیری آن می‌کنیم. «گره‌افکنی به هم انداختن حوادث و اموری است که پیرنگ داستان و نمایشنامه و فیلم‌نامه را گسترش می‌دهد، به‌عبارت‌دیگر وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌های موجود را تغییر می‌دهد. در داستان بخشی از روایتی است که در آن کارها به هم گره می‌خورد و موجب گسترش کشمکش‌های نیروهای متقابل می‌شود«. (میر صادقی،۲۹۵:۱۳۸۶)

گره‌افکنی در داستان علاوه بر گسترش پیرنگ باعث نظم حوادث و اتفاقات داستان می‌شود زیرا همه وقایع داستان باید حول محور خاصی بچرخند که گره این نقش را به عهده می‌گیرد و حوادث را در مسیری خاص هدایت می‌کند.

« گره از لحاظ زمانی و مکانی، حوادث و ماجراهای داستان را نظم می‌بخشد. گره همچون حادثه-ی محوری، نقطه‌ای است که دیگر حوادث و ماجراها از لحاظ زمانی در پیش و پس آن و از لحاظ زمانی در پیرامون آن، به فاصله‌های متفاوت ردیف می‌شوند«. (محمودیان،۲۹۶:۱۳۸۱)

۲-۴-۳ کشمکش

مجادله و کشمکش می‌تواند از درون انسان بین دو نفس آغاز شود و به جهان بیرون کشیده شود. انسان گاه در حال کشمکش با خویشتن است، گاه در جهان بیرون با افراد و طبیعت و درگیر است بر همین اساس شخصیت داستان هم در طول داستان باید با یکی از این موارد کشمکش داشته باشد تا علاوه بر گسترش پیرنگ به جذابیت داستان هم بیفزاید.

زیبایی داستان به رودررو قرار گرفتن شخصیت‌هاست. کشمکش بین شخصیت‌های داستان باعث تحرکشان می‌شود. « الگوی روابط شخصیت‌های داستان، هم شامل تقابل اصلی است و هم تقابل جنبی، نه تنها تقابل قهرمان داستان با خودش یا یک آدم اصلی دیگر بلکه تقابل شخصیت‌های فرعی باهم و شخصیت اصلی با شخصیت فرعی می‌باشد«. (ترستن،۱۳۷۵: ۹)

کشمکش « مقابله‌ی دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزند. شخصیت یا شخصیت‌های اصلی ممکن است با شخصیت یا شخصیت‌های دیگر در بیفتد، یعنی انسان علیه

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

انسـان‌های دیگری برخیزد یا شخصیت ممکن است در کشمکش با نیروهای خارجی یا موانع بیرونی یا قوانین اجتماعی یا سرنوشت و تقدیر باشد) « میرصادقی،۱۳۸۰ :۷۳)

بر همین اساس میر صادقی کشمکش را به چهار نوع تقسیم کرده است:

۱- کشمکش جسمانی: وقتی است که دو شخصیت درگیری جسمانی دارند و بـه زور و نیـروی جسمانی متوسل می‌شوند، مثلاً دو کشتی گیر که با هـم کشـتی می‌گیرند و زور آزمـایی می‌کنند، کشمکش آن‌ها جسمانی و بدنی است.

۲- کشمکش ذهنی: وقتی که دو فکر با هم مبارزه می‌کنند، مثلاً دو شطرنج باز که ساعت‌ها برابـر هم می‌نشینند تا همدیگر را شکست بدهند، کشمکش آن‌ها ذهنی است.

۳- کشمکش عاطفی: وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند، مثلاً کسی که ساکت نشسته اما در وجودش غوغا و شورشـی باشـد کـه ناگهـان سرزیر کند و موجب دگرگونی‌های بسیاری در شخصیت‌های داستان به وجود آورد.

۴- کشمکش اخلاقی: وقتی است کـه شخصـیت داسـتان بـا یکـی از اصـول اخلاقـی و اجتماعی مخالفت داشته باشد«. (میر صادقی،۱۳۸۰:۷۴)

بر اساس تقسیم بندی دیگر کشمکش به دودسته‌ی بیرونی و درونی تقسیم می‌شود:

کشمکش بیرونی

۱-درگیری فرد علیه فرد « درگیری یک نفر با یک نفر، یا به عبارت دیگر گره‌ای کـه بـین دو نفـر است. این نوع درگیری بیشتر جنبه‌ی شخصی دارد و پایه و اساس اجتماعی یا روانشناسی و.... در آن دیده نمی‌شود ، دو نفر به دلایل شخصی با هم مشکل پیداکرده‌اند و داستان بـه بیـان مسأله میان آن دو پرداخته است«. (فتاحی،۱۳۸۶:۶۱به نقل از پایان‌نامه سودابه کشاورز)

۲-درگیری فرد علیه جامعه: وقتی فرد با جامعه و مسائل اجتماعی دست و پنجه نرم کند و بـا او در مبارزه باشد درگیری اجتماعی است. « در اکثر موارد، داستان‌ها ارزش‌های حاکم بر جامعـه را مقابل قهرمانان زن یا مرد که خود از این ارزش‌ها ناراضی‌اند، قرار می‌دهند داسـتان مبـارزه یک فرد خاص و جامعه‌ی وی را ثبت می‌کند«. (پک، ۱۳۶۶:۱۰، به نقل از کشاورز)

۳- درگیری فرد با طبیعت و محیط اطراف خود « در این نوع درگیری، شخص محوری داستان با حریف قدرتمند و همیشگی انسان، یعنی طبیعت درگیر است«. (فتاحی،۱۳۸۶:۷۱)

کشمکش درونی(احساسی، فکری)

انسان با توجه به قدرت اختیار و انتخاب سعی در رسیدن به خواسته‌های خود دارد. این خواسته‌ها گاه بر روی تفکرات و احساسات او تأثیر می‌گذارد و باعث آشفتگی درونش می‌شود. ایـن آشـفتگی همان کشمکش درونی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کشمکش درونی« از زیباترین بیشترین نوع کشمکش داستانی است. شورش و هیجانی بر شخصیت وارد می‌شود و درون او را بی قرار و ناآرام می‌کند. در این نوع کشمکش ممکن است شخصیت با عواطف و احساسات و یا عقاید و ارزش‌های اخلاقی خود تضاد و تعارض داشته باشد«. (فتاحی،۷۱:۱۳۸۶)

۲-۴-۴ حالت تعلیق یا هول و ولا

این حالت ایجاد شور اضطراب و نگرانی در خواننده به خاطر جانب‌داری از شخصیت اصلی و قهرمان است. « با گسترش پی‌رنگ شور و اشتیاق خواننده برای دنبال کردن ماجرای داستان بیشتر می‌شود. شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های داستان اغلب همدردی و جانب‌داری او را به خود جلب می‌کند و خواننده نسبت به سرنوشت او علاقه‌مند است«. (میر صادقی،۷۵:۱۳۸۰)

حالت هول ولا در خواننده می‌تواند بر اساس مشکلات و مسائل کلی داستان باشد یا گرفتاری شخصیت‌های محبوب و مورد علاقه‌ی خواننده. « به طور کلی هول و ولا ممکن است به دو صورت در داستان به وجود آید یکی آنکه نویسنده راز سر به مهری را در داستان پیش بکشد و گره افکنی کند و وضعیت و موقعیت غیر عادی بوجودآورد که خواننده مشتاق تشریح و توضیح گره‌گشایی آن شود یا شخصیت و شخصیت‌های داستان ، چه زن و چه مرد را در وضعیت و موقعیت دشواری قرار بدهد«. (فتاحی،۱۳۸۶ :۸۵)

شیوه‌ی ایجاد تعلیق در داستان

برای ایجاد تعلیق در داستان قاعده و اصولی وجود دارد که هر یک داستان را به نحو خاصی پیش می‌برد. میرصادقی در این باره چنین می‌گوید: «تعلیق به دو صورت در داستان شکل می‌گیرد.

الف- طبیعی

صورت طبیعی هنگامی حاصل می‌شود که بر اثر هماهنگی درست اشخاص بازی و آشکار شدن تضادی که به رغم اشتراک منافع در امری خاص، آن‌ها را به ضدیت با یکدیگر وا می‌دارد، به صورت طبیعی، برخوردها در انتظاری دائم التزاید و هیجان انگیز برای سر در آوردن از چگونگی بروز آن‌ها و مطمئن شدن از نتیجه‌ی آن غوطه ور می‌شدند.

ب- تکنیکی

صورت تکنیکی زمانی است که نویسنده با مرتب کردن بحران‌ها بر اساس شدت هیجانی آن‌ها، حداکثر پس از گذشت سه بحران تلویحاً به مخاطب القا کند که در هر مرحله باید منتظر بحرانی شدیدتر از بحران قبلی باشد و به این طریق مخاطب داستان نیز ممکن است از نظر خواننده پنهان بماند اما وقتی که به نتیجه‌ی نهایی آن می‌رسد، خواننده آن را می‌پذیرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اثـری ممکـن اسـت بزنگاه‌های متعددی داشته باشد و بزنگاهی قوی‌تر از بقیه باشد، معمولاً این بزنگاه اصلی بر بزنگاه‌های دیگر مقدم است«. (میرصادقی، ۱۳۸۰ :۷۷)

۲-۴-۵ بحران

«بحران» آخرین تلاقی نیروهای متقابل با یکدیگر است که واقعه‌ی داستان را به نقطه اوج بزنگاه می‌رساند. لحظه‌ای که لازم است رویدادها و شخصیت‌ها دچار دگرگونی و تغییر شوند – حال این تغییر مثبت باشد یا منفی- بحران از راه می‌رسد و سرتاسر داستان را فرا می‌گیرد؛ در هر داستان ممکن است چندین «بحران» وجود داشته باشد. این عنصر داستانی هر چند اغلب مهیج و محرک است اما باید روابط منطقی خود را با دیگر عوامل داستان حفظ کند؛ در غیر این صورت تأثیر چندانی در روند همراه کردن خواننده با متن نخواهد داشت. داستان، مستقل از «بحران» و «بحران»، مستقل از داستان نیست. در واقع باید داستان را به گونه‌ای یک کل واحد در نظر گرفت و جهات و جوانب آن را سنجید و اگر «بحران» مورد نظر آن چیزی نیست که در آن شرایط و اوضاع خاص برای اشخاص داستان رخ دهد، آن را حذف نمود.

۲-۴-۶ بزنگاه یا نقطه اوج

«میرصادقی»، «بزنگاه» را به آبی مانند کرده است که پنهان از دیده‌ها در اعماق زمین جریان دارد و پایان ناگزیرش جاری شدن بر روی زمین است.«نقطه‌ای اوج» زمانی در داستان به وقوع می‌پیوندد که بحران به نهایت تعارض و تقابل خود برسد.«بزنگاه» در واقع«نتیجه‌ی منطقی حوادث پیشین است. » (میرصادقی، ۱۳۸۲ :۲۹۷)

حال ممکن است این منطق همانند آن آبی که در زیر زمین جریان داشت از نظر خواننده نهان بماند، ولی در نهایت مخاطب اثر، آن را می‌پذیرد. داستان می‌تواند چندین«بزنگاه» یا «نقطه-ی اوج» داشته باشد.

۲-۴-۷ گره‌گشایی

آخرین مرحله از مراحل پیرنگ گره‌گشایی است کـه عامـل اقناع‌کننده‌ای از حـوادث داسـتان بـرای خواننده محسوب می‌شود، خواننده پس از خواندن و گذراندن بحران‌ها و معماهـا و حـوادث و نقطه‌ی اوج در داستان حال منتظر رسیدن به نتیجه‌ی نهایی و مشخص شدن عاقبـت حـوادث و شخصیت‌ها است؛ که این کار در مرحله‌ی گره‌گشایی انجام می‌گیرد. « پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه‌ی نهایی رشته حوادث است و نتیجه‌ی گشودن رازها و معماها و بر طرف شدن سوء تفاهمات در گره‌گشایی، سرنوشت شخصیت یـا شخصیت‌های داسـتان تعیین می‌شود و آن‌ها به موقعیت خودآگاهی پیدا می‌کنند. خواه این موقعیت به نفع آن‌ها باشـد یـا به ضررشان». (میر

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

صادقی، ۱۳۸۰ :۷۷) گره‌گشایی در نمایشنامه هنگامی صورت می‌گیرد که درگیری و ستیزه‌ها پایان یافته باشد«. (شماسی، ۱۳۸۹ :۱۱۱)

در قسمت پایانی داستان ممکن است یک یا دو مورد از حالات زیر اتفاق بیفتد:

۱- شخصیت‌هایی که آرزوی رسیدن به هم داشته باشند در پایان به یکدیگر برسند.

۲- شخصیت‌هایی که از ابتدا با هم در ستیزه و درگیری بوده‌اند، در پایان با از بین بردن کینه و عداوت بین خود، با هم دوست شوند.

۳-وابستگی شخصیت‌های متضاد قطع شود به عبارتی یکی از اشخاص در ستیزه و درگیری به دیگری غلبه کند. « (همان:۱۱۰)در بسیاری از داستان‌های مدرن عنصر گره‌گشایی به چشم نمی‌خورد و نتیجه‌گیری آن یا مبهم است یا به عمده‌ی خواننده واگذار می‌شود.« باید دانست که در مواردی که داستان با اوج تمام می‌شود نویسنده وظیفه‌ی گره‌گشایی و نتیجه‌گیری را بر عمده‌ی تخیل خواننده می‌گذارد برای اینکه این کار به طرز موثری به انجام رسد باید به یاری اشاراتی در تنه‌ی داستان راه را برای تخیل همراه ساخت«. (یونسی،۱۳۸۴ :۲۵)

۲-۴-۸ روایت

«روایت»، سلسله حوادث داستان است. به عبارت دیگر به«مجموعه‌ای از حوادث که دارای نظمی خاص بوده و از دیباچه، میانه و پایان‌بندی مشخصی برخوردار است. « (بنت و رویل، ۶۷:۱۳۸۸) «روایت» می‌گویند. «روایت» دارای عناصر مختلفی است که می‌توان به «توصیف، انحراف، تعلیق، شک، خوداندیشی، بی‌نظمی علی و زمانی، اتفاق و بی‌ثباتی » (همان: ۷۷) اشاره کرد، علاوه بر این‌ها«روایت» باشخصیت‌ها نیز در ارتباط است؛ البته روایت«ثبت حوادثی که برای اشخاص رخ می‌دهد نیست، بلکه ثبت واکنش آن‌ها در برابر حوادث است. چون داستان به شخصیت می‌پردازد و شخصیت است که حوادث را رقم میزند و حوادث نیز شخصیت را ترسیم می‌کند. « (سلیمانی، ۸۰:۱۳۷۴)

«روایت » مهم‌ترین عاملی است که در همه‌ی آثار ادبیات داستانی وجود دارد و در واقع این عنصر شالوده‌ی هر اثر روایتی و نمایشی را تشکیل می‌دهد.«فورستر» هر چند به تکراری بودن قدمت بسیار«روایت» اذعان دارد و آن را خالی از هر گونه اصول زیبایی شناختی می‌بیند اما معتقد است. «روایت« ستون فقرات رمان است و هر چند در خور ستایش نیست ولی با قدرت بر ذهن خواننده فرمانروایی می‌کند.

مثالی که«فورستر» در کتاب معروف خود «جنبه‌های رمان» برای تعریف «روایت» و تفاوتش با پیرنگ بیان می‌دارد شاید بسیار آشنا و مکرر باشد: اگر بگوییم«پادشاه مرد و بعد از او ملکه بدرود حیات گفت. « این«روایت» است و اگر بگوییم «پادشاه مرد و اندکی بعد ملکه از شدت

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اندوه درگذشت» این پیرنگ است. پس آنچه در روایت کلیدی است توالی زمان و پاسخ به این سئوال است که:«بعد چه شد؟«

هیچ روایتی وجود ندارد که فاقد«زمان» باشد. این عنصر انواع مختلفی دارد. آشناترین گونه‌ی آن«زمان تقویمی» است: همین زمانی که در آن زندگی می‌کنیم و شامل ساعات، روزها، ماه‌ها، فصل‌ها و سال‌ها می‌شود. نوع دیگر«زمان کیهانی» نام دارد که بیشتر در آثار علمی- تخیلی به کار می‌رود؛ اما«زمان حسی» به عنوان شاخه‌ای دگر از«زمان» واحدی متفاوت دارد که فاعل تعیین‌کننده‌ی آن حس و حافظه‌ی بشر است و در پایان باید از«زمان روایت» نام برد که«مال خود داستان است و تحت جباریت نویسنده. « (مندنی پور، ۱۱۹:۱۳۸۴)

عنصر«زمان» ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای«روایت» است. به این معنا که وقایع یا با ترتیب زمانی روی می‌دهند و یا احساس ترتیب زمانی را در خواننده به چالش می‌کشانند به طوری که«احساس می‌کنیم داستان، روایتی از سرگردانی خودآگاه راوی است که در طول چند دقیقه و یا در نهایت چند ساعت، روی می‌دهد. « (همان :۶۸)

نظریه‌ی«روایت» به دو وجه«داستان» و«کلام» مربوط است، وجوهی که به نامه‌ای افسانه‌سرایی، سوژه یا حکایت و گفتار نیز نام گذاری شده است. در این تعریف روایت داستان از یک طرف«شامل حوادث یا اعمالی است که راوی می‌کوشد، وقوع آن‌ها را به خواننده بباوراند؛ حوادثی که آشکارا ارائه شده‌اند؛ و از طرف دیگر، گفتار شامل روش نقل حوادث، چگونگی بیان آن‌ها و سامان‌دهی روایت است. « (بنت و رویل، ۷۲:۱۳۸۸)

راوی و نویسنده‌ی غایب دو مدخل مهم از بحث «روایت« را تشکیل می‌دهند. به این ترتیب که نویسنده‌ی غایب، فردی نامعلوم و جدای از راوی است که در خلال متن، حامل دیدگاه‌ها و اهداف متفاوتی است و می‌کوشد نکات سیاسی و اجتماعی عصر خویش را نشان دهد. به این منظور نویسنده غایب در قالب تک تک شخصیت‌ها فرو می‌رود و پیام و مقصود مورد نظرش را از فحوای کلام و چکیده‌ی تک‌گویی‌ها بیان می‌دارد.

۲-۴-۹ شروع، میانه، پایان

«شروع» از عناصر بسیار مهم داستانی است. یک«شروع» خوب می‌توان بهترین ترغیب‌کننده‌ی خواننده به خواندن ادامه‌ی متن باشد:«از نظر من جملات اول هر اثر ادبی قدرت خاصی دارند. این جملات کلیدهای رمزی هستند که در جهان خیالی آن اثر خاص را بر خواننده می‌گشایند. تو فقط با خواندن چند کلمه چیزهایی را مشاهده می‌کنی و به آن‌ها معتقد می‌شوی و واقعیت مجازی جدیدی تو را همچون شاهدی عینی افسون می‌کند. « (میلر،۱۳۸۴ :۲۵)

زندگی، داستان بلندی است که خود دربردارنده‌ی داستان‌های کوچک و بزرگ بسیاری است. هر یک از این داستان‌ها در جایی از رمان بلند زندگی ما و در زمانی از آن حادث می-شوند و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بی‌شک دارای نظم زمانی خاصی هستند؛ اما داستان‌ها و حادثه‌ها در دنیای ذهنی نویسنده و اثرش می‌تواند از ابتدای ماجرا یا از میانه و حتی گاهی از پایان آغاز شوند. یعنی نویسنده در خلق اثر داستانی خود مختار است که ترتیب و سلسله مراتب زمانی را در«شروع» داستان در هم شکند و به روایت داستان در زمان نقطه‌ای اوج یا فرود ماجرا بپردازد.«ونه گوت می‌گوید که داستان را هر چه نزدیک‌تر به نقطه‌ای اوج (نقطه‌ای انتهایی داستان) آغاز کنیم بهتر است. « (مندنی پور، ۲۰:۱۳۸۴)

بدیهی است که«شروع» و نقطه‌ای آغاز یک مفهوم نسبی است و نمی‌توان یک قاعده یا دستورالعمل برای آن در نظر گرفت. هر امری در هر نقطه‌اید که پایان می‌یابد در جایی دیگر آغاز می‌شود و مسئله‌ی شروع و آغاز همواره از زندگی در حال«شوند» ما تأثیر پذیرفته است این اثر گذاری تنها به آغاز و انجام در زندگی واقعی محدود نشده بلکه به دنیای داستان نیز که تمثیلی است از حقیقت حیات بشر راه پیدا کرده. «تی اس الیوت» می‌گوید: «خلق یک پایان، در حقیقت آفرینش یک آغاز است .... پایان نقطه‌ای است که از آن حرکت می‌آغازیم. » (بنت و رویل ۳۸۲:۱۳۸۸،)

با این حال نویسندگان برای «شروع«، دستورالعمل‌ها و شرایطی را متصور شده‌اند.

مسلماً«آغاز»، نقطه‌ای از داستان است که ادامه خواهد داشت. یعنی دربردارنده‌ی میانه و بدنه‌ی اصلی اثر است؛ زیرا آغاز داستان خلأ و فاصله‌هایی را ایجاد می‌کند که در ادامه باید پر شود و«اگر نتوانیم سرآغاز متن را در صفحات موجود تشخیص دهیم، آن گاه کشف منشأ افکار موجود در متن، دشوار خواهد بود. « (همان : ۱۱)

اما از آنچه که به عنوان ویژگی‌ها و خصوصیات«آغاز» داستان گفته‌اند، می‌توان به نظر«دیمون نایت» اشاره کرد. وی می‌گوید:«هر شروعی باید شخصیت، صحنه، موقعیت، حال و هوا و نوع داستان را مشخص کند. باید علاقه را تحریک کند. کنجکاوی را برانگیزد، کشمکش را روشن کند و پیرنگ داستان را به حرکت درآورد و تمام آن‌ها باید در دویست کلمه اول اتفاق بیفتد.) « نایت،۱۲۵:۱۳۸۸-۱۲۴)به عبارت دیگر «شروع» داستان باید به گونه‌ای باشد که«پیش از آن که پیرنگ گسترش یابد، به صحنه، امکان داده شود که وضعیت و موقعیت داستان را تشریح کند. « (میر صادقی،۱۰۳:۱۳۸۷)

هر«شروعی» در یک زمان و مکانی آغاز می‌شود. در این جا، زمان به معنای ابتدا، اوج یا فرود حادثه نیست؛ بلکه در معنای اوقات روز به کار برده می‌شود. برخی از داستان‌ها در روز و بعضی دیگر در شب حادث اتفاق میافتند. مکان نیز عرصه‌ی گسترده‌ای است که در هر داستانی متفاوت است. برخی در خانه، بعضی در طبیعت و پارهای دیگر ممکن است در دنیای ذهن شخصیت‌ها اتفاق بیفتد.«متون ادبی همواره به گونه‌ای اجتناب ناپذیر با متون دیگر در ارتباط بوده و به عبارتی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نمی‌توان برای هیچ یک از متون ادبی پایانی (یا آغازی)مطلق تصور شد. « (بنت و رویل،۱۳۸۸:۳۹۳)

«میانه‌ی داستان، بعد از« شروع»، ساختار روایت را تشکیل می‌دهد و به عنوان اصلی‌ترین بخش، مهم‌ترین رویدادها و حوادث داستان را در خود جای می‌دهد.«میانه، بخش اساسی داستانی است که در آن پیرنگ به نیمه‌ی ساختاری خود می‌رسد و بحران داستان بر اثر گره‌افکنی‌ها و کشمکش‌ها شروع می‌شود. « (میرصادقی،۱۳۸۷:۱۰۵) در«میانه‌ی داستان خواننده با موضوع و مضمون ، شخصیت‌ها و حوادث داستان آشنا و همراه می‌شود و شریک شادی‌ها، نگرانی‌ها و غم‌های آدم‌های اثر می‌گردد. بنابراین داستان موفق، داستانی است که بتواند با داشتن «میانه«ای تاثیرگذار و البته باور پذیر خواننده را تا پایان مشتاق و علاقه‌مند به خواندن اثر نگاه دارد.

«پایان» نیز یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده‌ی روایت است.«یکی از سودمندترین راه-های اندیشیدن به توان نهایی یک اثر ادبی، بررسی ماهیت و تاثیرات پایان آن متن بر خواننده است. « (بنت و رویل،۱۳۸۸:۳۸۳)در«پایان»، پیرنگ داستان کامل می‌شود و علت تمامی رویدادها - یا حداقل بخش قابل توجهی از آن‌ها- برای خواننده آشکار می‌شود. بدین ترتیب«پایانی با توفیق همراه است که درونمایه‌ی داستان در آن به تحقق بپیوندد و عمل داستان در سمت و سوی معنا و درون‌مایه‌ی داستان حرکت کند. « (میرصادقی،۱۳۸۷:۱۱۰)

«پایان» دربردارنده‌ی دو مفهوم است؛ یکی به معنای اتمام یک اثر یا متن و دیگری به مفهوم هدف و مقصودی که در یک اثر ادبی دنبال می‌شود. به عبارت دیگر،«پایان» دو کاربرد دارد. کاربرد اول در رابطه با کنش و عمل داستان و کاربرد دوم مربوط به مضمون و درون - مایه‌ی داستان است.«شکلوفسکی ساز و کارهای پایان داستان را به دودسته‌ی عمده تقسیم می‌کند: ۱- مشکل‌گشا ۲-شبیه‌ساز. در ساز و کار (مکانیسم) نوع اول، پایان داستان، تضاد و مشکل آغاز داستان را حل می‌کند و در حقیقت تعادل اولیه‌ی داستان را به وسیله‌ی نیرویی که به‌هم‌خورده بود، دوباره به داستان بازمی‌گرداند و خواننده زمانی که احساس کند تضاد داستانش حل‌شده، می‌پذیرد که داستان به پایان رسیده است...در سازوکارهای شبیه‌ساز، خواننده زمانی احساس می‌کند قصه به پایان رسیده که ببیند مضمون ابتدای قصه به سرانجامی رسیده و در واقع از نظر مضمون شباهتی میان آغاز و پایان وجود دارد. روشن است که در این نوع پایان خواننده بیشتر به مضمون توجه دارد تا کنش. « (اخوت،۱۳۷۱:۲۴۹-۲۴۸)

باید گفت«پایان» به معنای تمام شدن قصه یا داستان نیست و داستان‌های موفق و تاثیرگذار هیچ گاه«پایان« نمی‌یابند زیرا قصه در صورتی ارزش دارد که پس از تمام شدن بر روی صفحات در ذهن مخاطب زندگی جدیدی را آغاز کند و بر تفکر انسانی و دگرگونی او تأثیر بگذارد.

«پایان» در داستان‌های کلاسیک و مدرن تا اندازه‌ای متفاوت از یکدیگراست. در برخی داستان‌های کلاسیک،«پایان» نقطه‌ای اوج تعالی شخصیت‌ها و از قوه به فعل در آمدن ظرفیت-

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

های متعالی روح انسان است؛ ولی در داستان‌های مدرن«پایان« غالباً با ناکامی شخصیت اصلی توام است و رویارویی قهرمان داستان با جهان پیرامونش، نتیجه‌ای جز سرخوردگی و ناامیدی در پی ندارد.

«شروع»،«میانه» و«پایان» داستان، بخش‌هایی مرتبط و درهم‌تنیده‌اند که باید متناسب و سازگار با هم نوشته شوند.«در شروع با وضعیت و موقعیت و گره‌افکنی، داستان به مرحله‌ی کشمکش می‌رسد و کشمکش، ایجاد بحران می‌کند و بحران میانه‌ی داستان را به وجود می-آورد، بحران نیز مرحله‌ی پایانی داستان، یعنی بزنگاه و گرهگشایی را می‌آفریند و پایان را به وجود می‌آورد. « (میرصادقی،۱۰۷:۱۳۸۷)

۲-۴-۱۰ موضوع

سلسه حوادث، رویدادها و وقایعی که در داستان اتّفاق میافتد تا درون‌مایه‌ی آن را به تصویر بکشد،«موضوع» نامیده می‌شود. موضوع یک مسئله‌ی کلّی و عام است؛ و در حقیقت جرقه‌ی اولیه‌ای است که در ذهن نویسنده زده می‌شود و داستان بر اساس همین جرقه شکل می‌گیرد و در کلّ فضای داستان خودنمایی می‌کند.« موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر موضوع قلمرویی است که رد آن خالقیّت می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش بگذارد. « (میرصادقی،۱۳۹۴: ۲۱۱) در انتخاب موضوع باید دقّت کرد که موضوع تازه و بدیع باشد، جالب، گیرا و جذاب باشد، با علایق، درک و فهم و نیازهای مخاطبان مناسب باشد، قابل قبول و منطقی باشد، محرّک و مشوّق خواننده برای مطالعه‌ی اثر باشد.

۲-۴-۱۱ زاویه‌ی دید

«زاویه‌ی دید شیوه‌ای است که نویسنده به‌وسیله‌ی آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی نویسنده با داستان است. » (میرصادقی،۱۳۹۴: ۵۰۵)

سیما داد، در ذیل واژه‌ی راوی، می‌گوید:« در لغت یعنی روایت کننده و در اصطلاح ادبیّات، کسی(و گاهی چیزی) را گویند که داستان را روایت می‌کند و به سخن دیگر، راوی، شخصیّتی است که نویسنده، حوادث داستان را از زبان او نقل می‌کند. « (داد،۱۳۱۵: ۲۲۹) تعریفی دیگر از زاویه یدید چنین است: « زاویه‌ی دید عبارت است از دید بصری به شخصیّت، حادثه، زمان و مکان موجود در رمان و داستان کوتاه. « (چیفتلیک چی، ۵۸:۱۳۷۸)

بنابراین در تعریفی ساده و مختصر، «زاویه‌ی دید» یعنی این که داستان را چه کسی بیان می‌کند و آن شخص در کدام نقطه قرار دارد که وقایع و شخصیّت ها را برای خواننده شرح

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

می‌دهد. انتخاب نوع زاویه یدید بستگی به نوع تأثیری دارد که نویسنده می‌خواهد بر خواننده بگذارد. در این زمینه نویسنده باید در انتخاب زاویه یدید نهایت دقّت و تیز بینی را داشته باشد؛ زیرا از این طریق است که می‌توان داستان را بیان و تفسیر کرد و یا آن را اصیل و واقعی جلوه داد. حسیّت و اهمیّت زاویه دید در این است که، زاویه‌ی دید مناسب و دقیق بر پیرنگ، گفت و گو، لحن، صحنه‌ها، شخصیّت‌ها و سایر عناصر تأثیر می‌گذارد و اگر به درستی انتخاب نشود در کلّ متن داستان تأثیر منفی خواهد گذاشت و از اعتبار و جذابیّت آن اثر خواهد کاست. «در حین نگارش رمان ارتباط نویسنده و وقایع از طریق زاویه‌ی دید راوی برقرار می‌گردد؛ و مهم است بدانیم رمان از زاویه‌ی دید چندم شخص نگارش یافته است چرا که راوی اول شخص و سوم شخص هر یک شرایط متفاوتی را برای نویسنده ایجاد می‌کنند.« (گیل، ۱۳۷۴ : ۵۷۲) گاه « شخصیّت راوی به گونه‌ای ساخته می‌شود که باید حتّی در قابل اعتماد بودنش هم شک کنیم.«(اسکولز، ۱۳۹۳ :۲۳)

ابراهیم یونسی دو شیوه‌ی سوم شخص و اول شخص مفرد را برای بیان داستان مناسب می‌داند.«در طریقه‌ی اول، (سوم شخص)، نویسنده خود را بیرون از صحنه داستان قرار می‌دهد و جریانات و وقایعی را که برای اشخاص داستان می‌گذرد، به خواننده باز می‌گوید. در طریقه دوم)اول شخص مفرد (، نویسنده در جلد یکی از اشخاص داستان می‌رود و وقایع داستان را انگار خود شاهد و ناظرشان بوده و در آن‌ها شرکت داشته است، برای خواننده تعریف می‌کند.« (یونسی، ۶۹:۱۳۱۴(وی روش دیگر را نیز معرفی می‌کند و آن بیان داستان در قالب نامه یا نامه‌ها است.« مبتکر این شکل داستان ریچارد سن است که «پامالا « را در این قالب نوشت. در مثل می‌توان داستان را در قالب نامه یا نامه‌هایی گفت یا آن را به صورت یک سلسله مستخرجات از دفترچه یادداشت روزانه پرداخت. امّا چنین شیوه‌های متضمن دشواری‌های فراوان‌اند و به همین جهت کمتر مورداستفاده‌ی نویسندگان قرار می‌گیرند. « (همان: ۶۹)

در تقسیم‌بندی دیگری، جمال میرصادقی در کتاب« عناصر داستان» زاویه‌ی دید را به«زاویه‌ی دید درونی۱« و «زاویه‌ی دید بیرونی۲ « تقسیم بندی کرده است.

در این زاویه‌ی دید داستان از زبان شخصیّت های اصلی یا شخصیّت فرعی و در قالب«من» بیان می-شود.«وقتی شخصیّت اصلی باشد«راوی-قهرمان » نامیده می‌شود؛ و وقتی شخصیّت فرعی باشد، به آن«راوی -ناظر» گفته می‌شود. » (میرصادقی،۳۵۴:۱۳۹۴) زاویه‌ی دید درونی برای انواع خاطره-نویسی، زندگی‌نامه نویسی، نامه‌نگاری، اعتراف نویسی، وقایع‌نگاری و بیان حدیث نفس مناسب است.

انواع راوی اول شخص به چهار دسته‌ی کلی تقسیم می‌شود.

الف) شخصیّت اصلی (من-قهرمان): در این شیوه راوی، قهرمان داستان است و خود در بطن حوادث و ماجراها حضور دارد و به تحلیل و تشریح وقایع و حوادث و احساسات و درونیّات خود

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

می‌پردازد. روایت‌هایی که به شیوه‌ی من-راوی و با زاویه‌ی دید اول شخص نقل می‌شوند این گونه‌اند: خاطره‌نویسی -نامه‌نگاری- اعتراف نویسی- وقایع‌نگاری

ب) شخصیّت فرعی:اکثر نویسندگان برای اینکه شخصیّت قهرمان را بهتر معرّفی کنند از یک راوی فرعی که در داستان نقش اساسی ندارد، بهره می‌گیرند. این راوی فرعی همه جای داستان همراه شخصیّت اصلی است و با وی دوستی نزدیک دارد و معمولا پرحرف است و تمرکز اصلی‌اش روی شخصیّت داستان است.

ج)شخصیّت ناظر یا شاهد: در این نوع روایت، راوی در خلق و روند حوادث و وقایع هیچ تأثیری ندارد بلکه دیده‌هایش را برای خواننده به تصویر می‌کشد. این راوی آزادانه می‌تواند در همه‌ی گوشه و کنار و زمان و مکان جولان دهد و به خواننده اطّالعات گزارش کند.

د)تک‌گویی: «صحبت یک‌نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد.» (میرصادقی،۱۳۹۴:۵۳۲)

در این شیوه‌ی روایت «جریان و آهنگ ضمیر خودآگاه همان‌گونه که در ذهن شخص روی می‌دهد، بازگو می‌شود و نویسنده در این کار دخالتی ندارد، در تک‌گویی درونی کسی مخاطب گوینده نیست. » (داد، ۱۳۱۵:۱۵۹)

از انواع تک‌گویی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

-تک‌گویی درونی: « این روایت یکی از شیوهای ارائه‌ی جریان سیال ذهن است. تک‌گویی درونی بیان اندیشه هنگام بروز در ذهن است پیش از آنکه پرداخت شود و شکل بگیرد. در این شیوه خواننده به‌طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیّت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد.» (میرصادقی، ۱۳۹۴:۵۳۴)

جریان سیّال ذهن«به کلّ حوزه‌ی آگاهی و واکنش عاطفی روانی فرد گفته می‌شود که از پایین-ترین سطح یعنی سطح پیش تکلّمی آغاز می‌شود و بالاترین سطح که سطح کامل مجزّای تفکر منطقی است، می‌انجامد. » (همان: ۵۳۴) راوی در جریان سیّال ذهن، بدون دخالت هر آنچه را که در ذهن شخصیّت می‌گذرد، روایت می‌کند و از همین رو معمولاً روایت گنگ و نامنسجم است.

حدیث نفس یا خودگویی: یا حرف زده با خود، آن است هک شخصیّت به صورت ناخودآگاه احساسات درونیّات و افکار خود را بازگو می‌کند و خواننده از این طریق با شخصیّت آشنا می‌شود.

در حدیث نفس شخصیّت با صدای بلند با خود صحبت می‌کند و این نقطه ی تمایز آن با تک گویی درونی که در ذهن و تک گویی نمایشی که با مخاطبی دیگر صحبت می‌شود؛ است. (قلاوندی،۱۳۸۸:۳۹-۲۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زاویه ی دید بیرونی

در این زاویه ی دید راوی در خارج از داستان و از بیرون، آدم‌ها و وقایع را معرّفی، توصیف و تشریح می‌کند. این راوی به شکل راوی دانای کلّ یا سوم شخص نمایشی است. چون در بیرون داستان قرار دارد گاهی با داستان بیگانه می‌شود. (همان: ۳۹) مهم‌ترین نوع زاویه ی دید بیرونی، زاویه ی دید سوم شخص است:زاویه یدید سوم شخص: در این زاویه یدید وقتی نویسنده «شخصیّتهای داستانش را به عنوان سوم شخص در نظر می‌گیرد، او درنقش یک خدای عالم بر همه چیز کار می‌کند و در واقع «دانای کلّ۱ «است و مثل این است که برفراز تپّهای ایستاده و درونیها و برونیهای شخصیّت داستان را می‌بیند و از آن بال درباره ی حوادث قضاوت می‌کند و به اشاره ی دست، مخلوقات خود را به سوی سرنوشت مختومشان می‌داند. در چنین روایتی، راوی خود دخالت نمی‌کند، بلکه به دنبال یک مکان مرتفعی می‌گردد تا از آن بر تمام وقایع داستان تسلّط داشته باشد. « (براهنی، ۲۲۹:۱۳۹۳) در زاویه ی دید سوم شخص، خواننده اختیار و حق انتخابی ندارد و بدون اراده و چارهای باید هر آنچه که گفته می‌شود و شناسانده می‌شود را بپذیرد. « نویسندهای که در سوم شخص می‌نویسد در معنا، معرفتش کامل است همه چیز را می‌داند و می‌بیند؛ چیزی بر او پوشیده نیست. راست است که همه ی اطّلاعات دانسته‌های خود را به خواننده منتقل نمی‌کند و اغلب بیشتر آن را نگه می‌دارد تا به اوج داستان می‌رسد، اما به هرحال«دانای کلّ » است. «(یونسی، ۷۱:۱۳۱۴)

۲-۴-۱۲ شخصیت

از جمله عوامل مهم در داستان عنصر شخصیت است. در واقع شخصیتها هستند که با عملکرد و تسلط خود بر سایر عوامل داستان به داستان شکل خاصی می‌بخشند. شخصیت‌ها باعث تحرک داستان و سایر عناصر آن می‌شوند و داستان را به صحنه‌ی زندگی واقعی شبیه می‌سازند. «شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آنچه انجام می‌دهد-رفتار- و آنچه می‌گوید-گفتار- نمود می‌یابد، زمینه چنین رفتار یا گفتاری را بازتاب می‌دهد«. (مستور، ۳۲:۱۳۷۹)

کوچک‌ترین حرکت آدم‌های داستان حتی نحوه‌ی فکر کردنشان هم بر روی شخصیتشان اثر گذاراست: « شخصیت، سازمان پویایی –زنده- جنبه‌های ادراکی، انفعالی، ارادی و بدنی – شکل بدنی و اعمالحیاتی بدن- فرد آدمی است«. (بقال لاله، ۱۳۷۹ : ۱۶۵)

« شخصیت، ماهیت و طبیعت شرکت کننده در داستان را تعریف می‌کند«. (رهگذر، ۱۳۷۰: ۵۰)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شخصیت یکی از عوامل اساسی است که باعث جذابیت داستان می‌شود و خواننده را بدنبال خود می‌کشاند.

«داستان نویس نیز با مدل سازی از زندگی، قصد می‌کند شناختی از آدمها و شخصیتها ارائه دهد تا خواننده با علاقه، سرگذشت آنها را تعقیب کند.» (خلیلی، ۱۳۷۱: ۱۱) برخی مواقع نویسنده، بشترین سهم را در شناساندن شخصیتها دارد اما گاهی اوقات ما شخصیتها را از طریق کنش و گویش آنان می‌شناسیم.«تنها راههایی که از رهگذر آن ما می‌توانیم دربارهی آنچه در ذهن دیگران می‌گذرد اطلاع حاصلکنیم، همانا گفتار و کردار خود آنان است. » (آلوت، ۱۳۷۱: ۵۰۶) رابرت مکی شخصیت داستانی را این گونه تفسیر می‌کند: «شخصیت همان قدر یک موجوددانسانی است که مجسمه ونوس دو میلو یک زن واقعی است. شخصیت داستانی یک اثر هنری ، استعارهای است برای ذات و طبیعت بشر «. (مک کی، ۱۳۸۸: ۲۴۵)

شاید بتوان شخصیت را از عناصر مهم داستان دانست چنانکه یونسی می‌گوید:«مهم‌ترین عنصر منتقل کنندهی تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان شخصیت داستانی است. تقریباً تمام داستانها در گسترش طرح و ارائهی تم خود از شخصیتهای داستان یاری می‌جویند که معمولاً انسانند«. (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۳)

سلیمانی دربارهی شخصیت‌های داستانی می‌گوید:«شخصیت‌ها قبلاً به وجود آمدهاند. رمان نویس آنها را کشف می‌کند. آن‌ها کم کم خودشان را در برابر ادراک رمان نویس، افشا می‌کنند«. (سلیمانی، ۱۳۶۷: ۳۵۷)

شیوهی معرفی شخصیت در یک اثر داستانی (شخصیت‌پردازی)

شخصیت پردازی یعنی تلاش نویسنده برای به نمایش گذاشتن همه جانبهی آدمک‌های داستانی. «یک داستان نویس برای آن که شخصیتهای داستانش را خوب به خواننده بشناساند، باید او رانسبت به خصوصیات ظاهری و اخلاقی شخصیتهای داستانش آگاه سازد. این عمل را شخصیتپردازی می‌گویند«. (عابدی، ۱۳۷۵: ۶۹)

شخصیت پردازی شامل خصوصیات ظاهری شخصیتهای داستانی هم می‌شود، چنانکه داستا یوسکی میگوید: «هنرمند چهره را بررسی می‌کند و ایدهی پایهی چهره را حدس میزند، فقط در لحظه‌های نادری است که چهرهی انسان خصوصیات اساسی و ذاتیترین ایدهی او را نشان می‌دهد.» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۱۶) اشخاص داستانی به صورت مختلف در داستان معرفی می‌شوند. بعضی از آنها با کنش و گویشی‌قوی شخصیت خود را برجسته می‌کنند یعنی نویسنده دخالتی در معرفی آن‌ها نمی‌کند و برخی از اشخاص را نویسنده به صورت مستقیم و بی پرده معرفی می‌کند. میرصادقی سه شیوهی معرفیشخصیت را ارائه می‌دهد:« اول، ارائهی صریح شخصیتها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، بعبارت دیگر نویسندهبا شرح و تحلیل رفتار

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

و اعمال و افکار شخصیتها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند. دوم، ارائه شخصیتها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. سوم، ارائه درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر به این ترتیب که با نمایش عملها و کشمکشهای ذهنی و عواطف درونی شخصیت خواننده غیر مستقیم شخصیت را می‌شناسد». (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۲-۷۸)

انواع شخصیت داستانی

اشخاص داستانی را می‌توان از نظرگاههای مختلفی تقسیم بندی کرد:

الف – شخصیت بر اساس کنش و تغییر و تحولاتش به دو دسته‌ی ایستا و پویا تقسیم می‌شود:

۱- ایستا: «شخصیت داستانی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر بکند تأثیر کم باشد». (همان:۹۴-۹۳)

«شخصیت ایستا یعنی اگر از ابتدای نمایش با آدمی خجول و گوشه گیر روبرو هستید در پایان هم او را به همان صورت می‌بینند». (شماسی،۱۳۸۹: ۵۷ نقل با تلخیص)

۲- پویا: «شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشدو جنبهای از شخصیت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی اودگرگون شود». (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۴-۹۳)

تغییر و تحولات شخصیت پویا باید بر اساس قاعده و قانون باشد چنانکه میر صادقی سه شرط برای چنین شخصیتها قرار داده:

۱-تغییرات در حد امکانات شخصیتی باشد که تغییرات را موجب می‌شود.

۲- معلول اوضاع و احوالی باشد که شخصیت در آن قرار می‌گیرد.

۳-ایجاد زمان کافی برای ایجاد تغییرات تا باور کردنشان قابل هضم باشد. (همان نقل به مضمون:۹۶)

ب- شخصیت را می‌توان از لحاظ وجوه آن به دو دستهی شخصیت ساده و جامع تقسیم کرد نام دیگر این تقسیم بندی شخصیت تکبعدی و چندبعدی است. «منظور از شخصیتهای ساده افرادی است که تنها با یکی از وجوه انسانی خود در داستان حضور می‌یابند. شخصیتی که تنها شناخت مخاطب او ترسو بودن یا خرافی بودن یا مغرور بودن اوست، شخصیت ساده است. در مقابل اگرشخصیتی با تمامی وجوه خود در داستان حضور پیدا کند شخصیتی جامع خواهد یافت». (مستور، ۱۳۷۹: ۳۵)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ابعاد کلی شخصیت

شخصیت با تنظیم و تدارک دو جنبهی اصلی آغاز می‌شود: شخصیت ظاهری، شخصیت حقیقی. «مجموع خصایص قابل مشاهده، ترکیبی از خصایص ظاهری که شخصیت‌را منحصر بفرد و یگانه می‌کند. ظواهر جسمی بعلاوه ادا اطوارها سبک حرف زدن و حرکات سر و دست، جنسیت، اما شخصیت حقیقی را تنها می‌توان از طریق انتخاب در یک دو راهی بیان کرد. تصمیماتی که فرد در شرایط بحرانی و تحت فشار می‌گیرد، معرف هویت اوست. هر چه فشار بیشتر باشد، انتخاب شخصیت حقیقی‌تر و عمیق‌تر است». (مک کی، ۱۳۸۸: ۲۴۶)

شخصیت‌های داستانی بر اساس عملکرد آنها

۱-شخصیت قالبی:شخصیت‌هایی که با اعمال قابل پیشبینیشان برای همگان شناخته شده هستند.«شخصیت‌هایی هستند که نسخه بدل یا کلیشهی شخصیت‌های دیگری باشند؛ و از خود هیچ تشخصی ندارد. ظاهرش آشناست صحبتش قابل پیش بینی نحوهی عملش مشخص چون طبق الگویی رفتار می‌کند که قبلاً با آن آشنا شدهایم مثلاً کسی که ادای جاهلها را در می‌آورد یا تقلید هنر پیشهی معروفی را می‌کند شخصیت قالبی را ارائه می‌دهد. خلاصه تمام شخصیتهایی که می‌توان واژهی « نما» یا «مآب« را پشت سرآن اضافه کرد، مثل: روشنفکر نما، مظلوم نما، مقدس نما، فرنگی نما. (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۹۸-۹۶نقل با تلخیص)

۲-شخصیت‌های قراردادی: شخصیت‌های قرار دادی شخصیت‌هایی هستد که از زمان-های گذشته در هر فرهنگی به یک صورت خاص جا افتاده است و تصور همه نسبت به آن به یک صورت است.

«شخصیت‌های قرار دادی افراد شناخته شدهای هستد که مرتباً در نمایشنامه و داستانها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جا افتاده دارند، شخصیت قراردادی به شخصیت‌های قالبی خیلی نزدیکند و گاه تشخیص این دو از هم دشوار است. شخصیت‌های قرار دادی از شخصیتهای نمایشی سنتی و قدیمی گرفته شدهاند، در قصه‌های قدیمی، غول‌ها، دیوها ، جن‌ها، پری‌ها، جادوگرها ، آدم‌های خسیس، آدم‌های سخی شخصیت‌های قراردادی بودند که در توصیف خصوصیتهای آنان مبالغه می- شد. از مشخصات شخصیتهای قرار دادی، تازه نبودن خصوصیت‌های آن‌ها است و به همین دلیل است که ما از دیر باز با این نوع شخصیت‌ها آشنا هستیم و رفتار و گفتار آن‌ها را می‌توانیم پیشاپیش حدس بزنیم. (همان:۱۰۰-۹۰، نقل با تلخیص)

۳-شخصیت‌های نوعی: در واقع خصوصیت مشخص طبقه‌ای خاص از جامعه است که نویسنده با بکارگیری این خصوصیات در اشخاص خود شخصیتهای نوعی را می‌سازد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«شخصیت‌های نوعی یا تیپی نشان دهندهی خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیت نوعی نمونهای است برای امثال خود و لزوماً نیازمند نیستند که همچون شخصیت‌های قرار دادی از سنتهای ادبی کیفیتی را به عاریه بگیرند، ممکن است خصلت تازهی گروهی یا طبقهای را منعکس کنند که در ادبیات سنتی مانند آنها وجود نداشته باشد. مثل خصوصیتهای نوعی پروفسورهای گیچ و حواس پرت و وکیل‌های قالتاق و حیله‌گر.» (همان:۱۰۱) «تیپ عبارت از ویژگی‌های مشترک افراد یک گروه که نوعی شباهت و همبستگی بین آنها را می‌رساند». (حجوانی، ۱۳۷۲: ۹)

تغییرو تحولات اجتماعی و سیاسی می‌تواند شرایط جامعه را به طور کلی عوض کند و همه چیزرا تحت تأثیر خود قرار دهد، مثلاً بسیاری از تفکرات رد شده، پذیرفته شوند و بسیاری از نظریه و تفکرات پذیرفته شده، رد می‌شوند همچنین موقعیت و شرایط افراد جامعه هم بنا بر همین تغییرات دستخوش تحول می‌شود. عدهای ممکن است مقام و موقعیت خود را در زمانی از دست دهند و در زمانی دیگر بر همان مقام و موقعیت افزوده شود. این تغییرات حتی بر روی شخصیتهای داستانی هم اثر گذار است. چنانکه «اگر در طی زمان خصوصیات گروهی یا طبقهای دستخوش تغییر و تحول شود و این خصوصیتها در مورد آنها مصداق پیدا نکند، این شخصیت‌ها دیگر نمی‌توانند نوعی محسوب شوند بلکه بعنوان شخصیت‌های قرار دادی از آنها یاد می‌شود». (همان:۱۰۱)

۴-شخصیت‌های تمثیلی: شخصیت‌های تمثیلی شخصیت‌های جانشین شونده هستند، به این معنا که شخصیت یا شخصیتها جانشین فکر، خلق وخو و صفتی می‌شوند، مثل: آقای دیو سیرت، خانمخوش طینت. (همان:۱۰۳)

۵-شخصیت‌های نمادین: شخصیت‌های نمادین در واقع نویسنده مفاهیم انتزاعی و اخلاقی را به‌وسیله‌ی اشخاص به صفحه‌ی نمایش در می‌آورد. شخصیت‌های نمادین نویسنده را قادر می‌کند مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه را به قالب عمل در آورد. وقتی اعمال و گفتار شخصیتی، فکر یا عقیده یا کیفیتی را ارائه می‌دهد ممکن است او را چون شخصیت نمادین گرفت، بنابراین هیچ شخصیتی نمی‌تواند نمادین باشد مگر آنکه نماد چیز دیگر باشد، این چیز فقط به شکل نمادین خود قابل درک است. در نهایت، فرد نمادین کسی استکه حاصل جمع اعمال و از وحشیگری یا نیروی رهایی بخش یا مظهری از امید ببیند». (همان:۱۰۴-۱۰۳)

۲-۴-۱۳ لحن

هر نویسنده با توجه به هدف خود شیوهای را برای نوشتن داستانش در پی می‌گیرد. مثلاً اگر داستانی عاشقانی می‌نویسند، نمی‌تواند از کلماتی خشن و خشک بهره ببرد بلکه باید طرز بیان خود را با موضوع داستان کند؛ بنابراین شیوهای را که نویسنده در نوشتن اثر به کار می‌گیرد،

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

لحـن داسـتان مـیگوینـد: «لحن فضا سازی در کلام است و طرز برخورد نویسنده با موضوع و یا خواننده را نشان می‌دهد. ساختار کلمات، جملات، نمادها و نشانه‌ها، کیفیت معنایی و موسیقیایی کلام و دیگر خصایص سبکی یـک اثـر، باعث ایجاد لحن می‌شوند. لحن باید با بافت معنوی داستان همخوان باشد، داستان امـروزی بـر خـلاف قصههای قدیم از تنوع لحن بر خوردارند، یعنی لحن شخصـیت‌هـا متناسـب بـا فردیـت آنهـا و نیـز بـه اقتضای زمان، مکان و موضوع داستان انتخاب می‌شود». (روزبه،۱۳۸۴:۳۰)

لحن داستان باعث می‌شود که بین خواننده و نویسنده ارتباط برقرار شود یعنی خواننده بـا توجـه به لحن داستان می‌تواند از هدف و احساسات نویسنده با خبر شود. «لحن در داستان مانند لحن کلام، در گفتار است. لحـن انتقـال دهنـده‌ی احسـاس نویسـنده بـه خواننده است وبیش از هر چیز دیگری حال و هوای داستان را مشخص می‌کند وسبب انسجام داسـتان میشود». (فولادی تالاری،۱۳۸۴:۳۰)

۲-۴-۱۴ درون مایه

درون مایه اندیشه‌ی حاکم بر داستان است. هر نویسنده بنا به هدف و اندیشـهای خـاص داسـتان مـی- نویسد و مقصد و منظور خود را در داستان به صورت کمرنگ یا نمودار به خواننده می‌فهماند. بـه ایـن هدف که داستان حول آن شکل می‌گیرد درون مایه میگویند.

درون مایه که به آن فکر اصلی یا مضمون یا پیام هم گفته می‌شود، جهت‌گیـری نویسـنده نسـبت به موضوع داستان است. اگر موضوع را به جهان بینی تشبیه کنیم درون مایه ما ایدئولوژیهای برگرفته از آن جهان بینی هستند. در حقیقت موضوع به آن چه هست دلالت می‌کند و درون مایـه بـه آن چـه باید باشد اشاره دارد. نویسنده با استفاده از درون مایه از مخاطبش می‌خواهد تـا از دیـد او بـه موضـوع نگاه کند». (مستور،۱۳۸۴:۳۰)

مهاجرانی در خصوص درونمایه داستان می‌گوید:

«درونمایه هر داستان، نکته مهمی را درباره‌ی انسان و زندگی او بیان می‌کند». (مهاجرانی،۱۳۷۸:۱۷۸)

گاهی نویسنده درون مایه‌ی داستان خود را واضح و آشکار از زبان شخصیت‌ها بیان می‌کند و گـاه آن را در کل داستان می‌پروراند و برای درک آن نیاز به دقت و تأمل زیادی است. «درون مایه، ممکن است صریح و آشکار باشد یا غیر مسـتقیم و یـافتن آن بـه عهـده‌ی خواننـده نهاده شده باشد. درون مایه هر داستان، نکتهی مهمی درباره‌ی انسان و زنـدگی بیـان می‌کند. گـاهی نویسنده، درون مایه را صریح و رک بیان می‌کند و گاهی وقتها پیدا کردن آن را، بر عهـدهی خواننـده می‌گذارد». (سی،۱۳۷۸:۷۸ نقل با تخلیص) هدف از گنجانده درون مایه در داستان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامهها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

روشنگری خواننده است؛ یعنی خواننـده پـس از خوانـدن یک داستان به نتیجهی صحیحی دست یابد و بتواند به مسیر و فهم جدیدی رهنمون شود.

«نخستین هدف درون مایه، روشن ساختن ابهـام و ارائـهی تجربـهی جدیـدی بـه انسـان اسـت. تجربهای که پس از دیدن فیلم یا خواندن داستان به دست میآید. در حقیقت، قـوهی محرکـه و پـیش برندهی معنی و مفهوم داستان، همان درون مایه است». (همدانی،۱۵۱:۱۳۷۴)

۲-۴-۱۵ صحنه

هیچ داستانی در خلأ رخ نمیدهد. به محیط، مکان و زمانی که داستان در آن به وجود میآید صحنه میگویند. این زمان و مکان میتواند در برگیرنده ی موقعیّت جغرافیایی و دورهی تاریخی معینی باشد. «هر صحنه، کنشی است در درون یک کشمکش در زمان و فضایی کم و بیش پیوسته که ارزشی را وارد زندگی شخصیّت میکند ارزشی که تا حدّی مهم و بامعنا باشد. ایده آل این است که هر صحنه یک حادثه ی داستانی باشد. « (مک کی:۲۶:۱۳۸۷)

صحنه، در اصطلاح شناسایی داستان، نمایش ادبی یک عمل خاص است که در مکانی خاص و زمانی خاص روی داده است.» (ایرانی، ۱۲:۱۳۶۴)

ابراهیم یونسی در تعریف صحنه میگوید: « چنان که از نام آن پیداست، محلّی است که آکیسون داستان در آن واقع میشود؛ به عبارت دیگر، زمینهای است که اشخاص داستان نقش خودرا بر آن بازی میکنند.« (یونسی،۴۲۹:۱۳۱۴)

هر نویسندهای بنابر اهداف خود، از صحنه به شیوههای مختلفی استفاده میکند. استفاده از صحنهی مناسب و با کیفیّت عالوه بر اینکه بر رغبت خواننده میافزاید موجب میشود نویسنده دنیای داستانی خود را خلق کند.

اجزای صحنه

صحنهها در داستان یکسان نیستند و به اقتضای عملکردها و موقعیّت هایی که شخصیّتها در آن قرار میگیرند، متفاوت است. زمان و مکان دو عنصر اصلی و مهم در ایجاد صحنهها هستند و بدون زمان و مکان صحنه معنایی ندارد.

۲-۴-۱۶ مکان (محلّ جغرافیایی داستان)

مکان، فضای وقوع اثر داستانی است. هر داستان در ظرفی مکانی اتفاق می افتد که نمیتوان آن را نادیده گرفت. وقتی نویسندهای مکان خاصی را برای وقوع حوادث داستان خود انتخاب میکند؛ ابتدا باید اطّلاعات کاملی درباره ی تمامی زوایا، چشم اندازها، موقعیّت ها و شرایط اقلیمی آن داشته باشد. سپس باید به گونههای آن مکان را وصف کند که خواننده در جریان داستان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

همراه وی بدان موقعیّت مکانی سفر کند و تصویر روشن و قانع کنندهای از آن مکان پیش روی خواننده قرار گیرد.

۲-۴-۱۷ زمان (عنصر و دوره وقوع حادثه)

هر داستانی در زمان خاصی به وقوع می‌پیوندد. هیچ داستانی بدون عنصر زمان نمی‌تواند وجود داشته باشد این مدّت زمان داستان‌هاست که متفاوت است. نویسنده در روند داستان هنگامی که به تحلیل شخصیّت داستان می‌پردازد باید به وقوع داستان و شرایط خاص زمانی که اعمال، رفتار و گفتار شخصیّت را تحت تأثیر قرار می‌دهند؛ توّجه داشته باشد.

۲-۴-۱۸ گفت وگو

گفت و گو یکی از ابزار و عناصر مهمی است که نویسنده به کمک آن به معرفی شخصیّت ها می-پردازد. اساساً گفت و گو« گفتار بین شخصیّتهای داستان است. گفت و گو ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود یا در ذهن شخصیّت واحدی رخ دهد؛ گفت و گو در داستان به عبارتی همسنگ ارزش توصیف است. « (داد، ۴۱۶:۱۳۱۵)

در واقع این عنصر، قدرتمندترین ابزار در دست نویسنده است که به کمک آن اطّلاعات مشخّصی را به مخاطبان ارائه دهد و ابعاد گوناگون شخصیّت ها را بشناساند؛ چرا که شخصیّت ها برای سخن گفتن خلق می‌شوند. «گفت و گو باید مفید و در جهت پیشبرد داستان باشد نه پرحرفی‌های بی هدف. گفت و گو ایستایی ندارد و حالت پویایی آن به داستان طراوت و تحرّک می‌بخشد. صحبتی که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود یا آزادانه در ذهن شخصیّتی در داستان پیش می‌آید، گفت و گو است. « (خزایی پور:۱۳۹۳)

این عنصر از مهمترین و تأثیرگذارترین عناصر داستان است چرا که «پیرنگ را گسترش می-دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد وشخصیّتها را معرفی می‌کند و عمل داستان را پیش می‌برد. « (میرصادقی، ۶۱۳:۱۳۹۴)

نوشتن گفت و گو کار دشواری است. هنگامی که نویسنده بخواهد گفت و گویی ایجاد کند باید دقّت داشته باشد که هر شخصیّتی با توجه به موقعیّتش در داستان و سطح فرهنگ و جایگاه وی، گفت و گوی خاص را داشته باشد؛ بنابراین عنصر گفت و گو باید آنقدر قوی و با ظرافت باشد که به عنوان ابزاری در جهت ترسیم چهره‌ها وشخصیّت ها در دست نویسنده قرار بگیرد. برای «تجسّم شخصیّت در داستان کوتاه و رمان باید از گفت و گو استفاده کرد. بخشی از ویژگی‌های شخصیّت را در گفت و گوباید طرح کرد و تمامیّت شخصیّت را نباید نشان داد.» (هرمزدی، ۲۱:۱۳۹۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گفت و گو در داستان نقش محوری دارد و از موارد کاربرد و وظایف آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱-مشکوف ساختن شخصیّت و سرشت (توصیف علمی) پرسناژ داستان. ۲-پیش بردن آکیسون) وقایع داستان) ۳-کاستن از سنگینی کار ۴-وارد کردن حوادث به داستان ۵-ارائه ی صحنه ۶-دادن اطّلاعات الزم به خواننده. » (یونسی، ۳۵۱:۱۳۱۴)

۲-۴-۱۹ حقیقت مانندی

«حقیقت مانندی (حقیقت نمایی) به کیفیّتی گفته می‌شود که درشخصیّت ها (شخصیّت) و در عمل آثار داستانی (داستان)یا نمایشی وجود دارد و موجب می‌شود که واقعیّت داستانی باور کردنی و مقبول واقع شود. « (داد، ۲۱۱:۱۳۱۵) یا «کیفیّتی است که در عمل داستانی وشخصیّت های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیّت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد. « (میرصادقی، ۱۹۳:۱۳۹۴)

حقیقت به معنای درستی، راستی و حق است؛ چیزی که به طور قطع و یقین ثابت است، اسمی است برای چیزی که در جای خود مستقر باشد؛ کنه، ذات، اصل و... «طرح و پیرنگ اثر و انتخاب درست و به جای شخصیّت ها و فضای حاکم بر داستان و موضوعی که نویسنده به آن می‌پردازد، بر حقیقت مانندی آن صحّه می‌گذارد و آن را به صورت اثری رئال پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. « (گلپرور و صمصام، ۱۱۵:۱۳۹۲)

واقعیّت در داستان بدین معنی نیست که آن چیز به صورت واقعی اتّفاق بیفتد، بلکه واقعیّت آن چیزی است که زبان آن را پدید آورد؛ یعنی نویسنده باید قدرتی داشته باشد که عناصر خیالی و وهمی را واقعی جلوه دهد. حقیقت مانندی آثار، به دو صورت تحقق می‌یابد: « یکی آنکه داستان باید واقعگرا باشد و شرح دقیق واقعیّت در آن ملحوظ شده باشد؛ و دیگر اینکه داستان الزم نیست حتماً واقعگرا باشد و شرح ریز ریز واقعیّت در آن رعایت شود، بلکه واقعیّت به صورت عام به نمایش گذاشته شود و جنبه ی کلّی همگانی داشته باشد و همه ی خوانندگان را به یکسان متقاعد کند زیرا که تجربه ی زندگی برای همه یکسان نیست. گروهی ممکن است برخورد نویسنده را با زندگی در داستان قانع کننده بدانند و گروهی دیگر وقایع داستان را واقعگرا نپندارند و داستان را هم چون اثری خیالی فرض کنند. « (میرصادقی، ۱۹۴:۱۳۹۴)

محسن سلیمانی در رابطه با اهمیّت و ضرورت حقیقت مانندی در داستان می‌گوید: «داستانی که شما می‌نویسید باید راست باشد؛ یا الاقل تا حدودی راست باشد. البته راست بودن درجات مختلفی دارد. ولی به هر حال داستان باید در نظر آدمی راست و مطابق با واقعیّتهای اساسی زندگی باشد. « (سلیمانی،۱۰۰:۱۳۸۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۴-۲۰ سبک

سبک به شیوهای که نویسنده به کار می‌گیرد تا به کمک آن افکار، علایق و احساسات خود را به خواننده منتقل سازد، سبک می گویند. سیما داد در فرهنگ اصطالحات ادبی، درباره ی ریشه ی واژه ی سبک می-گوید: « سبک واژهای اصالً عربی و به معنی گداختن زر و نقره است ولی ادبای اخیر سبک را به طور مجازی« مجاز» به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر به کار بردهاند و تقریباً آن را در برابر« استیل» اروپائیان قرار دادهاند، واژه ی فرنگی style از لغت التینی stilus مشتق شده است و آن نام ابزاری بوده که برای نقش کردن حروف و کلمات بر روی الواح مومی به کار می‌رفته و مترادف لفظ« قلم» بوده است. « (داد، ۱۳۱۵:۲۷۵-۲۷۴)

تعاریف گوناگونی از سبک وجود دارد، امّا وجه اشتراک همه ی آن‌ها را می‌توان در عبارت: «سبک شیوه ی خاص هر هنرمند است.» خلاصه کرد. میرصادقی معتقد است: «سبک، به رسم و طرز بیان اشاره دارد، تدبیری و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد، بدین معنی که انتخاب واژگان، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد سبک دخیل هستند. سبک آرایش کلمات است به طریقی که آناً فردیّت نویسنده و فکر و نیت او را بیان کند. بهترین سبک برای ارائه ی هر منظوری آن است که تقریباً تطبیق کاملی میان زبان و افکار هرکس به وجود آورد. سبک ترکیبی از دو عنصر است: فکری که باید بیان شود و فردیّت نویسنده. « (میرصادقی،۱۳۹۴: ۶۵۶-۶۵۵)

هر نویسنده سبک منحصر به فرد خود را داراست و هیچ نویسندهای از ابتدا دارای سبک خاص تکامل یافت های نبوده؛ بلکه در گذر زمان و کسب تجارب نویسندگی سبک شکل می‌گیرد و آثار ادبی ویژهای را پدید می‌آورد. در ادبیّات داستانی نویسندگان بسیاری را داریم که سبک خاص و منحصر به فرد خود را دارند که هم باعث شده است دیگران آثار آنها را از سایرین بازشناسند و مخاطبان خاصی را جلب کند؛ و هم نام خود را در تاریخ ادبیّات داستانی به عنوان نویسنده صاحب سبک، به ثبت برسانند. صادق هدایت، جلال آل احمد، صادق چوبک و... از این نوع نویسندگان هستند. البته باید دقّت داشت که هر اثری سبک خاصی را اقتضا می‌کند؛ بنابراین نویسندگان سبکگرا با محدودیّت رو به رو هستند یعنی نمی‌توانند هر موضوع و اثری را با یک سبک خاص بنویسند و گاهاً مجبور می‌شوند سبک مألوف خود را کنار بگذارند و تجربه ی تازهای داشته باشند.

۲-۴-۲۱ فضا و رنگ

فضا و رنگ معادل واژه ی اتمسفر است. «واژه ی فرنگیatmospher از علم هواشناسی وام گرفته شده است و در اصطلاح ادبیّات و هنر به تأثیرات ادبی یا هنری عطف می‌شود. در ادبیّات،

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامهها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فضا و رنگ با حالت مسلّط مجموعه‌های سر و کار دارد که از صحنه، توصیف و گفت و گو تشکیل می‌شود و علاوه بر جزئیّات جسمانی و روانی آن مجموعه ی تأثیر مفروض بر خواننده را هم در برمی گیرد. « (داد،۱۳۱۵:۳۶۱)

همانطور که گفتیم اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی وام گرفته شده و «برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خالق‌های از ادبیّات یا نمونه‌های دیگر از هنر به کار برده می‌شود. «(میرصادقی، ۶۱۵:۱۳۹۴)

اصطلاح فضا در داستان و علم هواشناسی تاجایی است که: معمولا «همان صفاتی را که برای علم هواشناسی قائل می‌شویم، در داستان نیز به کار می‌بریم؛ هوای سرد، هوای گرم، هوای گرفته)خفه (، هوای آرام، هوای طوفانی و... البته این صفات در داستان کارکردی دیگر پیدا می‌کنند و از معنای ظاهری خود، عبور کرده، باطنی دیگر می‌یابند. اصوالً فضاسازی در داستان نویسی مرز واضح و مشخّصی ندارد، علّت اصلی آن است که تک تک عناصر داستان در ساخت فضا و رنگ داستان دخیل هستند. فضا ورنگ استعاره ی وسیعی است برای کلّ احساس و حال و هوای داستان و از این نظر شباهت زیاد و گیج کنندهای با لحن دارد. « (رضوانی بفروئی، ۴۶:۱۳۹۳).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل سوم

تحلیل عناصر داستان رمان های‌بیوه کشی وخاما

۳-۱ تحلیل عناصر داستان رمان بیوه کشی

۳-۱-۱ خلاصه رمان

رمان بیوه کشی از هفت فصل تشکیل شده است. نحوههی بیان، شکل گفتار و و همچنین محتوای این هفت بخش شبیه بهم هستند

فصل اول: خوابیده خانم در هفت شبانه روز خواب می‌بیند که هفت کوزه‌ای که به هفت چشمه می‌برد، هربار به جای آب، پر از خون می‌شوند و دوباره پر از آب می‌شوند و خون دیگر نمی‌جوشد و هر بار که به این هفت چشمه می‌رفت در خواب اول کوزه‌ی اولی می‌شکست در خواب دوم کوزه‌ی دوم و به همین ترتیب تا به کوزه‌ی هفتم می‌رسید؛ و هربار که این کوزه‌ها می‌شکستند خود خونی نمی‌شد و فقط از خواب می‌پرید و تشنه ش بود. شوهر خوابیده خانم که بزرگ نام داشت به همراه برادرانش چوپان بود. شنبه‌ها نوبت او بود که از هفت روز هفته نوبت او بود که گاوها و گوسفندان را به چرا در سیاه کوه و سپس گاو کوه و دیگر کوه‌های اطراف ببرد. به عادت معمول پدر و مادر و برادران هنگام سحر بیدار شد با احتیاط که دخترش «عجب ناز»بیدار نشودخود را آماده کرد که به کوه برود. عجب ناز یک و نیم ساله بودو شبیه مادر بزرگ خود قشنگ خانم بود هرچند قشنگ خانم، قشنگ خانم مخالف این بود که دخترها مثل پسرها تا دوسال شیر بخورندو عروسش را سرزنش می‌کرد که هر بار حضرتقلی، شوهر قشنگ خانم که پدر شوهر خوابیده خانم بود روی این مسئله، به همسرش تشر می‌زد که «دخترانه‌های ما هم کم از پسرانه‌ها ندارند زن».

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بزرگ که شاهد این گفت و گو بود و هیچوقت دختر را جلوی پدر و مادر بغل نمی‌گرفت دخترش را برای اولین بار جلوی آنها بغل گرفت. فصل پاییز بود و موقع گردوچینی که اهالی میلک محصول باغ‌های خود را جمع کنند. هنوز ستاره توی آسمان بود و صبح نشده بود که بزرگ آماده شد که برود سراغ گاوها و گوسفندانش که آنهارا به کوه ببرد. بزرگ و خوابیده خانم در مهمانخانه‌ی پیل آقا و ننه گل که پدر و مادر خوابیده خانم بودند زندگی می‌کردند. ننه گل همیشه برای دخترش قصه تعریف می‌کرد خوابیده خانم گاه یاد قصه‌های مادرش می‌افتاد مثلاً قصه‌ی پرنده‌ای به نام کوکوهه یا چوچوهه که ابتدا دختری بود نزد زن بابایش و چون اذیتش می‌کرد تبدیل شد به پرنده و شش ماه اول سال می‌خواند؛ و چوچوهه شش ماه آخر و هیچوقت درباره‌ی چوچوهه نمی‌گفت پیل آقا که نجوای مادر و دختر بی خوابش می کردهر بار تشر می‌زد که نقل و قصه مال کولی‌هاست. خوابیده خانم که هربار خواب می‌دید تشنه‌اش می‌شد، دیدن کوزه هم سردش می‌کرد آب خورد و رفت توی فکر که این چه خوابی ست که دیدم و خواب یادش نمی‌آمد پیش دخترش دراز کشید و همین که چشم گذاشت دوباره خواب کوزه‌های خون را می‌دید و باخودش می‌گفت این همه خون از کجا توی این چشمه‌ها جمع شده دستش را برد کف چشمه لای سنگریزه‌ها و به هوای سنگریزه چیزی را از آب کشید که رگ و پی بوددوباره دستش را توی چشمه‌ی پرخون برد و این بار ماری توی دستش بودو بعد انگار زنجیری شده بود طلایی که فریاد می‌زد من از گردن بزرگ مانده‌ام. خوابیده از خواب پرید که بزرگ داشت صدایش می‌زد فورا دست به گردنش برد که ببیند گردنبندش هست یا نه که بزرگ پرسید قند و چایی داریم؟و سپس نشست به بستن کفش‌هایش که آماده می‌شد برود. «داداش«و «عزیز«و عطری برادران بزرگ همان جا که گله بود می‌خوابیدند و توی زمین‌های پیل آقا جایی را آماده کرده بودند که گله را آنجا نگه می‌داشتند البته هربار که پیل آقا چیزی به این هفت پسر می‌داد با مخالفت ننه گل همراه بود که چون حضرت قلی و پسرانش اهل میلک نیستند نباید اینطور همه چیز را در اختیارشان بگذاری، پیل آقا حتی باغ گردویی که ارث ننه گل بود هنگام تولد عجب ناز به خوابیده خانم داد و ننه گل نتوانست اعتراضی کند. قبل از رفتن بزرگ خوابیده به او می‌گوید چند شب است خواب بد می‌بینم اما دلش نمیاد خوابش را برای همسر تعریف کند. خوابیده که کنار دخترش دراز کشیده بود از صدای گریه‌ی دختر او را از جایش بلند می‌کند و متوجه بوی بدی می‌شود اما هر قدر وارسی می‌کند متوجه نمی‌شود این بو ازکجاست تمام خانه را می‌گردد پتو ، تشک و ...ولی باز متوجه نمی‌شود و تصمیم می‌گیرد همه را بشوید. سر ظهر امان و درویش که خسته‌شان شده بود به خواب رفتند که سمرقند به کمکش آمد سرگرم گفت و گوبودند که عطری نفس نفس زنان از راه رسید پاهایش شل شده بود و هیچ نمی‌گفت برایش آب آوردند و همه دورش را گرفته بودند. عطری، عزیز و داداش برادرهای کوچکتر بزرگ بودند آنها شب توی زمین‌ها کنار گله می‌ماندند و فقط بزرگ برای دیدن زن و بچه‌اش هرشب به خانه سر می‌زد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

یدفعه شروع کرد به تعریف کردن از گوسفندهایی گفت که توی اژدر چشمه خرده شدند واینکه بزرگ که رفته بود ببیند چه خبراست او هم توسط اژدر مار هو کشیده شد و ناپدید شد.

داستان آشنایی حضرتقلی و قشنگ خانم و هفت پسرشان با پیل آقا و ننه گل اینطور شروع می‌شود پیل آقا که یکی دوسال است زمین گیرشده است به همراه ننه گل و خوابیده خانم تنها فرزندشان باهم زندگی می‌کنند او که بزرگ روستاست گله‌اش را می‌خواهد به حضرتقلی که با پسرانش چوپانی می‌کند بسپارد شبی که حضرتقلی با همسر و فرزندان به میلک می‌آید اهالی روستا خانه‌ی پیل آقا جمع می‌شوند و آنها هم گله‌هایشان را به این خانواده می سپارندخوابیده خانم که قبل از این در اژدر چشمه بزرگ را ملاقات می‌کند و گفت و گویی بین این دو رد و بدل می‌شود که سر و کله‌ی اژدر پیدایش می‌شود و پس از رفتن خوابیده خانم اژدر به بزرگ می‌گوید که او صاحب دارد و دل نبندد؛ اما این خواسته را قبلاً هم حضرتقلی با پیل آقا درمیان گذاشته. آن شب بعد از رفتن اهالی، حضرتقلی و زن و پسرانش توی مهمان خانه می‌خوابند و خوابیده خانم از صدای نی بزرگ که توی کوه‌ها می‌نوازد خوابش نمی‌برد و کم کم صدای نی را غیر طبیعی می‌بیند پدر و مادر را بیدار می‌کند. پیل آقا هم حضرتقلی و پسران را و آنها هم همراه با خوابیده خانم سمت بزرگ و گله می‌روند و متوجه می‌شوند که دزد به گله زده و بادنبال کردن دزدان گله را برمی گردانند.

و در آنجا نیز بزرگ و خوابیده خانم دوباره باهم حرف می‌زنند و جواب خواستگاری را از خوابیده می‌پرسد که او هیچ نمی‌گوید. آن شب خوابیده خواب می‌بیند که همراه با چند میلکی و پدرش به دهاتی دیگر می‌روند و او تنها کسی ست که سوار بر قاطر است با خود فکر می‌کند آنها که قاطر نداشتند؟ قاطر چموشی می‌کرد یکدفعه شوهر خاله‌اش داد زد خودشه خانه‌ی حضرتقلی همان جاست یکدفعه اژدر از میان جمعیت آمد بیرون سمت قاطر که پیل آقا داد می‌زد یکی جلوی این ناخلف را بگیرد و تور را از سر عروس برداشت و پیل آقا داد می‌زد اینجاخانه‌ی حضرتقلی ست آمدیم عروس را تحویل بدهیم یهو اژدر تور سفید را از یک کوه پرت کرد پایین. بعد زین اسب را روی خودش گذاشت و چار دست و پاشد جلوی عروس. خوابیده می‌دانست خواب است اما نمی‌توانست از آن رهایابد از پدرش پیل آقا کمک خواست اما اژدر قاطر شده به همان حالت پیرمرد را پرت کرد کنار. پرتگاه و یهو از کوه خودش و خوابیده خانم را که ظاهراً سوارش بود پرت کرد پایین که خوابیده از خواب بیدارشد. روزی بعد پیل آقا نظر دخترش را درباره‌ی خواستگاری بزرگ و خانواده‌اش می‌پرسد ولی ننه گل مخالفت می‌کند زیرا او دلش می‌خواهد خوابیده همسر خواهرزاده‌اش اژدر بشود اما خوابیده خانم مخالفت می‌کند و پیل آقا نیز که از اژدر خوشش نمی آیدبا نظر دخترش موافقت می‌کند و به خواستگاری بزرگ جواب مثبت می‌دهند. اژدر که چندسال بود خوابیده خانم را می خاست اما خوابیده از او بدش می‌آمد و هیچوقت با او خوب نبود. آن روز خوابیده دلش می‌خاست از کسی سراغ اژدر را بگیرد اما خبری

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از آن نبود. با گلبهار و مرمر دختران الله بداشت بعد از صرف ناهار مشغول صحبت بودند که متوجه اژدر توی حیاط شدند که خوابیده را زیر نظر دارد یک دفعه آمد داخل و رو به خوابیده خانم گفت یازنم میشی یا نگذارم زن دیگری شوی و با هم بحث و سپس دعوا می کنندبه این ترتیب اژدر همان وقت که به خواستگاری بزرگ جواب مثبت دادند تهدیدش کرد به اینکه از این ازدواج خوشی نمیبینندو هربار خوابیده خانم را می‌بیند تکرار می‌کند حتی بعد از ازدواج با بزرگ. مثلاً روزی دیگر که دخترها به ریواس چینی می‌روند باز اژدر سد راه خوابیده خانم می‌شود که کنار بته‌هی ریواس نشسته است. اهالی اعتقاد داشتند چیدن ریواس با بنه بد یمنی می‌آورد اما اژدر بوته را از جا می‌کند و از صخره پرت می‌کند پایین؛ و همین طور یک بار دیگر بعد از آن روز ریواس چینی سد راهش می شودبعد از ازدواج بزرگ و خوابیده خانم از همان بعد از ظهری که خبر مرگ بزرگ را میاورند اژدر گم و گور می شوداما خوابیده خانم در همان حین که خبر را آوردند اژدر را لحظه‌ای لای جمعیت می‌بیند و پس از آن صدای عطری را می می‌شنود که از اژدر مار توی اژدر چشمه می‌گوید که بزرگ و گوسفندان را هو کشیده. این داستان برایشان غیر عاد بودو تا به حال نشنیده بودند از دل یک چشمه اژدرماری بیرون زده باشد آن هم بتواند آن همه گوسفند را هو بکشد و بزرگ را ، بی آنکه گوشتی استخوانی یا چیزی غیر از خون از آن پیدا بشود و بعد زن و مرد راهی اژدر چشمه می‌شوند مردم آنجا جمع شده بودندبی آنکه چیزی جز خون از مرده‌هی بزرگ باقی مانده باشد داداش برادر دیگر بزرگ که با او بود به طرف قشنگ خانم می‌آید اما مادر سیلی محکمی توی گوشش می‌خواباند و بعد از کاس آقا می‌پرسد چرا اسم این چشمه را اژدر چشمه گذاشته انداو هیچ جوابی ندارد و ظاهراً هیچ کس علت آن را نمی‌داند؛ و متعجب بودند از اینکه چطور ممکن است پسرشان را اژدر بلعیده باشد. به خصوص که هیچ چیز از آن باقی نمانده بود که حداقل خاک کنند. زن های میلکی زیر پارچه‌های سرخ و سفید پارچه‌ای سفید می‌بستند، خوابیده خانم بلند شد پارچه‌هی سفید را از زیر روسری‌اش در آورد و توی جوی خون آلود چشمه فرو برد و بعد بیرون آورد رو به جمعیت بلند گفت حالا که از بزرگ چیزی نمانده این پارچه‌هی سفید که آغشته به خون اوست را جای آن توی قبرش می‌گذاریم و علی رغم مخالفت قشنگ خانم که می خاست قبر فرزندش در جایی باشد که متعلق به همان جان به رسم اهالی مرده را کفن و دفن و بعد از خوانش نماز میت توسط پیل آقا در میلک نزدیک امامزاده خاکش کردند.

فصل دوم که صد و هفده صفحه ست به وقایع پس از مرگ بزرگ و ازدواج خوابیده خانم با داداش برادر دیگر همسر مرده‌اش می‌پردازد.

پیل آقا پس از نماز میت روی همان منبری که بود حرفی را زد که البته هیچ کس هم سردر نیاورد. او به جماعتی که دور تا دورش بود گفت:از اژدر مار، مار بزرگ‌تری هم هست به نام شدید که او بزرگ همه‌هی مارهاست حتی روز قیامت حساب کتاب مارها باشدید است و اوست که ماری

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

را به بهشت یا جهنم می‌فرستد و مار خوب و بد هم داریم. ننه گل فکر کرد مگر خیر و برکت دارد. خورشید که نشست جمعیت پراکنده شدند و نبی و خدامراد نیز نوبتی پیل آقا را که نمی‌توانست راه برود کول گرفتند و سمت خانه بردند. پیل آقا را که زمین گذاشتند به شب سلام کرد که ننه گل از این کار او متعجب شد و سپس مثل بچه‌ای دوساله وارد اتاق شد و شعر می‌خواند و رو به ننه گل که آیه الکرسی می‌خواند ودر و دیوار را فوت کرد گفت:امشب چیزهایی را برایتان نقل می‌کنم و داستان امام حسن و حسین را تعریف کرد که حسن آهویی داشت و در نزدیکی پیامبر با او بازی می‌کرد که حسین رسید و او هم گریه کرد و از آن حضرت خواست او هم آهویی داشته باشد که یکدفعه آهویی با بچه آهویش سر می‌رسد و بچه‌اش را بدون اینکه شیرش را کامل بدهد به حسین (ع) هدیه می‌دهد. ننه گل به دخترش خوابیده خانم گفت که پیل آقا حالش طبیعی نیست و درعالم هپروت به سر می‌برد. خوابید خانم دنباله‌ی حرف مادرش رفت توی اتاق که پیل آقا بادیدن دختر داستان دیگری را نقل کرد:حضرت آدم به درویشی می‌رسد و از او خاست لای دو انگشتش را ببیند. درویش دو تا «بچه» می‌بیند و اینکه دو انگشتر بر دست دارند یکی سرخ و یکی سبز. حضرت آدم رو به او می‌گوید یکی‌شان حسن است که با خوردن زهر سبز شهید می‌شود و یکی‌شان حسین که شهیدش بکنند و آن سرخی خون اوست؛ و بعد از آن از خوابیده خانم می‌خواهد پدر شوهر و بچه‌هایش را صدا کند که امشب تموم بیایند پیش او بنشینند. خوابیده نیز به محض رسیدن به خانه‌ی حضرتقلی ، تقاضای پیل آقا مبنی برجمع شدن او و پسرانش درخانه‌ی خود را مطرح کرد. حضرتقلی نیز بلند شد و رفت پیش پیل آقا و در آنجا پیل آقا از اژدر مار گفت و اینکه در واقع او حرص پنهان آدمیزاد است و حضرتقلی درباره‌ی نام گذاری اژدر چشمه پرسید و اینکه از چه موقع به این نام است اما پیل آقا هم انگار از زمان و داستان آن خبر نداشت و به حضرتقلی گفت تقدیر هر آنچه را که باید به اذن خدا اتفاق می افتد. در حال گفت و گوبودند که قشنگ خانم و پسران کوچک‌تر رسیدند؛ و بعد از آن داداش و عزیز و عطری آمدندو آن شب از ننه گل خواست چوب و اره برایش بیاورد و او که زمین گیر شده بود حالا می‌توانست بایستد؛ و رو به حضرتقلی اشاره به تفنگی اجدادی کرد که زیر خاک پنهانش کرده و کار مار را تنها همین تفنگ می‌تواند تمام کند؛ و رو به داداش گفت زندگی همه‌ی ما پر از نقطه‌های خالی است که وقتش برسد اژدرماری از آن سوراخ‌ها خارج شود. در همین حین خوابیده خانم یاد اژدر پسرخاله‌اش افتادکه وقتی بزرگ را نزدیک اژدر چشمه دیده بود اوهم آنجا خوابیده بود و بعد درحالی که به تفاله‌ی چایی توی استکانش خیره شده بود یاد روزی افتاد که اژدر به او گفته بود «بمیری و بمانی، زن من باید بشوی، زن اژدر». پیل آقا شروع کرد به بریدن چوب‌ها و طولی نکشید که برای خودش دو تا عصا درست کرد و درحالی که مادر و دختر داشتند بساط نان پختن را آماده می کردندیدند پیل آقا راست و تمام قد روی دوعصای چوبی ایستاده است که یک دفعه باد تندی شروع به وزیدن کرد به طوری که حتی قشنگ خانم و کوچک که

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عجب ناز را آورده بودند از ترس به خودشان می لرزیدندو بعد از آن شب پیل آقا صبح و شب از خانه بیرون زد و بعد از چند روز نه تنها عصا را کنار گذاشت که مثل یک آدم سالم به طور طبیعی راه می‌رفت؛ و اشتهای غذا خوردنش مثل مرد جوانی چند برابر شد به طوری که بشقاب غذا را یک لقمه می‌کرد، بعد از نماز ننه گل را صدا زد و گفت برای کار مهمی بیرون می‌روم و مشخص نیست که زنده برگردم یا نه دیگر برنگردم؛ و بعد از آنکه رفت خبری از آن نشد و باد همچنان می‌وزید و همه جا را تکان می‌داد. ننه گل که نگران شد سراغ حضرتقلی می‌رود و آنها هم پیل آقا را کنار اژدر چشمه پیدا می‌کنند که گویی چیزی آن را کشیده و بعد از آن لال می‌شود. قبل از این حضرتقلی درباره‌ی طلسم اژدر مار از او شنیده بود. ننه گل هم می‌دید که پیل آقا این روزها زیاد ورد می خواندو چندجا که نمی‌توانست بخواند از خوابیده خانم می خاست جای آن بخواند و تکرار کند. آن روز هم که لال شد در واقع برای طلسم اژدرمار رفته بود؛ و در دهانه‌ی غار خطاب به اژدرمار می‌گفت که من شدیدم شدید، پیل آقا پای منبرش هم همیشه می‌گفت که بزرگ‌ترین مارها نامش شدید است. خوابیده خانم بعد از این جریان و حالا که پدر لال است یک بار شنید که حضرتقلی دارد نظرشو در باره‌ی ازدواج او و برادر شوهر مرده‌اش می پرسدننه گل هم که می‌شنید انگار موافق این رسم بود که زن برادر مرده باید زن برادر زنده شود. نسبت به این رسم معترض است در ذهنش مجسم می‌کند که یعنی اگر این برادران یکی پس از دیگری بمیرد من باید همینطور زن آن‌ها پشت سر هم بشوم؟در همین حین که بحث ازدواج این دو مطرح می‌شود سر و کله‌ی اژدر نیز پیدا می‌شود؛ و در گفت و گویی بین صدگل مادر اژدر و ننه گل باهم حرفشان می‌شود و علت آنکه اژدر دامادش نشد را صدگل می‌داند. خوابیده خانم که از نیش و کنایه‌های قشنگ خانم ناراحت ست یک شب عجب ناز را بر می‌دارد وبه خانه‌ی خودش می‌رود که در آنجا اژدر وارد خانه‌اش می‌شود و پس از بحث کوتاهی خوابیده بیرونش می‌کند، همان شب به خاطر خوابی که از بزرگ می‌بیند به ازدواج با داداش راضی می‌شود؛ اما شرط می‌کند که تا سالگرد بزرگ صبر کنند داداش موافقت می‌کند و یکی دوبار که باهم دیده می‌شوند باعث ناراحتی ننه گل می‌شود و هربار خوابیده برای تر وخشک کردن پیل آقا پیش آن‌ها می‌رود ننه گل نیز دخترش را سرزنش می‌کند؛ که باعث بحث و مشاجره بین آن دو می‌شود. حضرتقلی نیز به رسم اهالی قبل از چهلم پسر مرده خبر ازدواج عروسش را با پسر دیگرش به اهالی می‌دهد و از نبی پسر نوروزعلی خواست برای این خبر اهالی را جمع کند. ننه گل که توی فکر خوابیده بود دید که یهو خواهرش صدگل با ترس وارد خانه شده و از ننه گل پرسید تو مگه مرغ داری که جوجه داشته باشه و باتعجب گفت که الان از جلو خونه ت گذشته، ننه گل هم متعجب از خوابیده خانم پرسید و هر قدر توی کوچه را نگاه کرد چیزی ندید بعد هم صدگل که حالا سمت خانه‌اش می‌رفت چند لحظه بعد به طور اتفاقی و ازتوی مطبغ خوابیده گفت و گوی او و اژدر راشنید که در مورد او صحبت می‌کنند. صدگل به اژدر می‌گفت باید مرمر را بگیری که اژدر قبول نمی‌کرد

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بعد هم با آمدن ننه گل سر و صدا شد و از آنجا بیرون آمد و درحال شکستن قند بود که غیبت عجب ناز نگرانش کرد و از ترس اینکه مار کوچکی اذیتش کند بیرون پرید ولی خبری از دختر نبود تا اینکه به خانه‌ی حضرتقلی رفت و او را دید که با کوچک دارد بازی می‌کند. یکی از روزهای دیگری که خوابیده خانم به دیدن پدر رفته بود یک دفعه پیل آقا شروع به حرف زدن کرد و خواست بی وقت برایش غذا بیاورند و مثل دفعه‌ی قبل با اشتها می‌خورد؛ و بعد از آن برای دختر داستانی نقل کرد: «یه روز یه شکارچی شاهد دعوای دو مار می‌شود یکی سیاه یکی سفید، مار سیاه خودش را انداخته بود روی مار سفید که اذیتش کند شکارچی هم با تفنگ دم مار سیاه را برید و آنها از هم جدا شدند. شکارچی که داشت به مسیر خود ادامه می‌داد متوجه شد مارهای زیادی دورش را گرفته‌اند و بعد تا به خود آمد از سنگ چینی بردندش داخل زیر زمین. آنجا عده‌ای از مارها جمع شده بودند که شاه ماران آمد و از شکارچی در باره‌ی مار سیاه پرسید و اینکه اگر او را ببیند می‌شناسدش یا نه؟ مار سیاه دم بریده را آوردند و شناخت بعد از او خواستند که از آنها چیزی بخواهد؟ خوابیده پرسید که مار سفید چی شد که پیل آقا گفت :مار سفید دخترم است که مار سیاه (اژدر) می‌خواهد اذیتش کند اما من دمش را بریدم. در همین حین خوابیده فکر کرد اگر او بود می‌گفت یاد گرفتن زبان حیوانات را می‌خواهم که پیل آقا گفت: شکارچی یاد گرفتن زبان حیوانات را می‌خواست خوابیده تعجب کرد از این جواب؛ و بعد شاه مار تف کرد توی دهان مرد و زبان حیوانات را یادش داد. در همین حین عجب ناز صدایش کرد و درباره‌ی آدم برفی که درست کرد و اینکه جای چشم‌هایش زغال بگذارد پرسید در همین حین پیل آقا به خوابیده خانم گفت برایش چای بیاورد. خوابیده خانم که کنار سماور نشسته بود ادامه‌ی داستان را پرسید اونم گفت شکاربان رفت دنبال شکاربانی و منم پیش شما؛ و بعد درحالی که چایی‌اش را هورت می‌کشید از دخترش خواست کتاب قرآن را برایش بیاورد همین که خوابیده کتاب را برداشت و برگشت دید پایی محکم به کرسی خورد و همراه ننه گل که متعجب نگاه می‌کردند که پیل آقا مثل چوبی دراز بالای کرسی افتاده بود. شب فوت پیل آقا برف سنگینی باریده بود به طوری که راه‌ها بسته شد ننه گل هم تنها توی خانه بود و هرزگاهی خوابیده خانم ناهار یا شامی برایش می‌برد به هزار زحمت تا لقمه‌ای از گلویش پایین می‌رفت. کوچه به کوچه باید می‌گشتند راه‌ها را باز کنند. داداش و حضرتقلی هم آمدند در طویله را باز کردند که داداش بالای آخر گوسفندان لای الوارها تفنگ پیل آقا را بدون باروت پیدا می‌کند. حضرتقلی خوشحال بود که می‌توانند با این تفنگ به جنگ اژدر مار بروند. پس از مدتی خوابیده خانم و داداش نیز ازدواج کردند اما چون بچه‌های خوابیده می‌مردند قشنگ خانم نیز مثل همیشه نیش و کنایه می‌زد و باعث نگرانی خوابیده می‌شد از اتفاقات غیر منتظره‌ی دیگر فوت ننه گل هست که وقتی خوابیده به دیدنش می‌رود متوجه می‌شود مادرش مرده و بعد از مدتی داداش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نیز که با تفنگ به اژدر چشمه می‌رود به سرنوشت بزرگ دچار می‌شود و جز چوب ریزه‌ای و خون روی علف‌ها چیزی از آن یافت نمی‌شود.

در فصل سوم به داستان عزیز برادر سوم و ازدواج سوم خوابیده خانم می‌پردازیم

عزیز بندباز بود و این را بزرگ و دیگر برادران می‌دانستند توی عروسی مرصع و جهانگیر پس از شکست اژدر از عطری توی بازی چوب زنی، عزیز روی طناب می‌رود و با چوب عطری تعادل خود را حفظ می‌کند اولین زمزمه‌های ازدواج سوم خوابیده خانم و میل به برادری دیگر در اینجا شروع می‌شود و خوابیده طعنه‌ی زرافشان خانم را که توی گوش ملیجه می‌گوید در مورد نگاه کردن او به عطری و عزیز می‌شنود. عزیز بین میلکی‌ها معروف شده بود به بندباز و تازه می‌خواستند درباره‌ی خوابیده خانم و او حرف بزنند که غیبش زد. یک نصف شبی که روزش باران بود خوابیده از خواب بیدار می‌شود و از پنجره کوه‌های اطراف را نگاه می‌کند که ببیند باران میزند یانه که متوجه می‌شود کوهی از ریسمان از انبار بیرون زده سر طناب را ادامه داد تا رسید به پشت عزیز که کوچه را بسته بود به پشتش و ریسمان را تکان می دادتوی تاریکی و شب زیر پایش شیهه می‌کشید. خوابیده که رفتن عزیز را می‌دید ته دلش خوشحال بود که یکدفعه از شنیدن زوزه‌ی شغال‌ها توی باغستان ترسید و پنجره را بست. صبح همه از رفتن عزیز ناراحت بودند و خوابیده به روی خودش نیاورد که رفتن اورا دیده. نیش و کنایه‌های مردم با رفتن عزیز زیاد شد، عطری هم دست تنها بود. یک روز حیف الله میاید خانه‌ی حضرتقلی و از او و قشنگ خانم می‌خواهد با او به گرماب بروند آنها هم می‌پذیرند و در آنجا عزیز را می‌بینند و چون در راه گرفتار سیلاب می‌شوند به کمک عزیز که آنها را از آب عبور می‌داد نجات پیدا کردند ولی خودش از روی ریسمان پاره پرت می‌شود پایین و جریان آب باعث شکستگی کمرش می‌شود و به میلک برمی گردد و کم کم خودش و خوابیده مهرشان به دل هم می‌نشیند و ازدواج می‌کنند که او هم به سرنوشت بزرگ و داداش دچار می‌شود و درویش ریسمان پاره پاره شده‌اش را جلوی خوابیده می‌گیرد و می‌گوید: فقط همین از او مانده. در فصل چهارم به داستان برادر چهارم عطری می‌پردازیم مهمترین نکته در این فصل شروع تلاش‌های خوابیده خانم برای از بین بردن اژدر مار است و پی بردن به سرنوشت محتوم.

عطری و خوابیده خانم به خانه‌ی نوروز علی می‌روند تا کتاب برایشان باز کند که آیا زمان خوب و خوش یمنی هست برای پشم چینی گوسفندان که آنجا با نیش و کنایه‌های گل خندان روبرو می‌شوند. عطری که دو سال از خوابیده کوچک‌تر است آرزوی دختران دم بخت میلک است زیرا جوان توی میلک کم است و شروع می‌کنند به پچ‌پچ کردن و حرف زدن پشت سر خوابیده خانم که حالا توی کوچه همراه با عطری آنها را می‌شنوند. خوابیده وقتی به خانه می‌رسد حضرتقلی به خانه‌اش می‌آید و بدون آنکه حرف خاصی زده باشد موقع رفتن رو بر می‌گرداند و به او می‌گوید برای پسرانم چتر باش و وقتی هم که دوباره لال شده بودقشنگ خانم را فرستاد تا

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

با خوابیده خانم حرف بزندو درباره‌ی ازدواج با عطری بگویدو از فردای آن روز عطری به خانه‌ی خوابیده می‌آمد عجب ناز هم دیگر بزرگ شده بود و مسائلی را که خجالت می‌کشید از مادر بپرسد از نگار دوستش که از او بزرگ‌تر بود می‌پرسید مرمر نیز که از عجب ناز بدش می‌آمد کم کم با او خوب شد و اما اژدر هربار با کینه به عجب ناز نگاه می‌کرد یک بار که عجب ناز و نگار پشت سر خوابیده خانم توی مطبغ رفتند دخترها از آمدن اژدر گفتند و از اینکه او و مرمر چقدر باهم خوب شدند و این مایه‌ی تعجب خوابیده خانم شد. دخترها آمدند از مطبغ بیرون اما خوابیده خانم دنبال قیچی پشم چینی می‌گشت که متوجه اژدر شد و به خوابیده گفت :«تا کی می‌خواهی بجنگی«و اینکه تا قیامت چشم اش دنبال اوست و بعد با آمدن قشنگ خانم از آنجا رفت صبح روز بعد خوابیده خانم به همراه عجب ناز و کوچک رفتند کمک درویش و امان برای پشم چینی. وقتی آنجا رسیدند عجب ناز و کوچک نشستند کنار هم و حرف می‌زدند بعد از آن هم امان و کوچک صبحانه‌شان را خوردند. خوابیده خانم در خیالش دید که اژدر و عطری کنار جوب روبروی هم ایستاده‌اند و اژدر او را تهدید می‌کند اژدر می‌خواهد حمله کند که صدای شیهه‌ی اسبی می‌آید که اژدر مار بر او سوار است عطری راه فرار ندارد از یک سو اژدر و از سوی دیگر اژدر مار حمله می‌کنند و چوب دستی عطری می‌شکند. خوابیده در آنجا رفت سمت غاری که توی دل کوهی بود که اژدر چشمه از آن بیرون می‌زد اما موفق نشد که داخل او را ببیند و برگشت و از کوچک پرسید عطری کجاست جواب داد رفت سمت چشمه. خوابیده خانم شروع کرد به دویدن به سمت اژدر چشمه نوروز علی هم که داشت نگاه می‌کرد یدفعه زمین لرزید به طوری که افتادند زمین و بعد گرد و غبار اژدر چشمه را گرفت وقتی گرد و غبار خوابید چیزی جز دوتکه چوب صاف ندیدند. سه برادر چوب دستی دو تکه را با احترام بلند کردند روی دست‌هایشان.

فصل پنجم خوابیده خانم به این فکر می‌کند که چطور به فکرش نرسیده راهی پیدا کند که اژدهارا از بین ببرد و همچنان طبق سرنوشت محتوم با برادر پنجم درویش ازدواج می‌کند.

دوسال از کشته شدن عطری می‌گذرد خوابیده خانم به فکر راهی ست که اژدرمار را بکشد و هربار در ناخودآگاه خود به اژدر فکر می‌کند و اینکه کجاست. او که از بعد مرگ عطری غیبش زده بود حالا خبر آورند که ازدواج کرده. مردم دهات نیز کم کم گله‌هایشان را از سه تا برادر پس گرفتند که امان هربار مخالفت می‌کرد و می‌گفت باید با نظر پدرم باشد اما با کنایه‌ای که نوروز علی زد مبنی بر اینکه او دیگر پوست و استخوان شده و نمی‌تواند راهنمایی کند باعث دعوا شد که خوابیده خانم جلوی امان را گرفت و هرکدام گله‌هایشان را بردند. قشنگ خانم داشت نان می‌پخت که حضرتقلی با اشاره‌ی سر از عروسش خواست کنارش بنشیند و خواست که حرفی بزند که خوابیده خانم مانع شد ولی حضرتقلی به عنوان آخرین خواهش از او خواست زن درویش پسر پنجم بشود و بعد همانطور که نگاهش می‌کرد چشمانش را بست. خوابیده شروع کرد به زاری زدن که صدایش توی باغستان پیچید و پسرها آمدند جنازه‌ی او را رو اندازی کشیدند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

درویش از طریق قشنگ خانم فهمید آخرین وصیت پدرش چه بوده است. قبل از این درویش چندین بار برای شکایت به ژاندار مری می‌رفت اما چون چیزی از برادرانش نمی‌ماند نتوانست اثبات کند که آنها را کشتند. درویش همه فصل سال چکمه می‌پوشید و هر قدر هم حضرتقلی سرزنشش می‌کرد باز آنها را در نمی‌آورد. دوسالی گذشت تا اینکه اژدر برگشت بدون زن. صد گل و کاس آقا هم به خواستگاری مرمر رفتند و جریان را با الله بداشت و گلبهار مطرح کردند. اژدر هم که حالا چوپان دهات شده بود راه به راه با امان و کوچک درگیر می‌شد. هربار هم به خوابیده خانم می‌رسید تهدیدش می کرداما او جوابش را نمی‌داد. خوابیده خانم رفت کنار رودخانه و سراغ درویش را گرفت که برادران گفتند اژدر چشمه خشکیده رفته جوی آب را بازکند. بعد خوابیده دید که درویش سعی دارد تخت سنگ را کنار بزند که سنگ کنار می‌رود و آب محکم می‌خورد به سینه‌اش که از جایش پرید و دوید سمت چشمه و انگار که برایش حتمی شده باشد که قاتل کیست داد می‌زد:«اژدره!اژدره !اژدره!الهی خیر نبینی از زندگی‌ات.«و زار می‌زد.

فصل ششم، در این فصل که هرکس محصول گردوی باغش را می‌چیند خوابیده و برادران نیز مشغول چیدن میوه‌های باغشان می‌شوند. اژدر هم که غیبش زده بود و بعد صد گل و ملایم آمدند گوسفندانشان را از گله جدا کردند. اهالی نیز از خوابیده خانم فاصله می‌گرفتند حتی حلوایی که برای اموات پخته بود و به دست عجب ناز به خانه‌ها می‌فرستاد ریخته می‌شد؛ و نگران بودند دو باره زن پسر ششم شود و وقتی آنها هم تمام شدند سراغ شوهر و بچه‌های آنها بیاید. کوچه و در و همسایه شده بود طعنه زدن و حرف زدن درباره‌ی این خانواده؛ و همین طور اهالی می‌آمدند و کامل گله‌هایشان را از آنها گرفتند. قشنگ خانم هم توی یک روز گرم مرد و بدون حضور اهالی و امان که دیگر شوهر خوابیده خانم شده بود از او خواست خودش مادر شوهر را غسل دهد، فقط نوروز علی برای خواندن نماز میت آمد و خواند و رفت بعد از تشییع جنازه آنها هم به کار خود برگشتند و امان نیز که در قلاب انداختن مهارت داشت در گردو چینی از آن استفاده می‌کرد. باز سر و کله‌ی اژدر پیدا شد و به آنها یاداور شد که این باغ فقط سهم خاله ش نبود که پیل آقا داد به خوابیده خانم و رفت. خوابیده درحالی که گردویی را می‌شکست در خیال خود دید که پایین سرچشمه ایستاده و باران سنگ باریدن گرفته و امان را زخمی می‌کردند، در همین خیال بود که امان از درخت پرید پایین و رفت سمت اژدر چشمه، خوابیده خانم سعی کرد مانع شود اما امان که تشنه‌اش شده بود رفت و همان اتفاق افتادکه خوابیده خانم در خیالش دید. امان برخلاف دیگر برادرانش جنازه‌اش همان جا بود.

فصل هفت. هفده سال و هفت ماه و هفت روز بود که از آمدن حضرتقلی و پسرانش به میلک می‌گذشت. خوابیده منتظر آمدن فصل درو بود. متوجه نگاه‌های کوچک شده بود اما غیر ممکن بود این را هم قبول کند. یک روز نوروز علی سراغش آمد و از او خاست به خانه‌اش برود در آنجا آقایی که از دوستان پیل آقا بود منتظرش بود و وقتی رفت آن آقا از او خواست که با کوچک نیز

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

ازدواج کند زیرا تنها راه آرام گرفتن اژدر مار این است که او را هم از بین ببرد و همچنین دخترش عجب ناز را نیز قربانی کند اما خوابیده خانم نمی‌پذیرد ولی با اصرارهای خود کوچک تن به این سرنوشت می‌دهد و مراقب کوچک و عجب ناز می‌شود تا اینکه سردردی کوچک را می‌گیرد که هیچ چیز آرامش نمی‌کند و خوابیده خانم سراغ همان سید می‌رود که می‌بیند او از میلک رفته و وقتی بر می‌گردد خانه متوجه می‌شود کوچک همه چیز را شکسته و فرار کرده سمت اژدر چشمه، از خانه بیرون میزند چاقویی بر می‌دارد و از غار اژدر چشمه داخل می‌رود در آنجا اژدر را می‌بیند و با ضربات چاقو می‌کشد بعد بر می‌گردد پایین و عجب ناز که با بره‌ای توی بغلش کنار چشمه ایستاده ست را نگاه می‌کند بره را می‌گیرد و قربانی می‌کند و سپس همراه با دخترش برای همیشه از میلک می‌رود.

۳-۱-۲ پیرنگ

در رمان بیوه کشی طرح و پیرنگ اصلی داستان از همان شروع داستان در صفحه‌ی اول پی ریزی می‌شود. این روایت با خوابی آغاز می‌شود. خوابیده خانم دختر یکی از بزرگان میلک است از توابع قزوین که خوابی دهشتناک می‌بیند که هفت کوزه را هفت بار در آب چشمه فرو می‌برد و هربار جای خون پر از خون بیرونشان می‌آورد که این خواب هفت شبانه روز در خواب و بیداری تکرار می‌شود. حضرتقلی و قشنگ با هفت پسر خود به میلک می‌آیند تا چوپان مالان آنجا باشند که در خانه‌ی پیل آقا و ننه گل، پدر و مادر خوابیده خانم که پدر از بزرگان دهات هست مقیم می‌شوند و در همان برخورد اول از خوابیده خانم خوشش شان می‌آید و برای پسر بزرگشان از آن خواستگاری می‌کنند. اژدر پسر خاله‌ی خوابیده خانم که به او علاقه مند است و از سالهای قبل مهرش در دلش بود نمی‌تواند خوابیده را متقاعد کند و او که از قبل در اژدر چشمه بزرگ رادیده و به او دل بسته به این وصلت رضایت می‌دهد و با موافقت پدر و علی رغم میل باطنی مادر همسر بزرگ می‌شود که در همان سال اول دختری به دنیا می‌آورد به نام عجب ناز. داستان روال طبیعی خودش را می‌رود تا اینکه در پیش آمدی هولناک در اژدر چشمه که چشمه‌ای ست از شکاف بین دو کوه بیرون می زند اژدر ماری گوسفندان را می‌خورد بزرگ که برای مقابله رفته توسط اژدر مار خورده می‌شود به طوری که جز خون ردی از بزرگ و گوسفندان بر زمین و داخل آب چشمه پیدا نمی شودو جای آن دستمالی که سر خوابیده ست به خون توی چشمه آغشته می‌کند و از اهالی می‌خواهد جای همسرش خاک کنند.

۳-۱-۳ شروع داستان

رمان بیوه کشی با خوابی دهشتناک حول زندگی یننده‌ی خواب که دختری ست به نام خوابیده خانم آغاز می‌شود. ابتدا توجهی به آن نمی‌کند و برای کسی نیز تعریف نمی‌کند حتی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

برای همسرش که بزرگ نام دارد و یا مادرشوهرش قشنگ خانم که به او نزدیک است. صبح آن روز که از خواب بیدار می‌شود بویی بد توجهش را جلب می‌کند و هرقدر خانه و اشیأ و وسایل را وارسی می‌کند منشأبو را پیدا نمی‌کند و این بو تمام روز همراه آن ست تا لحظه‌ای که خبر کشته شدن همسرش توسط اژدر ماری در اژدر چشمه را می‌شنود. فصل اول در ۱۱۶صفحه، حول محور زندگی مشترک و خوابیده خانم و بزرگ پسر بزرگ حضرتقلی و قشنگ خانم که با هفت پسر خود برای شغل چوپانی به میلک کوچ کرده‌اند و در جوار خانه‌هی پیل آقا و همسرش ننه گل که بزرگ دهات ست و پدر و مادرخوابیده خانم هستند مقیم می‌شوند

از مهمترین ویژگی‌های این مقدمه بیان داشتن خلاصه‌ای از رمان در ابتدای آن و آوردن عدد هفت که نمادین است با این وجود فضای غیر عادی و آغشته به نیرنگ و طلسم و جادو در داستان باعث می‌شود مخاطب برای کند و کاو در علت حوادث داستان را ادامه دهد ادامه‌ی و پس از آن شخصیت‌های اصلی رمان را درآن معرفی می‌کند به خصوص خوابیده خانم و نقش مقابل آن اژدر را، انتخاب نام ها نیز از ویژگی‌های پر رنگ این رمان است مثلاً با معرفی اژدر تلنگری می زند به مخاطب یا جمله‌هی قشنگ خانم به عروسش که «نومت خوابیده و خودت ایستاده»(۱۶)

از ویژگی‌های تأثیر گذار در آن توصیف جامعی ست که از فضای داستان، محیط، زمان، شخصیت‌ها، آداب و رسوم، معماری و حال و هوای کلی از شرایط اجتماعی و جغرافیایی-اقلیمی آنجا دارد اتفاقات این داستان مسائلی ست که در وهله‌ی اول منطقی ست ولی بعد دچار تغییراتی می‌شود که ابتدا پذیرش آن برای مخاطب سخت است مثلاً ازدواج خوابیده خانم با هر هفت برادر، در صورتی که از دواج زن شوهر مرده با برادر زنده‌هی آن نه تنها از لحاظ شرع که عرفی هم پذیرفته شده است اما ازدواج این زن با هفت برادر به گونه‌ای ست که پذیرش آن توسط مخاطب زمان می‌برد حتی تا ازدواج برادر هفتم مخاطب انتظار دارد این رویه تغییر کند. یا دیدن ماری بزرگ در چشمه عادی ست ولی پیدا شدن اژدر ماری در چشمه‌ای کوچک نه تنها غیر عادی ست که از لحاظ مکانی چشمه و ویژگی‌های اژدرمار کاملاً غیر منطقی جلوه می‌نماید

در این روایت خواننده مورد اضافه یا دراز گویی نمی‌بیند و حوادث کاملاً دارای پیوند علی و معلولی هستند و هربار سوالاتی در ذهن خواننده شکل می‌گیرد که با «چرایی، چگونگی» پرسیده می‌شود و طولی نمی‌یابد که خواننده هرچند غیر مستقیم به جواب خود می‌رسد و دوباره سؤال بعد مطرح می‌شود. نویسنده با دقت شخصیت هارا به مخاطب معرفی می‌کند ابتدا شخصیت‌های اصلی را و سپس بیش از دو سوم شخصیت‌های فرعی را نیز در همین فصل اول می‌آورد. متعهد بودن نویسنده به بیان کامل مسائل از جمله آداب و رسوم به شکلی که مخاطب خسته نشود از ویژگی‌های این داستان است مثلاً در برگزاری مراسم تشییع جنازه از لحظه فوت تا خاکسپاری و آداب و رسومی که بعد از آن انجام می‌گیرد. از همان ابتدای شروع داستان راوی سوم شخص است و نقش نقالی را دارد که برای عده‌ای بسیار دارد از داستان‌های کهن نقل می‌کند روان و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گرم بودن قلم نویسنده در پیشبرد داستان مخاطب را نیز با خود همراه می‌کند. در واقع راوی در چیدمان فضایی صمیمی موفق است آنقدر که فضای اندوه بار در این ۱۱۶صفحه نه تنها مخاطب را زده نمی‌کند که این سیر علی و معلولی باعث می‌شود خواننده تا آخر فصل دنبال چرایی مرگ بزرگ برود.

۳-۱-۴ گره افکنی

در رمان بیوه کشی با دو گره اصلی که داستان حول محور آن‌ها می‌چرخد روبرو می‌شویم و در بطن ماجراهای مربوط به همین دو گره با گر ه های فرعی روبرو می‌شویم؛ که همه‌ی آنها در جایگاه مناسب خود گره گشایی می‌شوند.

اصلی‌ترین وبرجسته ترین گره افکنی در رمان بیوه کشی درهمان ابتدای کاروبا شروع داستان دریک خواب اتفاق می افتد. خوابیده خانم به مدت هفت شبانه روز پشت سرهم درخواب می‌بیند هفت کوزه را به هفت چشمه می‌برد و هربار که درچشمه فرو میبردبه جای آب پر از خون بیرون می‌آورد وکوزه ها به ترتیب از بزرگ به کوچک می‌شکنند. درواقع این خواب دهشتناک خلاصه‌ای از داستان است وتعبیر این خواب در واقعیت سراسر روایت این داستان است؛ که با کشته شدن بزرگ پسر بزرگ از هفت برادرتوسط اژدرماری در اژدرچشمه اتفاق می افتد وبه همین ترتیب تا کشته شدن برادر هفتم تا آخر داستان ادامه می‌یابد.

گره دوم داستان آنجا اتفاق می افتد که خوابیده خانم همسر بزرگ باید بعداز فوت همسر خود طبق سنت اهالی آنجا باید با برادر زنده‌ی شوهر مرده‌ی خود ازدواج کند.

"عروسه جان!قدیمیان چیزها بدانستند که ما ندانیمتا روزیکصد وهزار روز هم نخواهبیم دانست. اونا چیزی بدانستن که بگفتن زن برادر مرده باید زن برادر زنده بشود."(۱۴۳) او هم برخلاف میل خود تن به این ازدواج می‌دهد و اما شوهر دوم نیز به سرنوشت اولی دچار می‌شود و همینطور باید زن برادر سوم شود و این روند ادامه پیدا می‌کند تا ازدواج با برادربه نام کوچک که تنها سه سال از دخترش عجب ناز بزرگ‌تر است.

گره دیگر داستان که بیشترین تأثیر را بر روند داستان و شخصیت اصلی آن یعنی خوابیده خانم گذاشته آنجا اتفاق می افتد که اژدر پسرخاله‌ی خوابیده خانم از خیلی وقت پیش خاطر خواه او بوده است و بارها تلاش کرده نظر اورا جلب کندحتی در خانه‌ی آنها نیز برای مدتی زندگی می‌کرد اما با آمدن بزرگ و خانواده‌اش درمیلک و ساکن شدن در خانه‌ی پیل آقا پدر خوابیده خانم و در نتیجه خواستگاری کردن بر ای بزرگ اژدر دوباره پاپیچ خوابیده خانم می‌شود و تقاضای ازدواج خود را مطرح می‌کند؛ اما پیل آقا که نظر خوبی نسبت به اژدرندارد نظر نهایی را به دخترش می‌سپارد که خوابیده خانم نیز به خواستگاری بزرگ جواب مثبت می‌دهد و باعث خشم اژدر می‌شود اژدر نیز او را تهدید می کندکه این ازدواج پایان خوبی ندارد "خوابیده خانم

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چوب دستی را پرت کرد طرف زمین و به طرف پشت سرش دوید. اژدر کمی دنبالش دوید اما وقتی دو کوه آن طرف تر به خوابیده خانم نرسید ودید که باغستان میلک شروع شده سرجایش ایستاد و گفت: این خط ! این نشان! نشانت بدهم کی ذلیل بمیره! التماس بیفتی که زنم بشی. خاطرت بمانه کی بگفتم تو ره!"(همان.) و هر بار با مرگ شوهر و ازدواج با برادر شوهر دیگر نیز این تهدید خود را تکرار می‌کند و بارها مزاحم او می‌شود وحتی به زور هم که شده قصد تعرض به او را دارد اژدر که در واقع همان اژدرماری ست که در سرچشمه قرار دارد در پایان به دست خوابیده خانم کشته می‌شود.

۳-۱-۵ کشمکش

تعارض دو نیرو یا شخصیت بایک دیگردرروند داستان را کشمکش گویند. کشمکش دارای انواعی ست و ممکن است جسمی. ذهنی. عاطفی و اخلاقی باشد.

کشمکش‌های موجود در رمان بیوه کشی از نوع ذهنی و جسمی ست که هردو هم زمان باهم و به صورت علت و معلول تا آخر داستان ادامه می‌یابد.

از مهمترین کشمکش‌های به وجود آمده در رمان بیوه کشی در وهله‌ی اول تعارض ذهنی ست که برای خوابیده خانم به وجود می‌آید او که از همان ابتدا مرگ هفت برادر در اژدر چشمه و کشته شدن توسط اژدر مار را خو آب می‌بیند با کشته شدن همسر خود متوجه می‌شود خوابی که دیده بی علت نبوده است و تعبیر نیز دارد پس از کشتن برادران توسط اژدر مار که درواقع یکی پس از دیگری با او ازدواج می‌کردند شخصیت داستان دچار چند نوع تعارض ذهنی می شوداول اینکه باید به این سنت دیرین در میان اهالی مبنی بر اینکه زن برادر مرده باید زن برادر زنده شود سخت درگیری ذهنی پیدا می‌کند و او که هنوز شوهر خود را ازیاد نبرده وهمچنان دوستش داردباید تن به یک ازدواج اجباری بدهد این تعارض تا آخر داستان خوابیده خانم را آزار می دهدو او با وجود شش ازدواج دیگر هنوز شوهر اول را از یاد نبرده. دوم اینکه خوابیده خانم پس از مدتی متوجه می‌شود حوادث به طور علی و معلولی و زنجیروار اتفاق می افتد و از ازدواج با برادران دیگر سر باز می زند تا به این شکل از مرگ آنها جلوگیری کند اما نمی‌تواند خانواده‌ی خود و شوهران مرده‌اش را قانع کند. پس از مرگ آنها و هنگامی که دیگر جز خود و دخترش و آخرین برادر از هفت برادر دیگر کسی زنده نمانده است با خود عهد می‌کند دیگر تن به این ازدواج آخری ندهد اما با آمدن سیدی به میلک و تقاضای اهالی از او خواسته می شودکه باید برام آرام کردن اژدرمار تن به این ازدواج آخری نیز بدهد و دخترش را نیز قربانی کند.

"صدای سید همچنان می‌آمد.

-باید زن آخری هم بشود. قربانی هم بایدجوان باشد و هم باکره و هم ...خوابیده خانم دیگرنشنید. زار می‌زد و توی کوچه‌ها می‌دوید و می‌گفت:نه! این یکی نه!

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

-یکی نه! دوتا. هم باید زن کوچک شوی و هم عجب ناز را قربانی کنی. (۲۹۱)

سوم اینکه از همان شب دزدی از گله و ماجرای نواختن بی هنگام نی توسط بزرگ خوابیده خانم به اژدر مضنون بوده و پس از ماجرای کشته شدن بزرگ در اژدر چشمه نیزهمچنان به پسر خالهاش شک دارد و گاه به یقین باور دارد که اژدر همان اژدر مار است ولی با این وجودنمی تواند هیچ اقدامی انجام دهد و این کشمکش تا پایان داستان همراه خوابیده خانم ادامه دارد. از تعارض‌های ذهنی دیگر این داستان خواب و خیال‌های مداوم خوابیده خانم است که گاه مرگ یکی از پسران در خواب می‌بیند و یا در بیداری تجسم می‌کند."خوابیده خانم خودش را به نشنیدن زد و خواب زده راهش را رفت. راهی که تردید نداشت همین چند ساعت قبل اژدر هم از آن رفته بوده؛ یعنی برگشته بود حالا میلک؟ بزرگ نیزساکت توی حساب و کتابش دچار مشکل شده بود. وقتی سگ را زدند. پنج نفر بودند ولی وقتی با برادرانش به گله‌ی ربوده شده "(۸۹)

از دیگر تعارض‌های موجود در این داستان تعارض جسمی ست که حول محور کشته شدن پسران توسط اژدر مار یا درگیری با اژدر می چرخدمثلا چوب بازی عطری با اژدر در روز عروسی مرصع و جهانگیر."اژدر افتاده بود وسط و حریف می‌طلبید. اول از همه خدامرد رفت. اژدر چوب سیاهش را دور سرش چرخاند و مثل قوشی موش دیده. پرواز گرفت سمت خدا مرد. خدامرد از ترس. حتی جرئت نکرده. چوبش رابالا بیاورد همان جا نشست.... اژدر پاهایش را به رقص در آورد و میدان گرفت...اژدر نگاهی به عطری کرد. نگاهی به هیمه‌ای که دستش گرفته بود...گفت: چوبدستی بهتری نداشتی؟-هرکی ببازه چوب نگیره به دستش. مگر مرد نباشه."(۲۳۸)یا درگیری‌های جسمی خوابیده خانم و اژدر که گاه خوابیده خانم برای زدن او چوب قبرمی دارد و به او حمله می‌کند و یا تعرض ناموفق اژدر به خوابیده خانم در مطبغ که کاری از پیش نمی‌برد. یا هربارکه با کوچک و امان و عجب ناز درگیر می‌شد.

"اژدر که گله را راه انداخت به صحرا. خوابیده خانم هر روز انتظار دعوایی بین او و امان و کوچک عجب ناز داشت. اژدر چپ چپ و کج کج نگاهشان می‌کرد و از قصد. هر روز مالان رابه آبادی می‌آورد و از جلوی خانه‌ی خوابیده خانم رد می‌شد و هی های راه می‌انداخت که انگار گله‌ی آن سال‌های میلکی باشد که دست حضرت قلی سپرده باشند."(۲۷۷)

۳-۱-۶ تعلیق

تعلیق. هول و ولا یا شک و تردید و انتظاری ست که خواننده در موقعیتی قرار می گیردکه نسبت به حوادث و وقایع دچارنوعی شک وتردید می شودو انتظار و بلاتکلیفی او را وا می داردکه به خواندن ادامه‌ی داستان کنجکاو شود. در رمان بیوه کشی موقعیت‌هایی وجود دارد که خواننده با شخصیت اصلی همراه می‌شود و همزاد پنداری می‌کند. به گونه‌ای که نگران ست چه اتفاقی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

برای آن می افتد؟ و پایان این ماجرا چه می‌شود و به این شکل تا پایان داستان او را همراهی می‌کند و کنجکاو است که در آخر این داستان چطور و جا تمام می‌شود.

تعلیق‌های بزرگ و کوچکی در رمان بیوه کشی اتفاق می افتدکه حلقه‌ی اتصال کشمکش‌های سراسر ذهنی موجود در داستان با بحران‌های پیش رو ست بعد از خواندن مقدمه‌ی داستان که با خوابی دهشتناک آغاز می‌شود و درواقع از همان شروع داستان هول و ولا را به جان شخصیت اصلی و مخاطب آن می‌اندازد پس از مقدمه‌ای کوتاه به ماجرای کشته شدن بزرگ در اژدر چشمه توسط اژدر مار می‌پردازد و درواقع در حدود سی صفحه به تعبیر خواب خوابیده خانم می‌پردازد."عطری ترکید. سرش را توی سینه‌ی مادر قایم کردو هق هقش ترکید. زار زدوسط گریه صدایش می‌آمد که انگار داشت نقل می‌گفت:بزرگ دوید سمت اژدر چشمه. همینطور گوسفند هاره هو برد. دهنش ره باز کرده بود و هو می‌برد مالان ره.-بزرگ چه بشده؟...خوابیده خانم وا رفت توی کوچه. سمرقند و ننه گل دویدندخوابیده را بگیرند. صدای پیل آقا بود که داشت توی یک شب سرد زمستانی و پای کرسی. نقل می‌گفت و خوابیده خانم فکر می‌کرد همه‌ی این‌ها خیالات است :یک اژدر ما ری توی اژدر چشمه عقبی رودخانه‌ی میلک هست ؛ و جدان ما بگفتن که وقتی بیداربشود. مالان را هو ببرد و هر چی که بیایه دم دهان تشنه‌اش..."(۲۸.)

با بیان اتفاقات و حوادث غیر عادی در روند داستان که به صورت زنجیروار اتفاق می افتدو همچنین شرح گوشه‌هایی از شخصیت خوابیده خانم و شوهرش بزرگ "-خواب بد ببینم چند شبیه؟ بزرگ خواست به خوابیده خانم بگوید خواب زن چپه اما خندید و گفت: پر نخورده بودی دیشب؟ خوابیده دلش نیامد خوابش را پیش از آنکه برای آب سر جوی بگوید. برای بزرگ بگوید. توی قوطی شیر خشکی که نمی‌دانست از کجا رسیده بود به خانه‌شان. قند ریخت و دومشت چایی هم توی پارچه‌ای ریخت و گره‌اش زد.بزرگ بلند شد و در را پیش کرد و آمد طرف خوابیده. همان طور که چمپاتمه زده بود کنار زن. سرش را بوسید"(۱۵)خواننده را در هول و ولا و شک و تردید می‌اندازد که نتیجه‌ی این خواب چه خواهد بود و چه اتفاقی برای بزرگ می افتد؟ و آیا زندگی خوب و عاشقانه‌ی آنها به همین زودی پایان می‌یابد؟سرانجام این خواب چه خواهد شد؟ تمام این سؤالات و سردرگمی ناشی از آنها خواننده را وا می داردتا ادامه‌ی داستان را پی بگیرد و جواب سؤالات ذهنی خود را بدست بیاورد.

کشته شدن بزرگ در اژدر چشمه توسط اژدر مار بی آنکه چیزی جز خونی در آب چشمه از جسد آن پیدا شده باشد موقعیت دیگری ست که خواننده نیز مانند دیگر شخصیت‌های داستان از جمله برادرانش که همراه او بوده‌اند و خوابیده خانم. قشنگ خانم. حضرتقلی. ننه گل و اهالی میلک که دور اژدر چشمه جمع شده بودند دچار بلاتکلیفی و سردر گمی شوند."-خوش به حال کسی که چیزی بداره عزاداری بکنه باهاش. یاد از دست رفته‌اش...خوابیده خانم بلند شد. رو کرد

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

به دیوار کوه و پارچه‌هی سفید زیر روسری‌اش را در آورد. از همان جا که نشسته بودند. کشیدش توی جوی آب خون آلود...بعد رو به جمعیت گفت:تا غروب نیفتاده توی میلک. سرخ دستمال ره خاک بکنیم جای بزرگ."(۵/۱۰۴)

پس از کشته شدن بزرگ طبق یک سنت دیرینه خوابیدخه خانم همسر برادر دیگر بزرگ. داداش می‌شودکه بعد از سالگرد بزرگ باهم ازدواج می‌کنند آنها زندگی عادی خود را می‌گذرانند و حالا خوابیده خانم نیز به روال عادی برگشته و با علاقه‌ای که هنوز به بزرگ دارد پذیرفته است که او مرده و کم کم به داداش علاقه مند می‌شود ولی این روال طبیعی طولی نمی‌یابد که با کشته شدن داداش در اژدر چشمه و بلعیدن توسط اژدر مار دچار تغییر و نوسان می‌شود و خوابیده خانم از این جا وارد سرنوشت محتوم خود می‌شود."گریه‌ی قشنگ خانم علف ها را به رقص درآورده بود و این سو وآن سوی شان می‌برد. وقتی خوابیده خانم گره دستمالش را باز کرد و چشم قشنگ خانم به خون وعلف و خاک افتاد. از حال رفت. این هم نصیب داداش از زندگی!"(۲۳۰)

پس از مدت کوتاهی که از مرگ داداش می گذردقشنگ خانم و حضرتقلی ازدواج با پسر سود خود یعنی عزیز را مطرح می کنند اما خوابیده خانم در ابتدا ممانعت می‌کند ولی بعد تن به این ازدواج می‌دهد که سرنوشت این برادر نیز مثل دیگر برادران همینطور در اژدر چشمه رقم می‌خورد و به همین نحو ادامه می‌یابد هر بار که از خوابیده خانم خواستگاری می شودهول و ولا و شک و تردید نه تنها به جان او که به جان خواننده و اهالی میلک می افتد که سرنوشت این یکی نیز همچون برادران خواهد شد."عجبناز تنها جایی که می‌رفت خانه‌هی نوروز علی بود. صیغه‌هی عقدشان را هم او خوانده بود. گل خندان کم محلی کرده بود. نوروز علی جلوی زنش درآمده بود که زن حسابی !کار غیر شرع که نکنند. آمدند به سنت خدا و رسول عقد بشوند...تو فکر بکنی خوابیده خانم راضی یه به این کار؟به این سوی چراغ نه. اون تن بداده به سنتی که پدرای من و تو بکاشتند. خب یکی. دوتا. نه هفت تا؟"(۲۸۷)این هول و ولا ادامه می یابدتا اینکه خوابیده خانم به فکر چاره می افتد که خودش اژدر را از بین ببرد در واقع به این نتیجه می‌رسد که اژدر همان اژدر مار است"دو سال بعد از کشتن عطری خوابیده خانم یک خواب آرام نداشت که چطور تا به حال به فکرش نرسیده راهی پیدا کند برای از بین بردن اژدرمار. بعد هم که خیالاتی به سرش زد.شنیداژدر دو باره گوماگور شده."(۲۶۵)

با یقین پیدا کردن به اینکه اژدر همان اژدر مار است تعلیق به اوج خود می‌رسد و نوعی انتظار از پایان ماجرا و اینکه اژدر چه خواهد شد سراسر متن را در برمی گیردو برای مخاطب دو پرسش به وجود می آیدکه آیا اژدر مار همان اژدر پسر خاله‌ی خوابیده خانم است یا نه اینکه ترسیمی از اوست و در واقع دو تا هستند."تا چشم کار می‌کرد خبری از آدمیزاد نبود. صدای خوابیده خانم

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامهها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تا دل کوه رفت و صدا در کوه پیچید و برگشت که اژدره!اژدره!اژدره الهی خیر نبینی از زندگی‌ات. کوه همچنان می‌گفت:اژدره!اژدره!اژدره!

و انگار دل کوه پرتر از دل خوابیده خانم بود که زار می‌زد و خوابیده خانم بادلش همراهی می‌کرد. (۲۷۴)

از راه‌های تعلیق این است که موقعیت دشواری را پیش پای شخصیت‌ها بگذاریم در رمان بیوه کشی نیز دشوارترین دو راهی که شخصیت اصلی را گرفتار خود می‌کند این است که پس ازفوت همسر خود با برادرش ازدواج کند و هول و ولای واقعی آنجا اتفاق می افتدکه خوابیده خانم هر بار پس از فوت یکی از همسران خود ناچار زن بعدی می‌شود و این عذاب بزرگ زنجیروار تا برادر هفتم که بسیار از او کوچک‌تر است ادامه می‌یابد."غیر ممکن بود این یکی را تن بدهد. کوچک حکم بچه‌اش را داشت. مدام شبی را به خاطر می‌آورد که حضرتقلی و پسرانش را آمدند و کوچک توی بغل قشنگ خانم بود. هفده سال و هفت ماه و هفت روز از آن تاریخ می‌گذشت. عجب ناز حالا دختری رسیده بود. کوچک هم جوانی شده بود برای خودش. ریش‌هایش را هم که نمی‌زد و ده سال به عمرش اضافه شده بود. خوابیده خانم سنگینی قضا را حس می‌کرد."(۲۸۶)

۳-۱-۷ بحران

گفتیم که بحران نقطه‌ای ست که نیروهای متقابل برای آخرین بار باهم تلاقی می‌کنند و داستان به نقطه‌ی اوج خود نزدیک می‌شود. بحران ازاین نظر در پیرنگ داستان نقش به سزایی داردزیرا موجب تغییر روند داستان چه به سوی بهتر شدن یا بدتر شدن می شودو در واقع باعث دگرگونی شخصیت‌ها و زندگی آن‌ها می‌شود.

از بحران‌های مهم رمان بیوه کشی که پس از فوت بزرگ اتفاق می افتد مسئله‌ی ازدواج مجدد خوابیده خانم است او که حالا شوهرش مرده بر طبق یک سنت دیرینه در بین اهالی باید با برادر شوهر خود ازدواج کند با وجود آنکه هنوز چهل روز از فوت او نگذشته و هنوز مرگ او را باور نکرده باید به این خواستگاری که در واقع نوعی اجبار است و جواب از پیش تعیین شده جواب بدهد."خوابیده خانم یک شب که رفته بود تا به پدرش سر بزند، شنید که حضرتقلی دارد با پیل آقا حرف می زند...حضرتقلی گفت:ماهم میلکی، شما هم هم ملکی ما. رسم شما هم خیلی فرق برنداره بارسوم ما، حرفتان چی باشد اسم داداش ره بگذاریم سر عروسمان؟ ننه گل خدا راصدهزار مرتبه شکر کردکه خوابیده خانم و مرحوم بزرگ توی مهمانخانه‌ی خودشان جایگیر شده‌اند اگر نه چهلم بزرگ درنیامده، عجب ناز را ازش می‌گرفتند و دختر را تراشیده و بیوه شده برش می‌گرداندند خانه‌ی پدری. خوابیده خانم راهش را کج کرد و برگشت خانه‌ی خودشان. بزرگ نبود اما شولایش به میخ دیوار بود...این چه رسمیه که باید زن داداشت بشوم؟"(۱۴۲)و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مقابل قشنگ خانم مادر شوهر خود می ایستداما قشنگ خانم حرف‌های دیگران را تکر آر می‌کند"عروسه جان! قدیمیان چیزها بدانستند که ما ندانیم. تا روز یکصد و هزار هم نخواهیم دانست. اونا چیزی بدانستن که بگفتن زن برادر مرده باید زن برادر مرده بشود."(۱۴۳)

مهم‌ترین بحران این رمان آنجا اتفاق می افتد که خوابیده خانم با سید میران ملاقات می‌کند وبه او گفته می‌شود علاوه برتن دادن به ازدواج با برادر هفتم باید دخترش عجب ناز را نیز قربانی کند"حرف آخر ره باید اول زد دختر جان. توهم دختر نداشته‌ی من. خوابیده خانم تازه به یاد اسب سید افتادکه افسارش با انواع پارچه‌های سبز و سیاه و قرمز وزرد تزیین شده بود.-چنین مصیبتی که بیایه یه ره بیشتر نداره.-راه؟چه راهی؟-قربانی. خوابیده خانم بلند شد. سیدحرف می‌زد و او گوشش ناشنوا می شدهر لحظه. نوروز علی بلند شد که مانع رفتن خوابیده خانم بشود...گل خندان گفت:خوابیده جان! فکر خودت نباش فقط. تمام میلک در خطره."(۲۹۱) در این شرایط، خواننده نیز در موقعیت تصمیم گیری قرار می گیرد و با نیروی حدس و گمان در پی درک حوادث آتی ست. برای همین گاه راوی با پرسش سوالاتی در متن داستان و یا آوردن تمثیل یا به کندو کاو می‌پردازد."این فقط چیزهایی بود که ننه گل توی نقل‌هایش گفته بود. گفته بود که (یک سالی چشمه از سر چشمه خشک بشد. پادشاه حکم بکردهر جوانی که بتانه بفهمه چی بشده وآب را به سرچشمه برگردانه، دخترم مال اون. همه‌ی جوان‌ها برفتند به هوس داماد پادشاه شدن. اژدها هر کدام شان ره یه بلایی بیاورد سرشان. آخرش فقط بماند دختر پادشاه. اون که برفت...) باور نمی‌کرد. چقدر دلش می خاست بگوید:همه‌ی این‌ها که شما توی کله‌تان کردید، خیاله، خیال، یه دانه‌تان برین یقه‌ی مقصر ره بگیرین. قاتل یکی دیگه ست."(۲۹۲)

۳-۱-۸ نقطه‌ی اوج

نقطه‌ی اوج، در واقع قله‌ی داستان است که پس از آن داستان در سراشیبی می‌افتد و به گره گشایی منتهی می شود جایگاهی که قهرمان و یا شخصیت داستان به مرحله‌ی تصمیم گیری و تشخیص موقعیت می‌رسد و ادامه‌ی داستان تحت تأثیر موقعیت و تصمیم‌های او قرار می‌گیرد. مهم‌ترین و اصلی‌ترین نقطه اوج در این رمان در شروع فصل پنج اتفاق می افتد در این فصل به دنبال پی بردن خوابیده خانم به اینکه اژدر قاتل اصلی ست تصمیم می‌گیرد دنبال راهی بگرددکه آن را از بین ببرد."دو سال اول بعد از کشته شدن عطری، خوابیده خانم یک خواب آرام نداشت که چطور تا به حال به فکرش نرسیده، راهی پیدا کند برای از بین بردن اژدر مار. بعد هم که خیالاتی به سرش زد، شنید: اژدر دوباره گم و گور بشده-بگویند قزبین زن گرفته؟-کدام بدبخت بیچاره‌ای زنش بشده؟"(.۲۶۵)و در اینجا اشاره‌ی مستقیم می‌کند به آن که بعد از مرگ عطری گم وگور شده."نگار متوجه نگاه تند و تیزمرمرشده بود. می‌دانست دل بسته بود به اژدرکه بعد

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مرگ عطری ، ناپیدا شدودیگر خبری ازش نیامد."(همان) ودر پایان این فصل پس از باخبر شدن خوابیده خانم از مرگ درویش مستقیم فریاد میزند و اژدررا نفرین می کندکه او را کشت."فقط چکمه‌های درویش کنار راه دوقدمی نرسیده به اژدر چشمه افتاده بود و تا چشم کار می‌کرد، خبری از آدمیزادنبود. صدای خوابیده خانم تادل کوه رفت و صدا در کوه پیچید و برگشت که اژدره!اژدره!اژدره!الهی خیر نبینی از زندگی‌ات. کوه همچنان می‌گفت اژدره!اژدره!اژدره!و انگار دل کوه پر تر از دل خوابیده خانم بود که زار می‌زد و خوابیده خانم بادلش همراهی می‌کرد."(۲۷۴.)

۳-۱-۹ گره گشایی

آخرین مرحله‌ی یک طرح (پیرنگ)گره گشایی نام دارد. نتیجه‌ی داستان در این بخش مشخص می‌شود. دراین بخش گره‌ها گشوده می‌شود و شک و تردیدها و انتظار خواننده به پایان می‌رسد. دراین مرحله ست که عاقبت شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان مشخص می‌شود. خوابیده خانم تصمیم نهایی خود را می‌گیرد و انگار راه انتقام و از بین بردن اژدر را پیدا کرده باشدچاقویی برمی دارد و همراه با بره‌ای که زیر بغل گرفته سمت اژدر چشمه می روداو که می‌دانست حالا دیگرکوچک نیز به سرنوشت برادرانش گرفتار شده و او اژدر در آنجاست به سمت غار وسط کوه که چشمه از آن بیرون می زند می‌رود."هر قدم که بر می‌داشت فکرمی کرد، زمین دهان بازمی کندو پای بعدی را نمی‌تواند بگذارد زمین. فکر می‌کرد همین حالاست که زمین پاها و بعد شکم و بعد دست هاو بعدسرش راتوی خودش ببرد. راه تمام نمی‌شد و جوی آب همچون مار می‌خزید و از پایش رد می‌شد. تا به گردنه‌ی رو به گردنه‌ی اژدر چشمه برسد، صد باربره را این پهلو و آن پهلو داده بود. بره چقدر سنگین بود."(۲۹۹.)از کوه بالارفت و منتظر اژدر ماند."خوابیده خانم پشت سنگچین نشست وسرش را پایین آورد و کمین کرد...حالا صدای سنگ ریزه‌هایی که از زیر پای اژدر درمی رفتند، از نزدیک گلوی سوراخ می‌آمد. خوابیده چشم‌هایش را بست و سردی چاقو را لمس کرد. اژدر اژدر رو به سیاه کوه از چشمه درامد. تا آمد بچرخد سمت اژدر چشمه، زنبوری انگار او را گزید. اول خوابیده خانم را دیدو بعد دست بردسمت گزش. دستش خونی شد. خوابیده چاقو را توی شکمش چرخاند و بعد درآوردش...اژدربه سینه افتاد توی دل سنگلاخ...اژدر را هل دادمیان سوراخی دل کوه. صدای سنگریزه درامد که تشنه بودندو اژدر را با خودشان می‌بردند."(۳۰۰-۳۰۱.)پس از کشتن اژدر بره‌ی عجب ناز را نیز قربانی می‌کند تابلا را از او دور کند و سپس دست دختر را می‌گیرد و برای همیشه از میلک می‌رود."خوابیده خانم، لاشه‌ی خون ریزان بره رابلند کرد. چشمه‌ی خون گردن بره بند نمی‌آمد...-باید برویم-کجا؟- هرجایی غیر میلک -جایی نداریم آخه -همه جا جای ماست، به شرطی که خاطره‌هایمان با ما نیایند."(۳۰۲)و به این گونه داستان پایان می‌پذیرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱۰ موضوع

بیوه کشی که در سبک رئالیسم جادویی نوشته شده است با عدد هفت و خوابی که خوابیده خانم می‌بیند آغاز می‌شود که این خواب را به طور متوالی در هفت شبانه روز می‌بیند وخواب این است که هفت کوزه‌ای که به هفت چشمه می‌برد به جای آب پر خون می‌شود.

حضرتقلی به همراه همسر خود قشنگ خانم که هفت پسر دارند برای چوپانی در دهات‌های میلک مقیم می‌شود و در آنجا دختری به نام خوابیده خانم را که دختر یکی از اشخاص بزرگ روستا به نام پیل آقاست را برای فرزند بزرگ خود، بزرگ خواستگاری می‌کند. اژدر پسر خاله‌ی خوابیده خانم که از سال‌های قبل او را می‌خاسته ناراحت می‌شود و به خاله‌اش که مادر دختر باشد شکایت می‌کند اما علی رغم این مخالفت‌ها خوابیده خانم زن بزرگ می‌شود و دختری به نام عجب ناز به دنیا می‌آورد. بزرگ طی یک پیش آمد ناگوار در اژدر چشمه که به اعتقاد قدیمیان اژدهای بزرگی در آنجاست به طرز موهومی ناپدید می‌شود به طوری که از آن جز خون در چشمه چیزی نمی‌ماند. از آن جا که رسم بوده است که چهلم زن شوهر مرده نشده اورا به برادر زنده‌ی مرده بدهند علی رغم میل باطنی و اصرار بزرگان، به واسطه‌ی خوابی که از شوهر مرده می بیندمی پذیرد که زن برادر دوم به نام داداش شود. بعد از سال بزرگ عروسی می‌کنند. در این حین پیل آقا هم که به جنگ اژدها رفته بود و زخمی پیدایش کردند زمین گیر و لال می‌شود و پس از مدتی می‌میرد چهلم پیل آقا را نداده همسرش ننه گل نیز می‌میرد در همین گیر و دار داداش که با تفنگ پیل آقا تصمیم به انتقام از اژدها دارد بدون اینکه صاحب فرزندی شده باشد به سرنوشت برادر مرده در اژدر چشمه دچار می‌شود و همچنان جسدی پیدا نمی‌کنند. پس از مدتی بنا به همان رسم اهالی حضرتقلی و قشنگ خانم از عروسشان می‌خواهند که همسر برادر سوم شودو باز هم علی رغم مخالفت خوابیده خانم بلاخره تن به این ازدواج می‌دهد وزن برادر سوم عطری می‌شود که او هم به سرنوشت برادران دچار می‌شود و باز خوابیده خانم به اصرار دیگران زن برادر سوم عزیز می‌شود که بند باز است. خوابیده خانم به واسطه‌ی خوابی که از آن می‌بیند دچار خیالات می‌شود و مرگ او را در اژدر چشمه پیش بینی می‌کند که نمی‌تواند جلوی این پیش آمد را بگیرد. نوبت برادر چهارم عطری می‌شود که باز هم خوابیده خانم در خوابی کشته شدن آن را توسط اژدها می‌بیند واتفاق هم می افتد. حضرتقلی که پیر شده است چهلم عطری نشده می‌میرد؛ اما قبل از آن از خوابیده خانم می‌خواهد همسر برادر پنجم درویش شود که اوهم به سرنوشت برادران دچار می‌شود و قشنگ خانم نیز بعد از درویش می‌میرد و همینطور بعد از درویش همسر برادر ششم می‌شود که او هم در اژدر چشمه کشته می‌شود، کوچک که فقط سه سال از دختر خوابیده خانم، عجب ناز بزرگ‌تر است از او می‌خواهد که زنش شود اما خوابیده شرم می‌کند و تن به این ازدواج نمی دهدتا اینکه اهالی روستا و سیدی بزرگ به او می گویند تنها

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

راهی که اژدهابه جان و مالشان آسیب نزند این است که زن برادر آخر هم بشود و همچنین دخترش عجب ناز نیز باید قربانی شود. خوابیده همسر کوچک، برادر آخری می‌شود که کوچک سردردی می‌گیرد و حالت جن زده‌هاست از خانه فرار می‌کند به سمت اژدر چشمه، در همین حین خوابیده خانم که دنبالش هست به یاد می‌آورد که غاری توی دل چشمه ست همچنان که بالا می‌رود اژدر پسر خاله‌اش را می‌بیند و با چند ضربه چاقو او را می کشد بعد پیش دخترش می‌رود که نزدیک اژدر چشمه بره‌ای توی بغل دارد، بره را قربانی می کند و از دخترش می‌خواهد که از میلک بروند.

۳-۱-۱۱ شخصیت و شخصیت پردازی

در این رمان شخصیت‌ها از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند در واقع هم شخصیت قهرمان که یک زن است و شخصیت مخالف که در واقع اژدر است و در این رمان دو شخصیت از خود بروز می‌دهد که از از موارد غیر معمول در این اثر یکی انگیزه‌ی اژدر است که قابل درک نیست و یکی توانایی‌اش، در صورتی که شخصیتی که از زبان اهالی و به خصوص دخترها و خوابیده خانم از آن به مخاطب داده می‌شود یک آدم بی عرضه ست و کارش فقط کفتربازی و سیگار کشیدن است؛ و هم شخصیت‌های مقابل مثل پدر و مادر و پدر ومادر هفت پس و خود هفت پسران در داستان نقش‌های اصلی هستند.

و اهالی دیگر که بیشتر نقش فرعی دارند. ما ۴۰ شخصیت در این داستان داریم که ۱۶ تای اول، شخصیت جامع هستند و ۲۴ تای دوم و در واقع فرعی و غیر مهم هستند.

شخصیت اصلی که همان خوابیده خانم است که برخلاف نامش از دیگر شخصیت‌ها ایستاده‌تر و جسورتر است و در واقع تمام طلسم‌ها را می‌شکند و زنی نجات دهنده است.

شخصیت اصلی

در این رمان داستان زندگی زنی را به تصویر می‌کشد به نام خوابیده خانم. خوابیده تنها فرزند خانواده است که به همراه پدر خود که از بزرگان ناحیه‌ی میلک است و مادرش ننه گل زندگی می‌کند. او که دختر بالغی ست.

پس از آشنایی با خانواده‌ی حضرتقلی و قشنگ خانم که هفت پسر دارند و برای چوپانی به خانه‌ی آنها می‌آیند. مورد توجه آنها قرار می‌گیرد و پس از مدتی برای پسر بزرگ خود به نام بزرگ از او خواستگاری می‌کنند. خوابیده خانم که در دل خود به بزرگ مهر بسته است منتظر مطرح شدن این جریان از جانب پدر است. از مشکلات سد راه این ازدواج اژدر پسر خاله‌ی اوست که از سالهای قبل خواستگار او بوده اما علی رغم نظر ننه گل که می خاست اژدر دامادش باشد، پیل آقا با توجه به اینکه خوابیده خانم موافق ازدواج با بزرگ است موافقت خود را نسبت به

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

خواستگاری او اعلام می‌کند. به این ترتیب او عروس خانواده‌ی حضرتقلی می‌شود که پس از مدتی صاحب دختری به نام عجب ناز می‌شوند. پس از مدتی خوابیده خانم دچار خواب و خیالات می‌شود و طی اتفاقی بزرگ کشته می‌شود و او علی رغم میل باطنی و به اصرار خانواده با برادر دیگر آن ازدواج می‌کند و همین طور برادر دیگر نیز کشته می‌شود تا اینکه این روال ادامه پیدا می‌کند و او یکی پس از دیگری با هفت برادر ازدواج می‌کند. در واقع این داستان که قهرمانی جز این شخصیت زن ندارد سرگذشت اوست که برخلاف نامش که خوابیده ست مقابل این ظلم می‌ایستد و انتقام هفت برادران را می‌گیرد."خوابیده خواست از حصاردست های قشنگ خانم رد بشودکه شنید: نومت خوابیده و خودت ایستاده!خوابیده خوشش آمد از حرف قشنگ خانم. نومت خوابیده و خودت ایستاده."(۵۷)این داستان از منظری دیگر توجه به جایگاه زن دارد که در اینجا خو ابیده خانم نماینده‌ی انهاست و او که تک فرزند خانواده ست و همچنین دختر ست در جامعه‌ای مرد سالار از همه‌ی اطرافیان خود قوی ترست حتی از خانواده‌ای که هیچ دختر ندارند و همه پسرند و عصای دست."اما ابا داشت دختر بچه مثال پسر بچه‌ها دو سال شیرش را پر کند. می‌گفت: دل شیر، مال پسرانه‌هاست نه دخترانه. دختر باید کم شیر بخورد تا کم دل و جرات تر بشود و سر به خانه و زندگی بماند."(۱۰)خوابیده خانم برخلاف موقعیت خود که تک فرزند و دختر یکی از زمین داران اصلی میلک است وهمیشه در رفاه کامل بوده است و چیزی نبود که قبل از این آرامشش را بهم بزند. ولی در روند داستان دچار مشکلات و نوسانات بیشماری می شودکه شخصیت او را تغییر نداده و از همان ابتدای داستان و نحوه‌ی سوگواری و اتفاقات پس از فوت همسر شهامت خود را نشان داده او زنی ست جدی که از همان ابتدای داستان شخصیتی مثبت، باوقار، ایستا و درون گرا دارد که رو به کمال دارد.

شخصیت‌های فرعی

اژدر

وی جوانی ست که عموماً میان اهالی و خانواده از بارزترین ویژگی‌هایش این است که تن به هیچ کاری نمی‌دهد و در واقع توی هیچ کاری نمی‌ماند و پس از مدتی آن را رها می‌کند از چوپانی گرفته تا مکانیکی و ..."دو سالی بود پیل آقا از پا افتاده بود. سال اول، سوار الاغ می‌شد و با خوابیده، گوسفندها را به صحرا می بردبعد که پاهایش مثال قدیم یاری نکردند، خوابیده، گله رابه صحرا و بیابان برد تا دست آخربه اشاره‌ی ننه گل، اژدر را خواستندبرای گالشی‌شان. اژدر هم که پوچ درآمد. به قول پیل آقا:حکم گردو و فندق همینه که تا نشکنی‌شان. ندانی اندرونش چه خبره."(۵۹)یک دفعه غیبش میزند و از روستا می‌رود و معمولاً دو سال یک باری و هر بار قبل از مرگ یکی از هفت برادران پیدایش می‌شود و بعد از کشته شدن آنها هم دیگر کسی او را

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نمی‌بیند."اژدر ، گم و گور شده است ، از همان بعد از ظهری که خبر مرگ بزرگ آمد، اژدر نیست شد. خوابیده خانم توی جمعیتی که آمدندو سر پیش بام پیل آقا ایستاده ند و پچ پچ کردند و شنیدند که چه بلایی سر بزرگ آمده، دید که اژدرهم میانشان ایستاده است." (۱۰۱)

اژدر از خیلی سالهای قبل دختر خاله‌اش را زیر نظر دارد و به او دل بسته است برای همین نیز مدتی در خانه‌ی آنها زندگی می‌کند اما نه تنها خوابیده خانم که پیل آقانیزروی خوش نشان نمی‌دهد و از او بدش می‌آید و همین موجب آزار او می‌شود. پس از ازدواج دختر خاله‌اش بارها او را تهدید می کنداما خوابیده خانم توجهی نمی‌کند و اورا جدی نمی‌گیرد. او هم شروع به انتقام گرفتن از او می‌کند و هربارد‌ختر بایکی از هفت برادران ازدواج می کندبه شکل اژدر ماری در می‌آید و او را می‌بلعد و هیچ کس به این راز پی نمی‌برد مگر خوابیده خانم که از همان ابتدا هربار اتفاقی می افتادفورا ذهنیت خود را سمت او می‌برد و در آخر نیز به ندای درون خود گوش می‌سپارد و در اژدر چشمه او را می‌کشد.

پیل آقا

او که پدر خوابیده خانم است از بزرگان میلک است هم ملاست و هم کتاب خوان و در واقع از علت خیلی از حوادث اطلاع دارد و به شکل مرموزی کارهایش را پیش می‌برد؛ و گاه مخاطب را در ابهام و سردرگمی رها می‌کند و به جنبه‌ی جادویی اثر می‌افزاید مثلاً اگر اژدر همان اژدر مار است گاه روایت به گونه‌ای پیش می‌رود که مخاطب خیال می کندپیل آقا همان شدید است که بزرگ مارهاست."خواند و فکر کرد شده است شبیه یکی از ماران. خواند و فکر کرد:شدید، سرمار هاست. خواند و خواند و از دهانش کلمه‌ای پرید که تا به حال از صبح نگفته بود. خواند:اژدر مار که باشی، شدیدم من، شدیدم من که اژدر ماری تو. بستم به حق رسول الله، دم اژدر مار اژدر چشمه‌ی..."(۱۳۹)یا مثلاً پس از رفتن به اژدر چشمه رد کشیدگی او مشخص است اما زنده پیدایش می‌کنند با این تفاوت که لال شده و حرف نمی‌زند و بعدها که حرف میزند برای خوابیده خانم نقلی می‌کند که بی شباهت به ماجرای رفتن خودش به اژدر چشمه نیست و این گونه روایت می‌کند:

"یک روزی یه شکار بانی برفته بود شکار بانی...خلاصه بدید که دو تا مار از میان تمشک بوتان بیرون بیامدن. یکی سفید مثال شیر و یکی سیاه، مثال زغال. مار سفید اول به چشم خوابیده خانم آمد. بعد دید که مار سیاهی از لای تیغ‌های بوته زار در کمین مار سفید خیز برداشته است. مار سیاه پرید سر مار سفید و حالا مار سفید که گیر افتاده، هر چی تلاش بداره که خلاص بشه از چمبر مار سیاه، خلاصی ندارد. چه دردسرتان بدهم. شکاربان که ببینه اوضاع به این قراره، تفنگش ره برداره و نشانه برفته سمت مار سیاه، گوله بخوره روی دم مار سیاه و تا چشم هم بزنی، بره لای بوته‌ها... شاه مار گفت :سفید مار دختر منه. این سیاه مار نابکار خیلی وقت‌ها بود موش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بدواند این طرف و اون طرف که دخترم را تنها گیر بیندازه که تو به دادش برسیدی."(۱۹۶/۱۹۴)پیل آقا تمثیل پیر خردمندی ست که همه را راهنمایی می‌کند و از خیر و شر افراد آگاه است وبا هرکس به مانند ذاتش رفتار می‌کند مثلاً از اژدر بیزار است و انگار در طول داستان وظیفه‌ی او مراقبت از دخترش است و دور نگه داشتن او از اژدر زیرا او نیز هم به مانند دختر به اینکه او اژدر مار واقعی ست آگاه است. سر انجام نیز قبل از مرگ، بعد از مدت‌ها که لال بوده به حرف می‌آید و در روایتی که گذشت به طرز مرموزی سرگذشت خود در اژدر چشمه را نقل می‌کند و بعد از آن که به خوابیده خانم تمام ماجرا را می‌گوید می‌میرد.

پیل آقا در سراسر داستان شخصیتی مثبت ، قاطع و درون گراست؛ که همه را زیر نظر دارد و گویی وظیفه‌اش این است که خیر و شر را از هم جدا کند و به همگان بفهماند تا گرفتار نیروهای بد نشوند و فریب نخورند.

حضرتقلی

او که شغل اصلی‌اش چوپانی ست مردی ست پدر هفت فرزند پسر که به همراه زن و فرزند به آبادی میلک می‌روند و در آنجا مقیم می‌شوند وی پس از اتفاقاتی که برای فرزندانش می افتد و یکی پس از دیگری کشته می‌شوند بسیار پیر می‌شود و پس از مدتی دیگر حرف نمی‌زند."خوابیده خانم به نوروز علی نگاه کرد...مالان خودمان ره سوا بکنیم. امان به کمک درویش آمد. حالت دعوا گرفت.

-تا آقام اجازه ندهه، کسی مال از گله بیرون نبره. حضرتقلی دیگر حضرتقلی سابق بر این نبود. یک تا پوست آویزان بود بر چهار تا استخوان. این را نوروز علی گفته بود. امان، چوبش را بلند کرده بود بزند به فرق سر نوروز علی که خوابیده خانم نزدیک آمد و چوب را از امان گرفت."(.۲۶۶)و بعد از آن از غصه‌ی فرزندان کشته شده‌ی خود می‌میرد.

حضرتقلی در سراسر داستان شخصیتی مثبت و درون گراست که مورد احترام همگان است.

ننه گل

ننه گل همسر پیل آقاست که از بزرگان میلک است. او چندین سال پس از ازدواج بچه دار نمی‌شد اما در آخرین سفر خود که برای دوا و درمان می‌رود خوابی می‌بیند مبنی بر اینکه بعد از این سفر بچه دار خواهد شد ولی باید تحت مراقبت قرار گیرد و نه ماه دراز بکشد تا بچه به دنیابیاد، او هم که سخت معتقد به این خواب ها و باورهای مذهبی ست بر طبق آن و همان طور که در خواب شنیده عمل می‌کند تا اینکه صاحب دختری می‌شود به نام خوابیده. ننه گل شخصیت دو جانبه ای دارد نه خوب است نه بد. بیشتر طرف اژدر که پسر خواهرش نیز هست را می‌گیرد و از آنجا که شوهرش از بزرگان اهالی ست با ازدواج دخترش با یک پسر چوپان موافق نیست. نه

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

روی خوشی به دامادها نشان می‌دهد و نه حتی به تنها نوه‌ی خود که حاصل ازدواج با بزرگ پسر چوپان است و در آخر نیز پس از فوت پیل آقا و به فاصله‌ی نزدیکی از آن می‌میرد. در قبرستان نیز جدا از ردیف قبر پیل آقا و برادران خاک می‌شود.

شخصیت ننه گل به گونه‌ای ست که در جدال و تضاد عقاید همسرش قرار دارد اگر او طرف خیر را گرفته ننه گل طرف شر است و از اژدر پشتیبانی می‌کند و در واقع فریب ظاهر او را خورده است و بیشتر نیز چون به واسطه‌ی ریشه‌های قومی و اینکه هیچوقت پسری نداشته، پسر خواهر خود را که گاه با آنها زندگی هم کرده را دوست می‌دارد.

قشنگ خانم

او که مادر هفت پسر است به همراه همسر خود به میلک می آید و پس از تحمل سختی‌های بسیار بابت کشته شدن وحشیانه‌ی پسرانش و پس از آن فوت همسرش او نیز می‌میرد و در کنار آنها در امامزاده خاک می‌شود.

اوبه طور کلی شخصیتی مثبت است که به عقاید و خرافه و آداب رسوم‌های مختلف احترام می‌گذارد.

هفت برادران

بزرگ:فرزند بزرگ حضرتقلی و قشنگ خانم که او نیز مثل پدر و برادران خود، کار اصلی‌اش چو پانی ست با خوابیده خانم ازدواج می‌کند که حاصل این ازدواج یک دختر است. یک روز که مشغول کار کردن است از سر و صدای برادران خود متوجه می شوددر اژدر چشمه خطری گوسفندانشان را تهدید می‌کند برای نجات آن‌ها می‌رود که خود نیز توسط اژدر ماری بلعیده می‌شود.

داداش:پسر بزرگ حضرتقلی بعد از بزرگ است که طبق یک باور سنتی با همسر برادر مرده‌ی خود ازدواج می‌کند و یک روز که با تفنگ پدر زن خود به جنگ اژدر مار می‌رود او نیز به سرنوشت برادر خود گرفتار می‌شود و جز تفنگی شکسته ردی از آن پیدا نمی‌کنند و همان را نیز جای جسد خاک می‌کنند.

عزیز برادر سوم است او که بندباز ماهری‌ست بی آنکه مخالفت خود را نسبت به ازدواج با زن برادرش را علنی بگوید شبانه از میلک می‌رود ولی طی یک اتفاق در حالی که با مهارت خود عده‌ای را از رودخانه که طغیان کرده نجات می‌دهد، به پایین سقوط می‌کند و از ناحیه‌ی کمر آسیب می‌بیند و همین باعث می‌شود به میلک باز گردد. در آخر با خوابیده خانم ازدواج می‌کند و او نیز به سرنوشت برادران کشته شده گرفتار می‌آید و جز ریسمانی پاره چیزی از آن پیدا نمی‌کنند و همان را نیز جای جسد خاک می‌کنند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عطری: برادر چهارم است که در چوب بازی مهارت دارد او نیز با زن برادر مرده‌اش ازدواج می‌کند و در اژدر چشمه کشته می‌شود و جز چوب شکسته‌اش چیزی از آن باقی نمی‌ماند

درویش: برادر پنجم است که به چکمه پوشی معروف است و علاقه‌ی خاصی به چکمه دارد او نیز گرفتار همان ازدواج و همان مرگ می‌شود و جز چکمه‌ای چیزی از آن نمی‌یابند و همان را نیز خاک می‌کنند.

امان: برادر ششم است او که مهارت خاصی در قلاب سنگ دارد گرفتار همان ازدواج و همان سرنوشت می‌شود با این تفاوت که جسد او را کنار چشمه پیدا می‌کنند.

کوچک: او برادر هفتم و آخرین پسر حضرتقلی و قشنگ خانم است. کوچک سه ساله بود که به میلک آمدند. پس از به دنیا آمدن عجب ناز تنها همبازی او می‌شود و باهم بزرگ می‌شوند. پس از مرگ پدر و مادرش، خود پیش قدم ازدواج با خوابیده خانم می‌شود اما او ممانعت می‌کند تا اینکه اهالی روستا و سیدی که انگار از این سرنوشت محتوم خبر دارد از او می‌خواهد با کوچک ازدواج کند تا او نیز قربانی خشم اژدر شود و به این شکل آرام گیرد. او دوباره مخالفت می‌کند اما اصرارهای بزرگ او را تسلیم خود می‌کند و در پی سردرد شدیدی که سراغش می‌آید به حالت جنون اسباب و اثاثیه‌ی خانه را می‌شکند و به سمت اژدر چشمه فرار می‌کند تا او نیز گرفتار سرنوشت محتوم شود و چنین نیز می‌شود.

عجب ناز

او تنها فرزند خوابیده خانم و بزرگ است که از شیش ازدواج دیگر مادر خود نیز خواهر و یا برادر ناتنی ند آرد. یک سال و نیمه بود که پدرش توسط اژدر مار کشته می‌شود. در طول داستان شاهد مرگ عموهایش هست و نحوستی که دامن خانواده را گرفته است در واقع عجب ناز هیچوقت روی خوش زندگی را ندیده."خوابیده خانم هنوز توی خیالش، همراه گله می‌رفت و می‌دید عجب ناز و درویش و امان و کوچک ، دنبال گله می‌دوند و دلش برای دخترش می‌سوخت که روز آرام ندیده تا به امروز!"(همان.۲۶۶)وقتی بزرگ می‌شود و به بلوغ می‌رسد ، از مادرش خواسته می‌شود تا برای کنترل خشم اژدها او را قربانی کند؛ اما خوابیده خانم چاره‌ای می‌اندیشد بره‌ای را جای آن قربانی می‌کند و پس از کشته شدن اژدر توسط مادر، به همراه او از میلک می‌رود.

شخصیت‌های بی تأثیر

درروند داستان خواننده با اشخاصی آشنا می‌شود که اکثراً اهالی میلک هستند و در طول داستان از آنها نام برده می‌شود و در پیشبرد داستان نقشی کوچک را ایفا می‌کنند. در همان ابتدای داستان اکثراً زن و شوهرها را معرفی می‌کند از جمله می‌توان از شخمصیت های زیر نام

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

برد:"ملایم آمد داخل و صدای مردش حیف الله از پشت سرآمد:تازه شام بخورین؟...ننه گل و خوابیده خانم همزمان با یا الله گفتن کاس آقا و زنش صد گل ، شروع کردن به جمع کردن سفره ننه گل برای خواهرش جا باز کرد...الله بداشت و گل بهار خانم هم وقتی آمدندکه خوابیده خانم داشت سفرهپارچه‌ای را لب پیش بام می‌برد تا خرده نان‌ها را تکان بدهد روی پشت بام خانه گل بابا و زرافشان خانم...نوروز علی و گل خندان از جلو و پیش بندشان پاشا و گلدسته خانم هم آمدند...پیل آقا می‌گفت:ماندن فقط مشدی شهریار و ملیجه خانم."(۳/۲/۵۱)

و در واقع نقش خاصی را ایفا نمی‌کنند جز نوروز علی که به نوعی بعد از پیل آقا برخی امور روستا را به عهده دارد.

مثلاً عاقد است"خوابیده خانم تنها جایی که هنوز می‌رفت خانه‌ی نوروز علی بود صیغه‌ی عقدشان را هم نوروزعلی خوانده بود. گل خندان کم محلی کرده بود. نو روزعلی جلوی زنش درآمده بود که (زن حسابی!کار غیر شرع که نکنند. آمدند به سنت خدا و رسول، عقد بشوند.)"(۲۷۸) یا امور مخصوص کفن و دفن و نماز میت"با این احوال، نوروز علی آمد و وقتی خوابیده، توی غسال خانه و زیر پرده، قشنگ خانم را غسل می‌داد، نمازش را خواند و رفت."(۲۷۹)

۳-۱-۱۲ درون مایه

درون مایه‌ی اصلی این رمان انتقام و جدال خیر و شر است در این رمان درون مایه‌ی اصلی از بین بردن اژدر ماری ست که نماد بدطینتی و خباثت است و برای انتقام از یک دختر که با او ازدواج نکرده هفت برادر را که یکی پس از دیگری با آن ازدواج می‌کنند را به کام مرگ می‌کشاند و حتی دختر خوابیده خانم را نیز می‌خواهد قربانی کند تا اثری از همسران آن باقی نماند و تنها خود با آن ازدواج کند.

در صفحه‌ی ۱۱۷، ابتدای فصل دوم روای از زبان پیل آقا درون مایه‌ی اصلی داستان را شرح می‌دهد:"پیل آقا گفت از اژدر مار، مار تر هم بداریم در روز آخرت که نامش شدید است. این مار، سر مارهاست و هر ماری هر خطایی کرده باشد، حساب و کتابش باشدید است. شدید است که ماری را به آتش می‌اندازد و ماری را به باغ بهشت راه می‌دهد که دیگر از ماری چیزی برایشان نمی‌ماند و می‌شوند مارهای بی خطری مثال همان‌ها که شاید بعضی هاتان دیده باشید؛مارهای خیر و برکت خدا زیاد آفریده. ننه گل فکر کرد: مار هم خیر و برکت داره ؟مردکه چه بگویه؟کاس آقا انگار همه‌ی حرف پیل آقا را فهمیده باشد، سر تکان می‌داد و نگاه می‌کرد به خاک بزرگ."(۱۱۷.)

خوابیده خانم به قول مادر شوهرش قشنگ خانم برخلاف نامش که خوابیده ست در واقع ایستاده است و تنها کسی ست که به مقابله با اژدر مار می‌رود و موفق می‌شود آن را که در واقع پسر خاله‌اش اژدر است را بکشد و این نحوست و طلسم را از بین ببرد. از درون مایه‌های این رمان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آن است که قهرمان آن یک زن است که اژدها حریفش نمی‌شود و در واقع به خلاف همیشه در داستان‌های ایرانی، جایگاه آن را بالا می‌برد حتی بالاتر از هفت پسران که مرداند و بالاتر از اژدر مار که در واقع مرد است زیرا در باور عامه فرزند پسر عصای دست است و زیاد به فرزند دختر اهمیت نمی‌دهند.

«قشنگ خانم مادر شوهر خوابیده خانم ، قشنگی‌اش را تمام و کمال به نوه‌اش داده بود؛ اما ابا داشت دختر بچه مثال پسر بچه‌ها دوسال شیرش را پر کند. می‌گفت: دل شیر مال پسرانه‌هاست نه دخترانه. دختر باید کم شیر بخوردتا کم دل و جرئت بشود و سر به خانه زندگی بماند...حضرتقلی پدر شوهر تشر میزدسر زنش که دخترانه‌های ما هم کم از پسرانه‌ها ندارندزن!»(۱۰)

«_به مرحمت شما. جان نماند پیرمرد ره. زیادی کاربکشیده از جان و تناش.

_البته هفت پسر بداشتن قوه‌ای نگذاره آدم ره... قوه‌ای هم بگرفته از ننهشان بگرفته نه آقاشان...خنده خنده گفت: اصلاً از همین راه که بگفتن بهشت زیر پای مادرانه. جواب شنید:البته لابد

درون مایه‌های اصلی رمان به گونه‌ای بارز بر دیگر عناصر تأثیر گذاشته است. این طلسم زندگی تمام آبادی را نیز تهدید می‌کند به خصوص زنان که نگرانند که حالا که دیگر خوابیده خانم زن هفت برادر شده است بعد از هفتمین نوبت همسران و پسران آن‌هاست و همچنین بعد از مرگ برادر چهارم گله‌های خود را از آن‌ها می‌گیرند و به چوپانی دیگر که همان اژدر است می‌دهند زیرا نگران‌اند مالشان را هم از دست بدهند و در واقع تمام شخصیت‌ها و عناصر دیگر در خدمت درون مایه‌ی اصلی رمان قرار می‌گیرند و متأثر از آن‌اند.

۳-۱-۱۳ زاویه‌ی دید

زاویه ی دید در رمان بیوه کشی سوم شخص یا عقل کل یا دانای کل است که بر فضای رمان تسلط دارد و در واقع از بیرون شخصیت‌ها را کنترل و راهنمایی می‌کند« ازنزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌ها است و درحکم خدایی است، از گذشته و حال و آینده آگاه است و از افکار و احساسات پنهان همه ی شخصیت‌های خود با خبر است. هرگز نیازی نمی‌بیند که به خواننده حساب پس بدهد که چطور از چنین اطلاعاتی آگاه شده است. گوش‌هایش می‌تواند صدای شخصیت هارا بشنود، پیش از آنکه آنها شروع به صحبت کنند و چشمهایش می‌تواند از میان درهای بسته وپردههی تاریک ببینند.

از اشکالات عمده‌ی زاویه دید بیرونی که چون عقل کل عمل می کند این است که احساس نزدیکی به وقایع و شخصیت‌های داستان را ازدست می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۱۴)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱-۱۴ روایت سوم شخص

ستاره‌ها هم انگار یخ زده بودند، پاییز خیلی زودتر از هر سال داشت می‌رسید. هنوز گردوها سر درخت‌ها بودند که میلکی‌ها المبه به دست افتادند به جان درختان و آنکه بالاترین شاخه‌ی درخت گردویی، المبه می‌زد، دیده بود مالانشان در قرمز کوه، سیاهی می‌زنند و سرعت دارند سمت زرد چشمه و این یعنی کوه، لخت و عریان است و خوراکی نیست تا گاو و گوسفندها، آرام سم بردارند. آب سبو سرد شده بودو فکر کرد سرما اگر همین طور ادامه کند، از این به بعد، هر صبح که بیدار بشوند یک سبوی شکسته، آب تویش یخ بسته و سبوی گلی جان داده"(همان (۱۱

در هنگام خوانش این روایت خواننده خود را در بطن داستان می‌بیند و خود را جزیی از آن محیط تلقی می‌کند. انگار که بی هیچ واسطه‌ای شاهد عینی این اتفاقات و جریانات است.

از آنجا که شیوه‌ی داستان پردازی سوم شخص یا دانای کل انعطاف پذیرترین شیوه‌ی داستان پردازی ست یوسف علی خانی برای نشان دادن هر چه بهتراتفاقات و قرار دادن خواننده در زمان و مکان روایت، از این شیوه بهره جسته است.

توصیف اشخاص داستان باروایت سوم شخص

" امان قلاب سنگی داشت که هفت سنگ را یک جا به پرواز در می‌آورد. میلک، بی کلاغ شده بود از دستش. کلاغ‌ها امان نداشتند از دست قلاب سنگ امان. وقتی قلاب را دور سرش می چر خاند ونشانه می‌گرفت، یکی از سنگ‌ها هم بی نشانه نمی‌ماند. درویش وقتی زنده بود گاهی سربه سر امان می‌گذاشت مثال کودکی‌هایش و می‌گفت:لا اقل حلال گوشت بزن که سنگ هات هدر نروند! امان پوزخندی می‌زد که تو چه بدانی! بعد به چکمه‌هایش نگاه می‌کرد و می‌گفت:کسی بگفت که تو چرا سال دوازده ماه اینا ره پات بکردی؟"(۲۷۹)

توصیف منظره‌ها و صحنه‌ها با روایت سوم شخص

"بادی که از جمع شدن چادر سفید گل منگلی خوابیده خانم بلند شد، نور چراغ را بالا پا یین کرد و سایه‌هایی آمدند و شکل‌هایی رفتند"(۵۰)

۳-۱-۱۵ صحنه

در این رمان همه‌ی ماجرا در زمان دقیق ۱۷سال و هفت ماه و هفت روز رخ می‌دهد مکان داستان روستایی ست به نام میلک اهالی روستا همه یا باغبان‌اند و یا گله دارندشخصیت بزرگ این روستا هم پیل آقاست که برای اهالی آنجا هم یه ملأ یا روحانی ست هم معلم و کتابخوان که

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

قدرت‌های جادویی هم دارد اهالی روستا احشامشان را در اختیار خانواده‌ای می‌گذارند که هفت پسر دارند و شغلشان چوپانی ست که خوابیده خانم همسر پسر بزرگشان به نام بزرگ می‌شود. شخصیت ضدقهرمان نیز که خواستگار و خواهان او بوده از سالهای قبل اژدر پسر خاله ش هست که نماد بدطینتی و ذات پلید است

فضای داستان پرشده از توصیف خانه‌ها، کوچه‌ها، آداب و رسوم و نویسنده از همان ابتدا خواننده را از وضعیت محیط زندگی و باورهای خرافی و مذهبی آگاه کرده است؛ و همچنین نام کوه‌ها و زمین‌های اطراف هم از مواردی ست که جلب توجه می‌کند (اژدر چشمه، سیاه چشمه، زرد کوه و ...) و دربیان کردن آداب و رسوم و طرز لباس پوشیدن زنان و مردان در مناسبت‌های گونان از عروسی تا عید تا مراسم عزاداری می‌پردازد و به نحوه‌ی برگزاری آن‌ها مثلاً موقع عزاداری از زمانی که میت می‌میرد تا زمان دفن و یک سال آن در جای جای داستان این آداب و رسوم را یاداور می‌شود و آنها را در طول داستان می‌آورد و همچنین روزهای خاص و زمان‌هایی که نام خاص دارند مثل زمان پشم چینان، یا ریواس چینی یا زمان رسیدن گردوها و طرز چیدن آنها دقت خاصی به خرج می‌دهد.

۳-۱-۱۶ توصیف آداب و رسوم در اعیاد و جشن‌ها ومراسمات مختلف

مراسم عزاداری

از رسوم خاک کردن مرده این بود که باید درخاک و زمین خودش دفن شود«قشنگ خانم به حضرتقلی نگاه کرد؛با طعنه.

_بگویه بزرگ ره در دهاتمان خاک بکنیم که توش عمل بیامده.»(۱۰۶)

از رسوم دیگر که در رمان به شکل چشم گیری ست وقتی کسی بمیرد و جنازه‌ای از آن پیدا نمی‌شود معمولاً از وسایلش جای جنازه توی گور می‌گذارند «بعد رو به جمعیت گفت:تا غروب نیفتاده توی میلک، سرخ دستمال ره خاک بکنیم جای بزرگ»(۱۰۳) «جنازه‌ای نداریم اما هرچی رسومی بداره خودش ره. خبر بدهید گورش را بکنن»(۱۰۷) و دیگر آنکه روی تابوت و قبر پارچه‌ی سبز می‌کشند «داشتند می‌رفتند که کاس آقا به نبی گفت:یه پارچه‌ی سبز هم هست، بیارینش برای روی تابوت»(۱۰۸) و همچنین ذکر گفتن موقع بلند کردن تابوت «گل بابا و الله بداشت آن سر دیگر نردبام را گرفتند. صدای پیل آقا همزمان با بلند شدن نردبام بلند شدکه بلند بگو لااله الاالله»(همان) «تابوت روی دست‌ها از پیش بام پیل آقا پیش رفت و رسید به کوچه‌ی پایینی تا برسد به کوچه باغ. صدای کاس آقا می‌آمد که بلند می‌گفت:به حق ..._لااله الاالله» (همان)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

جشن عروسی

از دیگر آداب آن‌ها این بوده که زنی که شوهرش می‌میرد اگر برادر شوهر دارد باید با آن ازدواج کند و معمولاً قبل از چهلم شوهر اول این موضوع را مطرح می‌کنند «به بزرگ گفت این چه رسمیه که باید زن داداشت بشوم؟...عروسه جان! قدیمیان چیزها بدانستند که ما ندانیم تا روز یک صد و هزار روز هم نخواهیم از آداب عروسی در قدیم اینکه عروس را روی اسب یا قاطر به خانه‌ی داماد می‌بردند و داماد توری سفید را جلوی درب خانه از چهره‌ی عروس کنار می زدو همچنین سر اسب یا قاطر را پارچه‌ای می‌بستن که داماد آن را نیز باید باز می‌کرد. «اژدر نزدیک قاطر برسد. اول از همه توری سر خوابیده را برداشت ...اژدر پارچه گل منگلی سرقاطر را باز کرد و بست به سرش و دست‌هایش را دراز کرد سمت خوابیده خانم»(۸۱)

«چوب جنگه»یکی دیگر از آداب عروسی بود که در اصطلاح فارسی آن چوب بازی نیز می گویند و در روز عروسی میدانی درست می‌کردند و مرد و زن دور تا دور آن می‌ایستادند به تماشای دو حریف که با در دست گرفتن چوب اول می‌رقصیدند و بعد هر کدام سعی می‌کرد با ضربه‌ی چوب، چوب حریف را بشکند؛ و گاه در میان اقوام دیگر به طور نوبتی حریفان چوب کلفتی در دست می‌گرفتند و حریف دیگر با ترکه‌ای باریک سعی در زدن پای آن داشت که چوب بزرگ یک سپر دفاعی محسوب می‌شد «اژدر پاهایش را به رقص درآورد و میدان گرفت. چوب را دور سرش چرخاند و گفت: مرد میدان»(۲۳۸)

جشن نوروز

جشن نوروز از اعیاد باستانی ست در روز اول هرسال که پر رنگ‌ترین آدابی که از آن به چشم می‌خورد سفره‌ی هفت سین و دید و بازدیدهاست.

«خوابیده خانم تا وقتی خانه‌ی پدر بود، هرسال هفت سینی می چیدندبه چه سبزی»(۲۵۴) و دیگر آنکه خانواده‌های عزادار در این روز آداب و رسوم را بجا نمی‌آوردند و عیب شمرده می‌شد «هرسال نوعید داشتند و کافی بود هفت سین بچینندتا همه چی گوهای میلکی باز دهانشان باز شودکه خدا و پیغمبر را نمانده منکر بشوند»(همان)

دندان نشان

رسمی بوده است در بین اقوام ایرانی که هنوز هم پابرجاست و از این قرار است که وقتی کودک اولین دندان‌هایش را بیرون زد به عنوان دندان نشانی بین همسایه‌ها و خانه‌های نزدیک نقل و شیرینی پخش می‌کنند و رسم است درپس فرستادن کاسه یا جای نقل و شیرینی‌ها چیزی بگذارند و باز بفرستند «خوابیده کاسه‌ی دندان نشان را روی سکوی جلوی در اتاق گذاشت و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

برگشت...اژدر کاسه را از همان بالای سکو انداخته بود روی سیمان کف حیاط...اینقدر بدبخت هستی که دندان نشان بچه را نفله بکنی؟»(همان، ۲۳) آداب و رسوم و خرافات محلی

«قشنگ خانم با تعجب به مردش نگاه کرد. حضرتقلی گفت: یکی بمیره و قحط سالی بیاره ، یکی هم مثل پیل آقا ، همه جاره سفید پوش بکنه»(۲۰۱)

«حضرتقلی حتی دیروقت شبی از پیل آقا شنیده بود:از آقام یه طلسمی بدارم. خدا همراهی بکنه. به کار اژدر مار بیایه اگر نه که همان که گفتم و گفته بود:کار مار فقط با تفنگ بربیاید»(۱۳۷)

۳-۱-۱۷ عقاید و آداب و رسوم مذهبی

رنگ و بوی مذهبی در سراسر این رمان ها به چشم می‌خورد از نام افراد تا آداب رسوم مخصوص جشن‌ها و اعیاد. یکی دیگر از واقعیت‌های منعکس دهنده‌ی مذهبی در این رمان ها به خصوص در در جای جای بیوه کشی جلوه‌ای پر رنگ دارد انجام مراسمات مذهبی از جمله دعا، نماز، عقد کردن توسط ملأ یا سیدی بزرگ و همچنین اشاره به داستان‌های مذهبی ست و یاد آوری قیامت یا روضه خوانی و بزرگداشت پیامبر (ص) و ائمه‌ی دین.

«درکار شیردادن بچه‌ام بودم که صدا پیچید که الان است که حسین گریه بکنه صدا بگفت آهو بچه بخواهدشیر دادن را جایز ندانستم و گفتم جان و مالم فدای یک تار موی حسین (ع)»(۱۱۹)

به صورتی که گاه رمان از حالت رئالیسم جادویی خود خارج می‌شود و تلفیقی می‌شود از عرفان و اسطوره. متون عرفانی و به طور مشخص، تذکره‌های عرفانی که شرح حالی از عارفان و بزرگان و سالکان طریقت است، در اساس، قالبی داستانی و خیالی دارند که رویدادهای شگفت انگیز و خارق عادت را در بستری واقع گرایانه ارائه می‌دهند. این شیوه، بسیار شبیه گونه روایی موجود در متون رئالیسم جادویی است «متون عرفانی خاور و به ویژه تذکره‌ها و داستان‌های رئالیسم جادویی آمریکای لاتین در شکستن مرز واقعیت و فرا واقعیت و اتحاد این دوگانه، اجتماع و اتحاد نقیضین، کنش‌های کرامت آمیزو رفتارهای شگفت و خارق العاده شخصیت‌های حاضر در حکایت‌ها، شناخت حقیقت از راه تخیل و غیره ست»(صفری و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۱۱_۱۱۲)

فاتحه خوانی

«پیل آقا گفت:برای قرین رحمت بزرگ از دست رفته، فاتحه مع الصلوات.!_درویش و امان هم زمزمه کردند«(علیخانی، ۱۳۹۴: ۱۲۶)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«دو زانو نشست کنار قبر بزرگ. شروع کرد با سنگ ریزه‌ای روی سنگ قبر را خط انداخت و کلمات از زیر زبانش بیرون آمدند. نمی‌دانست دارد درست می‌خواند یا نه. زجایش بلند شد، سرهر قبری یک زانو نشست و فاتحه‌اش تمام نشده سر قبر بعدی رفت.»(همان، ۲۹۷)

نماز

«خوابیده وقتی با عجب ناز آمدندشب نشینی، هنوز سفره‌ی ننه گل پهن بود و پیل آقاسر سجده‌ی طولانی‌اش.»(همان، ۱۳۴)

«صدای الله اکبرگفتن پیل آقا بلند شد که دوبار پشت سر هم گفت و بعد سایه چرخید و کوتاه شد. پیدا بود از سجده کنار کشیده و به طرف پشتی دیوار می‌رود» (همان، ۴۴)

«حیاط را نگاه کردم که حاجی رفت دست به آب گوشه‌ی حیاط. خیلی طول نکشیدکه برگشت و آمد کنار حوض نشست و آستین‌هایش را زد بالا و شروع کرد به دست نماز گرفتن...اولین روز بلند شدم و مثل خودش دست نماز گرفتم اما بعدش دیگر مرا ندید به بیدار شدن و نماز خواندن.» (علیخانی، ۱۳۹۸: ۲۳۱)

«پیل آقا قرآن می‌خواند؛اولین بارهم بود که صدا انداخته بودتوی گلویش و باقرائت می‌خواند» (همان، ۱۱۱)

شکرگزاری

«پیرمرد بلند گفت:
_الهی شکرت
باب پشت بندش گفت:
_آمین
همه‌ی ماهم گفتیم آمین.
سفره را در چشم برهم زدنی جمع کردند» (علیخانی، ۱۳۹۴: ۱۷۷)
«دایه آمد جای آسمان بالای سرم
_دایه به قربان ات !گرسنه‌ای؟
گرسنه بودم یرتکان دادم
_الهی به حق قرآنت شکر.» (همان، ۱۳۹۸: ۱۴۹)

دعا و توسل به نام ائمه و بزرگان دینی

«عطری چیزی نگفت. پاهایش شل شد و همان جا توی کوچه نشست. خوابیده خانم داد زد:یا قمربنی هاشم«(همان، ۱۳۹۴، ۲۶)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«اول عزیز بدید. داداش داد بزد. بزرگ بدویده ببینه چی بشده. ننه گل گفت:یا امام زاده اسماعیل«(همان، ۲۷)

«پیل آقایک نفس بادیه را سرکشید و درحینی که خوابیده داشت با فتیله‌های چراغ گرد سوز بازی بازی می‌کرد. گفت:خدا خیرببینی دخترا!.«(همان، ۴۷)

قرآن خوانی

«خوابیده بلند شد که برود بیرون. پیل آقا صدایش کرد:تا دست نماز بگیری و واجبت را بخوانی، اون کتاب من را هم بده دخترجان!.

خوابیده از جلوی در اتاق برگشت سمت ناقچه‌های بغل پنجره. پرده‌ی گلدوزی شده‌ی روی تاقچه را کنار زدو کیف پارچه‌ای قرآن را برداشت»(همان، ۴۷)

قربانی

«چنین مصیبتی که بیایه ، یه راه بیشتر نداره.

_راه؟چه راهی؟

_قربانی

صدای سید همچنان می‌آمد

_باید زن آخری هم بشود قربانی هم باید جوان باشدو هم باکره و هم ...» (همان، ۲۹۱)

غسل

«همان میان دری ایستاد تا آیه به ته برسدو پیل آقا نفس تازه کندکه بگوید:انقلی!چطوری غسلش دهیم؟

پیرآقا مکثی کرد.... حکم بزرگ، حکم شهیده، توی راهش شهید بشده پس ثواب هم داره غسل نداده، خاک بشود اما...«(همان، ۱۱۱)

حلال و حرام و توجه به نجاسات

«پیل آقا گفت:این دستمال که بیاوردن و من هم ندیدمش، از امور شکایت باشه. بهتره بشوریدش که اگر قرار جای بزرگ، درخاک بمانه، خون ناپاکی نباشه.» (همان)

«و همزمان با گفتن بسم الله الرحمن الرحیم. الهم صل علی محمدا و آل محمد. سه تاس آب ریخت روی سر پدر. به عجب ناز گفت:دخترم نمان اینجا. آقاجان لباس بپوشه.»(همان، ۱۶۶)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دوری از نامحرم و خود را پوشاندن از آن

«با این احوال نوروز علی امدو وقتی خوابیده توی غسال خانه و زیر پرده، قشنگ خانم را غسل می‌داد، نمازش را خواند و رفت.

امان گفته بود:زنانه همیشه بایدزیر چادری غسل داده بشود تا نفس ناپاکان میلکی بهش نیفتد.»(۲۷۹)

۳-۱-۱۸ مکان

تمامی ماجراهای رمان بیوه کشی در دهاتی به نام میلک اتفاق می افتدنویسنده که گویی به این مکان افتاده از توابع همدان علاقه‌ی وافر دارد در خلال این داستان با قلمی توانا به وصف کوه‌ها و چشمه‌ها و دیگر مناظر جغرافیایی می‌پردازد همچنین به توصیف خانه‌های میلک و نوع معما ری کوچه‌ها و ...در مواقعی این توصیفات به قدری ملموس است که خواننده حس می‌کند در این مکان‌ها قرار گرفته و آنها را از نزدیک می‌بیند.

"بوی نان تازه توی اتاق را پر کرده بود. صدای فیس فیس گوشت سوخته‌ی قابلمه بلند بود که ننه گل از روی خوراک پزی برداشته بود و قابلمه را تکان تکان می‌داد. خوابیده گرسنه‌اش شد. بلند شد و رفت سمت لاک نان‌ها. نانی برداشت که وسطش خشک تر بود. تکه‌ای از نان را کند گذاشت دهانش. هنوز نچویده، قورتش داد. از گلویش پایین نرفت. دبههی آب کنار سماور رابرداشت و سر کشید. دوباره رفت سروقت نان. نان را لقمه کرد و شروع کرد به خوردن."(۸۲)

انتخاب جغرافیای محدود (میلک) هم این باور را به خواننده انتقال می‌دهد که امکان وقوع این داستان در محلی کوچک وجود داشته است. به خصوص که اکثر رمان های از این دست در چنین مکان‌های کوچکی به وجود آمدند؛ مانند ماکوندی صد سال تنهایی و جفره‌ی اهل غرق، شهرناشناس در ملکوت، روستای بیل و پروس در عزاداران بیل، یک روستا در داستان کوتاه گرگ و غیره ...و همچنین مواردی مثل طلسم و جادو و ...که بیشتر در جاهای کوچک و دهات نشین رواج دارد.

توصیف آسمان در وقت سحر از خانه‌ی بزرگ و خوابیده

"نشست روی سکوی چوبی توی ایوان. اول نگاه کرد به ستاره‌ها و بعد سر برگرداندسمت آبادی که زیر ابروی ایوان آنها خواب بود. تاریکی بود اما مهتاب شب این خوبی‌ها را دارد که نورش، اگر چه درزها را دو چندان می‌کند اما ان سو که سمت ماه است، ماهتابی می‌شود. فقط صدای جیرجیرک‌ها بود و گوش، خیلی زود از صدای آنها می پریدسمت صدای کو...کو...ی کوکوهه."(۱۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

توصیف خانه‌ی پیل آقا

بالاخانه، مهمان خانه بود؛ درش همیشه بسته. فرشش نمد بود که نمد مالش پیل آقا. خیلی از نمد هارا همان بالاخانه زده بود. هربار که نمد زنی بود، جمع می‌شدند؛از کاس آقا گرفته تا پاشا تا گل بابا. هرکدام دستی رسانده و علی علی گفته بودند. زن‌ها گاه تا دیر وقت تخمه شکسته و فندق و کشمش خورده بودندو ننه گل ، سینی نان و پنیر و ماست و قیماقی داده بود دست خوابیده خانم و روانه‌اش کرده به بالاخانه."(۵۵)

۳-۱-۱۹ زمان

این رمان در زمان مشخص هفده سال و هفت ماه و هفت روز اتفاق می افتد و هر دو سالی یک بار، یکی از برادران کشته می‌شود. در این رمان به این اشاره نشده است که شروع روایت مربوط به چه سالی ست و همچنین پایان آن نیز مشخص نشده است.

۳-۱-۲۰ گفت و گو

دررمان بیوه کشی که به شیوه‌ی سوم شخص روایت می‌شود. گفت و گو در بین اشخاص داستان در حد معمول است و نقش ویژه‌ای ندارد. در گفت وگوهای ایجاد شده به لحن محاوره توجه شده و معمولاً مکالمات میان اشخاص داستان رنگ و بوی محلی گرفته و نوع گویش به آن راه یافته که بر جذابیت داستان افزوده است.

گفت وگو در رمان بیوه کشی کارکردهای زیر را دارد:

استفاده از عنصر گفت و گو برای مکشوف ساختن و شناندن شخصیت‌ها و درونیاتشان

"خوابیده راه افتادکه برگردد. اژدر بلند گفت:

_بخواهی بروم ریواس بچینم و بفروشم تو ره؟

_چقدر باید کفاره بدهم که تو ره نبینم اول صبحی؟

اژدر قه قه اید و جواب داد:

_کفاره نخواهه دخترخاله جان!منتظرم عروسی‌تان چوب چنگی بکنم و بعد راهم را بکشم و بروم دنبال سرنوشتم."(۱/۱۰۰)

پیش بردن عمل داستانی

"_کجایی بچه؟

_ها؟

_ازکدام دهاتی؟

_میلک

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

_میله؟
_بله
_از تیره و طایفه کی؟
_حضرتقلی..."(۲۷۰)

استفاده از عنصر گفت و گو برای اطلاعات دادن به خواننده

گاهی در داستان ، نویسنده اطلاعاتی در اختیار خواننده قرار می‌دهد که برای روشن کردن مطلبی ست و گاه اگر این اطلاعات هم داده نشود در فضای داستان خللی ایجاد نمی‌شود. مثلاً طرز ساختن دام برای گرفتن کبک که در داستان توضیح داده می‌شود.

"داداش نشست کنار مطبغ. دام کبک را برداشت. حسابی براندازش کرد. یک چارچوب. دوتا تخته زبانه میانش که با نخ مثل لولای در بهش گیر بودند و فقط یک طرف باز می‌شدند. امان از بالای نعل دار خوابیده خانم گفت:بدانم چکار بکنه...

_بشنوستم از پیل آقا که عزیز را یاد بداد. اون وقتان شما صحرا بودین.
_باید میله داغ بکنیم."(۲۱۲)

استفاده از فضای گفت و گو برای بیان احساسات و عواطف میان شخصیت‌ها

نورمهتاب افتاده بود نیمی روی لحاف روی عجب ناز و نیمی از شانه و نیم تنه‌ی اژدررا روشن کرده بود.

_فرمایش؟
_بیامدم بخواهمت

خوابیده نه گذاشت و نه برداشت و محکم حرفش را کوبید:چیه؟شب بشده و ورخواب نداری و یاد من بکردی؟

اژدر عصبانی شد.

_چی من کمه که غریبه ره بمن پسند تر بکردی؟
_پسند تر؟تو اصلاً قابل پسند هستی که یکی ره پسند تر بکنم و تو ره پسند؟"(۱۵۱)

۳-۱-۲۱ لحن

لحن کلی رمان با توجه به درون مایه‌های آن که اندوه و غم سراسر فضای روایت را گرفته است و ترس و نگرانی که به جان همه‌ی اهالی و نه تنها هفت برادران و.. افتاده است لحن رمان را جدی کرده است در هفت فصل این رمان یکی یا عده‌ای می می‌میرند همه عزادارند و فرصت شادی را ندارند عروسی که هربار با دلی اندوهگین به خانه‌ی بخت می‌رود و دیری نمی‌پاید که

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شوهرش می‌میرد و باید تن به ازدواجی دیگر دهد چون رسم است و سنت."خوابیده خانم دلش می‌جوشید. سرش پایین بود و می‌شنید. امان دست خوابیده خانم را گرفت و در حالی که از خانه‌ی نوروز علی بیرون می‌رفتند رو به گل خندان گفت:خانم خانما! اولاً پنج تا و نه هفت تا. دوم از اون، تو من و برادر کوچکم ره هم کشتی به این زودی؟"(۲۷۸)

لحن طنز و خنده‌داری هم باشد بیشتر پوزخند است و یا پوستی سطحی ست که روی لایه‌های ضخیم غمی بزرگ که انگار از ازل وجود داشته است و در جان تک‌تک شخصیت‌ها کمین کرده است کشیده می شود مخاطب نیز انتظار شادی و پای‌کوبی ندارد اما قدرت قلم علیخانی به شیوه‌ای ست که همان‌طور که خوابیده خانم تن به ازدواج‌های پشت سرهم می‌دهد و پدیده‌ی غیرطبیعی این ازدواج‌های متوالی و فراموش کردن شوهر و معشوق واقعی خود بزرگ را نشان می‌دهد. خواننده نیز در گیر و دار فضای مه آلود داستان این توالی شرعی خارج از عرف را می‌پذیرد و گویی خوابیده‌ای ست با اندوهی گران که باید به جنگ اژدها برود گویی اندوهی در غار دلش کمین کرده که باید با کشتن اژدر از دل این کوه خون (اشک)سرازیر شود.

در واقع طنزی هم باشد در پس آن خیال و خواب‌های پریشان خوابیده خانم مخاطب را نیز نگران و پریشان می‌کند. در عروسی که عطری و اژدر چوب بازی می‌کنند و در آنجا عطری پیروز می‌شود، گویا تنها نقطه‌ی اوج داستان که خوابیده خانم از ته دل می‌خندد فقط همین یک‌بار است یعنی پیروزی بر اژدر.

۳-۱-۲۲ حقیقت مانندی

در رمان بیوه کشی واقعیت و خیال به هم آمیخته است. اتفاقات به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که پدیده‌های عادی روزمره رنگ جادو می‌گیرند و خواننده را از حقیقت دور می‌کنند. گاه این ادراکات روزمره‌ی انسان است که با حالت جادو خود را به آدمی نشان می‌دهند مثلاً برخورد نویسنده با حواس پنجگانِ در بیوه کشی باعث شده چنین عناصر ساده و پیش پا افتاده‌ای سحر و جادو را به مخاطب منتقل کنند و همه چیز غیر عادی جلوه داده شود. نویسنده این امور عادی را مرموز جلوه می‌دهد. مثلاً خواب خوابیده خانم در ابتدای داستان «هفت شبانه روز بود خواب می‌دید هفت کوزه‌ای که به هفت چشمه می بر، به جای آب، خون در آن پر می‌شود و هفت بار که کوزه‌ها می‌شکنند، آب چشمه‌ها دوباره برمی‌گردد و دیگر خون در آن‌ها جوش نمی‌زند. لازم هم نبود شب باشد و خواب باشد تا کوزه به دوش، سر اژدر چشمه برود و کوزه در آب بکند که بعد ببیند کوزه پر از خون شده است. کوزه‌ی اول با سنگ سیاه کنار چشمه بشکند و بعد بی آنکه از خواب بیدار شود، کوزه‌ی دومی به دوش بگیرد و یک کوه آن طرف تر، کوزه را در سیاه چشمه فرو ببرد و بعد خون جوش باز همان کند که بار اول کرده بود»(همان، ۱)خواب دیدن امری طبیعی است ولی وقتی این‌گونه نمادین باشد بیننده‌ی خواب را هول برمی‌دارد که حادثه‌ای در راه است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در همین صفحه‌ی اول و آوردن عدد هفت که نمادین است فضای غیر طبیعی روایت را برای مخاطب آماده می‌کند. این نحوه‌ی برخورد با خواب و خبر مرگ بزرگ در اژدر چشمه خواب را از حالت طبیعی بیرون می‌آورد و ویژگی جادویی به او می‌بخشد. از نگاه گودرزی « نویسنده‌ی این رمان در پایان پیرنگ از عنصر رئالیسم جادویی بهره نجسته و آن را واقع گرایانه نوشته است البته به نظر او بعد از اینکه پی می‌بریم که اعمال دهشتناک این اثر را اژدر (یکی از شخصیت‌های داستان)انجام داده اساس رئالیسم جادویی اثر از بین می‌رود و اثر بیشتر متمایل به رئالیسم می‌شود». (گودرزی۱۳۹۴، ۵۹)

۳-۱-۲۳ سبک

یوسف علیخانی نویسنده‌ای ست که قلم خاص خود را دارد و زبان توصیفات او نیز مختص به خود اوست و او را از دیگر نویسندگان معروف متمایز می‌کند. برخی از ویژگی‌های سبکی او را در زیر می‌آوریم.

آوردن توصیفات طولانی

از توصیفات طولانی این رمان می‌توان به خواب‌هایی اشاره کرد که در طول داستان چندین بار آورده می‌شوند و راوی آن‌ها را با ذکر جزِییات بیان می‌دارد و همچنین خیالات ذهنی خوابیده خانم که با توصیف دقیق و طولانی آورده می‌شود.

" خوابیده برگشت به ایوان. بو جای دیگری بود. فکر کرد شاید غذای شب‌مانده دارد و اصلاً بو از رختخواب‌ها نیست. با عجله دوید توی اتاق. دمپایی‌های جلو بسته‌ی سبزش. یکی رفت یک‌سو و یکی افتاد یک‌سوی دیگر. از شیر برنج دیشب کمی مانده بود. بو کشید بویی نداشت و خنکای برنج و بوی شیر توی دماغش لوله شد...اما فوری چشمش پرید و سرش را پایین گرفت و چشم باز کرد و یادش افتاد:خون ...خون...خون ..."(۳/۲۲)

توصیف چهره‌ی شخصیت‌ها

توصیف چهره‌ی بزرگ"خوابیده نگاه کرد به چشم‌های بزرگ چرا هیچ‌وقت هیچ چشمی را این‌قدر زیبا ندیده بود؟

_تو از همه‌ی برادرهات قشنگ‌تری

بزرگ خندید.

این بریدگی پیشانی‌ات هم تو ره جدا بکنه از بقیه. لب‌هایش را برچید.

_سیبیل‌هایت خیلی قشنگ‌اند

بزرگ سرش را نزدیک‌تر آورد. خوابیده صدایش آرام تر شد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

_شانه‌هات را دوست بدارم."(۱۵۵)

۳-۱-۲۴ فضا

ایجاد فضای مه آلود از دیگر ویژگی‌هایی ست که نویسنده از عهده‌ی آن به درستی برآمده ست مثلاً هم خوابیده خانم قهرمان رمان و هم مخاطب که از همان ابتدای شروع رمان اژدر را در اژدرچشمه با خوابیده خانم معرفی می‌کند و این اولین مواجهه و نشانه‌ای ست که مخاطب از اژدر مار واقعی در زوایای پنهان ذهن خود پرده بردارد اما همچنان فضاسازی نویسنده در سیر روایت به گونه‌ای ست که مخاطب را تا آخر داستان همراه خود می‌برد. علیخانی باتوجه به اینکه علاوه بر فضای مه‌آلود داستان از گویش محلی خود استفاده می‌کند که گاه مخاطب با آن‌ها ناآشناست اما زبان شاعرانه‌ای که دارد به خصوص دربیان کردن موارد جادویی باعث می‌شود نه‌تنها مخاطب زده نشود که از این نام‌ها و اصطلاحات در فضای کار خوشش بیاید.

فضای غم و اندوه

"خیلی وقت بود خوابیده خانم برای پیل آقا و ننه گل و حضرتقلی و شوهرانش حلوا نپخته بودفبه عجب ناز بدهد خانه به خانه، بگرداند. آخرین بار نیز توبه کرد چنین نکند. عجب ناز حلوا را برده بود خانه‌ی نوروز علی که گل خندان آمده بود لب ایوان و بشقاب چینی حلوا را گرفته و بعد بشقاب را برگرداننده بود روی زمین و بشقاب را داده بود دست عجب ناز و گفته بود:حلوای شما خوردن نداره."(۶/۲۷۵)

"مهتاب آرام بود. ستاره‌ها سر جایشان سوسو می‌زدند. همین وقت ستاره‌ای مرد ونورش رو با نیزه کرد یک طرفی؛خیلی زود پر نور تر شد و بعد جان داد توی تاریکی. صدای کوکوهه یک نواخت بود. زوزه‌ی شغال‌ها هم بود که یکی عو می‌کشید؛ و بعد شغال‌های دیگر جوابش را می‌دادند."(۶۸)

فضای سرشار از شک و تردید

"گل خندان ، خنده‌ای ساختگی کرد و گفت:بفرما!بفرما!خانه خودته. دو به شک بود داخل برود یا نه. گل خندان و خنده؟سرش را خم کرد که از در اتاق داخل بشود. انتظار داشت نوروز علی بلند شود. نوروز علی ایستاده بود، با نگاهش، نگاه خوابیده را کشاند به بالای اتاق که مردی نشسته بود؛با عبای سیاه."(۲۸۹)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

توصیف فضای توهین‌آمیز

"توی راه به خوابیده خانم گفته بود:باز صد هزار مرتبه شکر به اون اژدر مار. اژدرمار اینان که هرلحظه جلوی چشممان وول بخورند نه او که هرزگاهی به دیدار بیایه

_این یکی را هم صبر نکرد سال مردش در بیایه

_زن!یه چی بشنوستی اما خوب بدان خب.

_چی ره؟

_اینکه زن مجبور نی یک سال بمانه. بتانه همان سه ماه و اندی ره که بگذارند، بگذره از مرگ شوهر قبلی."(۹/۲۷۸)

ایجاد فضای رعب و ترس

"خوابیده خانم سنگینی فضا را حس می‌کرد. فکر کرد حالاست که سایه‌ای کنار سایه‌ی سماور روی دیوار بلند شود و بعد تمام دیوار را مال خودش بکند؛ و بعد سایه بیاید توی تاریکی اتاقی که او و عجب ناز خوابیده بودند و بعد نفس کوچک بخورد توی صورتش. چکار باید بکند؟جیغ بکشد؟داد و فریاد بکند؟اگر ول کن نبود چی؟فوری سرش را بلند کرد و آرام جلو آمد و در بین دو اتاق را بست. اتاق گور کامل شد."(۷/۲۸۶)

توصیف فضای احساسی و عاطفی

"آن‌قدر گوشش به صدای نی بزرگ آموخت بود که حتی می‌توانست به جرئت بگوید حالا کجاست و به چی فکر می‌کند. صدای ساعت دهی‌اش فرق داشت با ناهار خوران. نی بعد از خوابش فرق داشت با نی‌ای که غروب‌ها می‌زد.غوقتی خوابیده می‌رفت سمت اژدر چشمه."(۶۸)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲ تحلیل عناصر داستان رمان خاما

۳-۲-۱ خلاصه رمان

خلیل پسری ده‌ساله است که به همراه خانواده‌ی خود و هم ایلاتی‌های کرد در نزدیکی کوه‌های آرارات در منطقه‌ی آغگل قشقلاق کرده‌اند. خانواده‌ی آن‌ها شامل چهار پسر به‌نام‌های احمد، محمد، خلیل و اسماعیل و سه دختر به نام‌های فاطمه، مردیسی و چیله است که در کنارباب علی و دایه که پدر و مادرشان هستند زندگی می‌کنند. خلیل دل بسته‌ی دختری به نام خاما ست که خیلی از او بزرگ‌تر است و این موضوع را نیز فقط خواهرش فاطمه می‌داند که بارها از رفتار و نگاه‌های برادرش متوجه شده. فاطمه نیز دل بسته‌ی پسر عمویش یگانه است و آن‌ها خواهان همدیگرند و این را نیز فقط خلیل می‌داند که شاهد اتفاقی عشق بازی آن‌ها بوده. آن‌ها زندگی خوب و آرامی را دارند و مشغول کارهای مربوط به دام‌های خود هستند یا کشاورزی می‌کنند و خود را آماده می‌کنند تا فصل ییلاق برسد و به آن مناطق کوچ کنند؛ اما به دلیل شروع جنگ بین کردها و ترک‌ها در کوه‌های آرارات آن‌ها نیز مثل دیگر ایلات مرزی گرفتار جنگ می‌شوند و فرزندان خود را برای دفاع به آرارات می‌فرستند. احمد برادر بزرگ خلیل به همراه یگانه پسر عمویشان به همراه خاما راهی آرارات می‌شوند. خلیل از همان شبی که خاما رفت بیمار شده و دچار تب شدید می‌شود تا اینکه بعد دو سه روز خاما بر می‌گردد و از اهالی می‌خواهد برای نیروهای خود در آرارات آذوقه جمع کنند که او ببرد به محض بازگشت او حال خلیل هم خوب می‌شود و پا به‌پای او در جمع آوری آذوقه کمک می‌کند. بعد از جمع آوری آن‌ها را بار اسب خود می‌کند و به سمت آرارات حرکت می‌کند و اما یک روز بعد از رفتن، خبر دستگیری او را توسط ترک‌ها می‌آورند و دیگر هیچ کس خبر ندارد برای او چه اتفاقی افتاده است و بعد از آن خلیل می‌ماند و دنیایی از خاما و خیالش. سه سال بعد با بالا گرفتن جنگ، یگانه نیز کشته می‌شود و یک روز جنازه‌ی آن را که برپشت اسب افتاده به آغگل می‌آورند؛ و مدتی بعد از آن احمد را می‌آورند که بر اثر موج انفجار لال شده و دچار جنونی آنی شده. رفته رفته ترک‌ها پیشروی می‌کنند و مناطق کردنشین را بمباران می‌کنند که شامل آغگل نیز می‌شود و تعدادی از اهالی از جمله توته، مادر خاما نیز کشته می‌شود؛ و پس از آن ارتش قزاق ایران که تا قبل از این هم پیمان با کردها بودند طی پیمانی که با ترک‌ها می‌بندند ایلات کرد را از مرزها دور می‌کنند. به آغگل نیز می‌آیند و آن‌ها را به زور اسلحه و جنگ سوار بر کامیون‌ها می‌کنند و پس از آن به منطقه‌ی ارسباران در کنار ایل شاهسون ساکن می‌کنند در طی همین درگیری‌هاست که احمد دوباره

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

حرف می‌زند و هوشیاری خود را به‌دست می‌آورد و پس از رسیدن به ارسباران همراه کامیون‌ها به آغگل بازمی‌گردد زیرا از هر خانواده یک نفر را برای آوردن دام و اسباب و اثاثیه به آنجا می‌برند. در کنار ایل شاهسون با خداداد آشنا می‌شوند او که همسرش پا به ماه ست همان شب اول دچار درد زایمان می‌شود و خداداد از دایه کمک می‌خواهد و آن‌ها را به خانه‌ی خود می‌برد. آن شب گلدسته همسر خداداد صاحب دختر و پسر دوقلویی به نام‌های فروزان و فراوان می‌شود؛ و از فردای آن روز دایه و دخترها به کمک خلیل برای آماده کردن جای چادر و خانه دست به کار می‌شوند و تقریباً همه چیز را آماده می‌کنند که کامیون‌ها می‌رسد و حالا باب و اسماعیل و محمد که پیش از این تسلیم قزاق‌ها نشده بودند نیز در کنار احمد پیش آن‌ها باز گشته‌اند. به کمک هم اثاثیه و دام‌ها را از کامیون خارج می‌کنند و پس از آن روی خط کشی که دایه کرده تا خانه‌ی جدید را بسازند شروع می‌کنند به ساختن آن. خدایار نیز به آن‌ها ملحق شده و کمک می‌کند تا زودتر آن را آماده سازند. مردیسی نیز به گلدسته خانم کمک می‌کند و برای نگهداری از دو قلوها پیش آن می‌ماند. دو خانواده در کنار هم روزهای خوبی را می‌گذرانند فاطمه نیز با برادر کوچک خدایار ازدواج می‌کند تا اینکه نیروهای قزاق برای امنیت بیشتر مرزها ، آن‌ها را دوباره وادار به کوچ می‌کنند. آن‌ها را بار کامیون‌ها کرده و این‌بار به قزوین می‌برند در آنجا برای مدتی در نزدیکی مسجد جامع جا داده می‌شوند و پسرها و باب نیز برای امرار و معاش خود به سنگ‌شکنی مشغول می‌شوند و کم‌کم به شرایط خود و ماندن در قزوین عادت می‌کنند که دوباره از آن‌ها خواسته می‌شود خود را برای کوچ اجباری دیگر آماده کنند و این بار آن‌ها را به دهاتی در نزدیکی قزوین به نام زاغه می‌برند و در آنجا نیز با زن و شوهری آشنا می‌شوند به نام‌های داد الله و نیم تاج که روی زمین‌های کشاورزی کار می‌کردند و بچه‌ای نیز نداشتند. باب و پسرها به کمک آن‌ها مشغول کار روی زمین‌ها شدند و از آنجا که آب آن مناطق کم بود به این فکر افتادند که در ازای گرفتن پول از اهالی، توی زمین‌هایشان قنات حفر کنند. یک روز که محمد و خلیل و اسماعیل باهم برای حفر چاه می‌روند خلیل و اسماعیل که بیش از این از همان بچگی، همیشه باهم درگیر می‌شدند دو روز از آخرین دعوایشان نگذشته که دوباره باهم بگو و مگو می کنند و در غیاب محمد و پس از آنکه اسماعیل توی چاه رفته، او را تنها می‌گذارد و از زاغه فرار می‌کند و به قزوین می‌رسد در آنجا با حاجی قندلی کفاش آشنا می‌شود و در کنار او کفاشی را یاد می‌گیرد و حاجی قندعلی به کمک برادر زاده‌اش که در امنیه کار می‌کند به اسم حسن مهاجر که پیش از این خود را به این نام معرفی کرده بود برایش شناسنامه می‌گیرد و در خانه‌ی خود برای او اتاقی آماده می‌کند تا اینکه یک روز برادر زاده‌ی میرزا قندعلی از دختری می‌گوید که اسیر آن‌ها شده؛ و آنطور که از خصوصیاتش می‌گوید خلیل که لحظه‌ای از خیال خاما و فکر پیدا کردن آن غافل نشده به امید آنکه شاید آن دختر خاما باشد به امنیه می‌رود و خود را به آن‌ها معرفی می‌کند و هویت خود را فاش می‌کند تا به این طریق او را نیز اسیر کنند و در آنجا خاما را ببیند ولی بعد

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

از رفتن به امنیه و دیدار با آن متوجه می‌شود او خاما نیست. این ماجرا باعث می‌شود که خلیل همراه با سردار سعید برای نگهبانی از اسیر با آن‌ها همراه شود و بدون اطلاع حاجی قندعلی از قزوین می‌رود. وقتی رسیدند به مکان تعیین شده سردار سعید خلیل را به خانه‌ی مشدی محرم اوسطی برد تا در آنجا بماند و در آنجا در کنار علی نجات کارگر آن‌ها در امور کشاورزی و کارهای خانه شروع به کار کرد در آنجا زنی به نام قدم بخیر هم کارهای خانه مثل نان پختن و ...را به کمک سکینه خانم همسر مشدی محرم انجام می‌داد. قدم بخیر سه بار ازدواج کرده بود و فقط از شوهر اول دختری داشت که با او زندگی نمی‌کرد و خانواده‌ی شوهرش نگذاشتند پیش قدم بخیر بماند. پس از مدتی مشدی محرم خلیل را به خانه‌ی جعفرخان فرستاد تا کمک آن‌ها باشد و در آنجا نیز هر از چند روزی قدم بخیر رفت‌وآمد داشت خلیل که خیال خاما رهایش نمی‌کرد کم‌کم تصمیم به ازدواج گرفت و در نهایت ناباوری به جعفرخان و مشدی محرم پیشنهاد داد از قدم بخیر که از او خیلی بزرگتر بود خواستگاری کنند. آن‌ها هم بدون هیچ مخالفتی قضیه‌ی خواستگاری او را مطرح می‌کنند اما خلیل که حالا از پیشنهاد خود پشیمان شده امیدوار است قدم بخیر مخالفت کند اما علی‌رغم این حرف‌ها او قبول می‌کند و پس از مدتی با خلیل یا همون حسن مهاجر ازدواج می‌کند و پس از مدتی صاحب فرزندی می‌شوند به نام فریدون. خلیل برای خرج و مخارج زندگی‌اش گاهی کفاشی می‌کرد و در خانه‌ی پدر زن خود با راهزنی به نام بهرام فشکی آشنا می‌شود. این آشنایی سبب می‌شود که خلیل نیز با او همراه شود و یک بار که سر راه اموال دولتی را می‌گیرند دستگیر می‌شود و اما بهرام فشکی از دست آن‌ها می‌گریزد. خلیل دوسال در زندان می‌ماند و پس از آزادی به خانه می‌رود در آنجا فرزند دومش رامی بیند ولی بچه به محض دیدن پدر که او را تا به حال ندیده از ترس سکته می‌کند و می‌میرد. او پس از این جریان با وجود آنکه نه قدم بخیر دل خوشی از او داشت و نه او از همسرش راضی ست باز هم به این زندگی ادامه می‌دهند و صاحب سه فرزند دختر به نام‌های زلیخا، سکینه، خانم جانی می‌شوند. خلیل همواره به خانواده‌اش فکر می‌کرد و تصمیم داشت که هر طور شده به آغگل برگردد در همین حین یک روز مشدی محرم اوسطی تصمیم می‌گیرد که طبق یک قرارداد باغ‌های خود در دورچال را در اختیار او بگذارد به گونه‌ای که محصول میان آن‌ها به طور مساوی تقسیم شود و با اصرارهای فریدون پسرش مجبور می‌شود که پیشنهاد مشدی محرم را بپذیرد؛ و پس از مدتی همراه با فریدون و قدم بخیر و دخترا به دور چال می‌روند و در آنجا خانه می‌سازند دخترا هم کم‌کم ازدواج می‌کنند و در جریان خرید جهیزیه‌ی خانم جانی به قزوین می‌رود و در آنجا بدون آنکه کسی متوجه شود برای خانواده‌ی خود و به مقصد آغگل نامه‌ای می‌فرستد و از زنده بودن خود به آن‌ها خبر می‌دهد. فریدون نیز ازدواج می‌کند و در کنار خانه‌ی آن‌ها برای خود خانه می‌سازد و به همراه همسرش در آنجا زندگی می‌کند و صاحب فرزند می‌شود. فریدون روزانه با جدیت به کارهای باغ رسیدگی می‌کرد تا اینکه یک روز چند تا غریبه با اسب پیش آن‌ها می‌رود

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

و از قانون اصلاحات عرضی حرف می‌زنند و اینکه دولت قصد دارد زمین‌هایی که در اختیار خان‌ها و بزرگان است در بین مردم عوام قسمتی از آن‌ها تقسیم شود و با این قانون قسمت بزرگی از دورچال رسماً به فریدون و خانواده‌اش تعلق می‌گیرد؛ اما خلیل که حالا دیگر پیر شده بیش از همیشه در خیال خود خاما را می‌بیند و با او حرف میزند و جز آغگل به هیچ چیز فکر نمی‌کند. یک روز که برای دیدن دختر خود خانم جانی که زن پسردایی‌اش هست به میلک می‌رود و او که تا به حال باهیچکس حتی همسرش قدم بخیر از گذشته‌اش حرفی نزده باحال بیمار و در تب و هذیان شروع می‌کند و از خاما می‌گوید از علاقه‌ای که به او داشت و از اتفاقاتی که در آغگل افتاده و بعد دیگر هیچ حرفی نمی‌زند حرف و حدیث‌ها نسبت به او و گذشته‌اش زیاد می‌شود او را به دورچال می‌برند. قدم بخیر از او نگهداری می‌کند. خلیل که در خیال خود به خاما قول داده بود باغ اناری در نزدیکی دورچال برایش آماده کند این بار از خاما می‌پرسد که کجاست و او اشاره به اناری می‌کند که پای آن خاک شده و خلیل بعد از شنیدن این حرف از خامای خیال خود، چشم‌هایش را می‌بندد و می‌میرد.

۳-۲-۲ پیرنگ

پیرنگ این داستان حکایت ماه‌های آغازین جنگ و درگیری کردها با ترک‌ها در کوه‌های آرارت است. زندگی عادی در جریان است تا اینکه شایعه‌ی تحرکات نظامی در آرارات بالا می‌گیرد و جوان‌های روستا و از جمله زنی به نام خاما برای رفتن به آنجا و مقابله با ترک‌ها آما دهه‌ی رفتن می‌شوند. «پیرنگ مبتنی بر مفهوم اساسی جابجایی و تغییر در طول موقعیتی خاص و تحت تأثیر برخی نیروهاست» (بورنوف و ...۲۳۷۸: ۴۷) با بالا گرفتن جنگ و غلبه‌ی ترک‌ها به اجبار نیروهای قزاق وابسته به ترک‌ها، مردم مرز نشین را وادار به کوچ اجباری می‌کنند. راوی که پسر ده ساله‌ای ست به نام خلیل همراه خانواده‌ی خود در این شرایط اجباری به همراه دیگر خانواده‌ها کوچ می‌کنند. در این رمان ما با چندین رشته حوادث سر و کار داریم که نویسنده آن‌ها را کنار هم چیده است و آنچه حادثه‌ها را کنار هم پیوند می‌زند وجود راوی مشترک است. رشته‌ی حوادث عبارت‌اند از الف:ماجرای زندگی راوی، خویشاوندان و نزدیکان وی و مهاجرات آن‌ها از آغگل و شرح ماجرای دختری به نام خاما که راوی عاشقش شده ولی به دلیل اسارت در جنگ هیچ اطلاعی از سرنوشت او ندارد.

ب:شرح زندگانی خدایار و همسرش گل دسته که در همان شب اول کوچ در ارسباران به کمک دایه دو قلو می‌زاید و قبل از کوچ اجباری دیگر از ارسباران فاطمه خواهر بزرگ راوی در همان جا با برادر خدایار ازدواج می‌کند و از خانواده جدا می‌شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پ:کوچ اجباری از ارسباران به طرف قزوین و مستقر شدن در محله‌ی زاغه و آشنایی خانواده راوی با زن و شوهری به نام دادالله و نیم تاج که بچه دار نمی‌شوند و در کنار آن‌ها به کار روی زمین‌ها شغلی دست و پا می‌کنند

ت:شرح فرار راوی به قزوین و آشنا شدن آن با حاجی قندعلی کفاش و یاد گرفتن این فن توسط راوی و فرار دوباره‌ی آن از قزوین به امید آنکه خاما را پیدا کند.

ث:بیان وقایع بین راه، سردار سعید و زن زندانی. پس از رسیدن به میلک و آن نواحی ، خلیل یا همان حسن مهاجرتحویل مشدی محرم اوسطی داده می‌شود و در آنجا مقیم می‌شود و پس از مدتی او را نزد جعفرخان می‌فرستند

ج:ماجرای مردم میلک و ازدواج زنی بیوه به نام قدم بخیر با راوی و سرگذشت بعضی از شخصیت‌های مقابل داستان در میلک و نواحی آن از جمله پسرش فریدون است و همچنین اشاره به قانون اصلاحات ارضی ست که در آن زمین‌های کشاورزی از مالکان اصلی گرفته و ما بین مردم تقسیم می‌شد و در راستای این قانون زمین‌های دورچال که در اختیار مشدی محرم اوسطی بود از آن گرفته شد و در اختیار فریدون قرارگرفت.

پیرنگ رمان موضوع را به خوبی تشریح کرده است و هدف موضوع را برآورده است. پیرنگ رمان، مبتنی بر روابط علی و معلولی ست. وابستگی میان حوادث فقط به‌واسطه‌ی وجود راوی مشترک است به عنوان مثال سرگذشت حاجی قندعلی، زن زندانی، سردار سعید و... هیچ ربطی به هم ندارند اما چون از دید یک راوی بیان شده است به‌هم‌پیوسته‌اند. حوادث این رمان تابع قانون علت و معلول‌اند شخصیت راوی با ذکر جزئیات از جمله سن و سال و دیگر شخصیت‌های آن از برادران تا همسایه‌ها و ...مشخص می‌شود و راوی در سراسر داستان تنها به یک هدف که پیدا کردن معشوقش خاماست فکر می‌کند که از همان ابتدای داستان حضورش با او در خواب و خیال همراه می‌شود تا پایان داستان و گره‌گشایی از هدف راوی و اینکه چه اتفاقی برای آن افتاده و آیا او زنده ست یا مرده که در خیال از او می‌پرسد و با جواب خاما راوی می‌میرد.

در اپیزودهای رمان حالت انتظار به چشم می‌خورد خواننده منتظر است که راوی خاما را پیدا کند منتظر است راوی میلک را ترک کند و به آغگل برگردد و آن‌قدر درگیر این کوچ‌های اجباری می‌شود که در هیچ مکانی راوی و خانواده‌اش را سکونت دائم نمی‌بیند و منتظر است همچنان امنیه‌ها از راه برسند و دوباره بی‌آنکه از قبل اطلاعی داده باشند آن‌ها را به مکان تازه‌ای کوچ دهند.

۳-۲-۳ شروع

رمان با روایت اول شخص آغاز می‌شود و در آن راوی که پسر ده ساله‌ای ست به نام خلیل به توصیف مناظر اطراف محل زندگی خود به نام آغگل می‌پردازد. راوی که عاشق یکی از دخترهای

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آغگل است از همان ابتدای داستان به سبب اینکه دچار عشقی غیرمتعارف شده و دختر که نامش خاماست خیلی از او بزرگ ترست و نمی‌تواند این جریان را نه با دختر و نه خانواده‌ی خود مطرح کند به همین دلیل دچار خواب‌وخیال رسیدن به او می‌شود. در این مقدمه‌ی ۶۴صفحه‌ای راوی از زندگی آرام در آغگل می‌گوید که محل قشلاق آن‌هاست و اینکه آن‌ها هرساله به منطقه‌ی بهاربند ییلاق می‌کنند و از اتفاقات بین راه می‌گوید و به توصیف مناظر بین راه و آنجا در بهاربند می‌پردازد. راوی که عضو یک خانواده‌ی نه نفره است متشکل از باب و دایه و سه برادر به‌نام‌های احمد، محمد و اسماعیل و سه خواهر به‌نام‌های فاطمه، مردیسی و چیله که شیر خواره است. پس از آن از آنجا که جنگ بین ترک‌ها و کردها بالا گرفته به وقایع حاصل از آن می‌پردازد. آن‌ها نیز مثل هم ایلاتی‌های مرزی خود گروهی از جوانان را به کمک کردها در کوه‌های آرارات می‌فرستند و از این میان احمد که از دیگر برادران بزرگ‌تر است به همراه یگانه پسرعمویشان که او و فاطمه بی آنکه کسی بداند خاطر خواه هم‌اند البته به جز خلیل که به طور اتفاقی شاهد عشق بازی آن‌ها بوده. همان‌طور که تنها فاطمه می‌داند خلیل عاشق خاماست و بعدها فقط این جریان را با مادرش مطرح می‌کند. خاما نیز همراه آن‌ها به جنگ می‌رود و توته و عرفات که پدر و مادرش هستند را تنها می‌گذارد. از همان شب اول که خاما می‌رود خلیل تب می‌کند و بیمار توی رخت خواب می‌افتد تا سه روز بعد که خاما برای بردن آذوقه به آغگل برمی‌گردد و یک دفعه خلیل حالش خوب می‌شود و در جمع‌آوری آذوقه پا به پای او خانه به خانه می‌رود و کمک می‌کند. بعد از جمع آوری آذوقه‌ها، خاما به آرارات برمی‌گردد و روز بعد خبر اسارت آن را می‌آورند بی‌آنکه کسی از سرنوشت او آگاه باشد سه سال می‌گذرد و یگانه پسر عمو حسن نیز کشته می‌شود و پس از آن احمد را می‌آورند که بر اثر انفجار حرف نمی‌زند و گاهی فقط بی جهت می‌خندد و دچار نوعی جنون آنی شده است. با بالا گرفتن جنگ کرد ها در آستانه‌ی شکست قرار می‌گیرند و ایلات مرزی از جمله آغگل نیز بمباران می‌شود و تعدادی از آن‌ها از جمله توته مادر خاما کشته می‌شود؛ و پس از مدتی قزاق‌ها که پیش از این طرف کردها بودند با ترک‌ها هم‌پیمان می‌شوند و ایلات را از مرزها دور می‌کنند و به آغگل می‌آیند و مردم را سوار بر کامیون‌ها می‌کنند و به ارسباران می‌برند که در آنجا ایلات شاهسون سکونت دارند.

۳-۲-۴ گره افکنی

با توجه به اینکه حوادث این رمان پیرامون کوچ و اتفاقات ناشی از جنگ شکل گرفته در همان مقدمه‌ی داستان سه گره می‌افتد اول از همه خود مسیله‌ی جنگ است که زندگی ایلاتی آن‌ها را مختل می‌کند و باعث اتفاقاتی ناشی از آن می‌شود ازجمله اینکه تا سه سال در آغگل می‌مانند و نمی‌توانند به مناطق ییلاقی کوچ کنند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گره اصلی این داستان پیرامونم دستگیری خاما می افتد که پیرنگ اصلی داستان نیز حول و محور این اتفاق می افتد و از این پس زندگی راوی را که عاشق اوست مختل می‌کند."تا اینجا همه چیز عادی پیش می‌رفت. آغگلی بود و مردمی که دل خوش کرده بودند به رزمندگانشان؛ اما بعد از غروب روزی که خاما با آذوقه رفت، فردایش احمد و چند نفر سراسیمه آمدند به آبادی. نزدیک احمد نشستم. کلاهش را برداشتم و دست کشیدم به دو کوه برجسته روی کلاهش. کلاه را از دستم گرفت و محکم گذاشت زمین. جا خوردم. احمد چقدر تند شده بود!

-خاما را گرفتند.-کی؟کجا؟

حرف به حرف نمی‌رسید. همه در خانه‌ی ما جمع شده بودند. احمد بلند گفت: در جنگل‌های قبل از آرارات. کمین گذاشته بودند ترک‌ها. گ (علیخانی.۱۳۹۶. ۳۰) گره سوم داستان که در این مقدمه‌ی کوتاه رخ می‌دهد کوچ اجباری اهالی ست. با شکست تدریجی کردها، نیروهای ایرانی با ترک‌ها هم‌دست می‌شوند و به منظور آرام کردن مرزها، به کمک قزاق‌ها ایلات را از مرزها دور می‌کنند و باوجود مقاومت زیادی که اهالی آغگل در برابر آن‌ها نشان می‌دهند ولی به دلیل نبودن تجهیزات و به زور اسلحه تسلیم آن‌ها می‌شوند. نیروهای قزاق آن‌ها را سوار بر کامیون‌ها می‌کنند و به منطقه‌ی ارسباران که ایل شاهسون در آنجا ساکن‌اند می‌برند و پس از مدتی اسباب و اثاثیه و دام‌های آن‌ها را نیز به آنجا منتقل می‌کنند."ما دو صف شدیم. رنگ‌های رنگ و رو رفته. اغلب زنان و بچه‌ها و مردانی که تک‌وتوک دیده می‌شدند. پیرمردان بودند با چند نفری مثل باب که تا تیر آخر جنگیده بودند و بعد برنوهایشان را انداخته بودند زمین و آمده بودند میان جمعیت...اگر دستور نداشتم با کامیون ببرمتان ارسباران، همه‌تان را در همان آتش نی‌زارهایتان هلاک می‌کردم. حیف گلوله!ارسباران دیگر کجا بود؟خاما چی؟خاما اگر برگردد و بیاید به آغگل، چطور راه ارسباران را پیدا خواهد کرد؟"(همان.۶۲).

در فصل‌های دیگر نیز این کوچ و مهاجرت‌های اجباری ادامه پیدا می‌کند. پس از ماندن در ارسباران خیلی زود با آنجا عادت می‌کنند و در کنار زن و شوهری به‌نام‌های خدایار و گل دسته زندگی آرامی دارند و فاطمه نیز با برادر کوچک خدایار ازدواج می‌کند اما دیری نمی‌پاید که سر و کله‌ی قزاق‌ها پیدا می‌شود بدون اطلاع قبلی، این بار آن‌ها را به قزوین می‌برند."فقط سرما نریخته بودند، ریخته بودند سر تمام ایل. همه را به‌زور و با کتک، سوار کامیون‌ها می‌کردند. یک ردیف امنیه هم دیوار شده بودند که شاهسون‌ها نزدیک نشوند و من برای آخرین بار خدایار را بینشان دیدم."(همان. ۱۲۶) پس از مدتی از قزوین نیز کوچانده شدند."اول شب آمدند. گفتند:کله‌ی سحر حر کت!دایه به باب گفت:خانه خراب‌ها زودتر نمی‌گویند که آدم آماده بشود...حکم اسیر اسیریه و سر آدمیزاد حساب نیست."(همان. ۱۵۶)و این بار در محله‌ی زاغه از توابع قزوین جای‌گیر می‌شوند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گره دیگر داستان با درگیری خلیل و اسماعیل رخ می‌دهد. اسماعیل که از خلیل کوچک‌تر است از همان دوران بچگی و زمانی که در آغگل بودند همیشه باهم درگیری داشتند و دعوا می‌کردند."اسماعیل با اینکه از من و مردیسی کوچک‌تر بود اما همیشه به ما زور می‌گفت و همیشه هم باب طرف‌اش را می‌گرفت و همیشه هم همراه باب بود."(۱۹/۱۸)

دو روز بعد از دعوای اسماعیل و خلیل، خلیل از زاغه فرار می‌کند و به سمت قزوین حرکت می‌کند و در آنجا نزد پیرمردی به نام حاجی قندعلی کفاشی یاد می‌گیرد و همان‌جا در خانه‌اش مقیم می‌شود و شناسنامه‌ای می‌گیرد که در آن خود را حسن مهاجر ثبت می‌کند و از ترس فاش شدن هویت خود که کرد است نام واقعی خود را نمی‌گوید همچنین با این نام خانواده‌اش نیز نمکی توانند او را پیدا کنند؛ اما پس از مدتی توسط برادرزاده‌ی حاجی قندعلی که در امنیه کار می‌کرد متوجه می‌شود دختر کردی را اسیر کرده‌اند که حالا در شهربانی ست و خلیل به خیال آنکه خاماست به شهربانی می‌رود و پس ازاینکه متوجه می‌شود که خاما نیست این بار همراه با سردار سعید و به عنوان کمک او در نگهبانی از دختر اسیر از قزوین خارج می‌شود.

از گره‌های دیگر داستان وقتی ست که خلیل تصمیم به ازدواج با قدم بخیر می‌گیرد که خیلی از او بزرگتر است و قبلاً دوبار ازدواج کرده و از ازدواج اول خود صاحب دختری ست. گره داستان آنجاست که خلیل از خواستگاری خود پشیمان است و امیدوار به این است که قدم بخیر جواب رد بدهد و مخالفت کند."داشتم فکر می‌کردم از این زن برای من زن نمی‌شود. داشتم فکر می‌کردم کاش به آقای اوسطی نگفته بودم. کاش زودتر این سردی را حس کرده بودم که خودم بگذرم ازش؛ و بعد انگار دایه را دیدم که شماتت بار نگاهم می‌کرد. بعد باو را دیدم که سرش را پایین انداخته بود. اسماعیل را دیدم که دارد پوزخند میزند. خاما را می‌دیدم که از درخت چناری بالا می‌رفت و هرچه تلاش می‌کردم بهش نمی‌رسیدم."(همان. ۳۲۸)

گره دیگر داستان وقتی اتفاق می‌افتد که خلیل به همراه شخصی به نام بهرام فشکی قصد غارت اموال دولتی را دارد و توسط دولت دستگیر می‌شود و پس از آن به مدت دو سال او را زندانی می‌کنند بی آنکه کسی از خانواده‌ی همسرش قدم بخیر سراغی از او بگیرد."پاسگاه شهرستان، یک‌راست ما را فرستاد قزوین و شهربانی قزوین هم یک‌راست و بی هیچ پرس و جویی، انداختم زندان. می‌دانستم قدم بخیر که شش ماه شش ماه ازم خبر می‌گرفت، ممکن بود تا شش ماه بعدش هم ازم خبر نگیرد. فقط خیالم جمع بود که شیردل و ولی محمد شاید بعد از چند روز، خبر بگیرند از حالم و بعد پرسان احوال بشوند و ..."(همان.۹/۳۴۸)

۳-۲-۵ کشمکش

گره‌های موجود در داستان موجب کشمکش و درگیری ذهنی شخصیت‌ها می‌شود. این گره‌ها شخصیت‌ها را در موقعیت‌های جدید قرار می‌دهد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نخستین کشمکش ذهنی رمان جریان عشق خلیل به دختری به نام خاماست که خیلی از او بزرگ‌تر است و خلیل نیز که ده سال بیشتر ندارد در موقعیت سنی مناسبی نیست که آن را با خانواده‌ی خود و حتی خود خاما مطرح کند که همین موجب درگیری ذهنی او می‌شود. گفتیم که یکی از گره‌های داستان وقتی اتفاق می‌افتد که خاما توسط ترک‌ها در آرارات دستگیر می‌شود و هیچ کس خبر ندارد چه اتفاقی برای او افتاده که همین باعث می‌شود خلیل دچار خواب و خیال شود و پیوسته به دنبال این باشد که از او خبری بگیرد و نسبت به سرنوشت او آگاه شود که این درگیری ذهنی تا آخر داستان دنبال او می‌آید و حتی سرنوشت او را که راوی داستان است دچار پستی و بلندی و اتفاقات تازه‌ای می‌کند." در میان این همه خبر اما دلم خوش می‌شد اگر کسی خبری از خاما می‌آورد. یکی دوباری هم که پیگیر شدم، جواب سر بالا دادند و یک بار هم یگانه، پسر عمویم که آمده بود نان ببرد، عصبانی شد و گفت:جنگ بالا و پایین دارد. هزار نفر کشته می‌شوند، یکی هم این دختره. دیگر جرعت نکردم خبری از خاما بگیرم که تحمل شنیدن خبری را نداشتم که مرگ خودم بود."(همان. ۳۲)شاید اگر خیال خاما نبود و پیدا کردن او خلیل هیچ‌وقت از زاغه فرار نمی‌کرد؛ و با قدم بخیر نیز زندگی بهتری داشت اما او همواره با دختری در خیالش حرف می‌زد که مشخص نبود زنده است یا مرده و آیا اصلاً برایش مهم است که آن پسر بچه‌ی ده ساله که حالا برای خودش مردی شده به او فکر می‌کند یانه."همیشه خودم را با خاما تصور کرده بودم که نشسته‌ایم در مآل و بچه‌هایمان دارند در آواجیق، دنبال همدیگر و بعد دنبال گوسفندانمان می‌دوند و خاما برایم چایی ریخته در پیاله‌ای و می‌گوید:من که این قدر سرسخت بودم، چطور رام تو یک الف بچه شدم؟"(همان. ۹/۳۲۸)و در واقع پیرنگ اصلی داستان حول محور همین دختر و پیدا کردن آن است و راوی تا آخر داستان هدفی جز پیدا کردن آن و بازگشت دوباره به آغگل ندارد.

کشمکش دیگر این داستان درگیری دایمی اسماعیل با خلیل است. اسماعیل همیشه با برادران درگیر می‌شود اما بیش از همه خلیل را که از او بزرگتر نیز هست را اذیت می‌کند. در واقع همه روی او حساب ویژه‌ای باز می‌کنند از جمله خود خلیل."محمد لم داده بود به تخته سنگ و احمد داشت تفنگش را تیمار می‌کرد. نگاه سنگین اسماعیل را دیدم و بلند شدم. اسماعیل از من کوچک‌تر است اما نمی‌دانم چرا این‌قدر ازش حساب می‌بردم. خندید و گفت:آفرین بر او. زیر نگاه اسماعیل رفتم دنبال فاطمه که رفته بود نمک بگیرد از چادر عمو حسن."(۱۶)سرانجام این درگیری‌ها به جایی می‌رسد که دو روز بعد از آنکه هنگام حفر چاه دعوا می‌کنند و سر خلیل می‌شکند دوباره بین آن‌ها دعوای لفظی صورت می‌گیرد که همین قضیه باعث می‌شود خلیل برای همیشه خانه را ترک کند و از زاغه که محل زندگی آن‌هاست فرار کند و به قزوین برود."شب قبل خبردار شدم که محمد و اسماعیل سهمشان را از باب گرفته بودند. دایه گفته بود:-سهم خلیل چی؟اسماعیل گفته بود:-اون هنوز مانده تا خودش کیسه بدوزه. نگاهش کردم. چنان براق

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شد و نگاهم کرد که حوصله نکردم تیز نگاهش را، پس بدهم. هنوز از آخرین باری که باهم کنار چاه نیم کنده‌ای دعوا کرده بودیم دو روز هم نمی‌گذشت. محمد اول آمد جدایمان بکند، اسماعیل محکم‌تر زد تخت سینه‌ام و به پشت افتادم روی نرمه‌ی خاک. پایم لیز خورد سمت چاه دهان باز."(۲۰۳)

کوچ کردن‌های اجباری باعث درگیری‌های ذهنی در بین آن‌ها می‌شود آن‌ها همواره به بازگشت به آغگل فکر می‌کنند."دایه می‌گفت یک مشت خاک برداشتم از آغگل. هر وقت هوایی شدید، دست بکشید به صورت این خاک."(۶۵) اما هربار قزاق‌ها آن‌ها را از آنجا دور و دورتر می‌کنند تا از خطر احتمالی جنگ و شورش ایلات مرزی جلوگیری کنند."دایه می‌گفت هر چه دورتر بکنندمان، نزدیک‌تر شده‌ایم به جایی که روزی بهش عادت داشتیم. دایه می‌گفت تا بوده همین بوده."(همان)خلیل در تمام مدتی که درکنار زن و فرزندان خود در دورچال بوده همواره خودش را بیگانه می‌بیند؛ و غریبه‌ای که وطنی جز آغگل ندارد.

"خواب بیدار بودم که شنیدم. سرچرخاندم ببینم اشتباه می‌کنم یا نه. قدم بخیر و فریدون گوشه‌ی پیش بام نشسته بودند و حرف می‌زدند. قدم بخیر نگاهی به پشت سرش و اتاقی که درش خواب بودم، کرد و گفت:مآره جان!فریدون!تی سری قربان!زودتر برو به اسم بزن!فریدون مردد جواب داد:_آجان چی پس؟_اونی حواس نی. خودت برو!یک چیزی از داخل قلبم را سوزن می‌زد.یک جور غریبگی. یک جور دور بودن. یک‌جور فاصله. نبودن یا هر اسم دیگری...اگر راه می‌افتادم یعنی چند روزه به آغگل می‌رسیدم؟اصلاً بهشان بگویم یا نگویم؟اگر به قدم بخیر بگویم که می‌خواهم بروم به آغگل، چه جوابی خواهد داد."(۴۱۳)

۳-۲-۶ تعلیق

تعلیق از آن دست مواردی ست که خواننده را ترغیب به دنبال کردن داستان تا به آخر می‌کند و در واقع از شگردهای نویسنده ست برای جذب خواننده تا داستان را مطالعه کند. در تعلیق نویسنده طبق گره افکنی و کشمکش‌ها حوادثی را ایجاد می‌کند که خواننده دچار شک و تردید می‌شود و منتظر است ببیند پایان و نتیجه‌ی حوادث چه می‌شود.

از تعلیق‌هایی که از همان مقدمه‌ی کتاب شروع می‌شود سرنوشت خلیل است نسبت به عشقی که به خاما دارد و در جریان دستگیری خاما این هول و ولا دو چندان می‌شود. در طول داستان خواننده منتظر است ببیند پس از دستگیری چه اتفاقی برای خاما افتاده است و آیا زنده است؟آیا به آغگل برگشته؟ همچنین تا پایان داستان منتظر است ببیند پایان این عشق چه می‌شود و آیا روزی می‌رسد که خاما از عشق خلیل به خود آگاه شود؟

حرف‌هایی که خلیل در خیال خود با خاما در جای جای داستان می‌زند و باهم مکالمه دارند این هول و لا را بیشتر می‌کند."گاهی آدمی در لحظه فکری می‌شود کاری بکند اما فکرش به

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

قبل برمی‌گردد؛به خواب هایش، به خیالاتش، به آنی که می‌خواهد. چند شب بود که خاما از پنجره می‌آمد و می‌نشست رو به ماه که از قاب پنجره دیده می‌شد و ماه، سر خم می‌کرد به راه. راه کجا بود؟خاما می‌پرسید:_پول جمع می‌کنی که مثل محمه و سماعیل، زن بگیری؟صدایش مثل پتک توی سرم می‌کوبید. ماه و خاما می‌ماندند پشت پنجره و من می‌رفتم به خواب هفت پادشاه که پادشاهی نبود و دست دختری را می‌گرفتند که باداباد مبارک بادا."(۲۰۰)

در سراسر رمان ترس و دلشوره هم راه راوی ست و تا لحظه‌ی مرگ رهایش نمی‌کند خیال خام است که آواره‌ی قزوینش می‌کند در واقع و نه جنگ با اسماعیل. فقط می‌خواهد برود؛ و باز خیال خاماست که پس از آنکه به امید پیدا کردن خاما و اینکه دختر اسیر در شهربانی او باشد خود را به خطر می‌اندازد و گوشه‌ای از هویت مجهول خود را برای امنیه‌ها فاش می‌کند تا به این بهانه زندانیش کنند و در آنجا دختر اسیر ببیند و پس از آنکه متوجه می‌شود او خاما نیست این بار نیز بدون اطلاع حاجی قندعلی قزوین را ترک می‌کند. خلیل در جریان فرار خود همواره می‌ترسد خانواده‌اش او ر ا پیدا کنند و حتی وقتی برای خرید جهیزیه‌ی دخترش خانم جانی به قزوین می‌رود نگران است که با خانواده‌ی خود رو برو شود و حتی در جریان نامه نوشتن به ماکو برای خانواده‌اش نگران است زن و فرزندانش او را ببینند."وقت انداختن نامه توی صندوق پست هم کسی مرا ندید جز مختار که بعدها گفته بود:از توی پالتویش، نامه‌ای درآورد و نگاهی به دور و بر کرد و انداخت توی صندوق؛ که من اصلاً پالتو نپوشیده‌ام در عمرم و خیالات آدمی انتها ندارد خاما. غیر از آینه؟"(۴۲۷)

تعلیق دیگر این داستان آنجا شکل می‌گیرد که آیا پس از این کوچ‌های اجباری خلیل به آغگل برمی گردد یانه؟آیا خانواده‌اش به آنجا بازگشته‌اند یا نه؟" دو شاخ آرارات را گویی از آغگل می‌دیدم. فکر می‌کردم به ظاهر چهل و دو سال از ده سالگی‌ام گذشته. سن و سال خنده‌دار تر از آنی هستند که آدم را از پا در بیاورند. با چوب دستی‌ام به تن خشک و یخ زده‌ی برف‌های کنار راه‌ها می‌زدم و از کوه بالا می‌رفتم. با خاما داشتیم بازی می‌کردیم انگار..."(۴۲۹)"و من پاهایم نمی‌رفت سمت رشکین. ته دلم البته خوشحال هم بودم که شاید وقت رفتنمان رسیده بود_کجا؟_آغگل. خاما پوزخند زد و گفت :_بی جهت نیست میگن آدمی در چهل سالگی برمی‌گردد سمت زادگاهش. بوی خوبی می‌آمد از دور. بوی خوبی که خیالاتم را حرکت می‌داد به آواجیق و آغگل..."(۳۵۶)

۳-۲-۷ بحران

گفتیم که از گره‌های این داستان حوادث ناشی از جنگ و بیش از همه کوچ‌های اجباری ست. در کوچ اجباری آن‌ها به ارسباران خانواده‌ی خلیل امیدوارند که دوباره به آغگل برگردند و همچنان در فکر باز گشتند اما با بالا گرفتن جنگ، دوباره آن‌ها را مجبور به کوچ کردن می‌کنند

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

و به قزوین می‌برند دراینجا بحران به حدی می‌رسد که خود را خیلی دور از محل سکونت گذشته‌ی خود می‌بینند."دایه می‌گفت به زور سر نیزه و قنداق و تفنگ و قارقارک‌هایشان ، شمارا از آبادی دور می‌کنند اما آبادی را که نمی‌توانند از زمین پاک بکنند. یک روزی برمی‌گردید و هر صبح و شام، دوباره آرارات را خواهید دید."(۶۴) پس از رسیدن به قزوین دوباره آن‌ها را به محل دیگری به نام زاغه می‌فرستند. خلیل بارها تصمیم به رفتن به آغگل می‌گیرد اما هر بار با شکست مواجه می‌شود و بحران به اوج خود می‌رسد و در آخر راوی به خودش می‌گوید:"آدمی که دنیا، شش روز بیشتر به او وفا ندارد، چه فرقی می‌کند روز اولش کجا بوده و روز آخر کجا. مهم فقط این هست که در این شش روز توانسته به مامایش برسد یا نه؟"(۴۴۷)

از تعلیق‌های داستان گفتیم که پس از دستگیری خاما ایجاد می‌شود و بحران وقتی بیشتر می‌شود که خلیل تصمیم به ازدواج می‌گیرد و گویی از خامای خود دور می‌ماند"نگاه مهربان خاما را دیدم که داشت مرا به حجله می‌فرستاد و می‌دانم هم همان شب و هم هزار شب بعدش، هر بار که به کارزار می‌رفتم ، زنی در سرم ناله می‌کرد که قلبم ریش ریش می‌شد و هیچ‌وقت خدا نتوانستم در روشنایی روز ، کنار قدم بخیر، بخواهمش. باید آن‌قدر می‌ماندم تا تاریکی بیاید و همه جا را کور کند تا آن‌وقت من از کوهی سرازیر شوم که سرچشمه‌اش زیر نگاه خاماست."(۳۳۶)و پس از مدتی گفت و گویش با خاما کم می‌شود."شما مردها همه‌تان همین طورین. تا وقتی زن نگرفتین ، از هر زنی خوشتان بیاید، می‌شود خامای تان. بعد که خر شدین و کلاه گشاد رفت توی سرتان. اون زن دیگر خاما نیست برایتان. دنبال خامای دیگری می‌گردید. خیلی هم انصاف داشته باشین، دل می‌بندین به همان خامایی که در خیالتان هنوز نیمه زنده است."(۳۶۷)

۳-۲-۸ نقطه‌ی اوج

پایان تمام گره‌افکنی‌ها ، تعلیق‌ها، بحران‌ها و کشمکش‌ها در نقطه‌ی اوج به هم گره می‌خورند و در واقع از این جاست که داستان در سراشیبی می‌افتد و همه‌چیز پس از آنکه به نقطه‌ی اوج خود می‌رسند کم کم پایان حوادث را مشخص می‌کند.

اولین و مهم‌ترین نقطه‌ی اوج داستان وقتی مشخص می‌شود که خلیل از زاغه فرار می‌کند و روند داستان تغییر می‌یابد و این بار خلیل است که نه از روی اجبار که به میل شخصی زاغه را ترک می‌کند و برای همیشه از پیش خانواده‌اش می‌رود."

_پس بالاخره فرار کردی؟...نگاهش کردم. شب اگر حرف می‌زد، این‌قدر چهره‌اش ترس نداشت. به خاما نگاه کردم. پرسیدم:یعنی کار درستی کردم؟خاما پوزخندی زد و گفت:

_آدمی فرار می‌کند و بعد دنبال دلیل می‌گردد چرا فرار کرده. تازه این وقت هم دارد فرار می‌کند."(۲۰۵)و بعد ادامه می‌دهد"_هر وقت دنبال دلیل گشتی ، بدان هنوز وقت رفتنت نبوده.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

_آدم بی دلیل به راه نمی‌زند که.
_دلیل هر راهی در دل راه است.
_اگر سماعیل نبود من هم به راه نمی‌زدم.
_سماعیل بهانه است. سماعیل هم اگر نبود، محمه هم اگر نبود، تو آدم ماندن نبودی.
_این را راست می‌گویی. دیگر خسته شده بودم از تکرار. تازه دیر هم راه افتادی.
_کجا باید بروم؟
_مهم کجاش نیست. توی خون شماهاست که نمانید."(۲۰۶)

نقطه‌ی اوج دیگر داستان ازدواج خلیل با قدم بخیر عنقزی ست که پیش از این دوبار ازدواج کرده و از همسر اول خود دختری دارد که با جاری‌اش زندگی می‌کند؛ و در واقع از اینجاست که خواننده در می‌یابد راوی از خاما دور مانده و دچار نوعی یاس و ناامیدی شده است که حالا تصمیم به چنین ازدواجی گرفته آن هم زنی که خیلی از او بزرگ‌تر است؛ و انگار توی خون اوست که از زنان بزرگ‌تر از خودش خوشش می‌آید و علاقه‌مند می‌شود همان‌طور که خاما نیز خیلی از او بزرگ‌تر است."دایه سرش را گرفت:آی خدا. این هم پیشانی نوشت ما. ژن خواستن هم راه داره. فاطمه با تأسف گفت:دختره خیلی بزرگ تره. دایه گفت این هم توی خون این عبدویی هاست؛ همیشه عاشق کسی می شن که باید کول شون بگیره. فاطمه پرسید:یعنی خود دختره چی؟ دایه نگاه کرد به دورتر :بلبل جایی بنشینه که خواهشی داشته باشه اون گل."(۵/۳۴)

نقطه‌ی اوج دیگر این داستان وقتی ست که مشدی محرم اوسطی زمین‌های خود در دورچال را در اختیار خلیل و فریدون قرار می‌دهد و سالانه نصف محصول باغ در اختیار آن‌هاست. آن‌ها هم می‌پذیرند و به همراه قدم بخیر و دخترها به دورچال می‌روند و در آنجا خانه می‌سازند و باغ را از نوع احیا می‌کنند."فریدون مدام نگاهم می‌کرد. چند بار هم آمد بگوید قبول!گفتم دور چال خیلی کار داره تا محصول بده. من هم عیال‌وارم. حمام فشک هم خراب شد و دیگه حمامی نیست که کار بکنم. آقای اوسطی گفت:

-تو بنه کن بکن. زن و بچه‌ات را ببر دور چال. کمکت هم می‌کنم دوتا ورزا گاو هم تو را میدم. از هردری وارد شده بودم نمی‌شد. از یک طرف دقت می‌کردم دورچال به خیلی‌ها وفا نکرده بود و می‌ترسیدم مثل باغ فشک بشود که چند سال رویش کار کردم و بعد جعفرخان از آقای اوسطی گرفت؛ و داد به آقای حدادی. همه‌ی این‌ها را در خاطرم می‌چرخاندم ؛ که آقای اوسطی گفت:یا بگو و این‌قدر حرف نیار. ضربه‌ی آخر را زدم که کوتاه بیاید. گفتم این را که بگویم ، عصبانی می‌شود و خلاص می‌شویم. گفتم:

_خط می‌خواهم_خط چی؟_این که هر چه کروم زدیم نصف نصف. آقای اوسطی مکثی کرد. نگاهی کرد به پسرش ولی. احمد سرتکان داد برای پدر. آقای اوسطی به پسرها گفت:

"_کاغذ بیارین. عجیب بود این همه کنار آمدن آقای اوسطی را نمی‌فهمیدم."(۲/۳۶۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نقطه‌ی اوج دیگر داستان وقتی ست که پس از انقلاب سفید ، قانون اصلاحات عرضی اجرا می‌شود و به‌واسطه‌ی این قانون زمین‌های دورچال متعلق به آن‌ها می‌شود و رسماً از مشدی محرم گرفته و به نام فریدون می‌زنند."از این و آن شنیده بودم شاه اصلاحات کرده و این سپاهی دانش‌ها و سپاهی بهداشت‌ها و سپاهی ترویج و خانه انصاف. از صدقه سر همین موضوع هست.

_بله انقلاب سفید مردم. به یاری حق، دیگر هیچ فئودالی و اربابی به هیچ رعیت و هیچ زارعی زور نخواهد گفت. همه یکسان زمین خواهیم داشتم...اربابان یک عمره دارند خون رعیت را می‌مکند. (۴۱۲)

۳-۲-۹ گره‌گشایی

در رمان خاما گره‌های موجود در روایت به نتیجه‌ی مطلوبی نمی‌رسند و شاهد گره‌گشایی خاصی نیستیم. مثلاً گفتیم از گره‌های موجود در داستان، کوچ های اجباری ست و اینکه آن‌ها هر بار از کشمکش ذهنی خود یعنی بازگشت به آغگل دورتر می‌شوند و در داستان نیز مشخص نمی‌شود که آیا خانواده‌ی خلیل به آغگل بازگشته‌اند یا نه؟و چه اتفاقی برای آن‌ها افتاده؛ و فقط در سفری که به قزوین دارند آقای گل محمدی اشاره‌ای به آن‌ها می‌کند که معلوم نیست خانواده‌ی او هم به ماکو بازگشته‌اند یا نه؟"_این عمری محلی‌ها ماندن یا بازگشتن ماکو؟مهره‌ها زیر دسا آقای محمدی ساکت شدند._چطور؟_ماندن یا برگشتن؟داراهایشان بازگشتن. چنتا کور و کچل ماندن که نتونستن برگردن."(۴۲۶)

از گره‌های دیگر داستان دستگیری خاما بود و اینکه آیا خلیل بالاخره او را پیدا می‌کند و عشق خود به

او را فاش می‌کند؟می‌توان گفت گره‌گشایی این داستان نیز در فضایی مه‌آلود پاسخ داده می‌شود خلیل که پیش از این در خانه‌ی دخترش و در گره‌گشایی دیگر پرده از هویت خود برمی‌دارد این بار در خیال خود از خاما می‌پرسد که چه اتفاقی برایش افتاده و خاما نیز به او می‌گوید که مرده و پای درخت اناری خاک شده و بدین‌صورت داستان پایان می‌یابد."بلند شد و رو به پر رود ایستاد. با انگشت انار درخت کنار امامزاده کنعان پر رود را نشانام داد و گفت:

_آنجا. قرار ما زیر درخت انار. یادت هست که تمام انار درخت‌های دنیا، ریشه‌شان به یک جا بند است؛ و چشم‌هایم را بستم و فکر کردم تمام انارهای دنیا که شیرین نیستند.

_تو میوه‌ات ترشه یا شیرین؟

_ترش و شیرین برای زنده‌هاست. من و تو مرده‌ایم. در دنیای مردگان، انارها همه شیرین هستند."(۴۴۸)

گره‌گشایی دیگر داستان و می‌توان گفت تنها گره‌گشایی مشهود آن‌وقتی‌ست که حسن مهاجر پرده از راز چند ساله‌ی خود برمی‌دارد و در خانه‌ی دخترش خانم جانی شروع به اقرار می‌کند و

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در تب و هزیان از خاما می‌گوید. از جنگ و آغگل."مشدی محمدعلی کنجکاو شد چه می‌گویم:_خاما را می‌گویم. وقتی اولین تیر را درکردند، انگار آتش عشق ما را روشن کردند. خاما چیه؟تیر چیه؟

_تیر...تیر تفنگ. در جنگ چی درمی‌کنند جز تیر و چی نصیب می‌آورد. مردم را جز خون و خونریزی و خرابی. جنگ برای همه‌ی ما یکسان بود و از من خاما را گرفت.

_جنگ چی؟چی میگی حسن مهاجر؟خاما کیه؟نامزدت بوده؟

_من حسن نیستم. من خلیل‌ام؛خلیل عبدویی."(۴۳۶)

۳-۲-۱۰ موضوع

این رمان همان‌طور که از نامش مشخص است در مورد یک زن است که حوادث و اتفاقات داستان حول محور سرگذشت او که در ذهن شخصیت اصلی داستان به نام خلیل عبدویی که راوی هم هست شکل می‌گیرد.

سرگذشت خانواده‌ای ست متشکل از پدر و مادر سه دختر و چهار پسر که به دلیل شروع جنگ بین ایلات مرزی (ترک‌ها و کردها)از محل سکونت خود آغگل که در نزدیکی کوه‌های آرارات قرار دارد به اجبار نیروهای قزلباش درگیر و دار جنگ و برای خواباندن این جنگ و خصومت‌ها کوچ می‌کنند و در فصل دوم رمان به ایلات شاهسون از توابع ارسباران کوچ می‌کنند که در آنجا با زن و شوهری به نام گلدسته و خدایار که در شب اول کوچ آن‌ها به کمک دایه و دخترها صاحب فرزند دوقلو می‌شوند. آشنا می‌شوند و در نزدیکی آن‌ها زندگی تازه‌ای را شروع می‌کنند و فاطمه دختر بزرگ خانواده را نیز به همسری برادر خدایار درمی‌آورند که دوباره نیروهای امنیه‌ی قزلباش آن‌ها را وادار به کوچ دوباره می‌کنند و این بار به قزوین و سپس به دهاتی نزدیک قزوین به نام زاغه می‌برند و در آنجا نیز با زن و شوهری آشنا می‌شوند که به کمک و همراهی آن‌ها شغل تازه‌ای دست و پا می‌کنند که چاه‌کنی سر زمین‌ها برای رسیدن به آب است در این میان خلیل که در خیال پیدا کردن معشوق خود خاما ست و نگران است او که در جنگ اسیر شده چه اتفاقی برایش افتاده و درصدد پیدا کردن آن است. در حین کار با برادرش اسماعیل درگیر می‌شود و از زاغه به سمت قزوین فرار می‌کند و در آنجا نیز با پیرمردی کفاش به نام حاجی قندلی که شغلش دوختن کفش است آشنا می‌شود و نزد او این فن را میاموزد اما در پی دختری که نیروهای امنیه زندانی کردند به خیال اینکه خاماست از پیش پیرمرد هم فرار می‌کند و با دیدن دختر متوجه می‌شود که خامای او نیست اما همین باعث جریان باعث می‌شود به عنوان نگهبان زندانی از قزوین بیرون بزند و در میلک نزد شخصی به نام کبل محرم اوسطی ساکن شود در آنجا با زنی بیوه ازدواج می‌کند صاحب دو پسر می‌شود که یکی از آن‌ها می‌میرد و سه دختر دارد. به کمک پسر خود فریدون که فرزند بزرگش هم هست روی زمین‌های کشاورزی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

کار می‌کنند؛ اما همچنان در فکر یافتن خبری از خاماست و اینکه دوباره به آغگل برگردد. او که در خیال خود همیشه خاما را درکنار دارد از او سرنوشتش را می‌پرسد که خاما از نشان قبرش پای یک درخت انار می‌گوید و او با شنیدن این خبر می‌میرد و در همان جا در امام زاده خاک می‌شود.

۳-۲-۱۱ زاویه‌ی دید

زاویه‌ی دید خاما از نوع زاویه‌ی دید درونی ست و از دید اول شخص روایت می‌شود راوی این رمان خلیل عبدویی ست که داستان زندگی خود را از وقتی که ده ساله‌اش بود و همراه با خانواده به اجبار جنگ کوچ می‌کنند روایت می کند زاویه‌ی دید اول شخص مزایا و معایبی دارد از زوایای مثبت آن بیان صمیمی ست و انتخاب چنین زاویه‌ی دیدی برای بیان افکار و عقاید مناسب‌تر است. از معایب آن‌هم این است که دیگر شخصیت‌ها افکار خود را بیان نمی‌کنند و فقط در مواجهه با شخصیت‌های دیگر خود را بروز می‌دهند البته در رمان گاه راوی از اول شخص فراتر رفته و «دانای»کل می‌شود در این رمان نیز راوی به وقایعی می‌پردازد که خود شاهد آن‌ها بوده است و زندگی‌اش متأثر از آن‌هاست. آغاز و انجام رمان با زاویه‌ی دید اول شخص است که راوی آن خلیل شرح می‌دهد. ابتدای رمان"نی‌زارها قد کشیده بودند و دیگر نمی‌شد دریاچه‌ی سفید و مقدس را دید. اسب‌ها و گاوها در سبزی بین دریاچه و نی‌زارها ، به عشق بازی مشغول بودند. پرنده‌ها چنان بال می‌زدند بین نیزارها و سبزی و دریاچه که گویی از هزار سال قبل، مالک اینجا بودند."(اول)

پایان رمان"و چشم‌هایم را بستم و فکر کردم تمام انارهای دنیا که شیرین نیستند.

_تو میوه‌ات ترشه یا شیرین؟

_ترش و شیرین برای زنده‌هاست. من و تو مرده‌ایم. در دنیای مردگان، انارها همه شیرین هستند."(۴۴۸)

در میان روایت اول شخص خلیل، نویسنده برای آنکه به دیگر شخصیت‌ها نقشی داده باشد از عنصر گفت و گو بهره می برد که در تمامی آن‌ها راوی حضور دارد و شاهدی بر این گفت و گوست."پیرمرد سر تکان داد و گفت :

_ این جماعت امشب مهمان سفره‌ی من بودند و از فردا مهمان سفره‌های شما...کدخدا رو به اهالی گفت:

این مردم هم سرنوشت شما را داشتند. شما از داش ماکو کوچانده شدیدن و این‌ها از کرمانشاهان."

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲-۱۲ شخصیت وشخصیت پردازی

آنجا که هدف اصلی این رمان که در آن به بیان حوادث ناشی از جنگ و کوچ ایلات مرزی می‌پردازد پیدا کردن زنی ست که معشوق راوی است در نتیجه‌ی اسیر شدن آن در جنگ از سرنوشتش آگاهی ندارد. در کشاکش این کوچ و گریزها هم شخصیت‌ها و هم عامل جنگ به نوبه‌ی خود مهم‌اند و فقط به عنوان راوی یا پیش برنده‌ی حوادث مطرح نیستند. رمان دارای یک شخصیت اصلی ست که راوی ست و بقیه‌ی شخصیت‌ها همه فرعی هستند و بسته به نقشی که در صحنه‌ها دارند به شخصیت‌های درجه اول و دوم تقسیم می‌شوند

الف:سرنوشت شخصیت‌هایی که راوی به آن‌ها علاقه‌مند است و آن‌ها را دنبال کرده است. این شخصیت‌ها در حوادث نقش پر رنگی را ایفا کرده‌اند مثل پدر و مادر و برادران یا زن و همسر راوی در رمان و خاما.

ب:شخصیت‌های فرعی درجه دوم که برای راوی چندان اهمیتی ندارند مثل دادالله، نیم تاج، حاجی قندعلی.

تمامی شخصیت‌های رمان به جز راوی همگی معقول و منطقی هستند و اعمال و رفتارشان نیز قابل قبول است و با ماهیت و طبقه‌ی اجتماعی آن‌ها مطابقت دارد مثلاً طبیعی ست ولی به عنوان پسر فردی کتاب خوان و آشنا با احوال روز دنیا یک روشنفکر باشد یا بهرام فشکی دزد و راهزن باشد در این میان شخصیت راوی معقول و منطقی بنظر نمی‌رسد یک‌دفعه از زاغه فرار می‌کند بی‌هیچ هدفی به قزوین می‌رود وقتی هم که شغلی پیدا می‌کند و ظاهراً از فضای آنجا و سیر روایت چنین برداشت می‌شود که می‌خواهد برای سال‌های سال آنجا بماند و یک‌دفعه باز راهی مکانی دیگر می‌شود و یا ازدواجش با زن بیوه‌ای به نام قدم بخیر که دوبار قبل از آن ازدواج کرده است فقط یک چیز در آن ثابت است فکر کردن دائم به خاما و پیدا کردن آن است.

خلیل

راوی داستان که شخصیت اصلی آن نیز هست پسر بچه‌ای ست ده ساله که درگیر عشقی زود هنگام می‌شود و به دختر یکی از هم ایلیاتی‌های خود که از او بزرگ‌تر است دل می‌بندد بی‌آنکه دختر از این عشق آتشین آگاه باشد در جنگ بین ترک‌ها و کردها در کوه‌های آرارات اسیر می‌شود و دیگر هیچ‌کس خبری از او نمی‌آورد. خلیل به همراه خانواده‌ی خود به زور نیروهای قزاق به ارسباران مهاجرت می‌کنند و پس از مدتی دوباره آن‌ها را از آنجا نیز رانده و به قزوین می‌برند و اما دیری نمی‌گذرد که دوباره سراغ آن‌ها می‌روند و این بار آن‌ها را به محله‌ای به نام زاغه می‌برند و در آنجا ساکن می‌شوند؛ و برای خود شغلی دست‌وپا می‌کنند که به حفر چاه می‌پردازند. یک روز روی چاه نیمه حفر شده‌ای خلیل و برادرش اسماعیل دعوا می‌کنند که

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اسماعیل خلیل را می‌زند و این دعوا زمینه‌ای می‌شود تا دو روز بعد دعوای لفظی میان این دو صورت بگیرد و خلیل برای همیشه از زاغه فرار کرده و خانواده‌ی خود را ترک کند. از آنجا به قزوین رفته و در آنجا نزد پیرمردی به نام حاجی قندعلی کفاشی یاد می‌گیرد و به کمک آن برای خود شناسنامه می‌گیرد و برای آنکه کسی او را نشناسد به نام حسن مهاجر خود را معرفی می‌کند؛ و اما به امید دیدار خاما پس از مدتی آنجا را نیز ترک کرده و تحت عنوان نگهبانی از دختری که در ابتدا فکر می‌کرده همان خاماست با سردار سعید همراه می‌شود و پس از تحویل دادن دختر، سردار او را نزد مشدی محرم اوسطی می‌فرستد و پس از مدتی کار کردن روی زمین‌های آن‌ها، مشدی محرم او را نزد جعفرخان می‌فرستد. پس از مدتی تصمیم می‌گیرد با زن بیوه‌ای که پیش از این دوبار ازدواج کرده و از شوهر خود دختری دارد، ازدواج کند؛ و این قضیه را با مشدی محرم و بزرگان در میان می‌گذارد؛ اما پس از چند روز از پیشنهاد خود پشیمان می‌شود و امیدوار است قدم بخیر جواب رد بدهد که قدم بخیر با این ازدواج موافقت می‌کند و آن‌ها باهم ازدواج می‌کنند در طول داستان راوی قدم بخیر را بیگانه می‌بیند و هر بار به خاما پناه می‌برد."_خلق شما مردها فرق داره. زن‌ها یا کسی را نمی‌خواهند و یا اگر بخواهند، جانشان را تا آخرالزمان می‌گذارند کف دستشان و بلاگردان می‌شوند.

_من چه بگویم که قدم بخیر کنارم هست و خیالم کنار تو. کنار خاما."(۳۷۷)

حاصل این ازدواج دو پسر و سه دختر است؛ که پس از راهزنی خلیل و دستگیری آن، پس از دوسال به خانه برمی‌گردد و پسر دوم آن ممدقلی که پدر را نمی‌شناسد از ترس سکته می‌کند و می‌میرد. خلیل و خانواده‌اش پس از سختی‌های فراوان ناشی از فقر و بی‌پولی به واسطه‌ی زمین‌های دورچال که مشدی محرم در اختیار آن‌ها گذاشته به دور چال می‌رود و تا آخر عمر پنجاه ساله‌ی خود در آنجا می‌ماند و در پایان بی آنکه در واقعیت خاما را ببیند و از سرگذشت او آگاه شود و همچنین دوباره خانواده‌اش را ببیند. می‌میرد.

خاما

خاما دختری ست که به همراه پدر و مادر خود به‌نام‌های توته و عرفات در آغگل زندگی می‌کند و راوی یا همان خلیل عاشقش شده است. پس از بالا گرفتن جنگ مابین کردها و ترک‌ها، به علت کمبود نیرو خاما به جنگ می‌رود و همراه با جوانان آغگل راهی کوه‌های آرارات می‌شود و پس از مدت کوتاهی در جنگ اسیر می‌شود و دیگر هیچ‌کس تا پایان داستان از او خبر ندارد که چه اتفاقی برایش افتاده و آیا زنده است یا نه؛ و در آخر نیز سرنوشت او مجهول می‌ماند جز در خیال خلیل که تا آخرین لحظه هدفی جز آگاه شدن از سرنوشت او و رسیدن به او ندارد. در تمام طول داستان خاما حضور دارد. گفت و گوهای خیالی او با خلیل بخش زیادی از روایت را به خود اختصاص داده است و در واقع می‌توان گفت شخصیت دوم داستان خاماست که پا به‌پای

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

خلیل می‌آید و لحظه‌ای رهایش نمی‌کند."داشت همین‌طور می‌گفت و من خاما را می‌دیدم که چوب و استخوانی شده بود لابد. خاما!از فکر اینکه خاما وقت بمباران اینجا بود و کنار توته و ممکن بود الان کنار دایه‌اش به خواب مرگ رفته باشد، لرزه برجانم افتاد. اولین بار خوشحال شدم که در آغگل نبود. در آرارات نبود و کاش هرکجا که هست، سلامت باشد."(۵۴)

باب علی

او پدر چهار پسر و سه دختر است که پس از آوارگی و کوچ‌های ناشی از جنگ، با خانواده‌ی خود همراه می‌شود او که شغلش دامداری و کشاورزی ست پس از آنکه از ارسباران کوچانده می‌شوند و به قزوین و سپس زاغه می‌روند در کنار پسران خود کار می‌کند تا اینکه ناخوش‌احوال می‌شود و بیماری و پیری گریبان گیرش می‌شود. باب علی شخصیت مثبت و گیرایی دارد او پدری مهربان است که در طول داستان جز مهر و محبت به همسر و فرزندان چیزی از آن نمی‌بینیم.

دایه

دایه که هفت فرزند دارد و فرزندان خود را با مهر و محبت مادری بزرگ می‌کند پس از مدتی درگیر و دار جنگ او نیز به همراه خانواده به ارسباران می‌رود و او نمونه‌ی واقعی یک زن دنیادیده و رنج‌کشیده‌ی ایلیاتی ست؛ که در طول داستان نقش یک راهنما را نیز دارد و همچنین از همه چیز سردرمی آورد و به همه کمک می‌کند مثلاً در ارسباران به عنوان زن قابله، در به دنیا آمدن فرزندان دو قلو به گل دسته زن خدایار کمک می‌کند؛ و در طول داستان پابه‌پای فرزندان و همسر خود می‌رود.

احمد

احمد پسر بزرگ خانواده است که با شروع جنگ در آرارات همراه با دیگر جوانان هم تبار خود آماده‌ی جنگ می‌شود. پس از سه سال براثر انفجاری ناشی از بمباران دچار نوعی جنون می‌شود که هیچ حرف نمی‌زند و گاهی فقط می‌خندد. در جریان کوچ اجباری آن‌ها به ارسباران پس از درگیری که با سرباز قزاق دارد یک دفعه حرف می‌زند و هوشیاری خود را به دست می‌آورد. او در کوچ‌های خانواده‌ی خود در کنار آن‌ها می‌ماند و در قزوین به کار سنگ شکنی مشغول می‌شود و پس از کوچانده شدن از آنجا و رفتن به زاغه در کنار برادران خود به کار حفر چاه در زمین‌های کشاورزی آن ناحیه مشغول می‌شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فاطمه

دختر بزرگ خانواده است او عاشق پسرعمویش یگانه شده و همچنین یگانه نیز دل‌بسته‌ی اوست که پس از مدتی در آرارات شهید می‌شود؛ و او همراه با خانواده‌ی خود به ارسباران می‌رود و در آنجا با برادر کوچک‌تر خدایار ازدواج می کندو بعد از آنکه خانواده‌اش از آنجا کوچانده می‌شوند در کنار همسر خود در ارسباران می‌ماند.

یگانه

او پسرعموحسن است که عموی راوی ست که به خواهرش فاطمه نیز علاقه‌مند است در جریان جنگ کردها و ترک‌ها همراه دیگر جوانان هم ایلاتی خود به آرارات می‌رود تا در جنگ شرکت کند اما پس از سه سال جنگیدن شهید می‌شود و جنازه‌ی او را بسته بر پشت اسبی به آغگل می‌آورند.

محمد

پسر دوم خانواده است که در کنار دیگر برادران خود به شغل دامداری و کشاورزی مشغول است و در کارها به باب علی کمک می‌کند. در ماجرای کوچ اجباری به قزوین مانند پدر و دیگر برادران خود به شغل موقتی سنگ شکنی مشغول می‌شود و پس از آنکه به زاغه می‌روند در کنار برادران خود در حفر چاه روی زمین‌های کشاورزی کار می‌کند تا برای آینده‌ی خود پولی به دست بیاورد و ازدواج کند.

اسماعیل

او از همه‌ی پسرها کوچک‌تر است اما بیش از همه‌ی فرزندان مورد توجه باب علی ست؛ و همه از حرفش حساب می‌برند. با هر سه برادر در طول داستان درگیری‌هایی دارد اما بیش از همه با خلیل درگیرمی شود و همیشه با طعنه‌ها و پوزخندهای خود موجب آزار و اذیت او می‌شود به گونه‌ای که یکی از درگیری‌های فکری خلیل رفتار اسماعیل با اوست. در جریان رفتن به زاغه و حفر چاه برای به دست آوردن آب روی زمین‌های کشاورزی با خلیل درگیر می‌شود و او را کتک می‌زند و بیش از همیشه خلیل را آزار و اذیت می‌کند که باعث می‌شود دو روز بعد از دعوا دوباره وقتی روی چاهی مشغول به حفر هستند حرف‌هایی بین آن‌ها رد و بدل می‌شود که موجب می‌شود برادرش برای همیشه از زاغه برود و خانه را ترک کند بی آنکه به کسی چیزی گفته باشد.

اسماعیل شخصیت منفی خانواده است که با خودخواهی‌های خود باعث دردسرهایی برای آن‌ها می‌شود از جمله فرار برادرش که بیش از این به آن اشاره کرده‌ایم."اسماعیل خط و نشان می‌کشید_آخرش می‌کشمت و می‌اندازمت توی همین چاه‌ها. محمد به دایه گفت. دایه سربندش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

را باز کرد و گفت_همین مانده بگویند پسرهای باب علی...حرفش را خورد و باب چیزی نفهمید...خودش می‌رفت و سایه‌اش از دنبال سرش کشیده می‌شد. چشم‌ام که دیگر ندیدش. از جایم بلند شدم. کوزه‌ی آب را سرکشیدم و تکه نانی برداشتم و راه افتادم، پشت سرم را هم نگاه نکردم که می‌ترسیدم اسماعیل آمده باشد بالای چاه و ردم را بگیرد."(۳/۲۰۲)

مردیسی

او و خلیل دو قلو هستند و فقط اسماعیل و چیله از آن‌ها کوچک‌تر است او نیز مانند دیگر خواهرها و برادران همراه پدر و مادر خود به ارسباران می‌رود و در کنار پدر و مادر و برادران خود کار می‌کند و به آن‌ها کمک می‌کند و پس از کوچانده شدن از ارسباران به قزوین و سپس همراه آن‌ها به زاغه می‌رود.

چیله

چیله هنگامی که جنگ شروع می‌شود شیر خواره است او که کوچک‌ترین عضو خانواده است چهار ساله است که همراه آن‌ها و در کنار دیگر اعضای خانواده آواره‌ی ایلات و شهر و دیارهای دیگر می‌شود و به سوی ارسباران کوچانده می‌شوند.

خدایار

مردی از ایل شاهسون است که در منطقه‌ی ارسباران به همراه همسر خود زندگی می‌کند؛ و پس از آنکه خانواده‌ی راوی به آنجا کوچانده شدند در نزدیکی او سکونت داده می‌شوند که همان شب اول رفتن آن‌ها به ارسباران همسرش دچار درد زایمان می‌شود و به کمک دایه وضع حمل می‌کند و صاحب دو فرزند دوقلوی دختر و پسر به‌نام‌های فراوان و فروزان می‌شود و پس از این اتفاق خوشایند هر دو خانواده بیش از همیشه به هم نزدیم می‌شوند و در امور مربوط به دامداری و ...به هم کمک می‌کنند و در این میان فاطمه دختر بزرگ باب علی با برادرش ازدواج می‌کند.

حاجی قند علی

او پیرمردی ست کفاش که پس از فرار راوی از زاغه به قزوین با او آشنا می‌شود و از طریق برادر زاده‌اش که در امنیه کار می‌کند برای خلیل شناسنامه می‌گیرد و به او شغل کفاشی را یاد می‌دهد و همچنین در خانه‌ی خود به او جای استراحت می‌دهد. او پیرمردی متدین است که با همسر خود زندگی می‌کند؛ و تنها برادر زاده‌ای دارد که هرازگاهی به او سر می‌زند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

قدم بخیر

قدم بخیر عنقزی زنی بیوه است که دوبار ازدواج کرده و هر دو شوهر سابق خود می‌میرند و از ازدواج اول خود دختری به نام گلناز دارد که بعد از فوت همسر او را به قدم بخیر نمی‌دهند و جاری‌اش از او مراقبت می‌کند."_خیلی هم دلش بخواهد، کی میاد یک زن بیوه را که سر دوتا شوهر را خورده بگیرد؟_اصلاً بهش نمیاد._خبرداری یک دختر هم داره؟_شنیده بودم. از شوهر اولش بوده. گویا جاری‌اش ازش گرفته؛ و این هم از ورگیل هنوز برنگشته، شوهر می‌کند به کبل خیرالله فشکی و می‌آید فشک._که عمر این هم به دنیا نبوده و عجیب برنگشته میلک._برگرده چکار کنه؟_به قول خودشان، میلکی‌ها اونقدر فقیرن که کومی زن های شان شش ماه شش ماه بی مرد می‌مانند."(۳۲۶)

در جریان رفت و آمد به خانه‌ی مشدی محرم اوسطی با کارگر آن‌ها به نام حسن مهاجر که راوی داستان است آشنا می‌شود او که خیلی از حسن بزرگ‌تر است مورد توجه حسن قرار می‌گیرد و پس از مدتی از او خواستگاری می‌کند؛ و او بی آنکه نام و نشانی از گذشته و خانواده‌ی این مرد بداند با او موافقت می‌کند و باهم ازدواج می‌کنند حاصل این ازدواج دو پسر است به نام‌های فریدون و ممد قلی و سه دختر به نام‌های سکینه، زلیخا و خانم جانی. او که هیچ‌وقت از حسن راضی نبوده سختی‌های زیادی در زندگی خود کشیده از جمله مرگ پسر دوساله‌اش هست. پس از آنکه حسن با بهرام فشکی قصد غارت اموال دولتی را دارد دستگیر و به زندان می‌رود. او که تا به حال پسر دوم خود را ندیده است پس از آزادی از زندان به خانه می‌رود پسر نیز که پدر برای او در حکم غریبه‌ای ست از ترس سکته می‌کند و می‌میرد. قدم بخیر بعد از آنکه فرزندانش بزرگ می‌شوند به همراه شوهر و فرزندان به دورچال می‌رود و در آنجا در کنار فرزندان خود کار می‌کند و در همان جاست که همسرش را از دست می‌دهد؛ و اما او که هیچ‌وقت از گذشته‌ی شوهر خود اطلاعی نداشته تنها پس از مرگ او با گوشه‌ای از گذشته‌اش آشنا می‌شود."قدم بخیر، بعد از آنکه به علایق خانه می‌رسد، می‌آید و کنارم می‌نشیند. زانو به بغل می‌گیرد و فقط نگاهم می‌کند. میدانم قصه‌های میلکی‌ها را شنیده اما هیچ نمی‌گوید و فقط نگاه می‌کند. میلکی‌ها درباره‌ام گفته‌اند آمده بود میلک تا قصه‌ی خودش را بگوید؛ و لابد بعدش را توی دلشان گفته‌اند که آدمی تا قصه‌اش را نگوید. نتواند آرام سرش را بگذارد و بمیرد...پسرم فریدون آمد که ننه!این‌ها چه بگویند؟قدم بخیر:میلکی‌ها را هنوز نشناختی؟یعنی قصه می‌گویند؟_خیالاتشانه."(۴۶/۴۴۵)

فریدون

فریدون پسر بزرگ قدم بخیر عنقزی و حسن مهاجر یا همان خلیل شخصیت اصلی داستان است. او که تنها پسر خانواده است پس از آنکه مشدی محرم اوسطی زمین‌های خود را در دورچال

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در اختیار آن‌ها می‌گذارد. همراه با پدر و مادر و خواهران خود به دورچال می‌رود در آنجا خانه می‌سازند و از نو با قطع کردن درخت‌ها و رسیدگی به باغ دوباره آن را احیا می‌کنند. در همان دورچال کنار خانه‌ی پدری خانه‌ای می‌سازد و با دختری به نام مستانه ازدواج می‌کند و صاحب فرزند پسری می‌شود به نام هوشنگ. فریدون علی‌رغم رابطه‌ی خوبی که با مادر دارد. چندان با پدر صمیمی نیست و بسیار خودخواه است و چیزی جز زمین‌های کشاورزی و باغ برایش مهم نیست تا اندازه‌ای که پدر را بی‌اهمیت می‌کند و چندان به نظرات او تو جه نمی‌کند و فقط خودش را می‌بیند.

"نگاه قدم بخیر ملتمس بود. فریدون را راهی کردم که از دهات اطراف، نهال تازه بخرد. فریدون، سیسیل های کم‌پشتش را دست کشید و گفت:_الان چه وقت نهال زدنه؟راست می‌گفت، درگیر نشا بود. گفت:_نترسین بابا. اینجا را بهشت می‌سازم. نگفت می‌سازیم. هیچ‌وقت نمی‌گفت می‌کنیم.

مشدی محرم اوسطی

مشدی محرم از بزرگان و مالکان میلک است که دو پسر دارد و دختری به نام افاق و در کنار آن‌ها با همسر خود سکینه خانم زندگی می‌کند. او که مالک زمین‌های زیادی ست کارگران زیادی پیش او کار می‌کنند ازجمله قدم بخیر که به کمک سکینه خانم در امور مربوط به خانه کمک می‌کند و همچنین خلیل یا همان حسن مهاجر. مشدی محرم پس از مدتی زمین‌های خود در دورچال را که در آن‌ها باغ بزرگی دارد طبق توافقی در اختیار حسن مهاجر و پسرش فریدون می‌گذارد تا روی آن‌ها کار کنند و محصول هر سال بین آن‌ها نصف شود. حسن مهاجر نیز می‌پذیرد اما پس از مدتی در جریان انقلاب سفید، قانون اصلاحات ارضی اجرا می‌شود و بر طبق آن بخشی از زمین‌های خود را از دست می‌دهد از جمله دورچال را که دولت به نام فریدون می‌زند. مشدی محرم شخصیت آرام و مطیعی دارد و با رعیت و زیردست خود نیز با خوشی رفتار می‌کند."اربابان یک عمر است که دارند خون رعیت را می‌مکند. هرچی فکر کردم، لااقل آقای اوسطی را این‌طور ندیده بودم."(۴۱۲)

جعفر خان

از اشخاص دیگری ست که خلیل یا همان حسن مهاجر روی زمین‌هایش کار می‌کرد او نیز از مالکان و سرمایه داران میلک است که طی اجرای قانون اصلاحات ارضی بخشی از زمین‌های خود را از دست می‌دهد."_البته دیگر دوره‌ی جعفرخان گذشته. قدم کج بردارند، سر و کارشان می‌افته به قانون و دولت. از جعفر خان خیلی بد می‌گفتند اما به من بدی نکرده بود که اتفاقاً یکی دوباری که با سوارانش آمده بود دورچال، خیلی هم گرم گرفته بود._مگه همین جعفرخان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نبود که باغ فشک را از ما گرفت._از ما نگرفت. از مشدی محرم اوسطی گرفت_چه فرقی بکنه. بالاخره از چنگ ما درآورد و داد کس خودش."(۴۱۲)

علی نجات

او کارگری ست که به همراه راوی روی زمین‌های کشاورزی مشدی محرم اوسطی کار می‌کند و با خلیل یا همان حسن مهاجر دوست می‌شود اما پس از مدتی خلیل از آن جدا شده و نزد جعفر خان می‌رود.

ولی محمد اوسطی

او فرزند بزرگ مشدی محرم است. تحصیل کرده و با سواد است و فعالیت سیاسی دارد که برای همین فعالیت‌هایش محکوم به اعدام می‌شود اما در آستانه‌ی اعدام به واسطه‌ی تیمسار فضل‌الله زاهدی نخست‌وزیر وقت که با جعفرخان دوستی دیرینه دارد از اعدام نجات می‌یابد و دست از فعالیت‌های خود می‌کشد.

خانم جانی

دختر کوچک قدم بخیر و حسن مهاجر است. راوی خودش نام این یکی دخترش را انتخاب کرده. پدر او را بسیار دوست دارد و به آن محبت می‌کند. او همراه خانواده به دورچال می‌رود و پس از ازدواج با پسر دایی خود حسینعلی به میلک می‌رود و در کنار شوهر خود آنجا زندگی می‌کند و صاحب دختری می‌شود به نام تهمینه.

زلیخا

دختر دوم قدم بخیر و خلیل یا همان حسن مهاجر است که در کنار آن‌ها در دورچال زندگی می‌کند و پس از مدتی ازدواج کرده و از آن‌ها جدا می‌شود.

سکینه

دختر بزرگ خانواده است که او هم مانند خواهرهای خود مدتی در دورچال زندگی می‌کند و سپس ازدواج می‌کند و از آن‌ها جدا می‌شود.

۳-۲-۱۳ درون مایه

درون مایه‌ی این رمان بیان حوادث جنگ و وقایع حاصل از آن از جمله کوچ اجباری و آواره شدن و همچنین سرنوشت دختری به نام خاماست که معشوق راوی هم هست نویسنده در این

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

رمان نه تنها قصد در بیان کردن اوضاع ایلات مرزی و کوچ اجباری آن‌ها در زمان حکومت‌های شاهنشاهی ست که به سرنوشت راوی هم به طور جدی پرداخته است و درواقع درون‌مایه‌ی اصلی رمان شرح زندگی او و اتفاقاتی ست که برایش رخ می‌دهد و گاه صد راهش قرار می‌گیرند نویسنده با دقت به ذکر وقایع تاریخی و گاه انتقاد صریح از دولت وقت با زبان شخصیت‌های داستان به شرح مسائل و مشکلات می‌پردازد«از این و آن شنیده بودم شاه، اصلاحات کرده و این سپاهی دانش‌ها و سپاهی بهداشت‌ها و سپاهی ترویج و خانه انصاف از صدقه‌سر همین موضوع هست.

_بله. انقلاب سفید مردم. به یاری حق، دیگر هیچ فئودالی و اربابی به هیچ رعیت و زارعی زور نخواهد گفت. همه یکسان زمین خواهید داشت...اربابان یک عمره دارند خون رعیت را می‌مکند.«(۴۱۲)«نگاهی کردم به ولی. خوشحال بودم آزاد شده اما دلم برای هم خون‌های خودم سوخت که این‌ها آواره‌شان کردند.... نشستی و داری تعریف و تمجید قزاق‌ها را می‌شنوی. این ولی آزادی‌خواه هست. بود. تمام شد، بعد از این فقط سرش به کتاب خواهد ماند«(۳/۳۹۲)

سوالی که در اینجا مطرح است درون‌مایه چقدر بر دیگر عناصر رمان تأثیرگذار بوده است؟از آنجا که درون‌مایه‌ی اصلی رمان که هم مسائل و مشکلات ناشی از کوچ و آوارگی ست و همچنین سرنوشت راوی که بر همدیگر اثر گذاشته‌اند و راوی درگیر و دار کوچ و سرنوشت راوی هردو قرار گرفته است و به همین دلیل نویسنده هم به طور مفصل به ذکر احوال راوی و همچنین حوادث و پیامدهای ناشی از جنگ و کوچ پرداخته است. ضابطه‌ای که نویسنده‌ی خاما بر اساس آن وقایع موجود در داستان را نظم داده است مبتنی بر منطقی تاریخی، واقع‌گرا و از طرفی بر پایه‌ی باورها و اعتقادات مردمی، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌هاست. به طوری که همچنان که داستان بر توالی تاریخی از جنبش خویبون حوالی سال ۱۳۱۰ شمسی آغاز می‌شود و تا پایان داستان که ۴۲ سال به طول می‌انجامد این رشته‌ی تاریخ از دستان نویسنده خارج نشده و با اشاره‌هایی که به سایر اتفاقات تاریخ معاصر ایران می‌شود خواننده را در یک مسیر درست، منظم و واقعی پیش می‌برد از سویی دیگر آئین باورهای مردم، روایت رسوم آن‌ها و گاه خواب‌های راوی که به باوری ویژه پهلو می‌زنند ریشه‌ی علّی و معلولی دارد. درون‌مایه‌ی اصلی رمان خاما بپذیریم، درمی‌یابیم تمامی عناصر داستان از موضوع تا شخصیت‌ها و ... به درستی انتخاب شده‌اند. موضوعی عاشقانه بر بستر جنگ و تبعید که نتیجه‌اش مرگ، دوری و غربت است عواملِ مؤثر بر نرسیدن به معشوق هستند. معشوقی که «خاما« نام می‌گیرد. خامایی که در فصل اول دخترِ خانه است. شیرزنی است که اسلحه به دست می‌گیرد و به جنگ می‌رود و هرگز بازنمی‌گردد.

در واقع باید این طور گفت که بن‌مایه‌ی رمان خاما را انسانِ سرگردانی می‌سازد که اسیر حسرتِ رسیدن است. انسانی که عمری را سپری می‌کند تا سرانجام دریچه‌ای بگشاید به روی برهوتِ آگاهی و دلخوش باشد به آرامگاهی زیرِ درختِ انار. چرا که ریشه‌ی همه‌ی انارُن‌های دنیا به یک جا بند است. از این‌روست که خاما یک تراژدی محسوب می‌شود زیرا پایان شگفت‌انگیزش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نتیجه‌ی مستقیم و اجتناب‌ناپذیر تضادها و تلاش‌هایی است که همه‌ی وقایع تاریخی از جنگ، تبعید و اسارت گرفته تا غربت و معنای دیگرباره‌ی وطن از آغاز تا انجام را به وجود می‌آورند. همچنین شکست قهرمان داستان علی‌رغم ظاهر غم‌انگیزش گویای پیروزی‌ای است جاویدان که در خواننده علاوه بر اندوه، شور و آتشی برپا می‌کند که پایانی بر این قصه متصور نخواهد بود.

۳-۲-۱۴ صحنه

در این رمان که از همان ابتدای آن با کوچ و گریز و... شروع می‌شود راوی با دقت خاصی به جزییات مکان‌ها از لحاظ آب و هوایی، آب دهی ، سرسبزی یا خشک‌سالی و ...می پردازد همچنین ویژگی‌های داخل خانه را از نقش روی پرده‌ها تا آغل گوسفندان و شرح نقطه به نقطه‌ی آن‌ها و همچنین توضیح لباس‌ها تا لحاف و تشک و... می پردازد و حتی رنگ‌ها و اشکال را با جزیی ترین خصوصیاتشان بیان می‌دارد.

۳-۲-۱۵ مکان

مکان جایی ست که داستان در آن اتفاق می‌افتد و متناسب با شخصیت‌ها، موضوع و دیگر عناصر داستانی در روایت طرح‌ریزی می شود و بیش از هر چیز باید با شخصیت‌ها و اتفاقاتی که در بستر داستان رخ می‌دهد هم‌خوانی داشته باشد.

از مکان‌هایی که در رمان خاما به آن اشاره شده است محلی ست به نام آغگل که راوی و خانواده‌اش و دیگر هم ایلاتی‌های خود، قشلاقشان را در آنجا می‌گذرانند. آغگل که نقش اساسی در روند داستان دارد راوی در جای جای فصل‌های مختلف داستان به آن اشاره می‌کند و به توصیف مناظر آن می‌پردازد. در همان شروع مقدمه این چنین وصف می‌کند."گوسفندها را می‌بردیم بیرون روستایمان؛آغگل. دم غروب بود و خورشید، خونی‌تر از هرروز از کوه‌های جنوب روستا افتاده بود توی نی‌زارها و دریاچه. هرکس به کاری بود. "(یک)آغگل بهشت گمشده‌ای ست که راوی تا پایان داستان آرزوی بازگش به او را دارد." _پرتمان کردند از بهشتمان به زمینی که خودشان می‌خواستند تا آمدیم به زمینشان خو بگیریم تا آمدیم زمینشان را آباد کنیم تا آمدیم زمین تازه را بهشت بکنیم، بازهم آواره‌مان کردند."(۱۲۸)

از مکان‌های دیگر داستان ارسباران است که پس از کوچ اجباری از آغگل ، آن‌ها را آنجا می‌برند و راوی این‌گونه وصف چادرها و خانه‌های آن‌ها را می‌کند."اوبه هایشان خیلی با مآل‌های ما فرق داشت. اوبه‌ی این‌ها تا کمر چوب بود و بعد پشم بز بود و آن وقت ، روی سقفشان، باجه‌ای داشت که زیرش تندور به پا می‌کردند. مآل‌های ما تا کمر سنگچین بود و بعد تیری در وسط داشتیم که وقتی چادر موی بز را رویش می‌کشیدیم سمت چهارسو، می‌رساندیمشان روی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چوب‌های بلندی که به زمین فروکرده بودیم. سه طرف تا کمر، سنگ بود و گره می‌زدیم ریسمان را به کمر سنگ‌ها و پیشانی مآل هم باز بود."(۷۳۹)

بعد از ارسباران آن‌ها را به قزوین می‌برند. راوی با دقتی خاص به وصف شهرهای بین راهی مثلاً رشت می‌پردازد."شهر از صدا افتاده بود و. فقط صدای پرنده‌های جامانده از شاخه‌ها، می‌آمد که سمت تاریکی، منقار تیز می‌کردند. خیابان درازی از دروازه‌ی رشت کشیده می‌شد رو به جلو."(۱۳۵)

و در وصف قزوین می‌نویسد:"راه باز دوتا شده بود. باغ بزرگی توی تاریکی شب نشسته بود و صدای شب نشینی پرنده‌ها از میان شاخه‌هایش شنیده می‌شد. چندتا عمارت از لای شاخه‌ها دیده می‌شدند که یکی‌شان مثل کلاه بود. نور چراغ‌هایش کمی از شب را برده بود. از کنار دیوار باغ رفتیم پایین. یکی از امنیه‌ها داشت با باب حرف می‌زد:_چه عجب یک شهر قشنگی دیدیم این همه راه."(۱۳۷)

مکان بعدی زاغه است که این‌گونه خانه‌های آنجا را وصف می‌کند."پیرمرد ایستاد تا ما داخل بشویم. توی سالن بزرگ قالی، فرش کرده بودند و مخده چیده بودند کنار چهار دیوارش. پوست تختی بالای اتاق بود که چراغ پرنوری از تیر چوبی وسط سقف آویزان بود. ایستادیم تا پیرمرد، عصازنان از میانمان رد شد و رفت بالای اتاق و روی پوست تخت نشست."(۱۷۴)

پس از رفتن دوباره به قزوین و فرار دوباره از آنجا مکان‌های سر راه را این‌گونه وصف می‌کند."انگار وارد دالانی می‌شدیم که یک سویش درخت‌های بید بود و رودخانه‌ای پر آب که آن سوی رودخانه، کوهستان کم گیاهی دیده می‌شد که هرازگاهی ، از بالای کوه کشیده شده بود و آمده بود توی حلق رودخانه و آب، از روی آبشارشان، پر صدا می‌رفت پایین."(۲۴۷ /۸) و یا در میلک این‌گونه وصف خانه را می‌کند."دروازه‌ی تنومند حیاط نیم باز بود. تکانش دادم باز شد. هنوز حیاط زنده نشده بود انگار. با خودم گفتم بروم داخل که وقتی سردار آمد بیرون ببیند که آماده‌ی رفتن هستم."(۲۷۰)

راوی پس از رسیدن به دورچال مناظری را که می‌بیند این‌گونه توصیف می‌کند."دورچال نشسته بود برابر پر رود که سنگلاخ‌های بالای روستای پر رود، هراس می‌انداخت به جان که تخته سنگ‌های بالای کوه‌اش اگر یکی از جایش حرکت بکند چنتا خانه را می‌تواند از زمین بکند و با خود ببرد سمت رودخانه. دورچال نشسته بود کنار رجز خانی رودخانه و بی‌حساب درخت کهنسال توت و کوه‌های سرسبز که روی سر دورچال، کلاهش را رنگی کرده بودند."(۳۶۵)

۳-۲-۱۶ زمان

داستان بریک توالی تاریخی از سال ۱۳۱۰با جنبش خویبون آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۴۲ به طول می‌انجامد. نویسنده حوادث تاریخی این سال‌ها را پشت سرهم وارد فضای داستانی می‌کند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در این داستان با تغییراتی که در صحنه‌ی رمان به وجود می‌آید نویسنده همواره به گذشته‌ی خود از زمان کودکی که در آغگل بودند و تا وقتی که همراه خانواده‌ی خود بوده برمی‌گردد. بخش قابل توجهی از رمان را همین بازگشت به گذشته در برمی‌گیرد. وقایع رمان یک ترتیب و توالی زمانی دارد که از کودکی شروع شده و تا زمان مرگ ادامه می‌یابد.

نویسنده‌ی رمان برای پردازش زمان داستانش به وصف فصول سال و شب و روز می‌پردازد. همچنین بارها به زمانی که گذشته و سن شخصیت‌های داستان اشاره می‌کند؛ و گاهی نیز وقایع سیاسی ، تاریخی و اجتماعی را با دقت و طبق توالی در متن داستان می‌آورد که البته این حوادث و اتفاقات در پیشبرد داستان کمک می‌کند و در واقع این جنگ و حوادث سیاسی و اجتماعی آن سالهاست که محرک به وجود آمدن داستان و ماجرای کوچ اجباری آن‌ها از مناطق مختلف می‌شود تا بدین شکل داستان شکل بگیرد.

انتقال زمان از طریق توصیف فصول." زمستان را می‌فهمیدم که سرمایش استخوان می‌ترکاند اما پاییز را نمی‌فهمیدم که وقت برگشتن به آبادی بود و شاد می‌شدیم از اینکه دوباره به آغگل برگشته‌ایم؛ و می‌توانیم غروب‌ها برویم و دور دریاچه بدویم. اسب‌ها را به تاخت بیاندازیم و آرامش گاوها را برهم بزنیم و همه چی رنگ دلخواه می‌شد. دایه حرف‌های باب را تأیید کرد و گفت:غلط نکنم در همین دوماه اول پاییز و دو ماه اول زرستان دنیا به آخر برسه."(۴۳)

انتقال زمان از طریق اشاره به سن و سال و زمانی که گذشت."از آخرین سفری که به قزوین رفته بودم، خیلی سال می‌گذشت؛قریب سی سال؛ و من مردی شده بودم پنجاه ساله."(۴۲۵)

"دوری یک روزه برایم سخت بود، حالا دوری چندساله نصیبم شده خاما!دوری که فقط ماه را مدام می‌بینم که لاغر می‌شود و لاغر می‌شود تا نادیده بشود دوباره چاق می‌شود و چاق می‌شود و هرچه ماه تمامت را درش دنبال می‌کنم، جز دوری چیزی نمی‌بینم."(۴۱۹)

صحنه پردازی از طریق اشارات تاریخی، سیاسی و اجتماعی

"بلند بالا که بود، در لباس نظامی بهتر به چشم می‌آمد. با کلاهی به نشان دو کوه آرارات بر سر آمده بود. کلاه روی روسری‌اش نشسته بود و پرچم انقلاب خویبون در دستش. باد می‌خورد و دو کوه دوقلو، قلب اهالی آبادی را نشانه رفته بود. دود اسپند تا دورترها را خوشبو کرده بود."(۲۴)

اشاره به جنبش خویبون"آخرین بار در بهاربند، وقتی باب و عموها و برادرها و عموزاده‌هایم جمع شده بودند و داشتند از انقلاب حرف می‌زدند، اسمش را برده بودند که افسر ارتش ترکیه بوده. در جنبش مردم ترکیه نقش اساسی داشته و در جنگ جهانی هم حضور داشته و تجربه‌اش بالاست. حالا ژنرال است و ژنرال ماست؛ژنرال جنبش خویبون. جنبش ما مردم کرد در آرارات و آگری."(۲۶)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

اشاره به ایجاد سپاهی دانش ، سپاهی بهداشت و ...در جریان انقلاب سفید

"با جذبه بود و محکم. لفظ قزوینی‌اش در حرف زدن پیدا بود. این روزها خیلی می‌شنیدم سپاهی دانش‌ها کار و کاسبی ملاها و ارباب‌ها و کدخداها را به هم زده‌اند. از و از طرفی سپاهی بهداشت و از طرفی سپاهی ترویج و آبادانی. فریدون گفته بود :_مملکت را دارند می‌سپارند دست یک عده جوان خام. اگر بتوانند چه ایرادی دارد؟"(۴۰۹)

۳-۲-۱۷ گفت‌وگو

عنصر گفت‌وگو که شامل مکالمات شخصیت‌های داستان در روند روایت است در رمان خاما به شکل بارزی مشهود است در واقع حجم قابل توجهی از داستان را مکالمات خلیل و خاما در برمی‌گیرد. زبان زنده و شاعرانه‌ی نویسنده نه تنها باعث دل‌زدگی مخاطب از این حجم بسیار زیاد حدیث نفس راوی با زن خیالش نمی‌شود بلکه برخی از عناصر داستانی مثل گره‌ها، تعلیق‌ها و کشمکش‌های ذهنی در همین مکالمات به اوج خود می‌رسد و گاه گره‌گشایی نیز می‌شود. به همین دلیل مخاطب درمی‌یابد که این گفت‌وگوها و مکالمات بخش جذاب و مهم داستان است که باید به آن‌ها توجه داشته باشد. در این گفت‌وگوها هرگاه نویسنده از لحن محاوره‌ای استفاده می‌کند قبل یا بعدازآن به نحوی به معادل یا معنی و مفهوم آن نیز اشاره می‌کند و در واقع اسباب مزاحمت در رساندن پیام داستان نمی‌شوند. واژه‌های محلی در واقع تک واژهایی هستند که در زبان محلی به کار می‌روند و تنها اهالی آن زبان از معنا و مفهوم و محل کاربرد آن آگاه هستند. تغییر شکل ظاهری و نوع تلفظ اسامی، یکی از بارزترین جلوه‌های تفاوت زبان محلی با زبان رسمی است. بررسی رمان‌های علیخانی نشان می‌دهد که کاربرد اصطلاحات لغات، واژگان محلی در آثار او بسیار زیاد است. به طوری که ادبیات اقلیمی بر آن سایه گسترده است و در جای جای فضای داستان به شکل بارزی خودنمایی می‌کند که گاه خواننده‌ی غیر ترک و کرد زبان از عهده‌ی درک معنی آن‌ها برنمی‌آید که سعی نویسنده بر این بوده است که در طول روایت توضیح داده شود و نه در پاورقی و ...

«پمبه بیاقانم؟

_این یعنی چه؟

_امروز اینو از یه گیلکی یاد گرفتم

_خب؟

_وقتی یکی کار بدی انجام میده یا حرف نسنجیده‌ای میزنه بهش میگن...یعنی بمیرد و دهان او را با پنبه ببندند.»(۳۱۴) و گاه هیچ توضیحی داده نمی‌شود و این مخاطب است که باید از لابلای سطرهای دیگر و فضای روایت متوجه معنی و کاربرد این واژگان و اصطلاحات شود«_شین کنید

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زنها شیون کردند و عمو حسن با صدای دهل به حرکت افتاد«(۳۴)از آن جا که شین کردن در اینجا دستوری به کار رفته است و بلافاصله زنان شیون می‌کنند مخاطب معنی مورد نظر را متوجه می‌شود وگاه که این اصطلاحات و لغات به اصل داستان لطمه‌ای نمی‌زند خواننده نیز از کنار آن‌ها عبور می‌کند

« آنقدر چمرچوپی چرخید و چرخید و چرخید تا کبودی آسمان رو به قرمزی و بعد زردی و روشنایی رسید...کبودی چوپی کم شد و کم‌کم ، رقصندگان ایستادند.«(همان، ۳۵)و همچنین گفت گوی شخصیت‌ها به زبان مادری که هم هیچ‌گونه توضیحی نه در پاورقی و... داده نمی‌شود.

استفاده از عنصر گفت‌وگو برای معرفی کردن شخصیت‌ها و آشکار کردن درونیات و خصوصیاتشان

"دایه، سر تکان می‌داده که این بچه دیگه به کی رفته؟_فاطو صبح ببرش باخودش._بابو گفته اما این با این حالش؟!_شووانی از سرش ببره. می‌دانستم نگفت که چوپانی، عاشقی از سرم ببرد."(۳۳)

استفاده از عنصر گفت‌وگو برای روشن کردن و توضیح مطلبی

گاهی نویسنده در متن داستان اشاره به مطالبی می‌کند یا واژه‌ای می‌آورد که راوی درک و آگاهی لازم را نسبت به معنی یا کارکرد آن را ندارد و در جریان مکالمات آن را توضیح می‌دهد.

"اگر خاما بود شاید حرفی می‌زد.جمله‌ای می‌گفت. اصلاً هیچ نمی‌گفت و فقط نگاهم می‌کرد. اگر خاما بود آرام می‌شدم. از که خبر او بگیرم؟ دلم خوش بود به صلیب سرخ. در خیالم، یکی، چوب سرخی در دست داشت و مراقب بود کسی در این بازی، خطا نکند. این چوب چقدر محکم بود؟یعنی می‌توانست جلوی کشته شدن خاما را بگیرد؟باب گفته بود:

_صلیب سرخ مراقب اسراست.

دایه گفته بود:

_مگر یکی دوتا هستند؟"(۳۹)

استفاده از عنصر گفت‌وگو برای ارتباط بین شخصیت‌ها و معرفی آن‌ها به یکدیگر

گاهی در خلال نویسنده برای پیش برد بهتر کار شخصیت‌ها را به هم معرفی می‌کند زیرا گاهی با حجم بسیار زیاد اسامی در داستان مواجه می‌شویم که این شخصیت‌ها برای شناخت بهتر مخاطب در جریان روایت به هم معرفی می‌شوند.

"سرم درد گرفت. نشستم کنار دیوار شهربانی. چکمه‌های نظامی درست روبروی من ایستادند.

_کارت همین بود؟

جوابی ندادم.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

_کس و کارت کجان؟
سرم به چکمه‌هایش بود.
_گفتی اسم ات چی بود ؟
با بی‌میلی جواب داده:
_حسن مهاجر...
_اگر ثبت بشه اسم ات راه برگشتی نداری آ.
خندیدم به سردار و محکم ایستادم کنارش که دوباره برگشته بود سمت عمارت."(۱/۲۴۰)

۳-۲-۱۸ لحن

لحن کلی رمان خاما با توجه به درون‌مایه‌های آن فقر و جنگ و کوچ و مبارزه سیاسی و بیان مشکلات اقتصادی و فرهنگی مردم لحنی جدی ست زیرا از وقایع تلخی می‌گوید که در آن دوران گریبان گیر همه شده است؛ اما گاه لحن طنزآمیز، خنده‌دار همراه با ریشخند را نیز دارند لحن راوی نسبت به خواننده صمیمی ست و در سراسر رمان زبانی دوستانه و صمیمی دارد جز در فصل آخر که کم‌حرف می‌شود و در واقع توی خودش فرو می‌رود. دلیل دیگر این صمیمت علاقه‌ی وافر نویسنده به زبان مردم و آداب و رسوم آن‌هاست. علیخانی ساده‌ترین صحنه‌ها را به زیباترین شکل ممکن برای خواننده نقاشی می‌کند. راوی همه چیز را زیبا می‌بیند از پاهای سیاه و لاغر قدم بخیر تا سفره‌ای ساده که مقابل برادران پهن است و تزیین‌شده با نان و پنیر و ماست و پیاز که در واقع برای او نقاشی شده است تا تزیین سفره‌ای ساده.
«سفره‌ی پارچه‌ای درازی پهن کرده بودند وسط اتاق و با نان و پنیر و ماست و پیاز ، تویش را نقاشی کشیده بودند«(۱۷۵)

لحن رسمی و غم‌انگیز

"سکوت همیشه حرف می‌زند؛حرف‌هایش ترسناک‌تر از ظاهر آرامش. تمام آبادی از غروب ساکت شده بود. نه پرنده‌ای پر می‌زد و نه مثل شب‌های دیگر سگ‌ها پارس می‌کردند و نه رفت‌وآمدی بود. باز یکی دو شبی بود از طرف خالد آقا جلالی می‌آمدند و صدا در خانه‌ای روشن می‌شد. حرف این بود که قیام دارد سرکوب می‌شود و فرزندانمان یکی‌یکی کشته می‌شوند. خالد آقا

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

لحن جدی

"فرمانده‌ی خپل، سیلی محکمی زد توی گوشم. صدایش پیچید توی سرم. احمد خودش را رسانده بود. سد شد بین من و امنیه‌ها. امنیه‌ی ریزه که دماغش سوخته بود، فحش می‌داد. فرمانده فحش می‌داد:

_پدرتان را در میارم. پدرسگای یاغی. اینجا داش ماکو نیست که شلوغ بکنین. میدم همه‌تان را فلکه بکنند. احمد من را هل داد که بروم طرف باب و دایه. محمد و اسماعیل هم مثل گرگ کمین داشتند سمت امنیه‌ها."(۱۶۵)

به طور طبیعی شخصیت‌های رمان دارای خصوصیات فردی و مختص خود هستند که از لحاظ اخلاقی و رفتاری آن‌ها را در موقعیت‌های مختلف قرارمی دهد. عده‌ای از آن‌ها بزرگ‌سال هستند یا کودک‌اند و بسته به مکان جغرافیایی ارزش‌های فرهنگی متفاوتی دارند که بر خصوصیات رفتاری و اخلاقی آن‌ها تأثیرگذار است؛ و همین خصوصیات باعث می‌شود که لحن آن‌ها باهم متفاوت و متمایز از یکدیگر باشند. گویش‌های مختلف و لهجه‌ی آن‌ها نیز بر لحن آن‌ها تأثیر گذاشته. در رمان خاما از آنجا که از درون‌مایه‌های اصلی رمان جنگ و آوارگی ست در هر فصل با مردمان تازه‌ای در مناطق و شهرهای جدید روبرو می‌شویم؛ که بر لحن کلام آن‌ها تأثیرگذار است.

نوع لحن و بیان گویش خلیل عبدویی

"بدی گون این است که خیلی زود می‌نشیند به خاکستر و آدم را در اوج گرما، به سرما می‌برد اما خاما نگذاشت سردم بشود. خیلی دور و دور ، می‌دیدم باب زودتر برگشت خانه. دایه هم. گلدسته هم. فاطمه و مردیسی اما، بچه به بخل مانده بودند بیرون. چیله هم نمی‌رفت. حالا که آتش به خاکستر نشسته بود، جرئت پیدا کرده و مدام می‌پرید از رویش و مدام لگد می‌کرد و بعد ترس خورده، می‌دوید و ادا در می‌آورد."(۱۱۷)

نوع لحن و گویش دایه

"دایه می‌گفت:آتش را با هر خاکی که توی سرش بریزند، به ظاهر خاموش می‌شود اما با آتش زیر خاکستر چکار می‌توانند بکنند؟

دایه می‌گفت:پسرانمان را کشتند. شوهرانمان را به اسیری بردند؛ اما شماها که نمرده‌اید. پسران امروز ، شوهران فردا می‌شوید و پسران و دختران تازه می‌آیند.

دایه می‌گفت:تبعید همیشه هم بد نیست اگر شیری را که خورده‌ای فراموش نکنی.

دایه می‌گفت:آهن با آتش است که آبدیده می‌شود."(۶۴)

گفته بود اول تمام مردانه‌ها بروند کمک؛لازم بشود زن‌ها لباس رزم بپوشند."(۴۱)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نوع لحن و گویش ولی

"خیلی‌ها بودیم. شاید بالای صد و پنجاه نفر. مدت‌ها که می‌گفتند همه اعدام. همه اخلال‌گر. بعد هم ما را بردند کمیسیون امنیت اجتماعی توی همین عالی‌قاپوی قزوین. سید حسن تنکابنی و زعیم آمدند به وکالت ماها. همه را از دم آزاد کردند الا من. گفتند این پرونده‌اش سنگینه. این‌طوری بود که ما را فرستادن سازمان امنیت تهران. گفته بودند که امروز و فرداست که خبرم کنند اعدام!دل توی دلم نبود. می‌گفتند پرونده‌ام حسابی سیاهه. وقتی خبرم کردند که وقت اعدامت رسیده، پاهایم نمی‌رفت. سرلشگر بختیار، فرمانده‌ی نظامی تهران نشسته بود. پرسید:خائن!اسمت چیه؟گفتم محمد ولی اوسطی."(۳۸۹)

۳-۲-۱۹ حقیقت مانندی

واقع گرایی و حقیقت مانندی یک اثر نقش قابل توجهی در ماندگاری آن دارد. عموماً داستان‌های واقع گرا از اثرگذاری و ماندگاری بیشتری بر مخاطب برخوردارند و بیشتر مورد پسند مخاطب قرار می‌گیرد؛ و عینی‌تر و ملموس‌تر جلوه می‌کند. رمان خاما نیز به عنوان یک رمان اجتماعی از ژانر واقع گرایی و حقیقت مانندی برخوردار است. از عواملی که بر حقیقت مانندی آن صحه می‌گذارد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

انتخاب شخصیت‌ها

در رمان خاما شخصیت‌ها بر اساس واقعیت انتخاب شده و خیال در آن راه ندارد؛ و نام شخصیت‌ها نیز خیلی معمولی و عادی ست و عنصر غیرطبیعی در آن‌ها نیست. احمد، محمد، خلیل، اسماعیل، قدم بخیر، فریدون، هوشنگ، زلیخا، سکینه، ولی محمد، علی نجات.

موضوع

انتخاب یک موضوع سیاسی، اجتماعی که به بیان سرگذشت خانواده‌ای می‌پردازد که بر اثر جنگ آواره‌ی مناطق و شهرهای دیگر می‌شوند؛ و این موضوع در واقع بیان سرگذشت ایلات مرزی ست که در زمان رضا خان برای امنیت بیشتر و جلوگیری از شورش‌های مرزی آن‌ها را از مرزها دور می‌کردند.

مکان داستان

از عوامل دیگری که بر حقیقت مانندی داستان می‌افزاید صحنه‌ی رمان است. صحنه و مکان داستان و اسم بردن از شهرها و مناطق مختلف کشور و خارج از آن مانند ارسباران، قزوین، ماکو، ترکیه، زاغه، میلک و ... بر باور پذیری داستان افزوده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پیرنگ

طرح رمان خاما به گونه‌ای ست که دربرگیرنده اتفاقات و حوادث واقعی ست که بر اساس روابط علی و معمولی تنظیم شده ؛ و بر اساس رخدادهای واقعی سیر روایت شکل گرفته است و طبیعی و محسوس جلوه می‌کند.

اشاره به برخی حوادث و وقایع معتبر

در بخش‌های قابل‌توجهی از رمان، راوی به سیر منظم و پشت سرهم برخی از حوادث و وقایع تاریخی دارد؛ که مهر تاییدی ست بر واقع گرایی و باورپذیری روند داستان است.

"نگو این تیمسار فضل‌الله زاهدی که حالا نخست وزیره، یه وقتی سی‌وپنج سال پیش اینجا رودبار الموت آمده بوده. یکی از دهاتی‌ها پرید توی حرفش:

_جل‌الخالق!نخست‌وزیر الموت بیامده بوده؟

ولی پوزخندی زد.آ بزرگ گفت:

سر غایله‌ی جنگی‌ها، رضاشاه، تیمسار زاهدی را که اونوقت تیمسار هم نبوده، بفرسته سمت این ورا که جلوی نیروهای احسان الله خان را بگیره که از رشت راهی تهران شده بودند سمت الموت."(۲/۳۹۱)

سبک

رمان خاما، ویژگی‌های نوشتاری خاص خود را دارد که خواننده را با قلم علیخانی و سبک خاص او در نویسندگی نشان می‌دهد. علیخانی در نوشتارهای خود عموماً به مسائل زیر اشاره دارد که از ویژگی‌های مهم سبک نویسندگی اوست:

اشاره به مسائل و مضامین سیاسی و تاریخی

این رمان دربرگیرنده‌ی بسیاری از مسائل و مشکلات ناشی از جنگ و پس از آن سیاست‌هایی ست که حکومت وقت در راستای اهداف سیاسی خود بر کشور و مردم اعمال کرده و نویسنده تأثیر این وقایع را بر روند داستان و سرگذشت شخصیت‌های موجود در آن آورده است.

۳-۲-۲۰ آداب و رسوم در رمان خاما

چهارشنبه‌سوری

ایرانیان باستان عقیده داشتند آخرین چهارشنبه‌ی هر سال، رزق و روزی هرکس توسط چهارشنبه خاتون که بانوی رزق و روزی ست مشخص می‌شود و با سفید کردن خانه و کشیدن

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نقش چهارشنبه خاتون و اشکال دیگری همچون درخت و خورشید و ...از او می‌خاستند رزق و روزی‌شان را افزون کند

«گلدسته داشت روی دیوار کنار کندو نقاشی می‌کرد. اول درخت سرو کشید و بالای درخت ، یک طرف، یک گودالی کشید یعنی ماه. بعد آن طرف سر درخت، ماه کشید با چندتا خط که یعنی خورشید. کنار این‌ها زنی کشید ملاقه به دست و بعد خواند:

_چارشنبه خاتون آمده. برکت بیاره امسال. برکت بباره امسال. ملاقه به دست گرفته، نعمت افزون در دست گرفته»

جشن نوروز

از رسوم این عید ست که دخترها با شانه و آیینه و سبزه کنار آب (رودخانه، جوی)می‌روند آب‌تنی می‌کنند موهای خود را شانه می‌کنند و به هم شیرینی می‌دهند

«دخترها آیینه و شانه و سبزه دست گرفته بودند. فروزان و فراوان را پیش دایه گذاشته بودند. دویدم دنبالشان که منم میام«(۱۲۱)

و همچنین دیدوبازدید و سمنو می‌پزند و به همسایه‌ها می‌دهند

«روزهای باقی‌مانده‌ی سال، روی قالی تازه گذشت و نوروزی خان‌ها آمدند و بی‌بی جان خانوم. گلدسته خانم، سمنو بار گذاشت و به هفت خانه‌ی آن طرف تر بردیم ودادیم و همه کاممان شیرین شد و بایرام رسید» (۱۲۳)

آیین عزاداری

از رسوم عزاداری در این رمان که در بین همه‌ی اقوام مشترک است لباس سیاه پوشیدن برای مرده ست که نویسنده از زبان راوی این آداب و رسوم را در بین کردها شرح می‌دهد و رسم است مردها پیراهن سیاه و زنان پارچه‌ای سیاه روی روسری خود می‌اندازند و حلقه‌های عزاداری تشکیل می‌دهند و رقص و شیون به هم می‌آمیزد

«عمو حسن پیشاپیش بود کبود برتن کرد...جوان‌ها کبود پوش ایستادند...دایه پیراهن آبی‌ای انداخت روی شانه‌ام...زن‌ها شیون کردند...به جای از چپ حرکت کردن، پا به راست برداشت. حلقه‌ی آتش رقص زنان و مردان شیون گرفت...شیون که همیشه ناخن کشیدن به صورت نیست. موی افشان کردن نیست. زار زدن نیست. گاهی رقصی چنین شیون‌کنان، ناله‌ی آسمان و زمین و درختان و دریاچه و آبادی و زن و مرد و پیر و جوان را به همراهی خواسته بود.«(همان، ۶/۳۵)«دایه، لچک سیاهی روی لچک تیره‌اش به سرکرده بود«(۳۷)

ضرب‌المثل‌ها، بیت‌ها و ترانه‌های محلی

«دایه از سر ناتوانی به لالایی گفتن افتاده بود آن شب:

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بچه‌ام اسیر اسبه/بچه‌ام نبر ای اسبه/این بچه دایه داره/دایه‌اش گریه داره.
آرارات، آی آرارات/خون من توی رگات/اگر این بچه بمانه/جان فدای تو بمانه.
فشنگ فشنگ آتشه/این قرمزی از میان آتشه/زردی این بچه ببر/اسبت را میان دریاچه ببر/
دریاچه نقره‌ای تو/دریاچه‌ی نقره‌ای تو/آغگل بدون تو یه دشته/دشت بی تو یه مشته»
(علیخانی، ۱۳۹۸: ۲۳)

«_چرا گویند فلانی نان گم نشود؟

___نفهمیدم والله

_روزگار بهت نانی نشان می‌دهد که گم نمی‌شود. هرجا بهت نان بدهند آن خانه و صاحبش را از خاطر نبری» (همان۱۷۶)

«حواسم رفت به سروصدایی که از پشت‌بام‌ها شنیده می‌شد. زن و مرد قدح آب در دست داشتند و به آسمان آبی می‌پاشیدند و باهم دم گرفته بودند:

_به حق چمچه خاتون /به ما بده یک چکه بارون /الهی چمچمه خاتون بمیره /دنیا به بارونش جون بگیره» (همان، ۱۶۳)

اشاره به فقر و زندگی فقرا

گروز ها در باغ این و آن کار می‌کردم و غروب‌ها که برمی‌گشتم، توی حیاط، بساطم را پهن می‌کردم و مشغول دوخت و دوز می‌شدم. اولین کفشی که دوختم، قاب پای پسرم فریدون شد. قدم بخیر از قاب پای بچه درآورد و پرت کرد توی حیاط که این بچه نان نداره بخوره، کفش بخواهه چکارا! کفش‌ها را بغل گرفتم و بغض‌ام را توی خودم ریختم و محکم کوبیدم سر سندان که صدایش تا آسمان ناحیه رفت."(۸/۳۳۷)

"باب می‌گفت:

_کفش آدم که راحت باشه، چشم آدم بهتر می‌بیند.

راست می‌گفت. مخصوصاً از صبح که بند کفش‌هایم پاره شده بود، احساس می‌کردم بند زندگی‌ام شل شده و مدام فکرم پیش پاهایم بود... ایستاده بودم به تماشای حجره‌ی پینه‌دوزی و نگاهم به کفش‌هایم بود که مردی داد زد:

_کارگری؟"(۲۱۳)

توصیف جزییات چهره و ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها

توصیف دقیق چهره‌ی شخصیت‌های داستان که با دقت و نگاه ریزبینانه‌ای وصف می‌شود از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی علیخانی ست.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

"خدا به داد الله ، بچه نداده بود. دادالله و نیم تاج زاد و رودی نداشتند. مرد، بلند بالا بود و پاره استخوانی. زن اما کوتاه بود و چاق. کنار هم دیدنی می‌شدند؛اگرچه کنار هم دیده نمی‌شدند."(۱۸۳)

"زن رو برگرداند. دختری بود پر اما کوتاه‌تر از خاما. صورتش رد زخم داشت. دقیق شدم توی صورتش که گفتم شاید مرا نشناخته. بی توجه به سردار و امنیه، راه افتادم سمت خاما...صدا صدای خاما نبود. دورگه می‌زد.بی‌فایده بود پرس و جو کردن. خاما لب‌های کلفتی داشت و چانه‌ای دراز اما این دختر، لب‌هایش از برگ درخت انجیر هم نازک‌تر بود و چانه‌اش آنقدر کوچک بود که هیچ شکی باقی نمی‌گذاشت، خاما نیست."(۲۴۰)

"قدم بخیر جوری نشسته بود که پای راستش یک کوه شده بود و پای چپ‌اش یک کوه دیگر و تنه‌اش قله‌ای در میان این دو کوه فرودتر. همان‌طور که می‌شد داغی تنور را روی صورت و ابروهایش دید."(۹/۲۷۸)

"چشم‌های ریز و عمیق خاما با پیشانی چین افتاده که گویی همیشه‌ی خدا، عصبانی ست، چشم انتظارم بود انگاری. بینی کشیده‌اش، سومین کوه آرارات بود برایم. با لبی خشک و چانه‌ای سیبی شکل که وقتی نگاهش می‌کردی از لب تا چانه و زیر گردنش، می‌شد گلوی چپق دایه؛وقت‌هایی که سر می‌کشید توی کیسه‌ی توتونش و گیس‌هایش قشنگ‌تر می‌شدند.

گیس‌های خاما از دو سوی دو ابرویش نقاشی صورتش را کامل‌ترمی کرد؛دریغ از اینکه یک ذره گونه داشته باشد. روسری مشکی با خط و خطوط دو رنگ قرمز و زردش را پس گردنش گره زده و آورده بود بالای تاج سرش هموار کرده بود که هیچ نامحرمی نتواند سواری کند بر موهایش. پولک‌های آویزان بالای سرش، هلال سرش را مهتابی‌تر کرده بود. تارهای مشکی موهایش وقتی آفتاب بهشان می‌خورد، معدن طلا می‌شدند.

گردن بند منجق کاری‌اش قلعه قلعه بود و گویی قلعه‌ای را ساخته بود که آدم‌ها و اسب‌ها و کوه‌ها از گردنش، آب می‌خوردند. پیر آهنش ریل راه آهن بود؛رنگ به رنگ که قرمز و سرخ، حکومت می‌کردند و میان‌واره‌های آبی روشن و سبز و بنفش، نقش‌های وجودش را نگهبانی می‌دادند."(۲۱/۲۰) هفت.

توصیفات طولانی

توصیفات طولانی و موشکافانه از ویژگی‌های سبکی یوسف علیخانی ست. او با نگاه تیزبینانه و ریزبین خود به توصیف مناظر، وقایع و حوادث مختلف، رفتار افراد و می‌پردازد. توصیفات علی‌خانی گاه زبان شاعرانه‌ای پیدا می کند تخیل قوی او در همانندسازی اشیا و افراد از ویژگی‌های قابل توجه در سبک اوست که باعث می‌شود به جذابیت و گیرایی توصیفات طولانی او افزوده شود و مخاطب از خوانش آن‌ها خسته و دل‌زده نشود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

یکی از زیباترین توصیفات او ، در توصیف اشیاست که به آن‌ها جان‌بخشی می‌دهد و گاه بسان آدمی همانندسازی می‌کند.

"رفتم سمت سبویی که کون‌اش را داده بود به بشقابی و سرش را تکیه زده بود به دیوار سایه خوش و خواب بود. تا سبو را بردارم و جان بگیرد و صدای آب را توی دلش بشنوم، فاطمه خانم داد زد از جلوی در:

_تو را خدا صبر کن، دم نکش!"(۳۰۸)

توصیف شبی که توی تب می‌سوزد از طولانی‌ترین توصیفات اوست که یک صفحه و نیم ادامه می‌یابد.

"چه بگوییم تب و شب، چه بگوییم تو و شو؛در هر دو تو هستی خاما؛ و تو چه نسبتی داری با تب و شب که تمام شب با تب، تو را تمام وقت دارم. کاش هر وقت هوایی تو شدم، تب بکنم که تمام شب، با تو باشم و شب‌های بی تو بودن را این‌طور پر کنم. باران ببارد و تو ببارى بر تنم و هر بار که سرم را تکانی بدهم، با تو ببارم و این بارش مدام باشد. خواب نیاید و خیالی نیست و اگر هم بیاید باز تب است و شب است؛ و تویی و من؛ من اصلاً معنی ندارد. وقتی تو هستی که شب است و تب است ..."(۲۱)

۳-۲-۲۱ فضا

رمان خاما دارای موضوعی , عاشقانه است که فضای داستان متأثر از این جریان است و لحن، پیرنگ، کشمکش‌های ذهنی راوی و دیگر عناصر داستانی متأثر از آن است؛ و در واقع تنها فضاست که در سراسر داستان تأثیر گذاراست و بر همه چیز اثر می‌گذارد.

با توجه به سرگذشت تلخ راوی و اتفاقاتی که بر اثر جنگ برای او و خانواده‌اش رخ می‌دهد فضای رمان غم‌انگیز و محزون است و در سراسر آن نوعی دل‌تنگی همراه با راوی ست که از همان مقدمه آغاز می‌شود و تا پایان داستان همراه اوست. دل‌تنگی برای یاری که نمی‌داند چه اتفاقی برایش افتاده و دل‌تنگی برای دیاری که از او دور است؛ و در واقع یار و دیاری که یادآور همدیگر هستند و راوی از همان کودکی از هردو جدا شده است.

برش‌هایی از فضای غم‌انگیز رمان

" پشیمان بودم که برگشته‌ام، لب‌هام میل گریه داشتند و می‌پریدند. چشم‌هام سنگینی می‌کردند مثال ابرهای بهاری اما خودم را نگه داشتم. قدم بخیر نگاهی به من کرد و به مسخره به بچه گفت:

-بیا مادرابیا مآره، بیا آجان‌ات بیامده، بیا آقا جانت گل خیر بیاورده.

گردن بچه توی تابوت دستانش کج شده بود رو به زمین گلی. معلوم بود تازه آفتابه برداشته و زمین را خیس کرده بودند."(۳۵۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

"برف هنوز جابجا مانده بود در سایه خوشی‌های کوه‌ها، زمین اما تر بود و میلم می‌کشید زیر لب زمزمه کنم:

_چشمتان خیس است ای کوه‌ها/چه کسی از شما گذر کرده است؟

مدام دایه می‌آمد جلوی چشمانم که داشت گویی زمزمه می‌کرد. اولین بار وقتی این زمزمه را کرده بود که اولین شهید را از آرارات آورده بودند و من همیشه فکر می‌کردم اگر روزی مطمئن بشوم، خاما شهید شده باشد در آرارات، من هم مثل او سوزدار خواهم خواند؟"(۴۲۸)

"امنیه بود که می‌دوید طرف قارقارک ما و هرچه دایه التماس می‌کرد که این بچه مریض است، هوش و حواس ندارد، کسی به خرجش نمی‌رفت و احمد را پرت کردند روی زمین وهمینطور مدام می‌زنندش؛ با لگد و با تفنگ و با مشت و با سنگ و ...دایه جای احمد زار می‌زد و چنگ به صورتش می‌کشید و خاک از زمین برمی‌داشت و می‌ریخت بر سرش."(۶۶)

"هرچه چشم چرخاندم نه فاطمه را پیدا کردم و نه شوهرش را، خون از صورت باب شره کرده بود روی پیراهن سفیدش. دایه، نگاهی به مردانه‌اش کرد و بعد به چهره‌ی ترس خورده‌ی دخترانش، لاچیک اش را باز کرد و مثال وقتی که آغگل بودیم، از زیر گردنش رد کرد و گفت:

_شیر، نرو ماده ندارد، شیر شیر است."(۱۲۷)

"این یکی انگار صدای دایه بود که به گریه نشسته بود. از دورها صدای محمد هم می‌آمد که گریه می‌کرد. صدای باب هم بود که می‌گفت:به این‌ها نمی‌شود بگویی کلاه بیارن. میرن و سر میارن."(۱۴۷)

"خوراک آدمی ، فراموشی ست و فراموشی به هزار شکل در جنبش است تا تو، خود را نیابی و خامایت را از خاطر ببری. خامای من رفت آرارات و افتادم به تب، تب را پایین می‌آوردند اما آیا زخم تب هرگز درمان می‌پذیرد؟"(۷/۴۴۶)

توصیف فضای طنز و شادی

لحن داستان به گونه‌ای ست که طنز و شوخی به ندرت در آن اتفاق می‌افتد و گاهی هم اگر هست بیشتر طنز تلخ است. مثلاً در مقدمه که راوی اشاره به کارهای احمد می‌کند که بر اثر انفجار عقل خود را به طور موقت از دست می‌دهد.

"احمد خیره می‌شد به دیوار روبرو و بعد به سقف نگاه می‌کرد و آن‌وقت نگاهش برمی‌گشت سمت قالی وسط اتاق و آن‌وقت سرش را می‌گرفت و می‌دوید و شروع می‌کرد به جمع کردن قالی."(۴۱)

"سجل نرم کف دستم عرق کرده بود و می‌دویدم که زودتر برسم به حجره. خاما با من می‌دوید

_پاها و گاوها.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

_برو خودت را مسخره بکن!

_آی پاها به کفش‌ها تجاوز می‌کنند و کسی متوجه نیست‌ها.

خنده‌ام گرفت و توی خیالاتم، پاها با کفش‌ها عروسی می‌کردند و فکر کردم پا اگر نشان مردانگی ست، زن ها چرا کفش به پا می‌کنند؟

خاما خندید و گفت:

_شاید برای همینه که کفش‌های ماها مثل شماها دهان نداره و شکم، مال ما فقط یک تخت هست که رویش راه می‌رویم."(۲۲۷).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل چهارم
نتیجه‌گیری و پیشنهادات

۴-۱ نتیجه‌گیری

با مطالعه و تحقیق در خصوص داستان و عناصر آن به این نتیجه رسیدیم که بشر همواره از همان قرون نخستین نیاز به داستان و داستان پردازی را در خود احساس می‌کرده و با ساختن افسانه‌ها اسطوره‌های ملی علاقه‌ی خود را به آن نشان داده است. با توجه به نیاز جامعه و تغییر و تحول ساختار آن گونه‌های ادبی هم از لحاظ ساختار، موضوع و درون‌مایه تغییر می‌کند. درونما چنان‌های چنانکه در زمان‌های گذشته، گذشته، مقامه، قابل بیشتر مورد توجه بوده و در زمان حال داستان کوتاه، رمان، رمانس و.... مورد توجه است. مقامه، فابل بیشتر مورد هر داستانی برای شکل‌گیری نیاز به اسکلت و پیکرهای دارد که بتوان داستان را بر آن سوار کرد که این پیکره همان عناصر داستان است. توجه به عناصر داستان شامل پیرنگ، شخصیت، زاویه دید، لحن و درون مایه می‌شود. پیرنگ اساسی‌ترین عنصر داستان است و با توجه به آن بقیه عناصر داستان در کنار آن شکل می‌گیرند اما در حال حاضر به دلیل شیوه‌ی داستان‌نویسی جدید به آن اهمیت چندانی نمی‌دهد و در داستان‌های مدرن آن را خیلی ضعیف و کمرنگ می‌آورند. شخصیت نیز یکی از عناصر مهم است که باعث تحرک و پویایی داستان می‌شود؛ و دسته‌بندی‌های مختلفی دارد. مثلاً شخصیت بر اساس کنش و تغییر تحول به دودسته‌ی ایستا و پویا و از لحاظ عملکردی به انواع دیگری تقسیم می‌شود که به طور کامل در پژوهش حاضر آورده شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عنصر زاویه دید یا کانون روایت ربط نویسنده با داستان را نشان می‌دهد و انواعی دارد که معمولاً بسیاری از نویسندگان روش دانای کل برای بیان داستان خود استفاده می‌کنند. لحن و درون‌مایه عناصر دیگری هستند. لحن با توجه به درون‌مایه که اندیشه حاکم بر داستان است، می‌تواند متفاوت باشد.

کتاب خاما از یوسف علیخانی حکایت آشنایی است که به زبان تازه‌ای از درد سخن می‌گویید. عاشقانه‌ای غمگین اما نه از جنس ماتم. عاشقانه‌ای رؤیایی اما نه آن‌قدر دور از ذهن. عاشقانه‌ای آرام اما نه آنید یکنواخت. رمان خاما عاشقانه‌ای است که از دل جنگ و خون بیرون کشیده شده است که شاید کمتر شنیده و خوانده باشیم. خاما روایتی از کردهایی را تعریف می‌کند که رضاخان آن‌ها را به ارسباران تبعید می‌کند. جرم آن‌ها مبارزه علیه ترک‌های کشور ترکیه در حاشیه کوه‌های آرارات بود. اکنون آن‌ها در این تبعیدگاه چیزی جز خودشان ندارند. با وجود همه این ملال‌ها و دردهای حک شده بروی ذهن و قلبشان، باز هم عاشق می‌شوند و دل می‌بازند. در این میان خلیل جوانی است که باب و دایه‌ای جسور و شریف دارد و خامایی که معشوقه است. عشق خلیل و خاما در این تبعیدگاه شنیدنی است.

«بیوه‌کشی« مانند نامش پر از ترس، وهم و خفقان است. داستانی تکان‌دهنده که واقعیت‌های زشت آن لرزه به تن هر انسان آزاده‌ای می‌اندازد. «یوسف علیخانی« در این کتاب هنر نویسندگی خود را به اهالی ادب ایران ثابت کرده است. بیوه‌کشی یکی از آثار برتر ایرانی در ژانر معمایی، دلهره‌آور و ترسناک است. کتابی که می‌توان با خواندنش ساعاتی از این دنیای واقعی و آشفته، به یک دنیای واقعی و پر از ترس دیگر پا گذاشت.

موضوعاتی که وی برای رمان‌هایش برگزیده است نشأت گرفته از زندگی مردم پیرامون او و الهام گرفته از وقایعی است که در سطح جامعه به وفور رخ می‌دهند. موضوعات وی از درون یک یا چند خانواده‌ی ایرانی بیرون می‌آید و ترسیم‌کننده‌ی چهره‌ی جامعه‌ی ما است. هرچند موضوع رمان‌ها تکراری و کلیشه‌ای به نظر می‌رسند، اما از آنجا که در خدمت تبیین درون‌مایه‌ای عمیق و ژرف اجتماعی هستند از سایر آثار با موضوع یکسان متمایز می‌شوند. درون هر اثر با چندین درون‌مایه قوی روبه‌رو می‌شویم که به دلیل تناسب با موضوع آثار و سایر عناصر داستان، بسیار چشمگیر و تأثیرگذار جلوه می‌نمایند و این عنصر را به یکی از برجسته‌ترین عناصر این داستان‌ها تبدیل می‌کند. نکته جالب رمان این است که شخصیت و قهرمان اصلی داستان یک زن هست که برخلاف اسمش که خوابیده است، به قول مادرشوهرش نومت خوابیده و خودت ایستاده. در عمل تنها کسی که در این داستان، ایستاده به نظر می‌رسد همین خوابیده است. شخصیت مستقل‌تری از همه دارد و نگاهش به جهان اطرافش منطقی‌تر و انتقادی‌تر و عمیق‌تر است و در نهایت انتقام هم می‌گیرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پس از تحلیل عناصر داستان بیوه کشی و خاما، پی بردیم که یوسف علیخانی به عنوان یک نویسنده‌ی متعهد، همواره دغدغه‌مند اوضاع و احوال مردم جامعه‌ی خود بوده و سعی در انعکاس زندگی هم‌وطنان خود در آثارش داشته است. وی یک نویسنده‌ی رئالیست اجتماعی است و اهمیتی که به ابعاد زندگی مردم در آثارش می‌دهد، شایسته‌ی ستایش است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۴ منابع

کتاب ها

آژند، یعقوب،۱۳۷۳، کتابشناسی، ادبیات داستانی ایران، چاپ اول، تهران، آرمین

آلوت، میریام،۱۳۷۱، رمان نویسان، ترجمه علی محمد حق شناس، چاپ اول، تهران، نشر مرکز

آونرزیس، جان، ۱۳۶۰، پایه‌های هنر شناسی علمی، زهرا میهن خواه، تهران، گفتار

ایرانی، ناصر،۱۳۶۴، داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر، چاپ اول، تهران کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

بارونیان، محمد؛. (۱۳۸۷) شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ و آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، نشر صریر.

بالایی کریستف و کویی پرس، میشل،۱۳۷۸، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ترجمه احمد کریمی حکاک، چاپ اول، تهران، معین

براهنی، رضا، ۱۳۶۸، قصه‌نویسی، چاپ چهارم، تهران، البرز

بقال لاله، عبدالحسین،۱۳۷۹، تبیین جایگاه داستان در ادبیات نمایشی، چاپ اول، تهران، تندیس

پک، جان؛. (۱۳۶۶) شیوه تحلیل رمان. ترجمه احمد صدارتی. چاپ اول. تهران نشر مرکز.

تقی پور، تقی؛. (۱۳۸۶) سرگذشت داستان‌نویسی ایران در ده قرن گذشته. چاپ اول. تهران: انتشارات گلستان.

داد، سیما (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ سوّم. تهران: مروارید

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶). پیدایش رمان فارسی. چاپ اوّل. شیراز: نوید

دقیقیان، شیرین دخت،۱۳۷۱، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران، مؤلف

رهگذر، رضا، ۱۳۷۰، نیم‌نگاهی به هشت سال قصه‌ی جنگ، چاپ اول، تهران، حوزه هنری

روزبه، محمدرضا؛. (۱۳۸۸) ادبیات معاصر ایران، چاپ چهارم، تهران، روزگار.

رید، یان (۱۳۸۵). داستان وتاهک. ترجمه‌ی فرزان طاهری. چاپ سوّم. تهران: مرکز

سارتر، ژان پل. (۱۳۷۲) سبک‌شناسی چاپ سوم. تهران: انتشارات زمان.

سلیمانی، محسن، ۱۳۶۷، از روی دست رمان‌نویس، چاپ اول، تهران، هنر اسلامی

سی، آرتور؛. (۱۳۸۳) هزارتوی داستان. ترجمه نسرین مهاجرانی، چاپ سوم. تهران: چشمه.

شمسیا، سیروس. (۱۳۸۷) سبک‌شناسی چاپ سوم. تهران: انتشارات قطران

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عابدی، داریوش، ۱۳۷۵، پلی به‌سوی داستان‌نویسی، چاپ دوم، تهران، مدرسه
عبداللهیان، حمید، ۱۳۷۹، کارنامه‌ی نثر معاصر، چاپ اول، تهران، آوای نور
علیخانی، یوسف، (). بیوه کشی. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات آموت
علیخانی، یوسف، (۱۳۹۸). خاما. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات آموت
فتاحی، حسین. (۱۳۸۶) داستان، گام‌به‌گام. آموزش داستان‌نویسی. چاپ اول. تهران
فضایلی، سعید،۱۳۷۶، شیوه‌های داستان‌نویسی داستان کوتاه، چاپ اول، تهران، مؤسسه ایران
فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴). جنبه‌های رمان. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه
فولادی، تالاری، خیام. (۱۳۷۷) عناصر داستان‌های علمی- تخیلی. چاپ اول. تهران: انتشارات نی
قصه رمان و داستان کوتاه، رمان. (چاپ سوم. تهران: انتشارت سخن..... (۱۳۸۴) ادبیات داستانی)
کشاورز، محمد. (۱۳۸۰) پایکوبی. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیم‌نگاه
گلشیری، احمد. (۱۳۷۱) داستان و نقد داستان. چاپ اول. تهران: انتشارات نگار
محمودیان، محمد. (۱۳۸۱) نظریه رمان. چاپ اول. تهران: نشر فروزانفر
مستور، مصطفی. (۱۳۸۴) مبانی داستان‌های کوتاه. چاپ دوم. تهران: انتشارات مرکز
مشرف، مریم. (۱۳۸۵) شیوه‌نامه نقد ادبی. چاپ اول. تهران: انتشارت سخن
موام، سامرست، ۱۳۷۰، درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، چاپ پنجم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
هایپل، الیزابت. (۱۳۸۹) پیرنگ. ترجمه مسعود جعفری، چاپ اول. تهران: مرکز نشر.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۲) هنر داستان‌نویسی چاپ هفتم. تهران: انتشارات نگاه

مقالات

جورکش، شاپور. (۱۳۸۵) فصلنامه خوانش «جمع خوانی در برزخ، ریز خوامی بلبل حلبی«.
فرامرزی، سید حسن. (۱۳۸۴) روزنامه کیهان «روایت انسان سرگذشته«.
مقاله پورگزکری، بهناز. (۱۳۸۵) مجله جهانی کتاب «اسرار پایکوبی«. شماره۵۴
ترستن، جارویس رأی، ۱۳۷۵، شیوه‌ی خواندن داستان کوتاه، ترجمه شهرزاد تجزیه چی، فصلنامه ادبیات داستانی، ش۴۰، س چهارم
چیفتیلیک چی، رمضان،۱۳۷۸، راوی و زاویه دید، ترجمه همت شهبازی، فصلنامه ادبیات یزدانی یزدانی خرم، مهدی. (۱۳۸۱) روزنامه شرق«مرگ قسطی. شماره.۵۹۰

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پایان نامه

اختیاری سلماسی، پریسا (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی عناصر داستانی در دو رمان «خانه‌ی ادریسی‌ها« اثر غزاله علیزاده و «طوبی و معنای شب« اثر شهر نوش پارسی پور. دانشگاه ارومیه. استاد راهنما: محمدحسین خان محمدی

ایزدی، غلامرضا (۱۳۹۲). رمانس در ادب فارسی. دانشگاه اصفهان. استاد راهنما: سیّدمهدی نوریان. استاد مشاور: محمود براتی

کشاورز، سودابه. (۱۳۹۰) «بررسی عناصر داستان مهدی آذریزدی«. دکتر یوسف نیکروز

حبیبی، مجتبی. (۱۳۸۹) «بررسی عناصر داستان صمد بهرنگی«، دکتر یوسف نیکروز. دانشگاه آزاد

روستایی، سمیرا (۱۳۹۱). بررسی عناصر داستان در داستان‌های محمد کشاورز. دانشگاه یاسوج. استاد راهنما: قاسم سالاری. استاد مشاور: محمدعلی محمدی

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

First Name: Shahla **Last Name:** Akhtari Moghadam

Degree: Master of Science **Field of Study:** Persian Language and Literatu

Sopervisor: Dr.Alireza Shanazari **Defence Date :**19/02/2022

Analyzing the story elements of the novels Widowmaker and Khama by Yusuf Alikhani

Abstract

The present dissertation analyzes the narrative elements (plot, subject, perspective, characterization, tone, space, theme, style, dialogue, truth-like and scene) in an analytical-descriptive manner and using the library method in the novel. "Widowhood" and "Khama" by Yousef Alikhani. The purpose of this study is to analyze the story elements of the novels and identify the strengths and weaknesses of each. The results of this study show that Alikhani, as a social realist writer, has always been concerned with the people of society and portraying their lives. In the mentioned novels, elements such as: plot, perspective, characterization, scene, dialogue and space, with the connection that social themes mixed with a realistic element have created between them, all serve to explain the social theme and They have made this element (theme) stand out from other elements. The specific use of each of these elements has led to the author's distinct style.

This research including three seasons. First seasons to be particular literature stories and that kinds in tens state and past tens. Furthermore scientific furtaining to research short histories and that destinnations both is secons.

In the second seasons foundations the orticul to be particular elements of story and that parts and in the three seasons saubjete under discur of Widowhood" and "Khama. In the end research to arraive result to Yousef Alikhani of outhor ships socielat of to written stories in the field to set evaluations problems and questions socital.

Keywords: Story Elements, Yousef Alikhani, Widowhood, Khama

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

Yasouj University
Faculty of Humanitie
Department of Persian literature group

Analyzing the story elements of the novels Widowmaker and Khama by Yusuf Alikhani

BY:

Shahla Akhtar Moghadam

A thesis submitted to the Research and Post-Graduate Administration, in partial fulfillment of the requirements for .the degree of Art

In:

Persian Language and Literatu

Yasouj University

Yasouj, Islamic Republic of Iran

Evaluated and approved by thesis committee on 19.02.2022 as: very good

Approved by:	Full Name	Signature
1-Supervisor:	Dr. Alireza Shanazari	
2- Advisor::	Dr.Athar Tajjaliardakani	
3- Internal Examiner	Dr.Ghasem Salari	
4- Internal Examiner:	Dr.Sayyed Sharokh Musavian	
Representative of the Research and Post-Graduate affairs:	Mr. Kazem Delrooz	

February2022

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

Yasouj University
Faculty of Humanitie
Persian literature group

M. Sc. Thesis

Analyzing the story elements of the novels Widowmaker and Khama by Yusuf Alikhani

Supervisor:
Dr. Alireza ShaNazari

Advisor :
Dr. Athar Tajaliardakani

Researcher:
Shahla Akhtar Moghadam

February2022

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.