Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

The Syntactic and Rhetorical Analysis of "Khaneh-ye Rushanan" by Houshang Golshiri

Leila Rivandy[1]✉ **and Mahmood Bashiri**[2]

1. PhD student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Allameh Tabataba'i, Tehran, Iran. Email: leilarivandy@yahoo.com
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Allameh Tabataba'i, Tehran, Iran. Email: mbashiri@atu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 27 sep 2025
Received in revised form 04 Nov 2025
Accepted 13 Dec 2025
Published online 22 Dec 2025

Keywords:
Houshang Golshiri, Khaneh-ye Roshnan, Syntactic analysis, Persian rhetoric, Stylistics.

ABSTRACT

The story "Khaneh-ye Rushanan" by Houshang Golshiri is one of the outstanding examples of modern Persian narrative, which offers a new experience in narrative with its complex syntactic structure and diverse rhetorical techniques. This research uses an integrated approach to analyze the syntactic and rhetorical aspects of this story and shows how long and nested sentences, stylistic omissions, verb tense atrophy, and syntactic repetitions, along with rhetorical elements such as metaphor, symbol, irony, and de-familiarity, play a role in the formation of Golshiri's specific style. The findings indicate that Golshiri, by simultaneously utilizing the capacities of syntax and rhetoric, creates a text that both leads to the mental and psychological layers of the characters and forces the audience to read and interpret the text in a multi-layered manner. Thus, "Khaneh-ye Rushanan" is not just a narrative, but an exercise in language and perception that challenges the boundary between reality and fantasy.

Cite this article: Rivandy, L., & et al. (2025)., The Syntactic and Rhetorical Analysis of "Khaneh-ye Rushanan" by Houshang Golshiri. *Rhetoric and Grammer Studies*, 15 (2). 217-234. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2026.14164.1745

© The Author(s)
DOI: 10.22091/JLS.2026.14164.1745

Publisher: University of Qom

Introduction

Modern Persian literature, particularly from the second half of the 14th century (20th century), has witnessed profound transformations in language, narrative techniques, and literary style. Houshang Golshiri stands as a prominent figure within this movement, recognized for his significant contribution to elevating Iranian short story writing to an international level. Golshiri's work is characterized by a unique synthesis of traditional Persian rhetorical heritage and a deep understanding of Western modernist literary trends. He employed rhetorical devices not merely as embellishments but as integral components of his narrative structure, transforming language into a vehicle for profound reflection and literary experimentation. This research focuses on "Khaneh-ye Roshnan," widely considered a cornerstone of Golshiri's experimental approach, to explore the specific mechanisms through which he achieves this linguistic innovation.

Materials & Methods

This research employs a qualitative analytical approach, focusing on a close reading of "Khaneh-ye Roshnan." The methodology is grounded in the principles of stylistic analysis, drawing upon both traditional Persian rhetorical theory and contemporary linguistic frameworks. The syntactic analysis examines the story's grammatical structures, including sentence complexity, ellipsis, verb tense manipulations, and deviations from standard Persian grammar, informed by the works of Anwari & Ahmadi Givi (1381) and Baatani (1374). The rhetorical analysis investigates the use of figurative language, such as metaphors, symbols, irony, alliteration, and defamiliarization (ostranenie), drawing on the insights of Shafiei Kadkani (1370, 1380) and Shamsi (1381, 1382, 1383). The theoretical framework combines insights from classical Persian grammatical scholarship (particularly the works of *ma'ani*, *bayan*, and *badi'e*) with modern linguistic theories, including structural linguistics and functional linguistics. The analysis will also consider the broader literary context of Golshiri's work and its relationship to the development of modern Persian short story writing, referencing studies by Rezagar (1390) and Pahlavan (1396). **5. ahlavan (1396).

Research findings

The analysis reveals a deliberate and sophisticated manipulation of both syntax and rhetoric in "Khaneh-ye Roshnan." Syntactically, the story exhibits complex sentence structures, nested clauses, frequent ellipsis, and unconventional verb tense usage, creating a sense of disorientation and reflecting the fragmented psychological state of the characters. Rhetorically, the story is replete with figurative language, including evocative metaphors, symbolic imagery, subtle irony, and a pervasive sense of defamiliarization. The combination of these elements results in a highly stylized and self-aware language that challenges conventional notions of narrative realism. The use of alliteration and other phonetic devices further enhances the poetic quality of the prose. The findings suggest that Golshiri's linguistic choices are not merely stylistic flourishes but are integral to the story's thematic concerns, contributing to its exploration of memory, identity, and the subjective experience of reality. The analysis aligns with observations made by Naserimehrabood (1393) regarding the complexities of the narrator in "Khaneh-ye Roshnan" and the insights provided by Hoshyar Mahbub (1393) on Golshiri's poetic sensibilities.

Discussion of Results & Conclusion

The findings of this research demonstrate that Golshiri's stylistic innovation in "Khaneh-ye Roshnan" is rooted in a conscious and deliberate fusion of syntactic and rhetorical elements. The complex syntax creates a sense of psychological fragmentation, while the rich rhetorical devices imbue the narrative with a poetic and multi-layered quality. This interplay between form and content results in a language that transcends its purely representational function, becoming a medium for artistic creation and a vehicle for exploring complex philosophical themes. Golshiri's work represents a significant departure from traditional Persian literary conventions, paving the way for new forms of experimental narrative and influencing subsequent generations of Persian writers. The study concludes that "Khaneh-ye Roshnan" serves as a compelling example of how language can be transformed into a powerful tool for artistic expression and a means of exploring the complexities of human experience. The broader theoretical framework is informed by the works of Farshidvard (1364, 1376) and Shamsi (1383) on rhetoric and stylistics.

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

بررسی نحوی و بلاغی داستان «خانهٔ روشنان» اثر هوشنگ گلشیری

لیلا ریوندی[۱] و **محمود بشیری**[۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: leilarivandy@yahoo.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: mbashiri@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
گلشیری، خانهٔ روشنان، تحلیل نحوی، بلاغت فارسی، سبک‌شناسی.

چکیده

داستان خانهٔ روشنان اثر هوشنگ گلشیری از نمونه‌های برجستهٔ روایت مدرن فارسی است که با ساختار نحوی پیچیده و شگردهای بلاغی متنوع، تجربه‌ای نو در روایت‌پردازی ارائه می‌دهد. این پژوهش با رویکردی تلفیقی به تحلیل نحوی و بلاغی این داستان می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه جملات بلند و تودرتو، حذف‌های سبکی، زمان‌پریشی افعال و تکرارهای نحوی در کنار عناصر بلاغی چون استعاره، نماد، آیرونی، و آشنایی‌زدایی در شکل‌گیری سبک خاص گلشیری نقش دارند. یافته‌ها بیانگر آن است که گلشیری با بهره‌گیری هم‌زمان از ظرفیت‌های نحو و بلاغت، متنی می‌آفریند که هم به لایه‌های ذهنی و روانی شخصیت‌ها راه می‌برد و هم مخاطب را به خوانشی چندلایه و تأویلی از متن وامی‌دارد. بدین‌سان، خانهٔ روشنان نه فقط یک روایت داستانی، بلکه تمرینی در زبان و ادراک است که مرز میان واقعیت و خیال را به چالش می‌کشد.

استناد: ریوندی، لیلا و دیگران. (۱۴۰۴). «بررسی نحوی و بلاغی داستان «خانهٔ روشنان» اثر هوشنگ گلشیری». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۸. صص: ۲۳۴-۲۱۷. https://doi.org/10.22091/JLS.2026.14164.1745

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

تحلیل نحوی و بلاغی متون ادبی، یکی از روش‌های علمی و نظام‌مند برای شناخت ساختار زبان، سبک فردی نویسنده، و انتقال معانی پنهان در متن است. در این پژوهش، چارچوب نظری بر دو حوزهٔ اصلی استوار است: نخست، نحو زبان فارسی که از سنت دستورنویسی کلاسیک تا زبان‌شناسی ساختارگرا و کاربردی را دربر می‌گیرد؛ دوم، بلاغت سنتی فارسی که شامل سه علم معانی، بیان و بدیع است و به تحلیل عناصر زیبایی‌شناختی متن کمک می‌کند.

ادبیات داستانی مدرن فارسی، به‌ویژه از نیمهٔ دوم قرن چهاردهم خورشیدی به بعد، شاهد تحولات بنیادینی در زبان، روایت و سبک بوده است. در این میان، هوشنگ گلشیری به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص این جریان سهمی انکارناپذیر در ارتقای داستان‌نویسی ایران به سطحی فراملی داشته است. او در آثار خود با بهره‌گیری از امکانات بلاغی سنت فارسی و در عین‌حال آشنایی عمیق با دستاوردهای ادبیات مدرن غرب، به بازآفرینی زبانی پرداخت که نه‌فقط ابزار روایت، بلکه خود کانونی برای تأمل و تجربهٔ ادبی شد.

داستان خانهٔ روشنان از مهم‌ترین نمونه‌های تجربه‌گرایی گلشیری در عرصهٔ زبان و روایت است. این داستان از یک‌سو با ساختار نحوی پیچیده، جملات تودرتو، حذف‌های سبکی، و تغییرات آگاهانه در زمان فعل‌ها از قاعدهٔ متعارف دستور زبان فاصله می‌گیرد و سویه‌ای ذهنی و آشفته به متن می‌بخشد؛ و از سویی دیگر، با بهره‌گیری از ابزارهای بلاغی همچون استعاره، نماد، ایجاز، آیرونی، واج‌آرایی، و آشنایی‌زدایی تجربه‌ای شاعرانه و چندلایه در روایت خلق می‌کند. این پیوند میان نحو و بلاغت، منجر به شکل‌گیری سبکی منحصر به‌فرد می‌شود که در آن زبان به خودآگاهی می‌رسد و به جای بازنمایی صرف واقعیت، خود به عرصهٔ آفرینش و تجربهٔ هنری بدل می‌شود.

مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که نشان دهد چگونه ترکیب عناصر نحوی و بلاغی در «خانهٔ روشنان» سبک و جهان‌بینی گلشیری را بازتاب می‌دهد.

۲) پرسش‌های پژوهش

پرسش‌های بنیادین تحقیق بدین شرح‌اند:

۱. ساختار نحوی جملات چگونه به بازنمایی ذهنیت‌ها و فضاسازی وهم‌آلود داستان یاری می‌رساند؟

۲. عناصر بلاغی سنتی و مدرن چه کارکردی در ایجاد ابهام، چندلایگی و زیبایی متن دارند؟

۳. نسبت و تعامل میان نحو و بلاغت در این داستان چگونه به خلق سبکی متمایز و تأثیرگذار انجامیده است؟

۳) ضرورت پژوهش

ضرورت این پژوهش را می‌توان در سه سطح تبیین کرد:

۱. سطح نظری: بررسی هم‌زمان و تلفیقی نحو و بلاغت می‌تواند چشم‌اندازی جامع و چارچوبی تحلیلی برای سبک‌شناسی ادبی فراهم آورد که از تحلیل‌های تک‌بعدی فراتر رود. این رویکرد می‌تواند به غنای مبانی نظری مطالعات سبک‌شناسی در ادبیات فارسی یاری رساند.

۲. سطح ادبی: تحلیل دقیق خانهٔ روشنان به‌عنوان نمونه‌ای از متون برجستهٔ گلشیری، امکان بازشناسی نوآوری‌های سبکی او را فراهم می‌آورد و جایگاهش را در ادبیات مدرن فارسی روشن‌تر می‌سازد.

۳. سطح کاربردی: این پژوهش می‌تواند الگویی عملی برای تحلیل سایر متون ادبی معاصر ارائه دهد و در حوزه‌های آموزش دانشگاهی، نقد ادبی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای (زبان‌شناسی، بلاغت و فلسفهٔ زبان) مورد استفاده قرار گیرد.

درواقع، تحلیل تک‌ساحتی نمی‌تواند پیچیدگی متن گلشیری را توضیح دهد؛ بلکه فقط از رهگذر توجه به شبکهٔ هم‌زمان ساخت‌های نحوی و آرایه‌های بلاغی است که می‌توان به ژرفای تجربهٔ هنری او دست یافت. بدین‌سان، مطالعهٔ حاضر می‌کوشد با تکیه بر مبانی نظری دستور زبان و بلاغت فارسی و با رویکردی سبک‌شناختی ابعاد تازه‌ای از نوآوری‌های زبانی و هنری گلشیری در خانهٔ روشنان را بیان دارد.

با وجود اهمیت گلشیری در جریان ادبیات مدرن ایران، اغلب پژوهش‌های موجود یا بر روایت‌شناسی آثار او متمرکز بوده‌اند یا به جنبه‌های بلاغی و تصویری آن‌ها پرداخته‌اند. کمتر پژوهشی به بررسی توأمان و نظام‌مند نقش نحو و بلاغت در شکل‌گیری سبک گلشیری توجه کرده است. بنابراین، این خلأ پژوهشی ضرورت انجام مطالعه‌ای دقیق در این زمینه را برجسته می‌سازد.

۴) اهداف پژوهش

الف) تحلیل نحوی متن داستان خانهٔ روشنان به‌منظور نشان دادن نقش ساختارهای نحوی غیرمتعارف در ایجاد ریتم، ابهام و چندصدایی در روایت؛

ب) بررسی عناصر بلاغت سنتی و مدرن در این داستان و تبیین کارکرد آن‌ها در ساخت معنا، فضا و نمادپردازی؛

ج) تبیین پیوند میان نحو و بلاغت، و نشان دادن این‌که چگونه تعامل آن‌ها منجر به خلق سبکی منحصربه‌فرد در آثار گلشیری می‌شود؛

د) ارائهٔ الگویی تحلیلی برای بررسی آثار دیگر نویسندگان مدرن فارسی بر اساس رویکرد تلفیقی نحو و بلاغت.

۵) پیشینهٔ پژوهش

هوشنگ گلشیری و آثار او بارها موضوع مطالعات ادبی و سبک‌شناختی بوده است، اما هر یک از پژوهش‌ها بر جنبه‌ای خاص تمرکز داشته‌اند. بررسی پیشینه نشان می‌دهد که اغلب تحقیقات یا بر روایت‌شناسی و تکنیک‌های داستان‌پردازی او تأکید کرده‌اند یا به تحلیل بلاغت و تصویرسازی‌هایش پرداخته‌اند. با این حال، پژوهشی جامع که هم‌زمان نقش نحو و بلاغت را در شکل‌گیری سبک گلشیری واکاوی کند، کمتر به چشم می‌خورد.

شمیسا (۱۳۸۱) در سبک‌شناسی به‌طور کلی به بحث سبک فردی و نوآوری‌های نویسندگان معاصر می‌پردازد و گلشیری را از پیشگامان سبک فردی در ادبیات مدرن معرفی می‌کند، اما وارد تحلیل دقیق داستان خانهٔ روشنان نمی‌شود.

برزگر (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی روایت‌شناختی آثار گلشیری» ساختار روایی داستان‌های او را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که زمان‌پریشی، زاویه‌دیدهای متغیر، و جریان سیال ذهن از ویژگی‌های بارز آثار وی است. این مقاله اگرچه به بُعد روایت‌شناسی توجه دارد، اما از منظر نحوی و بلاغی وارد بحث نمی‌شود.

پهلوان (۱۳۹۶) در کتاب روایت و زبان در داستان‌نویسی معاصر به نسبتِ میان زبان و روایت در آثار گلشیری پرداخته و نشان داده است که پیچیدگی نحوی جملات او مستقیماً با درون‌مایه‌های فلسفی و ذهنی آثارش ارتباط دارد.

این پژوهش گامی مهم در تحلیل زبانی آثار گلشیری به‌شمار می‌رود، اما هنوز جای تحلیل توأمان بلاغت و نحو خالی است.

در مجموع، مرور پیشینه نشان می‌دهد که اگرچه پژوهش‌های متعددی دربارهٔ زبان، روایت و بلاغت آثار گلشیری انجام شده است، اما مطالعه‌ای که با رویکردی تلفیقی به بررسی هم‌زمان نحو و بلاغت در داستان خانهٔ روشنان بپردازد، نوآورانه خواهد بود و می‌تواند خلأ موجود در مطالعات پیشین را پر کند.

۶) مبانی نظری پژوهش

۶–۱) مبانی نظری دستوری

ساختار نحوی جملات در داستان‌های فارسی افزون بر جنبهٔ زبانی، جنبهٔ سبکی و روایی نیز دارد. در دستور زبان فارسی نقش ارکان جمله (نهاد، مفعول، قید، مسند، صفت و...) و نوع جمله‌ها (ساده، مرکب، وابسته) در فهم سبک نگارشی نویسنده اهمیت دارد.

فرشیدورد (۱۳۷۶) در کتاب دستور زبان فارسی برای دانشجویان زبان و ادبیات فارسی ساختار نحوی جمله و پدیده‌هایی چون حذف، جابه‌جایی، تقدم و تأخر، وجه فعل و کاربرد صیغه‌های فعلی در شکل‌دهی به معنا را بررسی نموده است. از نظر وی، ترکیب نحوی جملات می‌تواند بخشی از «سبک زبانی» نویسنده را منعکس کند.

انوری و احمدی گیوی (۱۳۸۱) در کتاب دستور زبان فارسی ۲ دستور زبان را از منظر کاربردی بررسی کرده‌اند و در کنار قواعد نحوی به موضوعاتی مانند تتابع افعال، جمله های معترضه، حذف های هنری، و نقش روانی افعال پرداخته‌اند.

باطنی (۱۳۷۴) در نگاهی تازه به دستور زبان فارسی با رویکردی زبان‌شناختی نحو را ساختار معنایی زبان تلقی می‌کند و تحلیل معنایی و کاربردی جمله را بر تحلیل صوری مقدم می‌داند. در این دیدگاه، نحو می‌تواند نشانه‌ای از «نگرش ذهنی» نویسنده و رابطهٔ او با مخاطب باشد.

بنابراین، بررسی نحوی داستان خانهٔ روشنان می‌تواند ویژگی‌هایی چون ساختار روایت، توالی زمانی، حذف‌های سبکی، و نوع بیان شخصیت‌ها را آشکار سازد.

۶–۲) مبانی نظری بلاغی

بلاغت کلاسیک فارسی شامل سه علم: معانی، بیان و بدیع می‌شود. در این سه حوزه ابزارهایی برای تحلیل زیبایی‌شناختی زبان ادبی فراهم آمده‌اند. این عناصر بلاغی به بررسی شیوهٔ انتقال معنا، تأثیرگذاری عاطفی، و لحن زبانی در تحلیل داستان کمک می‌کنند.

فرشیدورد (۱۳۶۴) در کتاب دربارهٔ ادبیات و نقدادبی به‌ویژه در مبحث علم معانی بر تأثیر عناصر نحوی بر القای معنا تأکید دارد. عناصری چون ایجاز، اطناب، قصر، تقدیم و تأخیر، و تأکید از دید او ابزارهایی برای «تنظیم دقیقِ بیان متناسب با موقعیت» هستند.

شفیعی کدکنی نیز در آثار خود همچون صور خیال در شعر فارسی (۱۳۸۰) و موسیقی شعر (۱۳۷۰) بلاغت را ابزاری برای تبیین جهان‌بینی هنرمند می‌داند. از نظر او، ابزارهای بلاغی صرفاً زیبایی‌های زبانی نیستند، بلکه سازندهٔ «نظام نشانه‌ای شعر» و روایت‌اند.

۶-۳) سبک‌شناسی ادبی و رویکرد تلفیقی

در تحلیل نحوی و بلاغی داستان، باید به تعامل دو سطح زبانی و معنایی توجه کرد. فتوحی در کتاب سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها سبک ادبی را حاصل هم‌نشینی مؤلفه‌های نحوی، بلاغی و معنایی می‌داند و به این نکته اشاره دارد که «سبک، تجلی شخصیت زبانی نویسنده» است (۱۳۹۱: ۶۲). با تکیه بر مبانی نحوی و بلاغی، می‌توان لایه‌های زبانی و معنایی داستان خانه روشنان را واکاوی کرد. دستور زبان به ما در درک ساختار و سبک جمله‌ها و بلاغت، در شناخت ابزارهای زیباشناختی متن یاری می‌رساند. پیوند این دو حوزه در تحلیل‌های سبک‌شناختی، امکان بررسی همه‌جانبهٔ متن را فراهم می‌آورد.

۷) بحث و بررسی

۷-۱) خانهٔ روشنان

داستان کوتاه «خانهٔ روشنان» از مجموعه‌داستان نیمهٔ تاریک ماه نوشتهٔ هوشنگ گلشیری، نمونه‌ای ممتاز از داستان‌نویسی مدرن فارسی است که با نگاهی نو به روایت، زبان و هویت می‌نگرد. این داستان با زاویهٔ دید غیرمعمول، زبان شاعرانه، و ساختاری چندلایه فضایی وهم‌آلود و استعاری خلق می‌کند که مخاطب را به تفسیرهای گوناگون وامی‌دارد. گلشیری با معرفی شخصیتها از زاویه دیدهای گوناگون، تلفیق شخصیتها، ایجاد سردرگمی در خود شخصیتها و جریان سیال ذهن تصویری کامل از آنها ارائه نمیدهد و از این رو مخاطب نمیتواند آنهابه ویژه شخصیت اصلی را کامل بشناسد و خیال خود را در این شناسایی دخیل می‌کند.(افرافر، محمدی: ۱۳۹۸)

یکی از شیوه‌هایی که در متون داستانی منجر به ایجاد چند صدایی در داستان می شود، جایگاه نویسنده و راوی و رابطه‌ی آنان با شخصیت‌های موجود است. (حسن‌زاده میرعلی و اکبری بیرق: ۱۳۹۵)

یکی از ویژگی‌های منحصر به‌فرد داستان، استفاده از اشیاء خانه به‌عنوان راویان است. این انتخاب روایی که با ضمیر اول‌شخص جمع بیان می‌شود، به اشیاء آگاهی می‌بخشد و آن‌ها را از حالت بی‌جان خارج می‌کند (شهبازی، باقری و بیات، ۱۳۹۶: ۲۶). روایت از این منظر، دیدی غیرانسانی[۱] به وقایع می‌دهد که خود به ایجاد حس بیگانگی و انزوای عمیق کمک می‌کند.

زبان داستان همچون دیگر آثار متأخر گلشیری، از فرم خطی فاصله می‌گیرد و به نوعی جریان سیّال ذهن و نوشتار تکه‌تکه شده نزدیک می شود. جملات گاه ناتمام و واژگان تکرار شونده، نه‌تنها منعکس‌کنندهٔ وضعیت ذهنی اشیاء بلکه بازتابی از وضعیت پریشان و نابسامان خانه هستند (هوشیار محبوب، ۱۳۹۳). این تکنیک فضای مبهم و سایه‌واری ایجاد می‌کند که در هماهنگی کامل با محتوای داستان است.

۱. منظور از دید غیرانسانی در این داستان، دیدگاهی است که اشیاء به وقایع و ماجرای داستان دارند.

داستان دارای لایه‌های فلسفی و فراداستانی نیز هست. حضور کاتب که غایب است، خود نشانه‌ای از نویسنده‌ای است که شاید دیگر در نوشتن تردید دارد یا حذف شده است. درواقع، روایت نوعی «سوگواری زبان» را بازنمایی می‌کند؛ زبان داستان گویی در پی بازسازی معنایی است که از دست رفته است (ناصری معبود، ۱۳۹۳).

۷-۲) یافته‌ها

۷-۲-۱) موارد نحوی در خانهٔ روشنان

الف) جمله‌بندی‌های متنوع

ـ استفاده از جملات بلند و تودرتو

گلشیری در «خانهٔ روشنان» با استفاده از جملات بلند و تودرتو، علاوه بر حرکت روایت در درون ذهن شعور زمانی را می‌شکند، فضایی مغشوش و درونی ایجاد می‌کند، و خواننده را دعوت به همراهی در رنگ‌بندی ذهن شخصیت می‌نماید. او از این روش برای بازنمایی ذهنیت شخصیت‌ها بهره می‌برد؛ مانند: «دیروقت بود و تاریک بودیم ما. باریکهٔ نوری پایین پرده را روشن کرده بود. ندیده‌ایم ما. پرده حتی اگر هیچ نوری از چراغ‌ها نریزد و بیرون هم تاریک تاریک باشد همین را می‌گوید. در تاریکی نمی‌بینیم ما که کی روشن است و کی تاریک تاریک. تاریک بوده است حتماً، مثل ما که ساکت و تاریک سر جای‌مان بودیم و حتی پچپچه نمی‌کردیم. تاریک که باشد با پهلودستی‌هامان حرفی نداریم که بزنیم» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۰۷).

این پاراگراف شامل چند جمله تودرتو است که با بازگویی مکرر «تاریک» و «ما»، و ترکیب‌های نحوی پیچیده از جنس «اگر... که... و... بودیم»، فضایی ذهنی و اغراق‌آمیز ایجاد می‌کند. طول و تکرار هم‌زمان، تأکیدی بر عدم‌شفافیت و گسیختگی زمانی روایت دارد

ـ به‌کارگیری جملات کوتاه و تکه‌تکه

نویسنده از این تکنیک در بیان لحظات اضطراب، سکوت یا اختلال روانی شخصیت‌ها بهره می‌برد و خانهٔ روشنان را به فضایی تبدیل می‌کند که خواننده تنها نمی‌خواند بلکه در احساسات و اضطراب ذهنی شخصیت‌ها سهیم است. مانند لحظه وقفه در چرخش کلید: «از وقفه‌ای که در چرخش کلید پیش آمد فهمیدیم خودش است. این را بعد جاکلیدی و در بارها برای‌مان گفته‌اند. همیشه اول کلید را توی جاکلیدی می‌کند و مدتی معطل می‌ماند، انگار که یادش رفته باشد چه می‌خواسته است بکند، بعد بالاخره کلید را می‌چرخاند» (همان).

گاه از این جملات کوتاه در تقطیع روایت بهره برده می‌شود، مثلاً جملهٔ توضیحیِ کوتاه «این را... گفته‌اند» در بیان روایت وقفه می‌اندازد. ساختار تکه‌تکه نیز موجب سردرگمی و عدمِ تمرکز بر لحظه در مخاطب می‌شود، قیدهای پشت‌سرهم بر سردرگمی و برجسته‌سازی اضطراب ذهنی شخصیت‌ها می‌افزایند: «همیشه، اول، بعد، بالاخره».

بیان سکوت و تاریکی: «دیروقت بود و تاریک بودیم ما. باریکهٔ نوری پایین پرده را روشن کرده بود. ندیده‌ایم ما. پرده حتی اگر هیچ نوری از چراغ‌ها نریزد و بیرون هم تاریک تاریک باشد همین را می‌گوید» (همان).

از جملات کوتاه و مستقل «دیروقت بود...»، «ندیده‌ایم ما» برای توصیف موقعیت اضطراب‌آلود بهره برده شده، همچنین تأکید با تکرار: «تاریک تاریک»، «همین را می‌گوید». بندهای همراه با وقفه و تأکید زبانی، سکوت و اضطراب موقعیت را تشدید می‌کند. نویسنده برای القای ابهام و چندمعنایی از تکنیک تغییر ساختار نحوی نیز بهره می‌برد.

ب) حذف ارکان جمله

یکی از تکنیک‌های نحوی که گلشیری در «خانهٔ روشنان» برای ایجاد ابهام، تمرکز بر ذهنیت شخصیت‌ها، و شدت‌بخشی به تجربهٔ روانی متن استفاده می‌کند، حذف ارکان جمله است. در این تکنیک نویسنده گاه فاعل، مفعول، یا دیگر اجزای جمله را حذف می‌کند تا کنشگر مشخص نباشد و خواننده بیش از پیش با حالت ذهنی و روانی شخصیت‌ها همراه شود. مثال: «دیروقت بود و تاریک بودیم ما. باریکهٔ نوری پایین پرده را روشن کرده بود. ندیده‌ایم ما» (همان).

در جملهٔ «ندیده‌ایم ما» به آنچه دیده‌نشده یا عامل آن هیچ اشاره‌ای نشده است. حذف مفعول و جزئیات سبب شده تا تمرکز خواننده بر حالت ذهنی و حسی شخصیت‌ها قرار گیرد. هم‌چنین در جملهٔ «باریکهٔ نوری پایین پرده را روشن کرده بود» فاعل مشخص است، اما در جملهٔ بعد حذف فاعل و مفعول، فضای ابهام و نامعلوم بودن اتفاقات را ایجاد می‌کند.

حذف ارکان این موراد را در سبک گلشیری ایجاد می‌کند:

۱. ابهام‌آفرینی: باعث می‌شود خواننده نتواند کنشگر یا موضوع دقیق را به‌راحتی شناسایی کند، بنابراین روایت چندلایه و ذهنی به نظر می‌رسد؛
۲. تمرکز بر ذهنیت و فضای روانی: توجه خواننده از وقایع بیرونی به حالت درونی شخصیت‌ها و اشیاء منتقل می‌شود.
۳. افزایش تأکید و ریتم: جمله‌های کوتاه و ناقص با وقفه‌های معنایی، ریتم خاصی در متن ایجاد می‌کنند که با جریان سیّال ذهن هماهنگ می‌شوند.

ج) کاربرد افعال مرکب

هوشنگ گلشیری در «خانهٔ روشنان» از افعال مرکب برای انتقال بار روانی، حالت ذهنی شخصیت‌ها، و کنایات موقعیتی استفاده می‌کند. افعال مرکب (ترکیب فعل اصلی با قید، حرف اضافه یا فعل کمکی) کنش‌ها و حالات را دقیق‌تر و با بار معنایی بیشتر منتقل می‌کنند. مثال: «یادش افتاد که چه باید می‌کرد» (همان: ۴۰۷). «نفس برید و عقب نشست» (همان: ۴۰۸). «نگاه کرد و سکوت کرد» (همان: ۴۰۹).

فعل مرکب «یادش افتاد» از «فعلیار + ضمیر جانشین شناسه + همکرد» تشکیل شده است که نشان‌دهندهٔ فرایند ذهنی و ناگهانی «به خاطر آوردن» است. حذف جزئیات و استفاده از فعل مرکب، تمرکز بر لحظهٔ آگاهی ذهنی شخصیت می‌گذارد. همراهی دو فعل مرکب «نگاه کرد و سکوت کرد»، هم‌زمان حرکت ظاهری (نگاه کردن) و واکنش روانی (سکوت) را بازنمایی می‌کند. ریتم جمله و توالی افعال حس تعلیق و تمرکز بر موقعیت را افزایش می‌دهد.

این تکنیک‌ها در سبک گلشیری این موارد را سبب می‌شود:

۱. بازنمایی ذهنیت شخصیت‌ها: افعال مرکب ذهنیات، اضطراب و واکنش‌های روانی را به شکل موجز و مؤثر منتقل می‌کنند؛
۲. ایجاد ریتم و جریان سیّال ذهن: توالی افعال مرکب کوتاه و بلند، ریتم متغیر و جریان ذهنی شخصیت‌ها را بازتاب می‌دهند؛
۳. کنایه و تصویر ذهنی: برخی افعال مرکب حالت کنایی دارند و با انتخاب دقیق ترکیب نویسنده فضای مبهم و شاعرانه متن را تقویت می‌کند.

د) زمان افعال

ـ پرش‌های زمانی مکرر با بازی در زمان‌های گذشته و حال

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبک سیّال ذهن، پرش‌های زمانی مکرر میان گذشته و حال است. نویسنده با بهره‌گیری از ماضی بعید به بازنمایی خاطرات دورتر می‌پردازد؛ این کاربرد نه‌تنها مرز زمانی را روشن می‌سازد، بلکه نوعی فاصلهٔ روانی و ذهنی میان اکنون و گذشتهٔ روایت‌شده ایجاد می‌کند. چنین جابه‌جایی‌هایی در زمان بازتابی از جریان آزاد و ناپیوستهٔ افکار شخصیت‌ها در ذهن آن‌هاست.

ـ استفاده از ماضی بعید برای ایجاد فاصلهٔ روانی

«خیال بود شاعر، سایهٔ او بود که روزی بوده بود. گله‌های هرچه رفته را باهم معاوضه می‌کردند. موهای بلند شاعر خیس بود» (همان: ۴۱۲).

در این بخش از روایت راوی با استفاده از ماضی بعید مانند «بوده بود» به بازنمایی گذشته‌ای دورتر از زمان روایت می‌پردازد. این فاصله‌گذاری زمانی به خواننده نشان می‌دهد که روایت از «اکنون ذهنی» شخصیت به عمق خاطره‌ای دور در گذشته منتقل شده است. این تکنیک باعث می‌شود روایت، حالتی سیّال و غیرخطی به خود بگیرد و به‌جای پیش‌روی در خط زمانی مشخص، به شکلی تداعی‌محور و ذهنی حرکت کند. این ویژگی از مشخصه‌های اصلی سبک سیال ذهن است که گلشیری در داستان‌هایش، به‌ویژه در «خانهٔ روشنان»، استادانه به کار می‌برد.

هـ) توالی افعال و روایات ذهنی

گلشیری با استفاده از توالی افعال و ساختارهای نحوی خاص در داستان «خانهٔ روشنان» جریان ذهنی شخصیت‌ها را به صورت سیّال، غیرخطی و چندلایه بازنمایی می‌کند. این تکنیک، علاوه بر ایجاد ریتم و تنوع در روایت، ابهام و تمرکز بر تجربهٔ ذهنی شخصیت‌ها را نیز تقویت می‌نماید. «از وقفه‌ای که در چرخش کلید پیش آمد، فهمیدیم خودش است. این را بعد جاکلیدی و در بارها برای‌مان گفته‌اند. همیشه اول کلید را توی جاکلیدی می‌کند و مدتی معطل می‌ماند، انگار که یادش رفته باشد چه می‌خواسته است بکند، بعد بالاخره کلید را می‌چرخاند» (همان: ۴۰۷).

توالی افعال فهمیدیم، گفته‌اند، می‌کند، معطل می‌ماند و چرخاند حرکت زمان ذهنی شخصیت‌ها و کنش‌ها را بازنمایی می‌کنند. این توالی باعث ایجاد ریتمی کُند و پراکنده می‌شود که با جریان سیّال ذهن هماهنگ است.

استفاده از توالی افعال در کنار توضیحات جانبی («انگار که یادش رفته باشد...») ذهن خواننده را در فرایند تداعی افکار و خاطرات شخصیت‌ها درگیر می‌کند که بیانگر روایت ذهنی و چندلایهٔ داستان است. خواننده هم‌زمان با زمان حال روایت، به یادآوری و بازسازی خاطرات شخصیت‌ها نیز وارد می‌شود. از سوی دیگر، توالی افعال کوتاه و بلند، همراه با جملات شرطی و مجهول، موجب ایجاد تعلیق ذهنی می‌شود و با فاصله‌گذاری خواننده را در تجربه روانی شخصیت‌ها سهیم می‌کند. «خیال بود شاعر، سایهٔ او بود که روزی بوده بود. گِله‌های هرچه رفته را با هم معاوضه می‌کردند. موهای بلند شاعر خیس بود» (همان: ۴۱۲)

توالی افعال «بود»، «بود»، «معاوضه می‌کردند» و «خیس بود» تصویر ذهنی و تداعی خاطره را به صورت غیرخطی و متداخل بازنمایی می‌کند. خواننده به جای دنبال کردن یک خط زمانی مستقیم، با جریان ذهن و خاطرات پراکنده شخصیت همراه می‌شود.

این تکنیک این کارکردها را در سبک گلشیری دارد:

۱. بازتاب جریان سیال ذهن و پراکندگی زمانی؛
۲. ایجاد ریتم روایی متنوع برای انتقال حالت روانی شخصیت‌ها؛
۳. تقویت ابهام و چندلایه‌گی معنایی در روایت.

۷-۲-۲) موارد بلاغی در خانهٔ روشنان

الف) تصویرسازی و نمادپردازی

هوشنگ گلشیری در «خانهٔ روشنان» از تصویرسازی دقیق و نمادپردازی پیچیده برای انتقال مفاهیم فلسفی، روانی و معنایی استفاده می‌کند. نمادها و تصاویر فراتر از نقش تزیینی معانی ضمنی، فضای ذهنی شخصیت‌ها، و جهان‌بینی نویسنده را بازتاب می‌دهند. «دیروقت بود و تاریک بودیم ما. باریکهٔ نوری پایین پرده را روشن کرده بود» (همان: ۴۰۷).

این عبارت در توصیف خانه است؛ خانه و اتاق‌ها نمادی از ذهن و روان شخصیت‌ها هستند. تاریکی و نور محدود، احساس انزوا، اضطراب و ابهام وجودی شخصیت‌ها را بازتاب می‌دهد. خانه به‌عنوان محیط روایت، محل تجربهٔ ذهنی و فلسفی شخصیت‌ها است و مرز بین واقعیت و خیال را محو می‌کند. «تاریک تاریک بودیم ما، خاموش خاموش...» (همان).

نور و تاریکی نماد آگاهی و جهل، حضور و غیاب، زندگی و مرگ هستند. تکرار و واج‌آرایی کلمات ریتم ذهنی شخصیت‌ها و فضای وهم‌آلود داستان را تقویت می‌کند. «در اتاق به آرامی بسته شد و سایه‌ها به دیوار خزیدند» (همان: ۴۰۸).

درها و سایه‌ها نماد مرزهای ذهنی و محدودیت‌های درک شخصیت‌ها هستند. حرکت سایه‌ها نشان‌دهندهٔ فرار واقعیت و ذهنیت پراکندهٔ شخصیت‌ها است و حس اضطراب و ابهام را افزایش می‌دهد.

نمادها در سبک گلشیری کارکردهای زیر را دارند:

۱. بازنمایی جهان ذهنی شخصیت‌ها: اشیاء و محیط به جای شخصیت‌ها روایت می‌کنند و تجربهٔ ذهنی و روانی را منتقل می‌نمایند.
۲. ایجاد فضای فلسفی و معنایی: نور، تاریکی، خانه، درها، و سایه‌ها مضامین مرگ، هویت و خاطره را به‌صورت غیرمستقیم بیان می‌کنند.
۳. تأثیرگذاری بر خواننده: نمادها و تصویرسازی‌ها خواننده را به تفسیر و بازخوانی متن وامی‌دارند و تجربه‌ای چندلایه خلق می‌کنند.

ب) ایجاز و حذف

هوشنگ گلشیری در «خانهٔ روشنان» از ایجاز و حذف ارکان معنایی و نحوی برای ایجاد ابهام، تمرکز بر ذهنیت شخصیت‌ها و القای حالت روانی متن استفاده می‌کند. این تکنیک‌ها به خواننده اجازه می‌دهند تا معنا را از متن تداعی کند و با فضای ذهنی و روانی شخصیت‌ها همراه شود. «ندیده‌ایم ما. پرده حتی اگر هیچ نوری از چراغ‌ها نریزد و بیرون هم تاریک تاریک باشد همین را می‌گوید» (همان: ۴۰۷).

در جملهٔ «ندیده‌ایم ما» با حذف جزئی اطلاعات و ذکر نکردن آنچه دیده نشده، ذهن خواننده را درگیر تداعی معنا و فضای ذهنی شخصیت‌ها می‌کند. استفاده ازجمله‌ها کوتاه و فشرده، بدون اضافه‌گویی یا توضیحات اضافی، ایجازی

است که تمرکز بر حالت ذهنی و سکوت فضا را تقویت می‌کند. «همیشه اول کلید را توی جاکلیدی می‌کند و مدتی معطل می‌ماند» (همان).

جملات کوتاه و بدون توضیح اضافی بیان شده‌اند. حذف برخی جزئیات عملی (مثلاً دلیل معطل ماندن) باعث می‌شود خواننده درگیر تخیل و تجربهٔ ذهنی شخصیت‌ها شود.

ایجاز و حذف در سبک گلشیری چنین کارکردهایی دارند:

۱. تمرکز بر ذهنیت و حالت روانی: حذف جزئیات عملی و توصیفی باعث می‌شود که خواننده بیشتر با حالت درونی شخصیت‌ها و جریان ذهن آن‌ها مواجه شود؛
۲. ایجاد ابهام و چندلایگی: جمله‌های کوتاه و فشرده، فضای مبهم و ذهنی داستان را تقویت می‌کنند و تجربه‌ای چندلایه برای خواننده ایجاد می‌کنند؛
۳. تسهیل جریان سیّال ذهن: حذف‌های گزینشی با ساختار جملات تودرتو و کوتاه ریتم روایت و جریان ذهن شخصیت‌ها را منسجم و روان می‌سازند.

ج) آیرونی (طنز تلخ)

هوشنگ گلشیری در «خانهٔ روشنان» از آیرونی یا طنز تلخ برای برجسته‌سازی تضادها، نقد موقعیت‌ها و القای حالت فلسفی و روانی شخصیت‌ها استفاده می‌کند. این نوع طنز نه برای خندهٔ ساده، بلکه برای افشای واقعیت‌های تلخ زندگی، مرگ و غیاب شخصیت‌ها به کار می‌رود و فضای اندیشمندانه و چندلایهٔ متن را تقویت می‌کند. مثال: «همیشه اول کلید را توی جاکلیدی می‌کند و مدتی معطل می‌ماند، انگار که یادش رفته با شد چه می‌خوا سته ا ست بکند، بعد بالاخره کلید را می‌چرخاند» (همان: ۴۰۷).

این جمله طنز تلخ و ابهام روانی را هم‌زمان در بر دارد. معطل ماندن شخ صیت و رفتار تکراری‌اش با لحنی ساده و خشک بیان شده، اما حس تردید، ناتوانی و شکست شخصیت را منتقل می‌کند. آیرونی در اینجا تضاد میان انتظار و واقعیت را نشان می‌دهد: خواننده می‌داند که شخصیت باید عملی انجام دهد، اما خود شخصیت حتی در انجام آن عاجز است و این تضادی تلخ و طنزآمیز است. «لب‌هاش طعم تلخ اُم‌الخبایث می‌داد» (همان: ۴۱۲).

استفاده از استعاره و ترکیب آن با طنز تلخ، زخم‌ها و تلخی‌های زندگی و تجربهٔ انسانی را بازتاب می‌دهد. طنز تلخ نه برای سرگرمی، بلکه برای برانگیختن تفکر و حس تعلیق اخلاقی و فلسفی به کار می‌رود.

آیرونی در کلام گلشیری این کارکردها را دارد:

۱. بازنمایی تضادها و ناکامی‌ها: شخصیت‌ها و موقعیت‌ها با نگاهی تلخ و گاه طنزآمیز نشان داده می‌شوند؛
۲. افزایش چندلایگی معنایی: طنز تلخ با عناصر روانی و فلسفی متن ترکیب می‌شود تا سطحی از ابهام و تأمل ایجاد کند؛
۳. همخوانی با جریان سیّال ذهن: طنز تلخ مانند توالی افعال و جملات کوتاه، ریتم ذهنی و تجربهٔ روانی شخصیت‌ها را تقویت می‌کند.

د) کاربرد عناصر بینامتنی

هو شنگ گلشیری در «خانهٔ رو شنان» از ارجاعات پنهان و عنا صر بینامتنی برای ایجاد پیوندهای معنایی گسترده‌تر، غنای فرهنگی و ادبی، و بازتاب ذهن خلاّق نویسنده بهره می‌گیرد. این ارجاعات نه به صورت نقل مستقیم بلکه در قالب

نشانه‌ها، اشارات و موتیف‌های آشنا در متن مدرن باز سازی شده‌اند. مثال: « سیاه‌چردهٔ بلندبالایی را دوست می‌داشتم» (همان: ۴۱۳).

این جمله به مصراع «آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست» (حافظ، ۱۳۲۰: ۴۰) اشاره دارد. گلشیری با این ارجاع، میان تجربهٔ مدرن شخصیت‌ها و سنت ادبی کلاسیک پیوندی برقرار می سازد که معنای ضمنی عشق، زیبایی و فقدان را تقویت می‌کند. ارجاع درون‌متنی به حافظ، خوانندهٔ آشنا با شعر کلاسیک را وارد فضای پیچیده و چندلایهٔ داستان می‌کند و به فهم عمیق‌تر احساسات شخصیت‌ها کمک می‌کند. مثال: «لب‌هاش طعم تلخ ام‌الخبایث می‌داد» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۱۲).

این جمله به حدیث «الخمرُ جِماعُ الإثْمِ و اُمُّ الخَبائثِ» اشاره مستقیم دارد که نقد اخلاقی و تلخی تجربهٔ انسانی را به صورت نمادین منتقل می‌کند.

در جایی دیگر به شعر «مرگ ناصری» شاملو اشاره می‌کند: «راوی شعر ناصر» (همان) که بازتاب‌دهندهٔ سوگ و فقدان، و تلاقی شعر و روایت مدرن است.

استفاده از عناصر بینامتنی در سبک گلشیری کارکردهای زیر را دارد:

۱. پیوند سنت و مدرنیته: ارجاعات ادبی و دینی، پیوند میان جهان ادبی سنتی و تجربهٔ مدرن شخصیت‌ها را برقرار می‌کنند؛
۲. افزایش غنای معنایی و چندلایگی متن: این ارجاعات، لایه‌های معنایی جدید ایجاد می‌کنند و خواننده را به تفسیر فعال و بازخوانی متن وامی‌دارند؛
۳. ایجاد حس آشنایی و تازگی هم‌زمان: استفاده از موتیف‌های شناخته‌شده در بافتی نو و غیرخطی، تجربه‌ای هم آشنا و هم تازه برای مخاطب خلق می‌کند.

هـ) ابهام و چندلایگی معنایی

یکی از شاخصه‌های برجستهٔ «خانهٔ روشنان» ابهام و چندلایگی معنایی متن است که گلشیری با استفاده از ساختارهای نحوی خاص، روایت غیرخطی، زاویه‌دید غیرانسانی و استعاره‌های پیچیده آن را ایجاد می‌کند. این تکنیک باعث می‌شود خواننده برای فهم دقیق متن نیاز به تأمل و بازخوانی مداوم داشته باشد و روایت صرفاً سطحی خوانده نشود.

ـ روایت از زاویه‌دید جمع و غیرانسانی

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ خانهٔ روشنان، استفاده از زاویه‌دید غیرانسانی و ضمیر جمع در روایت است. گلشیری با این تکنیک، نه تنها مرز میان انسان و غیرانسان را می‌شکند، بلکه فضای روانی و ذهنی داستان را تقویت می‌کند و خواننده را به تجربه‌ای متفاوت از روایت مدرن دعوت می‌کند. «از وقفه‌ای که در چرخش کلید پیش آمد فهمیدیم خودش است. این را بعد جاکلیدی و در بارها برای‌مان گفته‌اند. همیشه اول کلید را توی جاکلیدی می‌کند و مدتی معطل می‌ماند، انگار که یادش رفته باشد چه می‌خواسته است بکند، بعد بالاخره کلید را می‌چرخاند» (همان: ۴۰۷).

استفاده از ضمیر جمع «ما» نشان می‌دهد که روایت از دیدگاه چند عنصر یا گروهی از اشیاء صورت می‌گیرد، نه صرفاً یک انسان که زاویه‌دید جمعی را نشان می‌دهد. از سوی دیگر هنگامی‌که اشیاء خانه راوی هستند، زاویه‌دید غیرانسانی به کار گرفته می‌شودکه این انتخاب دیدگاهی متفاوت و نوآورانه نسبت به جریان روایت سنتی ایجاد می‌کند.

این زاویه‌دید بر ابهام متن و ذهن خواننده تأثیر می‌گذارد و باعث می‌شود خواننده مرز میان مشاهدهٔ انسان و غیرانسان را تشخیص ندهد و درنتیجه تجربه‌ای چندلایه و ذهنی از وقایع داشته باشد. هم‌چنین از منظر روانشناختی نیز بازنمایی ذهن اشیاء و مشاهده‌کنندگان غیرانسانی حس بیگانگی، فقدان حضور انسانی و تضاد میان واقعیت و تصور را تقویت می‌کند. «دیروقت بود و تاریک بودیم ما. باریکه نوری پایین پرده را روشن کرده بود. ندیده‌ایم ما» (همان).

استفاده از ضمیر جمع «ما» به جای یک شخصیت انسانی، نشان می‌دهد که اشیاء خانه (مثلاً پرده، نور و فضا) به نوعی آگاهی و حضور را تجربه می‌کنند. این زاویه‌دید غیرانسانی حسی مبهم و وهم‌آلود ایجاد می‌کند و ذهن خواننده را درگیر می‌سازد. «بارها جاکلیدی و در برای‌مان گفته‌اند. ما دیده‌ایم، شنیده‌ایم و در سکوت انتظار کشیده‌ایم» (همان: ۴۰۸).

در این عبارت، جمله‌ها به شکل چشم‌انداز اشیاء ناظر بیان شده‌اند؛ «ما دیده‌ایم، شنیده‌ایم» به اشیاء شخصیت انسانی می‌دهد و تجربهٔ غیرانسانی را بازنمایی می‌کند. «در اتاق تاریک، صندلی‌ها و میزها در انتظار حرکت بودند، انگار خودشان می‌دانستند که قرار است چه اتفاقی بیفتد» (همان: ۴۱۰).

اشیاء به‌عنوان راویان غیرانسانی عمل می‌کنند؛ این شخصیت‌بخشی به اشیاء فضایی غیرخطی و ذهنی برای روایت ایجاد می‌کند.

در مثال زیر تداخل زاویه‌دید جمع با جریان ذهنی دیده می‌شود: «می‌دانستیم که او بازخواهد گشت. اما نمی‌دانستیم چه زمانی و با چه حالتی» (همان: ۴۰۹).

شناسهٔ جمع در فعل «می‌دانستیم» نشان می‌دهد که چند عنصر ناظر (اشیاء یا ذهنیت شخصیت‌ها) اطلاع دارند. ابهام در زمان و حالت شخصیت انسانی باعث ایجاد تجربهٔ چندلایه برای خواننده می‌شود.

بهره‌بردن از زاویه‌دید جمع و غیرانسانی در سبک گلشیری این کارکردها را داشته است:

۱. ایجاد فضای وهم‌آلود و مبهم که با جریان سیّال ذهن شخصیت‌ها همخوانی دارد؛
۲. تقویت چندلایگی معنایی و دعوت خواننده به تأمل در خصوص ارتباط انسان با محیط و اشیاء؛
۳. نوآوری در روایت، با ایجاد دیدگاهی غیرمرسوم و غیرخطی که تجربهٔ خوانش را چالش‌برانگیز می‌کند.

ـ توصیف‌های مبهم و سیال

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبک هوشنگ گلشیری در «خانهٔ روشنان» استفاده از توصیف‌های مبهم، سیّال و شاعرانه است. این توصیف‌ها مرز میان واقعیت و خیال را محو می‌کند و خواننده را در جریان ذهنی شخصیت‌ها قرار می‌دهد. گلشیری با این تکنیک تجربه‌ای چندلایه، ذهنی و فلسفی ایجاد می‌کند که مخاطب را به تأمل و بازخوانی متن وا می‌دارد. «دیروقت بود و تاریک بودیم ما. باریکه نوری پایین پرده را روشن کرده بود. ندیده‌ایم ما» (همان: ۴۰۷).

جملات کوتاه و تودرتو، با تکرار واژگان «تاریک» و «ما» ابهام و چندلایگی معنایی ایجاد می‌کنند. فضای تاریک و محدود، تجربهٔ ذهنی اشیاء و شخصیت‌ها را بازتاب می‌دهد. «خیال بود شاعر، سایهٔ او بود که روزی بوده بود. گِله‌های هرچه رفته را باهم معاوضه می‌کردند. موهای بلند شاعر خیس بود» (همان: ۴۱۲).

استفاده از ضمیر سوم شخص و جملات پراکنده، مرز میان واقعیت و خاطره را مبهم می‌کند. زمان و مکان در هم می‌آمیزند و خواننده را وارد جریان سیّال ذهن شخصیت‌ها می‌کند. «پرده حتی اگر هیچ نوری از چراغ‌ها نریزد و بیرون هم تاریک تاریک باشد همین را می‌گوید» (همان: ۴۰۷).

جملهٔ شرطی و واژگان تکرار شونده، در مشاهده و ادراک ابهام ایجاد می‌کند. خواننده نمی‌داند آیا منظور واقعیت است یا برداشت ذهنی اشیاء و راوی.

کارکرد توصیف‌های مبهم و سیال در سبک گلشیری:

۱. بازنمایی جریان سیّال ذهن: تجربهٔ ذهنی شخصیت‌ها و اشیاء به صورت مستقیم منتقل می‌شود؛
۲. ایجاد چندلایگی معنایی و فضایی: مرز میان زمان‌ها و مکان‌ها محو می شود و خواننده در فضای ذهنی و فلسفی داستان قرار می‌گیرد؛
۳. تقویت تجربهٔ زیبایی شناختی و شاعرانه: توصیف‌های سیّال زبان داستان را به فضایی شاعرانه و انتزاعی نزدیک می‌کنند که با محتوای فلسفی و روان‌شناختی متن همخوانی دارد.

ـ تداخل زمان‌ها و مکان‌ها

یکی از ویژگی‌های شاخص سبک گلشیری در «خانهٔ روشنان» تداخل زمان‌ها و مکان‌هاست که با تکنیک‌های نحوی و بلاغی خاص مرزهای خطی روایت را می‌شکند و تجربه‌ای سیّال و ذهنی برای خواننده ایجاد می‌کند. این تداخل هم در بازنمایی جریان ذهن شخصیت‌ها و هم در فضای فلسفی داستان نقش کلیدی دارد. مثالی از پرش بین گذشته و حال: «خیال بود شاعر، سایهٔ او بود که روزی بوده بود. گله‌های هرچه رفته را باهم معاوضه می‌کردند» (همان: ۴۱۲).

استفاده از ماضی بعید و ترکیب‌های نحوی پیچیده، پرشی میان زمان حال و گذشته ایجاد می‌کند. خواننده نمی‌تواند مرز دقیقی میان اکنون ذهنی شخصیت و خاطرات دور در گذشته قائل شود. مثال ازتداخل مکان‌ها: «در اتاق تاریک، صندلی‌ها و میزها در انتظار حرکت بودند، انگار خودشان می‌دانستند که قرار است چه اتفاقی بیفتد» (همان: ۴۱۰).

در مکان‌ها با حضور اشیاء شخصیت‌یافته، مرز میان محیط فیزیکی و تجربهٔ ذهنی محو می‌شود. این توصیف فضای فیزیکی و روانی را هم‌زمان بازنمایی می‌کند. مثالی ازهم‌زمانی وقایع مختلف: «می‌دانستیم که او باز خواهد گشت. اما نمی‌دانستیم چه زمانی و با چه حالتی» (همان: ۴۰۹).

جملات کوتاه و ناقص ابهام زمانی و مکانیکی ایجاد کرده‌اند که خواننده را در فضای متداخل زمان‌ها و مکان‌ها قرار می‌دهد.

تداخل زمان‌ها و مکان‌ها در سبک گلشیری چنین کارکردهایی را داشته است:

۱. بازتاب جریان سیّال ذهن: ذهن شخصیت‌ها و اشیاء بدون ترتیب خطی زمان حرکت می‌کند؛
۲. ایجاد چندلایگی معنایی و روان‌شناختی: خواننده به تجربه‌ای نزدیک می‌شود که هم‌زمانی ذهن، خاطره و مکان را درک می‌کند؛
۳. تقویت فضای وهم‌آلود و فلسفی داستان: تداخل زمان و مکان، ابهام و تعلیق را افزایش می‌دهد و داستان را از روایت کلاسیک خطی جدا می‌کند.

و) استعاره

«خانهٔ روشنان» سرشار از استعاره‌های گوناگون برای بازنمایی مفاهیم انتزاعی، روانی و فلسفی است. استعاره‌ها در این داستان نه‌صرفاً ابزار زیبایی‌شناختی بلکه وسیله‌ای برای انتقال معناهای چندلایه و ذهنی هستند. «در اتاق تاریک، صندلی‌ها و میزها در انتظار حرکت بودند، انگار خودشان می‌دانستند که قرار است چه اتفاقی بیفتد» (همان: ۴۱۰).

اشیاء خانه ناظرو کنشگر معرفی شده‌اند؛ جان یافته‌اند و شخصیت انسانی گرفته‌اند. این استعاره‌های مکنّیه فضای داستان را انتزاعی و ذهنی می‌کنند و رابطهٔ انسان با محیط و اشیاء را به صورت استعاری بازنمایی می‌کنند «دیروقت بود و تاریک بودیم ما. باریکه نوری پایین پرده را روشن کرده بود» (همان: ۴۰۷).

تاریکی نماد ابهام، فقدان و سردرگمی ذهنی شخصیت‌هاست و روشنایی نماد آگاهی یا تلاش برای درک واقعیت. درواقع روشنایی و تاریک به صورت استعاری نماد آگاهی و سردرگمی هستند. این استعاره‌ها تجربهٔ ذهنی و فلسفی داستان را تقویت می‌کنند. «خیال بود شاعر، سایهٔ او بود که روزی بوده بود» (همان: ۴۱۲).

سایهٔ شاعر استعاره‌ای از غیبت، خاطره و فقدان است. این استعاره‌ها، خواننده را در تجربهٔ زمان ذهنی و جریان خاطرات شخصیت‌ها قرار می‌دهد.

استعاره کارکردهای زیر را در سبک گلشیری داشته است:

۱. بازنمایی مفاهیم انتزاعی: استعاره‌ها امکان بیان مفاهیم فلسفی، روان‌شناختی و وجودی را فراهم می‌کنند؛
۲. ایجاد چندلایگی معنایی: استعاره‌ها با ترکیب اشیاء، مکان‌ها و عناصر ذهنی، خوانش چندلایه را ضروری می‌سازند؛
۳. تجربهٔ شاعرانه و ذهنی: استعاره‌ها زبان داستان را به فضایی شاعرانه و انتزاعی نزدیک می‌کنند و با روایت سیّال ذهن همخوانی دارند.

۸) نتیجه

یافته‌های این پژوهش نشان داد که داستان «خانهٔ روشنان» نه‌تنها نمونه‌ای از نوآوری‌های روایی گلشیری، بلکه متنی است که در آن نحو و بلاغت به‌صورت هم‌افزا در خدمت خلق سبک ادبی نویسنده قرار گرفته است. از منظر نحوی، استفادهٔ آگاهانه از جملات بلند و تودرتو، حذف ارکان جمله، کاربرد افعال مرکب نامتعارف، و بازی‌های زمانی با ماضی و حال سبب شده است که روایت از ساخت خطی فاصله بگیرد و به تجربه‌ای ذهنی، گسسته و سیّال تبدیل شود. این شیوهٔ نحوی نه‌تنها بازتابی از وضعیت آشفته و نامطمئن شخصیت‌هاست، بلکه خواننده را نیز درگیر فرایند دشوار فهم و تأویل متن می‌کند. از سوی دیگر، تحلیل بلاغی نشان داد که گلشیری با بهره‌گیری از آرایه‌های سنتی چون استعاره و کنایه، در کنار شگردهای مدرنی همچون آیرونی، آشنایی‌زدایی و واج‌آرایی موفق می‌شود فضایی چندلایه و تفسیربردار خلق کند. نمادپردازی خانه، نور و تاریکی، و ارجاعات بینامتنی به متون ادبی و دینی ابعاد تازه‌ای از معنا را در متن ایجاد می‌کنند و روایت را از سطح یک داستان کوتاه فراتر می‌برند و به عرصهٔ تفکر فلسفی و تأمل معرفت‌شناختی وارد می‌سازند.

بدین ترتیب، روشن شد که سبک گلشیری در این داستان حاصل پیوندی ژرف میان ساختار نحوی و شگردهای بلاغی است؛ پیوندی که نه‌تنها زبان داستان را به ابزاری برای بازنمایی، بلکه به خودِ موضوع تجربهٔ ادبی بدل می‌سازد. این ویژگی «خانهٔ روشنان» را به اثری بدل کرده که هم‌زمان واجد ارزش‌های زبانی، بلاغی و فلسفی است و جایگاه آن را در تاریخ داستان‌نویسی مدرن فارسی ممتاز می‌سازد. پژوهش حاضر همچنین نشان داد که بررسی هم‌زمان نحو و بلاغت، می‌تواند الگویی کارآمد برای تحلیل سبک آثار دیگر نویسندگان مدرن فارسی باشد. بنابراین، این رویکرد می‌تواند نه‌تنها در تحلیل آثار گلشیری، بلکه در بازخوانی جریان کلی داستان‌نویسی معاصر ایران نیز به‌کار گرفته شود.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

افرافر، مریم و محمدی، ابراهیم. (۱۳۹۸). «مرگ شخصیّت در رمان نو «شازده احتجاب» گلشیری». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۹. صص: ۴۰ـ۹. doi: 10.22091/jls.2019.2649.1125

انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. (۱۳۸۱). دستور زبان فارسی ۲. تهران: فاطمی.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۴). نگاهی تازه به دستور زبان فارسی. تهران: آگاه.

پهلوان، س. (۱۳۹۶). روایت و زبان در داستان‌نویسی معاصر. تهران: علمی.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ اکبری بیرق، حسن و زمانی، فاطمه. (۱۳۹۵). «روابط بینامتنی رمان «فریدون سه پسر داشت» با داستان «فریدون» در شاهنامه». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. ۶. صص: ۸۳ـ۵۵. doi: 10.22091/jls.2017.531.1003

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). موسیقی شعر. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.

شهبازی، نسترن؛ باقری، بهادر و بیات، حسین. (۱۳۹۶). «ما ـــ راوی مشوش «خانهٔ روشنان» گلشیری: چرایی یک روایتگری مبهم». نقد ادبی. شمارهٔ ۵۱. صص: ۳۴ـ۱. DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.6.6

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۴). دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۶). دستور زبان فارسی برای دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. تهران: امیرکبیر.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). نیمه تاریک ماه: داستان‌های کوتاه. تهران: نیلوفر.

ناصری معبود، بابک. (۱۳۹۳). «در هزارتوی رفته‌ها: یادداشتی بر «خانهٔ روشنان» هوشنگ گلشیری». بنیاد هوشنگ گلشیری. قابل دسترسی در: https://honaronline.ir

هوشیار محبوب، مجتبی. (۱۳۹۳). «هوشنگ گلشیری، «خانهٔ روشنان» و آنچه شاعرانگی نام نهاده‌اند». مجله اینترنتی هنرآنلاین. قابل‌دسترس در: https://honaronline.ir

یارشاطر، احسان. (۱۳۷۷). مقالات زبان و ادب فارسی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

References

Afrafer, M & Mohammadi, E. (2019). The death of the character in the novel Shazdeh Ehtiajab by Golshiri. *Researches in Syntax and Rhetoric*, 9, 9-40. https://doi.org/10.22091/jls.2019.2649.1125 [In Persian]

Anvari, H & Ahmadi Givi, H. (2002). *Dastur-e Zabān-e Fārsī*. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Bateni, M.R. (1995). *A fresh look at Persian grammar*. Tehran: Agah. [In Persian]

Farshidvord, K. (1985). *About literature and literary criticism*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Farshidvord, K. (1985). *About literature and literary criticism*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Fotuhi Roudmaejani, M. (2012). *Stylistics: Theories, approaches, and methods*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Hasanzadeh Mirali, A., Akbari Birag, H & Zamani, F. (2016). Intertextual relationships between the novel Fereydoun Had Three Sons and the story of 'Fereydoun' in the Shahnameh. *Researches in Syntax and Rhetoric*, 6, 55-83. https://doi.org/10.22091/jls.2017.531.1003 [In Persian]

Hoshyar Mahboob, M. (2014). *Hooshang Golshiri, 'Khaneh-ye Roshanan', and what has been called poeticality*. Honaronline Magazine. Retrieved from: https://honaronline.ir [In Persian]

Golshiri, H. (2001). *The dark side of the moon: Short stories*. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Naseri Maabod, B. (2014). *In the labyrinth of the departed: A note on 'Khaneh-ye Roshanan' by Hooshang Golshiri*. Hooshang Golshiri Foundation. Retrieved from: https://honaronline.ir [In Persian]

Pahlevan, S. (2017). *Narration and language in contemporary storytelling*. Tehran: Elm. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M.R. (1991). *The music of poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M.R. (2001). *Figures of speech in Persian poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shahbazi, N., Baqeri, B & Bayat, H. (2017). We - the confused narrator of 'Khaneh-ye Roshanan': Why an ambiguous narrative? *Literary Criticism*, 51, 1-34. https://doi.org/20.1001.1.20080360.1399.13.51.6.6 [In Persian]

Shamisa, S. (2002). *Comprehensive stylistics*. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Shamisa, S. (2003). *A fresh look at rhetorical figures*. Tehran: Mitra. [In Persian]
Yarshater, E. (1998). *Articles on the Persian language and literature*. Tehran: Encyclopedia of Islam. [In Persian]