Literary Language Research Journal
Winter 2025, 2(8), 157 - 190
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

ATU PRESS

Original research
EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 21/4/2025, Review: 21/5/2025, Accepted: 28/6/2025

A Study of Poetic Prose in Qasem Hasheminejad's *Khayr al-Nesa*

Motahareh Rezaei Cherati * — Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Farzad Baloo — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Siavash Haghjou — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Qodsieh Rezvanian — Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Abstract

Contemporary fiction often employs diverse linguistic styles, with some adopting a *poetic prose* that verges on poetry through its aesthetic and imaginative qualities. Writers utilizing this technique employ rhetorical and linguistic devices to approximate poetic language. *Khayr al-nesa*, a novel by Qasem Hasheminejad, exemplifies this style in Persian literature. This phenomenon extends beyond Persian letters, manifesting in works by Western authors like James Joyce and Virginia Woolf. This study employs a descriptive-analytical approach to examine the novel's poetic elements through the dual lens of *rhetorical poetic prose* (emphasizing figurative language and linguistic musicality) and *lyrical poetic prose* (focusing on subjective narration and emotional resonance). Findings reveal that while Hasheminejad integrates both dimensions, *rhetorical* elements—figurative devices (metonymy, simile, metaphor, allusion), verbal embellishments (parallelism, paronomasia, alliteration), and semantic techniques (association, synesthesia)—dominate. These features, coupled with a nonlinear temporal structure and multisensory

* Corresponding Author: m.rezaeicharati@yahoo.com
How to Cite: Rezaei Cherati, M., Baloo, F., Haghjou, S., Rezvanian, Q. (2025). A Study of Poetic Prose in Qasem Hasheminejad's Khayr al-Nesa. *Literary Language Research Journal, 2(8),* 157 - 190. doi: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

descriptions, elevate the narrative into a lyrical experience. The novel's synthesis of mystical themes and stylistic innovation aligns with Mehran Oshrieh's theoretical framework, positioning *Khayr al-nesa* as a seminal work in Persian poetic prose.

1. Introduction

The boundary between prose and poetry blurs in narratives employing *poetic prose*, a style characterized by linguistic ornamentation and affective depth. Qasem Hasheminejad's *Khayr al-nesa* (2010) exemplifies this tradition, akin to Western works by Joyce and Woolf. This study analyzes its poetic devices through Oshrieh's (2015) taxonomy of *rhetorical* (form-driven) and *lyrical* (emotion-driven) poetic prose, addressing a gap in scholarship on Hasheminejad's stylistic innovation.

2. Background of the Research

Prior research on *Khayr al-nesa* has focused on narrative structure (Qasemi & Bani-Ardalan, 2021) or linguistic stylistics (Ramezanpour, 2021), but none systematically examine its poetic prose. Parallel studies on *Golestan* (Tayefi & Pourshabanan, 2010) and Najdi (Beiglari, 2020) contextualize this stylistic trend in Persian fiction.

3. Methodology

Guided by Oshrieh's framework, this study adopts a descriptive-analytical approach to dissect:

- **Rhetorical poetic prose**: Figurative language and phonological patterns. It maintains linear causality despite rhetorical ambiguity
- **Lyrical poetic prose**: The narrative elements (setting, tone, characterization) reflect subjective perception, and external objects become vessels for internal emotions

4. Analysis

The magical realist novel *Khayr al-nesa* chronicles a Mazandarani woman who gains miraculous healing powers after a mystical encounter, yet cannot heal her own family. These powers—bestowed and later reclaimed by a mysterious boy—frame the narrative.

Analysis of Rhetorical Poetic Prose Figurative Devices: The author extensively employs rhetorical figures. Metonymy creates layered

meanings, similes craft multisensory imagery that poeticizes mundane actions, light-based metaphors visualize mystical concepts like cosmic awareness, and innuendo achieves concision while deepening semantic resonance.

Ornamental Devices: The text's musicality is enhanced through:

- **Phonetic devices:** Parallelism (particularly in verbs) establishes rhythmic flow, paronomasia enriches textual beauty through wordplay, and alliteration strengthens acoustic texture.
- Semantic devices: Symmetry (often anatomical) enhances textual cohesion, synesthesia generates innovative imagery through sensory fusion, and deliberate ambiguity invites active reader engagement and aesthetic pleasure.

Analysis of Lyrical Poetic Prose Chronotope: Time assumes a mythic, cyclical quality that disrupts linear chronology, evoking timelessness. Space manifests dually as concrete (northern forests) and abstract (spiritual journey to Karbala), achieving trans-spatial dimensions.

Descriptions and Characterization:

- Multisensory descriptions create a vivid mystical atmosphere
- Characterization employs both direct and indirect methods, with the moral dichotomy between purity (*Khayr al-nesa*) and corruption (envious, deceitful characters) conveying ethical messages

Plot Structure: The narrative follows a cohesive three-act structure that blends fantastical elements with sociohistorical realities, building compelling suspense. The revelation that *Khayr al-nesa* is the narrator's grandmother ultimately forges profound connections between author, narrative, and reader.

5. Conclusion

Qasem Hasheminejad has masterfully synthesized rhetorical and lyrical poetic prose to create a multilayered, innovative work. Through complex literary devices, he renders profound mystical and mythic concepts within a symbolic narrative framework. The lyrical dimension, employing mythic temporality and multisensory descriptions, elevates the narrative to a poetic experience. Analysis reveals the rhetorical dimension predominates over the lyrical in this

novel. Ultimately, *Khayr al-nesa* stands as a brilliant practical application of Mehran Oshrieh's theoretical framework in long-form fiction. Hasheminejad's synthesis of rhetorical ornamentation and lyrical subjectivity redefines Persian magical realism. While rhetorical devices dominate, their interplay with lyrical elements—particularly in mythicizing Mazandarani folklore—creates a uniquely immersive narrative. This study underscores *Khayr al-nesa*'s contribution to theorizing poetic prose in long-form fiction.

Keywords: Poetic Prose, Rhetorical Poetic Prose, Lyrical Poetic Prose, Qasem Hasheminejad, *Khayr al-nesa*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳، ۱۵۷ – ۱۹۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۷
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ - ۰۹۴۸

بررسی ویژگی‌های نثر شاعرانه در رمان *خیرالنساء* قاسم هاشمی‌نژاد

مطهره رضائی چراتی * — دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

فرزاد بالو — دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

سیاوش حق‌جو — دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

قدسیه رضوانیان — استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

چکیده

در روزگار معاصر در رمان و داستان با توجه به افق و جهانی که روایت می‌کند، از گونه‌های زبانی متفاوتی استفاده می‌شود و در ژانرهای متنوعی طبقه‌بندی می‌گردد. پاره‌ای از داستان‌ها و رمان‌های معاصر از نثری شاعرانه برخوردارند؛ نثری که گاه به جهت زیبایی و خیال‌انگیزی با شعر پهلو می‌زند. در این رمان‌ها نویسنده با به کارگیری فنون گوناگون بلاغی و زبانی به زبان شعر نزدیک می‌شود. در میان رمان‌های معاصر فارسی نثر خیرالنساء اثر قاسم هاشمی‌نژاد، در شمار نثرهای شاعرانه جای دارد. در این پژوهش عناصر شاعرانهٔ نثر رمان خیرالنساء، با روش توصیفی - تحلیلی از منظر نثر شاعرانهٔ بلاغی و غنایی بررسی و تحلیل شد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که هاشمی‌نژاد در عین حال که رمان خیرالنساء را به صناعات شعری و موسیقی کلام می‌آراید، عناصر داستانی را نیز در بستری از ابهام زیبایی‌شناختی جهت انتقال بی‌واسطهٔ افکار و احساسات شخصیت‌ها و رخدادهای اصلی قرار می‌دهد. در این میان ویژگی‌های شاعرانهٔ بلاغی، یعنی ویژگی‌های بیانی (مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه) و بدیع لفظی (مانند انواع سجع، جناس و واج‌آرایی) و بدیع معنوی

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه بابلسر است.

* نویسنده مسئول: m.rezaeicharati@yahoo.com

(مراعات‌النظیر، حس‌آمیزی و ایهام‌تناسب) در مقایسه با عناصر شاعرانهٔ غنایی برجستگی بیشتری دارند. به‌طور کلی نویسنده توانسته است با به‌کارگیری هنرمندانه از عناصر غنایی و بلاغی ساختاری نوین و متناسب با مضامین و محتوای رمان خلق کند و بر زیبایی فرمیک و محتوایی اثر بیفزاید و با ایجاد نوعی تعلیق معنا خواننده را در التذاد صوری و تفسیری متن مشارکت دهد.

کلیدواژه‌ها: نثر شاعرانه، داستان شاعرانهٔ بلاغی، داستان شاعرانهٔ غنایی، قاسم هاشمی‌نژاد، خیرالنساء.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه و بیان مسئله

داستان به مثابهٔ ابزاری برای بازنمایی آلام، اندوه، شادی، روابط انسانی، وقایع روزمره، شرایط عینی و یا آرزوهای تحقق نیافته، کارکردی چند وجهی در عرصهٔ ادبیات ایفا می‌کند. داستان‌نویس با بهره‌گیری از ابزار و سازوکارهای زیبایی‌شناختی مخاطب را با لذتی برگرفته از خیال تا دورترین نقاطِ آسمان روایتِ خویش به پرواز درمی‌آورد. این ژانر ادبی همچون سایر گونه‌ها، دسته‌بندی‌ها و زیرشاخه‌هایی را شامل می‌شود. یکی از جریان‌های شاخص در حوزهٔ ادبیات داستانی پدیدهٔ نثر شاعرانه است که در آن نویسندگان با تکیه بر شناخت ظرایف عاطفی، تجارب زیسته، مهارت‌های بیانی و ذهنی، ساختاری نوین و هم‌سو با مضامین و محتوای اثر خلق می‌کنند.

در مواجهه‌ای بینامتنی، بدون آنکه قصد یکسان‌پنداری افق رمان با افق متون منثور شاعرانهٔ گذشته در نظر باشد، نکته‌ای قابل‌تأمل است: از نظر قدما ادبیات یعنی شعر و بر این اساس همواره کوشش بر این بوده‌است که نثر را به شعر نزدیک کنند و به زعم خویش به اهمیت آن بیفزایند. اساساً نثر فنی بر همین مبنا به وجود آمد. در ادبیات کلاسیک فارسی، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه نمونه‌هایی از نثر شاعرانه به شمار می‌آیند. دغدغهٔ نثر شاعرانه نشان‌دادن نزدیکی ژانر داستان با شعر در مقایسه با ژانرهای دیگر است. گویی تلفیق شعر و داستان به‌عنوان جریانی مجزا ویژگی‌های خاص خود را دارد. در تاریخ‌ادبیات داستانی آثاری دیده می‌شوند که شاعرانگی در نثرشان دیده می‌شود، از جمله آثاری از ابراهیم گلستان، قاسم هاشمی‌نژاد، بیژن نجدی، نادر ابراهیمی و دیگران.

البته باید خاطر نشان کرد که نثر شاعرانه منحصر به ادبیات داستانی فارسی نیست و در متون داستانی غرب نیز به کار رفته است. «در ادبیات انگلیسی آثار جیمز جویس، اسکار وایلد، ویرجینیا وولف و ارنست همینگوی و... اغلب مشحون به نثر شاعرانه هستند» (داد، ۱۳۹۰: ۴۶۳). جیمز جویس[1]، با تأکید بر موسیقی کلام مرزهای شعر و نثر را درمی‌نوردد.

1. Jemes Joyce

فیلیپ تاپسون[1]، از منتقدان آثار جویس، بر این باور است که بخشی از نثر جویس واجد تأثیرپذیری آشکار از ساختارهای موسیقایی است، تا حدی که برخی از صفحات نوول‌های او نه شعر است و نه نثر و نه چیزی که بتوان در عرصهٔ ادبیات پیشینه‌ای برای آن پیدا کرد (قره‌باغی، ۱۳۸۳: ۳۵). هم‌چنین رمان به‌سوی فانوس دریایی اثر ویرجینیا وولف[2] داستانی رمزی، شهودی و سمبولیک دربارهٔ گذران لحظه‌ها و جاودانگی است. تصویرپردازی‌های داستان، استحکام و صلابت سبک روایت و نثر شاعرانهٔ اثر برخی ویژگی‌های رمان به‌سوی فانوس دریایی است (وولف، ۱۴۰۲).

مهران عُشریه در کتاب شاعرانگی در داستان کوتاه نثر شاعرانه را به دو گونهٔ متمایز تقسیم می‌کند؛ نثر شاعرانهٔ بلاغی (با محوریت صنایع ادبی لفظی و معنوی) و نثر شاعرانهٔ غنایی (با تأکید بر عناصر داستان). در این پژوهش تلاش بر آن است که با توجه به چارچوب دو گونهٔ یادشده از نثر شاعرانه (بلاغی و غنایی) به پرسش‌های زیر پاسخ داده‌شود:

۱. ویژگی‌های عناصر بلاغی و غنایی در داستان خیرالنساء قاسم هاشمی‌نژاد چگونه بازتاب می‌یابند؟

۲. ویژگی‌های شاعرانگی (بلاغی و غنایی) در خیرالنساء چه کارکردهایی دارند؟

۳. کدام یک از دو بعد بلاغی و غنایی در داستان خیرالنساء نمود بیشتری دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های معدودی در زمینهٔ بررسی نثر شاعرانه در داستان‌ها و رمان‌های معاصر انجام‌شده، اما دربارهٔ آثار داستانی قاسم هاشمی‌نژاد تاکنون پژوهش مستقلی از منظر شاعرانگی نثر با رویکرد مورد نظر این پژوهش نگاشته نشده‌است. در ادامه به برخی از پژوهش‌هایی که مستقیم یا غیرمستقیم به موضوعِ این پژوهش مرتبط است اشاره می‌شود:

قاسمی و بنی‌اردلان (۱۴۰۰) در مقالهٔ «کاربست زبان فارسی خیرالنساء با نظر به منطق

1. Philip Thompson
2. Virginia Woolf

روایی رمان» بر شکل‌گیری زبان روایت در خیرالنساء تمرکز داشته‌اند و درصدد پاسخگویی به این پرسش بوده‌اند که زبان روایت به چه نحوی در این رمان شکل گرفته‌است؟ بدین منظور به روش توصیفی_ تحلیلی، در چهار بخش به جنبه‌های چهارگانهٔ کیفیت ترکیبی، زمان‌بندی، مکان‌بندی و شخصیت در زبان اثر پرداخته‌اند.

طائفی و پورشبانان (۱۳۸۹) در مقالهٔ «ابراهیم گلستان، پایه‌گذار نثری نوین»، ابراهیم گلستان را یکی از نخستین نویسندگان نثر شاعرانه‌نویس می‌دانند و معتقدند که او با نزدیک‌کردن نثر به شعر، پا جای آن دسته از نویسندگان پارسی‌زبان قرن ششم و هفتم گذاشته که با به‌کار بردن عناصر شعری در نثر، شیوهٔ جدیدی را آفریدند که نمونهٔ بارز آن گلستان سعدی است.

در پایان‌نامهٔ رمضان‌پور با راهنمایی حق‌جو (۱۴۰۰) با عنوان «سبک‌شناسی زبانی در داستان خیرالنساء» مختصات سبکی و زبانی خیرالنساء استخراج شده و سپس مؤلفه‌های به‌دست‌آمده همچون اتباع، تتابع اضافات و صفات، عامیانه‌نویسی، قید و انواع آن، تقدم و تأخر ارکان جمله، بررسی بسامد انواع فعل و ... با استناد به نمونه‌هایی از داستان بررسی و تحلیل شده است.

بیگلری به راهنمایی نادری‌فر (۱۳۹۹) پایان‌نامه‌ای با عنوان «شاخص‌های نثر شاعرانه در مجموعه داستان‌های منتخب بیژن نجدی» نگاشته که در منتخبی از مجموعه داستان‌های یوزپلنگانی که با من دویده‌اند و دوباره از همان خیابان‌ها را از منظر شاعرانگی و عوامل شاعرانگی مانند تشبیه، استعاره و انواع آن، مجاز، کنایه، تشخیص، حس‌آمیزی، اغراق، ایهام و... بررسی کرده است.

۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی، داستان خیرالنساء به‌طور کامل خوانده شد و همهٔ جلوه‌های نثر شاعرانه اعم از مصادیق مرتبط با علم بیان و آرایه‌های بدیعی، و هم‌چنین عناصر داستان استخراج و دسته‌بندی گردید. یافته‌های پژوهش بر اساس نظریه مهران عُشریه به دو

گونهٔ نثر شاعرانهٔ بلاغی و نثر شاعرانهٔ غنایی طبقه‌بندی گردید.

۳. ۱. ویژگی‌های نثر شاعرانه در رمان و داستان

نثر فارسی همچون شعر در گذر زمان همواره دستخوش تغییر و دگرگونی بوده‌است. از روزگار بیهقی دنیایی نو در عرصهٔ نثرنگاری با تغییراتی بنیادین در سبک نویسندگی پدید آمد. به بیان دیگر، یکی از عوامل ماندگاری و تقلیدناپذیری تاریخ بیهقی آمیختگی ذاتی آن با موسیقی است.

نویسندگان داستان عموماً می‌کوشند با هدف ایجاد وحدت و تأثیرگذاری در کلام جنبه‌های مختلف زندگی شخصیت‌ها را در رمان یا داستان بازتاب دهند. بدین منظور باید نقشهٔ مناسبی برای ایجاد توالی حوادث ترسیم نمایند که حضورشان متحد باشد و در نتیجه ساختمان داستان یکپارچه و یکدست شکل گیرد. در حوزهٔ نثرهای شاعرانه، معمولاً وحدت ساختاری یا تأثیر یکسانی وجود ندارد، چراکه غالباً نویسندگان با هدف ایجاد وحدت و تأثیر مناسب سخن جنبه‌های مختلف زندگی یک یا چند شخصیت را در قالب رمان یا داستان بیان می‌کنند و به‌طور معمول زبان از وحدت و ساختاری یکپارچه که دارای تأثیری واحد باشد برخوردار نیست بلکه «زبان در نوشته‌های آنان از مرزهای عادی و کلیشه‌ای خود تجاوز می‌کند و تجربهٔ خود را با زبان عاطفی به خواننده انتقال می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۵).

در طول تاریخ تلفیق شعر و نثر سبب نفوذ گستردهٔ عناصر شعری به حوزهٔ نثر شده‌است. نثر نیز همچون شعر و نظم گونه‌هایی دارد که یکی از آن‌ها نثر داستانی است. به‌طور کلی، داستان را می‌توان هستهٔ اولیه بسیاری از آثار ادبی دانست. افزون بر این، داستان بستری مناسب برای بیان ضعف، اضطراب، دلهره و ناامیدی از جهان پیرامون است. مخاطب به کمک ادراکات حسی خود اجزاء و عناصر داستان را درک می‌کند و در فضای ذهنی راوی قرار می‌گیرد.

نثر شاعرانه مرزی میان شعر و نثر است. با بهره‌گیری از عناصر شاعرانه (مانند وزن پنهان، تصاویر بدیع، صنایع ادبی، آهنگینی کلام و زبان عاطفی) در نثر اثری خلق می‌شود که هم

روایتگر است و هم از زیبایی‌های شعر بهره‌مند. این نوع نثر در رمان و داستان به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای عمق‌بخشی به روایت، خلق فضاسازی‌های حسی و انتقال مفاهیم انتزاعی به‌کارمی‌رود. به عبارت دیگر نثر شاعرانه نثری است با ویژگی‌های شعر؛ وزن نه‌چندان آشکار، صنایع ادبی، تصاویر شاعرانه و آهنگینی از شاخصه‌های آن است. شایان ذکر است که تقسیم‌بندی نثر شاعرانه به بلاغی غنایی، صرفاً در کتاب شاعرانگی در داستان کوتاه مهران عشریه آمده که چارچوب مفهومی پژوهش حاضر نیز بر آن استوار است. در این اثر نویسنده می‌کوشد که طرحی به‌سامان و نظام‌مند از نثر شاعرانه در داستان کوتاه ارائه دهد.

۳. ۱. ۱. نثر شاعرانهٔ بلاغی

نثری است که در آن علوم بلاغی و عامل موسیقایی در گزینش واژگان و شکل‌گیری عبارت‌ها، ساختار و چینش جمله‌ها و بندها نقشی محوری ایفا می‌کنند. مهم‌ترین مؤلفه‌های شکل‌دهنده این نوع نثر بدیع لفظی، صنایع بیان و آهنگینی جملات هستند که در نهایت به شعرگونگی نثر می‌انجامد. عموماً این گونه متون ویژگی‌هایی زیر را دارند:

« - در این گونهٔ داستانی زبانِ شاعرانه راوی با زاویهٔ دیدی عاطفی داستان را برای مخاطب روایت می‌کند. انتخاب زاویهٔ دید عاطفی باعث به‌کارگیری عناصر شعری و فضایی خاص می‌شود که موجب تفاوت آن با گونهٔ نثر غنایی شده‌است .

-نثر شاعرانهٔ بلاغی دارای ابهام بلاغی است؛ ابهامی که به واسطهٔ پیچیدگی در استفاده از علوم بلاغت و آرایه‌های شعری ایجاد شده‌است. به عبارت دیگر، اجزای داستان زیرِ پوششِ الفاظِ رنگینِ بلاغی هستند اما منظورشان را به خواننده روشن و آشکار می‌رسانند.

- داستان شیوهٔ خطی خود را دنبال می‌کند و روابط علّت و معلولی در آن پابرجاست. ماجرایی دلیل ماجرای بعدی می‌شود» (عشریه، ۱۴۰۰: ۴۴-۵۰).

نثر شاعرانهٔ بلاغی با بازآفرینی مضامین ساده در قالب‌های نو، چهره‌ای تازه از مفاهیم پیشین را به مخاطب عرضه می‌کند و هر هنرمندی بسته به جهان زیستِ استعلائی خود از استعاره، تشبیه مخصوص به خود، یا مجازهای مورد علاقه تصاویری خلق می‌کند. تصویر در

حقیقت مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰). وجود رگه‌های عرفانی در نثر خیرالنساء بیانگر گرایش‌ها و زبان عرفانی هاشمی‌نژاد است. زبان عرفانی به‌کاررفته موجب برجسته‌ترشدن زبان شاعرانه می‌شود، چراکه میان تجربه‌های عرفانی و زبان رابطهٔ مستقیم تنگاتنگی وجود دارد.

۳. ۱. ۲. نثر شاعرانهٔ غنایی

در داستان شاعرانهٔ غنایی عناصری همچون زمان، مکان، شخصیت، پیرنگ، توصیف و ... واجد ویژگی‌های متمایزی به شرح زیر هستند:

- فضا: فضا در این گونهٔ داستانی نه صرفاً به‌عنوان پس‌زمینه، بلکه به مثابهٔ بازتاب نگاه ذهنی راوی عمل می‌کند. فضاها با درک و تفسیر خاص نویسنده از جهان داستان به عنصری نمادین تبدیل می‌شوند.

- لحن: نویسنده باتوجه به فضا، شخصیت، داستان و جایگاه راوی لحنی را انتخاب می‌کند که بازتاب احساس واقعه‌ها خواننده را تحت تأثیر قرار دهد. زمان به گذشته برمی‌گردد و در جستجوی آرزویی از دست‌رفته است.

«- تک رویداد واحدی را که در داستان رخ می‌دهد با برداشت ذهنی خود به نمایش می‌گذارد. درحقیقت، تبدیل شدن ابژهٔ بیرونی به نمایشگر احساسات درونی بنیادی‌ترین اصل داستان کوتاه غنایی است» (پاینده، ۱۳۹۱: ۴۸).

«- دارای زبان کارکردی، تداعی‌کننده و خاطره‌انگیز به واسطهٔ کاربرد بسیار زیاد صنایع شعری و بلاغی است» (عشریه، ۱۴۰۰: ۴۵-۵۰).

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. خلاصهٔ داستان بلند خیرالنساء

طبق سنن کهن و باورهای مردم طبرستان، سنت "مارمه" اهمیت زیادی دارد. در این سنت کودک نابالغ اول ماه برگ سبزی به خانه می‌آورد به مبارکی ماه نو. رمان خیرالنساء داستان

زندگی زنی به نام خیرالنساء از اهالی مازندران را روایت می کند که «سنت مارمه در خانه‌اش نمی‌شکست» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۷۲: ۷). صبحگاهی پسرک سفیدپوش نابالغ ناشناس اما «آگاه به چم و خم خانه» (همان: ۸) در حال و هوایی وهم‌آلود در خانه را می‌زند، در حالی که «شاخ نارنج دستی و دستی جلد تیماج» (همان: ۷) دارد، جلد تیماج را به دست خیرالنساء می‌دهد و سپس آن غریبهٔ آشنا غیبش می‌زند. از آن پس، دردی (نزله) در سر خیرالنساء جای می گیرد که او را توانا می کند به مداوای دیگران «که درد امتحانی بود به صبر، علامتی بود به اقبال عشق» (همان:۳۴). زنی می‌شود صاحب کرامت، آوازه‌اش در شهر می‌پیچید؛ «حکیمی دست شفاست، بهره‌ور از کتابی نادره» (همان: ۱۸). بیماران از همه‌سو به سراغش می‌آیند. در شناخت داروها و مداوای بیماران معجزه می کند حتی از غیب مأمور به مداوا می‌شود، اما در درمان درد خود و افراد خانواده‌اش ناتوان است. در طول دوران طبابتش با چالش‌های بسیاری روبه‌روست مانند اطباء رقیب. قبل از مرگش این نزله رازآلود با آمدن کودک به پایان می‌رسد: «کودک بی‌حرف تا پای طاقچه رفت. جلد تیماج را برداشت و سبز جای آن گذاشت» (همان: ۶۹). بعد از رفتن پسرک «یک‌باره درد مثل عطری کهنه از سرش پرید» (همان‌جا) و او آگاه شد که «وقتش فراز آمد» (همان‌جا) و مرگش فرارسیده‌است.

۱. ۴. ۲. بررسی نثر شاعرانه در *خیرالنساء*

خیرالنساء سرگذشتی نوستالژیک همراه با بن‌مایهٔ عرفانی، بر مبنای راز نهان و علم غیب است در سبک رئالیسم جادویی. به نظر می‌رسد، این اثر غالب ویژگی‌های مکتب رئالیسیم جادویی را داشته باشد؛ «اتفاقات و حوادث فرامنطقی، به‌هم‌خوردن مرز خیال و واقعیت، رویا و اسطوره و خیال و ...» (شمیسا، ۱۳۹۰:۲۵۲ و ۲۵۳) در این داستان این دیده می‌شود.[1] روستایی در دل جنگل‌های شمال صحنهٔ رویدادهای داستان است که زمینه را برای ماجرای افسانه‌گونه‌ای در فضای وحی (اشاره به الهامات وحی‌گونه‌ای که طی داستان به خیرالنساء می‌شود، برای نمونه

---

۱. آگاهی یک‌باره از طبابت (۱۸)، سفید شدن تیماج با رویت خواهر خیرالنساء (۱۶)، خواب رازآلود خیرالنسا و سفر به کربلا (۴۱)، پس‌گیری تیماج توسط پسرک و رفع نزله و در نهایت مرگ خیرالنساء (۶۹).

راهی شدن به کربلا برای درمان، درمان درد چشم با حبه قند و ...) فـراهم می‌کنـد. « رخـدادِ امری غیرمادی و خارج از دایرهٔ ادراک عقل مدرن در خیرالنساء مستلزم آن است کـه شـگفتی و کنجکاوی همراه با تردید اولیهٔ مخاطب در سلسله رویـدادهای پیشـرو بـه جـذابیت و در نهایـت باورپذیری تبدیل شود» (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۵).

در داستان خیرالنساء زبان نه صرفاً رسانه‌ای برای انتقال روایت، بلکه وسیله‌ای اسـت بـرای آشکارسازی و پرده‌برداری از شخصیت محوری و بازنمایی ابعاد زمانی -مکانی زنـدگی او. ایـن زبان با کیفیتی شـاعرانه، ترکیبـی از تصـاویر زنـده و جریـانی سـیال را می‌سـازد کـه شخصـیت خیرالنساء را نه‌تنها موجودیی انتزاعی، بلکه به مثابهٔ فردی زنـده و ملمـوس بـه تصـویر می‌کشـد. نویسنده با عبور از مرزهای روایت خطی به کمـک زبـان، بـا هرکلمـه‌ای لایـه‌ای از هویـت ایـن شخصیت را عیان می‌سازد.

در این اثر، خلاقیت روایـی در گـرو پیونـد ناگسسـتنی میـان زبـان، شخصـیت و نویسـنده است؛ صمیمیت ایجادشده میان راوی و خیرالنساء بر قـدرت اثرگـذاری آن می‌افزایـد. پیونـدی که در پایان داسـتان بـا آشکارشـدن رابطـهٔ مسـتقیم میـان نویسـنده و شخصـیت قهرمـان شـکل می‌گیرد، اوج این هم‌آوایی شاعرانه است، گویی نویسـنده خـود بخشـی از روایـت، حتـی خـودِ روایت است. اینجا، صداها و زبان درهم تنیده‌اند و واقعیت و خیـال همچـون تـاروپودی درهـم بافته، هویت مستقل خود را از دست می‌دهند.

خیرالنسـاء همچـون قهرمـان افسـانه‌های کهـن ایرانـی در قامـت قهرمـانی شـفادهنده و نجـات‌بخش، یـادآور شخصـیت‌هـای اسـطوره‌های ایـران باسـتان اسـت. روایـت او (بـرخلاف اسطوره‌های کلاسیک) با ساختار علّی و معلولی رویدادها، منطقـی و باورپـذیر جلـوه می‌کنـد. در نتیجه، داستان نه‌تنها در زبـان، بلکـه در فضـای شـاعرانه‌ای کـه می‌آفرینـد، موفـق بـه خلـق جریانی عمیق و تأمل‌برانگیز می‌شود. زبان داستان به خواننده این امکان را می‌دهد که از طریـق تصاویر زنده و ملموس به درک ژرفی از وجود و تجربهٔ زیستی خیرالنساء دست یابـد. اینجاسـت که شاعرانه‌ترین عناصر داستان به اوج می‌رسد، جایی که زبان تبدیل به تجربه‌ای حس‌برانگیـز و زیباشناسانه می‌شود و خواننده را در جریان مکاشفه‌ای با شخصیت همراه می‌کند.

۴. ۲. ۱. نثر شاعرانهٔ بلاغی در رمان *خیرالنساء*

در نثر شاعرانه بلاغی - غناییِ خیرالنساء راوی با زاویهٔ دید دانای کل، تخیل خویش را به کار می‌گیرد و به یاری آن ساختار روایی داستان را برای مخاطب عرضه و او را در خوانشِ روایتِ ذهنی خود از جهان‌بینی خاص خود همراه می‌کند. آن نوع از موسیقی که هم جنبهٔ آهنگین کلام را ارتقا بخشد و هم به غنای محتواییِ آن مدد برساند بلاغت است. در اینجا به شرح چند نمونه از صنایع بیانی و بدیعی(لفظی و معنوی) در داستان پرداخته خواهدشد. نکتهٔ قابل ذکر آن است که تلقی ما از هر یک از عناصر (بیانی، بدیعی) مطابق با تعاریف متعارف و پذیرفته‌شده است.

۴. ۲. ۱. ۱. عناصر بیانی در رمان *خیرالنساء*

الف) مجاز

استفاده از مجاز در نثر شاعرانه می‌تواند به خلق احساسات قوی‌تر و تصاویر زنده‌تر کمک کند. نقش اصلی مجاز در شاعرانگی کلام ایجاد لایه‌های مختلف معنایی و تحریک تخیل خواننده است تا به خواننده این فرصت را دهد که با تفسیر و تأمل بیشتر به عمق معنایی متن پی ببرد.

نمونه‌هایی از مجاز: «فردای روز مارمه هزار و یک **قل هوالله**» (علاقهٔ کلیت)(۱۳)[۱] نویسنده با ذکر جزئی از آیه به کل سوره توحید اشاره کرده است. «حکیمی **دست**شفاست» (علاقهٔ سببیّه) (۱۸)، **دست** را عامل شفابخشی بیان می‌کند. «**جنگلی‌ها** چوخای زبر و زمخت» (علاقهٔ محلیه)(۱۹) منظور از **جنگلی‌ها** در اینجا افراد ساکن جنگل است. «**استغفرالله**گویان» (علاقهٔ کلیت)(۲۴) با ذکر جزئی از ذکر، کل ذکر را اراده کرده است. «حتی تا **دل** بیشه‌های بکر»(علاقهٔ محلیه)(۱۹).

مجاز با حذف جزئیات زائد به متن ایجاز می‌بخشد مانند نمونه اول و آخر؛ و از طریق این فشردگی قدرت تأثیرگذاری کلام را افزایش می‌دهد. هم‌چنین با تبدیل ابژه‌های عینی به

---

۱. در مثال‌ها و نمونه‌ها برای جلوگیری از تکرار کلمهٔ "همان" فقط به شمارهٔ صفحهٔ کتاب خیرالنساء اشاره شده است.

نمادهای ذهنی به نویسنده این امکان را می‌دهد که مفاهیم انتزاعی (مانند عرفان، نوستالژی یا اضطراب) را در قالب تصاویر ملموس بازنمایی کند مانند نمونهٔ دوم. از طرف دیگر مجاز با شکستن مرزهای مستقیم معنایی، مخاطب را به کشف ارتباطات غیرمستقیم و خوانش‌های متعدد فرامی‌خواند. این ویژگی، به‌ویژه در روایت‌های عرفانی -رازآلودِ خیرالنساء به بلاغت متن عمق می‌بخشد.

ب) تشبیه

استفاده از تشبیه سبب می‌شود تا داستان یک گام به شاعرانگی نزدیک شود. به نمونه‌هایی از تشبیه در این اثر اشاره می‌شود:

«دانه‌ها به آبشاری برفین توی لاوک می‌ریخت»(۱۳) یعنی دانه‌های برنج مانند آبشاری از جنس برف در ظرف برنج سرازیر می‌شد. تقابل عنصر طبیعی آبشار (پدیده‌ای طبیعی و عظیم) با عنصر انسانی لاوک (ظرفی کوچک و ساختهٔ دست انسان) شکوه طبیعت را در جزئیات زندگی روزمره بازتاب می‌دهد و به کارِ سادهٔ ریختن دانه در ظرف ابعادی احساسی می‌بخشد. از سوی دیگر استفاده از چند حس به تصویرسازی این تشبیه کمک شایانی می‌کند. لامسه: احساس نرمی و سبکی برف در برابر زبری دانه‌ها؛ شنوایی: صدای ریزش دانه‌ها که تداعی‌گر صدای آبشار است؛ و بینایی: سفیدی آبشار برفین و درخشش دانه‌ها. هم‌چنین موسیقی کلام و وزن نهفته‌ای که در این تشبیه نهان است؛ تکرار آوایی "ار" در "آبشار" و "برفین" که حس سیالیت و ریتم را تقویت می‌کند. و درنهایت تضاد آوایی حاکم در این تشبیه است؛ کوتاهی هجای "دانه" در مقابل کشش "آبشاری برفین" که موسیقی درونی ایجاد می‌کند. نویسنده با تبدیل کنشی عادی به صحنه‌ای شاعرانه، سبب ارتقای زبان نثر می‌گردد. «حافظش باشد از نسیم گزندهٔ سرگردان» (۳۲) نسیم صبحگاهی همچون حیوانی گزنده سرگردان است. «توتیا بود سرمهٔ روشنایی دستش دیده‌های دردمندان را» (۳۴) یعنی سرمهٔ ساخته‌شده از دستان خیرالنساء برای دیدگان دردمندان همچون توتیا شفابخش موثر است. «باران گلوله بر سرشان می‌بارید» (۴۱) یعنی باران همچون گلوله‌های بیشمار در حال باریدن بود.

هاشمی‌نژاد با بهره‌گیری از تشبیهات بدیع و چندلایه، مفاهیم فلسفی و عرفانی را در قالب تصاویری شاعرانه بازتاب می‌دهد. تشبیه برخلاف استعاره (که رابطهٔ مشابهت را پنهان می‌کند) آشکارا دو مفهوم را مقایسه می‌کند و به مخاطب فرصتِ کشف رابطهٔ بین آن‌ها را می‌دهد. درنهایت، تشبیه در این رمان نه‌تنها زیبایی‌شناسی زبان را ارتقا می‌دهد، بلکه به‌عنوان ابزاری تفسیری خواننده را به لایه‌های پنهان معنا راهنمایی می‌کند.

ج) استعاره

این ابزار بلاغی با ایجاد پیوندهای مفهومی عمیق، لایه‌های معنایی پنهان را آشکار می‌سازد و خواننده را به درکی فراتر از معنای تحت‌اللفظی سوق می‌دهد. در نثر شاعرانه استعاره‌ها با ترکیب عناصر ناهمگون، جهان‌بینی خاص نویسنده را بازتاب می‌دهند. در ادامه پس از ذکر نمونه‌هایی از استعاره در داستان، بخشی از آن‌ها تحلیل می‌شود.

آغاز استعاری‌بودنِ داستان با نام اثر خیرالنساء "بهترینِ زنان" آغاز می‌گردد. استعاره‌های دیگری چون «ناگهان از دل رنگ‌ها عطری نامنتظر پرید» (۹)؛ «ماهیان گویا دعوتش به آب می‌نمودند و خوشه‌های نور در دهن»(۱۰) «خاطرخود را ورق‌ورق می‌افروخت» (۱۹)؛ «آفتاب صبح ... انعکاسِ آن بر ورق مهرزدهٔ رنگ‌ها می‌بازید» (۹)؛ «خروس بال‌بال‌زنان مژدهٔ طلیعهٔ آفتاب می‌داد» (۳۲)؛ «شمسه‌ای پیدا شد از طلای افشان و لاژورد» (۹)؛ «مبادا نوری که دلش به آن روشن شده بود، ناگهان برسد» (۱۹).[۱]

نقش‌های کلیدی استعاره در این داستان را می‌توان در محورهای زیر بررسی کرد:

- خلق لایه‌های نمادین و تعمیق مفاهیم انتزاعی: استعاره‌های مرتبط با نور (مانند چراغ، آینه، خوشه‌های نور و طلای افشان) به‌عنوان نمادهای روشنایی، امید، و رهایی از فقر در سراسر متن تکرار می‌شوند. این تصاویر، مفاهیم انتزاعی مانند "آگاهی کیهانی" و "حقیقت متعالی" را به شکلی ملموس و تصویری به خواننده انتقال می‌دهند. از طرف دیگر استعاره‌ها به‌عنوان نخ تسبیحی عمل می‌کنند که اجزای متن را به هم پیوند می‌دهند. درنتیجه، این تمثیل به ایجاد

۱. و نیز مراجعه شود به صفحات: ۸-۹، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۹، ۳۳، ۴۰، ۵۰-۵۱، ۵۶.

انسجام درونی و تقویت درون‌مایهٔ اصلی داستان کمک می‌کند. در عبارت «کتاب تیماج در کنار آینه، چراغ و آب» استعاره‌ای از پیوند دانش (کتاب)، خودشناسی (آینه)، امید (چراغ) و پاکی (آب) شکل گرفته است. تیماج در کنار آینه، چراغ و آب بیانگر استعاره‌های روشنایی، نور امید و رهایی از این فقر است. همین‌طور برگ سبز استعاره از خرد، دانایی، زایایی و باروری در دین زرتشت است که راوی آگاهانه در انتخاب آن‌ها وسواس داشته است.

- پیوند اسطوره، مذهب و طبیعت: استعاره‌هایی مانند "برگ سبز" (نماد خرد و باروری در آیین زرتشت) یا "سنت مارمه" (با ارجاع به ایزد بانوان اساطیری) ریشه در باورهای ایران باستان دارند. این استعاره‌ها گذشتهٔ فرهنگی و مذهبی راوی را به حالِ روایت گره می‌زنند و هویت داستان را در بستری تاریخی - اسطوره‌ای قرار می‌دهند. در عبارت «ماهیان دعوتش به آب می‌نمودند» ترکیبی از استعاره‌های طبیعت‌گرایانه (ماهی و آب) و مفاهیم عرفانی (دعوت به وحدت با هستی) دیده می‌شود.

- بازتاب فرایند مکاشفه و شهود عرفانی: کلان‌استعارهٔ «مکاشفه حکیم دست‌شفا» (۱۸) نشان‌دهندهٔ باور به "شعور کیهانی" است که در خرده‌استعاره‌هایی مانند کرامت غیبی و رویای صادقه تجلی یافته است. این استعاره‌ها مسیر تحول شخصیت اصلی (خیرالنساء) را از فردی عادی به انسانی با "حافظهٔ کیهانی" ترسیم می‌کنند. در عبارت «نوری که دلش به آن روشن شده بود» (۲۳) استعاره‌ای از اشراق درونی و دستیابی به شناخت برتر دیده می‌شود.

- تقابل نمادین نور و تاریکی: استعاره‌های مرتبط با تاریکی (فقر، جهل) و نور (امید، خرد) به‌عنوان دو قطب متضاد ساختار دراماتیک داستان را شکل می‌دهند. این تقابل هم در سطح فردی (روحیهٔ شخصیت‌ها) و هم در سطح کلی (جامعهٔ تحت ستم) قابل‌ردیابی است. در عبارت «مبادا نوری که دلش به آن روشن شده بود، ناگهان برسد» (۱۵) ترس از نابودیِ امید در برابر فشارهای بیرونی بازتاب یافته است.

- تبدیل مفاهیم کیهانی به تصاویر زمینی: نویسنده با استفاده از استعاره‌هایی مانند «خوشه‌های نور در دهن ماهیان» (۱۰) یا «شمسه طلای افشان» (۱۹) مفاهیم انتزاعی "انرژی ماورائی" و "حافظهٔ کیهانی" را در قالب عناصر طبیعت و زندگی روزمره ملموس می‌کند. این رویکرد،

درک فلسفهٔ عرفانی اثر را برای خواننده تسهیل می‌بخشد.

- بازتاب جهان‌بینی نویسنده

- تکیه بر استعاره‌های نورمحور (مثل "انرژی نور") و ارجاعات مکرر به آیین زرتشت نشان‌دهندهٔ باور نویسنده به وحدت وجود و پیوند انسان با کیهان است. این استعاره‌ها، دیدگاه عرفانی هاشمی‌نژاد را دربارهٔ اتحاد انسان با طبیعت و ماوراءالطبیعه آشکار می‌سازند.

د) کنایه

کنایه با پنهان‌سازی معنای اصلی در پوششی از واژگان به نثر شاعرانه حال‌وهوایی رمزآلود، چندپهلو و انعطاف‌پذیر می‌بخشد. این روش نه‌تنها زیبایی و جذابیت متن را افزایش می‌دهد، بلکه خواننده را نیز به تأمل و تفکر بیشتر وامی‌دارد و درنتیجه سبب می‌شود که متن از سطح عادی فراتر رود و عمق و غنای بیشتری یابد. هم‌چنین با حذف جزئیات زائد و تکیه بر ایجاز، به نثر شاعرانه موسیقی و ضرباهنگ خاصی می‌بخشد. تعداد کنایه‌ها در داستان خیرالنساء چشمگیر است، فقط به نمونه‌هایی اشاره خواهدشد:

«شو کرده بود به سیدی **آس و پاس**» (۷) کنایه از بی‌چیزی و فقر است. «شوهرش علی ... **دستش می‌انداخت**» (۱۱) کنایه از مسخره کردن. «کلافه از **زخم زبان** او» (۱۲) ناظر به نیش و کنایه زدن است. « **دست** هنوز **برنیاورده بود** به مداوای چشم، آنچه بعدها **اسم درکرده** برایش» (۲۰)، به ترتیب کنایه از اقدام کردن و مشهور شدن است. «دخترک **بی‌دست‌وپای** همیشگی نبود» (۲۲) به عدم‌تسلط به کار اشاره دارد. « وقت ساییدنِ سرمه **دل‌تو دلش نبود**» (۲۷) به اضطراب درونی اشاره دارد. « از این **سرشکستگی**» (۳۲) کنایه از خواری، خجالت و سرافکندگی است. « نوروزی‌خوان **آب پاکی** روی دست آن‌ها **ریخت**» (همان‌جا) در معنای آشکار کردن حقیقت. «از لای چادر باریک شد تا **سر و گوشی آب دهد**» (۳۹) خبر بگیرد و اطلاعی از اوضاع حاصل کند.[۱] «**پای** در و آشنا **باز شد** به خانه» (۱۶) شروع رفت‌وآمد

---

۱. نیز مراجعه شود به صفحات: ۱۰، ۱۴، ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۳-۲۶، ۲۸، ۳۰-۳۶، ۴۰، ۴۲-۴۶، ۴۸-۵۱، ۵۴، ۵۶، ۶۱-۶۲، ۶۴-۶۵، ۶۹-۶۸.

فراوان. « چاره‌ای ندید **کوتاه آید**» (۲۳) صرف‌نظر و رها کردن.

در پایان باید گفت که کنایه در نثر شاعرانه متن را از سطحِ توصیفِ صرف به عرصهٔ تأویل و کشف معنا ارتقا می‌دهد. این ابزار با ترکیبِ ایجاز، ابهام و تصویرسازی رابطهٔ دیالکتیک بین نویسنده، متن و مخاطب را نیز عمق می‌بخشد.

۴. ۲. ۲. ۲. عناصر بدیعی در *خیرالنساء*

بدیعی لفظی

هـ) سجع

سجع به‌عنوان یکی از ارکان مهم موسیقی درونی کلام، در نثر شاعرانه فقط یک تکنیک زیبایی‌شناختی نیست، بلکه ابزاری برای تفهیم بهتر معنا از طریق هماهنگی فرم و محتواست. این آرایه با تبدیل نثر به اثری آهنگین، مخاطب را هم از نظر حسی و هم عقلی درگیر می‌کند. هاشمی‌نژاد از گونه‌های سجع برای شاعرانگی داستانش بهره برده که به شعرگونگی متن کمک شایانی کرده است.

«شاخ **نارنج** دستی و دستی جلد **تیماج**»(سجع متوازن) (۱)، « **چهره** با ملاحت **چرده** مهتابی»(سجع متوازن) (۲)، «ناگهان از دل رنگ‌ها عطری نامنتظر **پرید** بوی کوکنار و فلفل و حنا **شنید**»(سجع متوازی) (۳)، «تا دم واپسین **چشید** و **کشید**»(سجع متوازی) (۲۸)، «نوروزخوان قافیه‌ها را ...به رشته **می‌کشید** و از باریکه‌های دشوار **می‌جهید**»(سجع متوازی) (۳۸) ،«جلد تیماج را **برداشت** و سبز جای آن **گذاشت**» (سجع مطرف)(۶۱). [۱]

سجع در نثر شاعرانه با تکیه بر هارمونی آوایی و تکرارهای حساب‌شده، متنی روان و خوش‌آهنگ می‌آفریند که مرز بین نثر و شعر را کمرنگ می‌کند. سجع در فعل این مورد را برجسته‌تر می‌کند، همانند نمونه‌های بالا. استفاده از سجع در این اثر صرفاً ناظر به بازی لفظی نیست؛ موجب آهنگین کردن کلام شده و جنبهٔ موسیقایی داستان را نیز افزایش داده و بر زیبایی اثر افزوده است. یکی از دلایلی که متن خیرالنساء آهنگین و زیبا جلوه می‌کند وجودِ

---

۱. نیز نگاه کنید به صفحات : ۸، ۱۲-۱۴، ۲۴، ۲۸، ۳۲، ۳۵، ۴۱، ۴۵، ۵۶، ۶۰-۶۱.

سجع‌های متوازی در آن است. در اینجا سجع به خلق تصاویری زنده و جذاب از زندگی و طبیعت در داستان کمک می‌کند.

و) جناس

هاشمی‌نژاد از انواع جناس بهره گرفته در کنار زیبایی متن به غنای معنایی داستان کمک شایانی کرده است:

«**روز روزانش** با پیله‌وری سر می‌کرد» (جناس مذیل) (۲۲)، «**مرغ و مرغابی** از حوالی» (جناس زاید) (۳۰)، « به سنگ جهنم می زدود از **پُرز** و پلیدی، نازایي علاج مي کرد به **پَرز** گزانگبین»(جناس ناقص یا محرف)(۳۱)، «**گرمای گرم** کز کرده» (جناس اشتقاق یا اقتضاب) (۴۲)، « میان **سر و همسر**» (جناس زاید) (۴۸)، «**میان میدان**» (جناس زاید وسط) (۴۴)، «**تاب تب**» (جناس زاید وسط) (۵۱)، «یا روشنا **معطر** بود یا **عطر**» (جناس اشتقاق) (۶۸)، «**باد** در آستین فراخ سفیدش می‌افتاد **بادبان**های مغرور برافراشته روان در **باد**» (جناس زاید) (۵۲).[۱]

جناس با استفاده از کلمات مشابه یا هم‌صدا اما با معانی متفاوت نوعی بازی زبانی ایجاد می‌کند، استفاده از کلمات **گرما** و **گرم** در کنار یکدیگر گرمی و حرارت را بیشتر نمایان می‌کند.این ترفند نه‌تنها باعث تزیین متن می‌شود، بلکه بُعد موسیقایی متن را نیز برجسته‌تر می‌نماید. در مثال آخر استفاده از **بادبان** و **باد** در یک جمله سبب موسیقی درونی در متن شد که با ایجاد هماهنگی آوایی خواننده را بیشتر جذب کند و از نظر معنایی و مفهومی نیز غرور را برجسته‌تر می‌گرداند. هم‌چنین هم‌نوایی آوایی نمونه‌های دیگر عبارات را به شعر نزدیک‌تر می‌کند مانند **معطر** و **عطر**، **روز روزانش**.

ز) واج آرایی

هاشمی‌نژاد با واج‌آرایی **س** در «سیدی آس و پاس اما ساده‌دل» (۷) شروع کرده است و با

---

۱. نیز نگاه کنید به صفحات: ۳۲-۳۳، ۴۶، ۵۴، ۵۸.

واج‌آرایی‌هایی مانند «سراسر به جستجوی کودک سپیدپوش پایید» (۸)در واج **س**، «خفت به خوابی خوش» (۱۹) در واج **خ**، «شفایافته‌ها، شکر تندرستیِ دوباره شهرتش را به در و دشت کشاندند» (همان‌جا) در واج **ش**، «نسیم گزندهٔ سرگردان و نم نافذ مهتاب» (۳۲) در حرکت کسره که به صورت تتابع اضافات نیز دیده می‌شود، «آنگاه پاکیزه‌تن و پاک‌جامه در پستوی خانه» (۳۳) در واج **پ** ادامه می‌دهد. داستان را با اندوهی از فقر و هراس تنهایی اما بُعد معنوی درونی آغاز می‌کند. توازن واجی بیان‌کنندهٔ آن است که نویسنده با استفاده از امکانات زبانی واج‌آرایی حس ویژه‌ای را به خواننده انتقال می‌دهد که موسیقی خاصی را بر نثر حاکم می‌کند. در حقیقت، واج‌ها به دلیل انعطاف‌پذیری ویژه در معنا و دگرگونی‌های کارکردی همانند سایر عناصر زبان نقشی تعیین‌کننده در متن دارند (علیپور، ۱۳۷۸: ۲۰۰-۲۲۲). این نوع کارکرد سبب تشخص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده‌است. تکرار واج‌های «الف، س، ش، ت، م، چ، ن» در داستان خیرالنساء از پیوند و هماهنگی خاصی برخوردارند که خود یک شگرد زبانی به شمار می‌رود. آن‌ها دارای وحدت درونی و یکپارچگی تصویر زبانی‌اند که هماهنگی کامل با موضوع دارد. نویسنده از واژه‌هایی که ساخت و بافت زنجیره‌ای دارند بهره‌گرفته است تا جنبهٔ القاییِ عاطفی-معنایی خاصی که از محور همنشینی کلمات، وزن و قدرت القایی زبان در زنجیرهٔ گفتار ایجاد شده، با تصورات ذهنی وی متناسب باشد.

بدیع معنوی

ح) مراعات‌النظیر

این صنعت با پیوند دادن عناصری که با هم تناسب دارند ، هم به متن وحدت می‌بخشد و هم خواننده را به درکی چندلایه از جهان اثر رهنمون می‌سازد. بررسی مراعات‌النظیر نه‌تنها زیبایی‌شناسی متن را آشکار می‌کند، بلکه نشان می‌دهد چگونه نویسنده با چینش هوشمندانهٔ واژگان، مفاهیم انتزاعی را به تجربه‌هایی حسی و ملموس تبدیل می‌کند. بهره‌گیری از مراعات‌النظیر سبب انسجام متنی، هماهنگی کلمات، روانی متن و در نتیجه زیبایی اثر می‌شود و به نویسنده این امکان را می‌دهد تا با استفاده از کلمات مرتبط و هم‌معنی، به عمق و معنای

بیشتری در متن دست یابد و خواننده را در تجربه‌ای غنی و همه‌جانبه غوطه‌ور کند:

«اسمش در رفته، به **دهن‌ها** پیچید که حکیمی **دست**شفاست» (۱۸)، «خیرالنساء اگر چه از **دست** پیرمرد عطار **دل** پر **خون** داشت به **روی** خود نیاورد» (۲۲)، «پیرمرد عطار **چشم‌هایش** چار شد، **ابروهای** حنابسته‌اش به زه عرقچین پیوست» (۲۴)، « قصه‌های **ید** بیضایش را **سینه** به **سینه** ...» (۶۶).

اغلب مراعات‌النظیرهای به کاررفته در خیرالنساء مربوط به اعضای بدن است و این امر سبب می‌شود که متن برای مخاطب ملموس‌تر گردد و او با اثر پیوند عمیق‌تری برقرار کند. در برخی از مثال‌ها کنایه نیز دیده می‌شود.

ط) حس‌آمیزی

این تکنیک که ریشه در پیوند ناخودآگاه انسان با جهان دارد، در نثر شاعرانه نقشی محوری در خلق تصاویر نو، تقویت عاطفه و انتقال مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کند. حس‌آمیزی با شکستن مرزهای سنتی ادراک، تصاویری بدیع می‌آفریند که خواننده را به دنیایی فراتر از تجربه‌های روزمره می‌برد. هم‌چنین مفاهیم ناملموس تبدیل به تجربه‌های حسی ملموس قابل‌درک می‌کند:

«ناگهان از دل رنگ‌ها عطری نامنتظر پرید **بوی** کوکنار و فلفل و حنا **شنید**» (۹)، «**بوی** مهر **شنید**» (۴۹) استفاده از فعل شنیدن برای بو. حس‌آمیزی در نثر مانند شعر با کمترین واژگان بیشترین معنا را منتقل می‌کند. این فشردگی، خواننده را وادار می‌کند که برای کشف ارتباط بین حواس، تخیل را به‌کار بیندازد و از طرفی دیگر با خلق تصاویر ناب نثر را به سطح شاعرانگی ارتقا می‌دهد.

ک) ایهام تناسب

ایهام تناسب یکی از ابزارهای هنرمندانهٔ نثر شاعرانه است که با استفاده از آن می‌توانند تجربه‌های احساسی و فکری پیچیده‌تری را برای خواننده فراهم کنند. مراعات النظیر و ایهام تناسب رابطهٔ تنگاتنگی با هم دارند البته پیچیدگی ایهام تناسب به مراتب بیشتر از مراعات‌النظیر

است و به همین دلیل در زیبایی اثر نقش پررنگ‌تری دارد.

«انگشت اشاره **میان** دو چشمش» (۱۰) جدای از رابطهٔ تناسب بین انگشت و چشم، **میان** در معنای دوم خود یعنی کمر با انگشت و چشم ایهام تناسب دارد. «دست‌کم **بر** دل پدر ببخش» (۵۰) در کنار تناسب دست و دل، **بر** در معنای دوم خود به معنی پهلو با دست و دل ایهام تناسب دارد. «پرنده جست **روی** لبهٔ طارمی، **دم** دست او، نشست **روی** شانهٔ چپش» (۵۸) تناسب دست و شانه مشهود است، اما **روی** در معنای دوم خود یعنی **صورت** با **دم** در معنای نفس، و هم‌چنین با دست و شانه ایهام تناسب دارد. میان معانیِ مختلفِ واژه تناسب و پیوند مفهومی به وجود آمده است. این هماهنگی معنایی، خواننده را به کشف ارتباطی پنهان میان لایه‌های مختلف متن فرامی‌خواند که در نتیجه سبب التذاذ ادبی می‌گردد. اشارهٔ همزمان **میان**، **بر**، **روی** در جملات بالا به دو مفهوم مرتبط اما متفاوت، مخاطب را وادار به حرکت میان معانیِ ممکن می‌کند تا پیوندهای پنهان بین آن‌ها را کشف کند. همین کشف فعالانه توسط خواننده، تجربه‌هایی شبیه به خوانش شعر ایجاد می‌کند که ایجاز را با خود به همراه دارد، به این معنا که همزمان به دو یا چند معنا اشاره دارد که این یک حس شاعرانه است. ایهام تناسب با ترکیب ظریفِ معانیِ متفاوت اما مرتبطِ یک واژه، متنی پُررمز و راز می‌آفریند که در عین ابهام از وحدت درونی برخوردار است. ابهام کنترل‌شدهٔ ایهام تناسب، مرزهای تفسیر را باز می‌گذارد و به خواننده اجازه می‌دهد متن را بر اساس تجربیات ذهنی خود بازآفرینی کند. این تعامل خلاقانه میان متن و مخاطب، از شاخصه‌های اصلی متون شاعرانه است.

۴. ۳. نثر شاعرانهٔ غنایی

در آغاز داستان جملهٔ «سنت مارمه در خانه‌اش نمی‌شکست» (۷) تصویری از ذهنیت راوی را ترسیم می‌کند که در طول داستان، پیش‌برندهٔ رخدادهای مرتبط با "جذبهٔ مکاشفهٔ درمانی" است. مخاطب همراه راوی و قهرمان داستان در تمامی پیشامدها حضور دارد و این پندار خلق‌کنندهٔ فضایی است که داستان را به سوی شاعرانگی سوق می‌دهد. شروع مناسب در مخاطب تعلیقی ایجاد می‌کند که تا پایان خوانش متن همراه است که با ایجاد فضایی ذهنی و

رئالیسم جادویی ماجرا را شعرگونه می‌کند.

۴. ۳. ۱. زمان اسطوره‌ای، روایی و مکانی

در داستان خیرالنساء زمان از منظر اسطوره‌ای، روایی، و مکانی قابل‌تأمل است. زمان اسطوره‌ای که زمان روایی را می‌آفریند، زمانی کیفی، تکراری و دایره‌ای است. در این اثر بی‌زمانی و بی‌مکانی روی می‌دهد، وحدت زمان به هم می‌ریزد و نظم گاه‌شمارانه جابه‌جا می‌شود. از ویژگی‌های بارز زمان اسطوره‌ای رویداد محوری، سنجش‌ناپذیری، استعاری، آیینی و بی‌اعتباری زمان‌نماها (قیدهای زمان) است (محمّدی، ۱۴۰۰: ۱۸۹). داستان با جملهٔ «سنت مارمه در خانه‌اش نمی‌شکست» آغاز می‌شود که اشاره به تحول رخداد مکاشفهٔ شفاء در طول ۱۲ ماه دارد؛ و با عبارت «صبح اول ماه بود، روز مارمه. خیرالنساء پس از خوابی سبک بیدار بود ...»(همان: ۶۸) به پایان می‌رسد. این شروع و پایان دارای حرکتی دوری است که تا بی‌نهایت در حال شدن را نشان می‌دهد. تغییر و پایانی ندارد، به ایستایی مطلق می‌رسد، گویی هیچ‌گاه نگذشته است. «دور جاودانه و چرخهٔ کیهانی در روایت اسطوره‌ای باعث می‌شود گذشت زمان بی‌اعتبار شود و اصلاً حس نشود. گویی همه‌چیز همیشه در وضعیت آغاز است و زمان از حرکت باز ایستاده است» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۴۵).

یکی دیگر از کارکردهای مهم نظام روایی و معنایی، کارکرد مکانی آن است. مکان‌ها در شکل‌گیری روایت و تولید معنا در هر نظام معنایی، دارای نقش‌های عینی، روایی -اسطوره‌ای هستند و از کارکردهای ارجاعی، استعاری و استعلایی برخوردارند. در حقیقت، مکان‌ها در داستان خیرالنساء دو جنبهٔ عینی و انتزاعی دارند. با تقویت جنبهٔ عینی مکان، بعد شناختی (توصیفات محل زندگی خیرالنساء و ییلاق) آن اوج می‌گیرد و با تقویت جنبهٔ انتزاعی (الهام سفر به کربلا) وجه استعاری (سفر زیارتی به کربلا) آن تقویت می‌شود و مکان به سوی فضاشدگی سوق می‌یابد. مکان با حضور راوی و شخصیت‌ها و تقابل، تعامل و هم کنشی آن‌ها، هربار به گونه‌ای استحاله می‌یابد. درنتیجه، سیّال می‌شود و همین عامل به آن ویژگی فرامکانی می‌دهد.

۴. ۳. ۲. توصیفات

هاشمی‌نژاد با استفاده از توصیف‌های دقیق و زیبا، محیط و شخصیت‌های داستان‌هایش را به زندگی می‌آورد. بهرمندی از رنگ‌ها، صداها، بوها، حرکات، حالات و احساسات برای ایجاد تصویرسازی در ذهن خواننده شگرد اوست. برای نمونه در این داستان با توصیف جزئی جلد تیماج، چشمان خیرالنساء، و رخسارهٔ پسرک سپیدپوش فضای شعرآمیز و عرفانی داستان خلق می‌شود. با کمک توصیف‌های جزئی حالات روحی و روانی شخصیت‌ها، عمق و پیچیدگی آن‌ها به خواننده منتقل می‌شود. به عبارت دیگر، این امر دقت و تحلیل نویسنده در بررسی محیط و شخصیت‌های داستان را نشان می‌دهد. هم‌چنین با استفاده از توصیفات جزئی خواننده را به درك عمیق‌تر از مضامین و پیام‌های داستان هدایت می‌کند. برای نمونه می‌توان به اتفاقات و توصیفات زمان انتظارشان برای آمدن شرطه در مسافرت یا حتی حرکات النگوی همسر قاضی شهر اشاره کرد.

«شرطه‌ها بی‌رحم بودند و از بیخ عرب. بدتر آنکه قضیب دست را بی‌محابا سر بچه‌ها و زن‌ها می‌نواختند ... به گرمای گرم کز کرده زیر سایبان کتانی دکه‌ها، نه سوز و بریز زن‌ها و نه نقد موعود مردها، هیچ‌کدام دل شرطه‌ها را نرم نمی‌کرد» (۴۲).

نکتهٔ درخور توجه آن است که هاشمی‌نژاد قدم‌به‌قدم خواننده را با خود همراه می‌کند. از دل جنگل‌های شمال و زیارت کربلا، آنچه لازم می‌داند به خواننده نشان می‌دهد و در انتها: «آن زن، آن حکیم یگانه که -خاک بر او خوش باد!- مادربزرگ من بود، خیرالنساء هاشمی‌نژاد» (۶۹) حضور خود را اعلام می‌کند و از پیوند خود با خیرالنساء می‌گوید. یعنی همان چیزی که فورد مادوکس فورد[1] هدف مشترک رمان‌نویسان خوب مدرن مانند جیمز، کرین، و کنراد می‌داند: «خواننده را ببرد، او را در یک ماجرا به‌طور کامل غوطه‌ور کند که او از این واقعیت غافل است. خواندن یا هویت نویسنده، تا در پایان بگوید و باور کند: من [آنجا] بوده‌ام، بوده‌ام!» (Booths, 1983: 33). این امر سبب باورپذیری عمیق خواننده می‌گردد.

1. Madox Ford

۴. ۳. ۳. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی می‌تواند با روش‌های مستقیم یا غیرمستقیم باشد. در روش مستقیم نویسنده به‌صراحت ویژگی‌های شخصیت را توصیف می‌کند و در روش غیرمستقیم نویسنده از عناصری مانند کلام، افعال، ظاهر، افکار و رفتار فرد برای نشان دادنِ شخصیتِ او استفاده می‌کند. در داستان خیرالنساء نویسنده از هر دو روش شخصیت‌پردازی استفاده کرده است؛ آنجاکه مستقیم به توصیف پسرک می‌پردازد؛ چهره و حرکات پسرک سپیدپوش تیماج به دست: «کودک سپیدپوش ناشناس، شاخهٔ نارنج دستیّ و دستی جلد تیماج، ... کودک آشنا انگار به چَم‌وخَم خانه از حیاط گذشت، راه کج کرد و تا پای طاقچه رفت»، «چهره با ملاحت، چرده مهتابی، چشم‌ها درشت سیاه» (۸).

نکتهٔ قابل‌تأمل آن است که نویسنده کمتر شخصیت اصلی داستان یعنی خیرالنساء را مستقیم معرفی می‌کند. در طول داستان از روش غیرمستقیم برای نشان دادن تغییر و تحولات شخصیت او بهره می‌برد. قابل‌ذکر است که مخاطب در این اثر نه‌تنها با تضاد کلمات[1] بلکه با تضاد شخصیت و مفهوم نیز روبه‌روست. یکی از تضادهای برجسته در این داستان، تضاد بین خیر و شر است. شخصیت خیرالنساء نمایانگر صفات خوب و پاک است، در حالی‌که شخصیت‌هایی همچون پیرمرد عطار دغلباز «ریش به حنا» (۲۳) یا خواهر خیرالنساء، فردی حسود که «مبهوت از این پر و پایی افتاده» (۱۶)، یا پاسبان‌های گماشته بر در خانه «که مریض‌ها را از راه آمده برمی‌گرداندند» (۶۱) نماد صفات منفی و پلید هستند. این تضاد به نویسنده اجازه می‌دهد تا پیام‌های اخلاقی و اجتماعی خود را به شکلی موثرتر بیان کند.

۴. ۳. ۴. پیرنگ

پیرنگ یا طرح، ساختار و ترتیب منطقی حوادث در یک داستان است. پیرنگ باید رابطهٔ علّی

---

۱. زن عوض دوا نمودن **دیگران** فکری به حال سر **خود** کند (۱۶)، احترامی به خیرالنساء **جوان** می‌شد که در حق مردم محتشم **پا به سن** گذاشته (۲۰)، برنج همیشه **شفته** بود یا **کال** (۳۰)، کاروبار خانه که سال‌ها به **قناعت** می‌گشت **چله شد** (۳۰)، نثار چشم‌های **پیدا** و **ناپیدا** (۳۳) و ... .

و معلولی بین حوادث را نشان دهد و مخاطب را درگیر بازی "چرا" کند. در داستان خیرالنساء یک جلد تیماجی است که پسرک سپیدپوش اول ماه به منزل خیرالنساء می‌آورد. این جلد حاوی علم غیب و راز نهان است که سبب می‌شود خیرالنساء توانایی درمان بیماران را پیدا کند. او به شهرت می‌رسد و به‌عنوان یک حکیم دست شفا و بهره‌ور از کتاب نادره شناخته می‌شود، اما این جلد باعث دردسر(نزله) خیرالنساء می‌گردد و او چاره‌ای جزء اطاعت از غیب ندارد.

پیرنگ نمادی است از علم و قدرت که با قیمت درد و فداکاری به دست می‌آید. هم‌چنین نشان‌دهندهٔ رابطهٔ عرفانی بین خیرالنساء و پسرک سپیدپوش است که در فضای وحی می‌گذرد. در نهایت جان خیرالنساء را می‌گیرد و با رفتن پسرک او را به کام مرگ می‌کشاند.

پیرنگ داستان خیرالنساء از چند بخش تشکیل شده‌است. بخش اول؛ آغاز داستان است که شامل معرفی شخصیت‌خیرالنساء و محیط داستان می‌شود. خیرالنساء زنی جوان و آبستن و سنت‌گرا معرفی می‌شود که از پسرک سپیدپوش زیبایی که پیکی مرموز است جلد تیماجی دریافت می‌کند. تا حدی ناباورانه که «زن جوان که سکه‌ای همیشه گوشهٔ چارقدش گره می‌بست داشت برای پارنج مارمه و آبدندانی حاضر برای شیرینی دهن به نقد، همه از یادش رفت، بس که ناشناس گلِ گیرا داشت» (همان: ۸)

بخش دوم؛ تقابل‌های داستان است که شامل کشمکش‌های اصلی و فرعی می‌شود. در این بخش خیرالنساء با استفاده از جلد تیماج توانایی درمان بیماران را پیدا می‌کند و به شهرت می‌رسد. هم‌چنین این جلد تیماج باعث دردسر(نزله) خیرالنساء می‌شود و گویی در غیب از او خواسته می‌شود که از این امر غیبی اطاعت کند. در این قسمت خیرالنساء با چالش‌های مختلف روبه‌رو می‌شود از جمله حسادت بقیهٔ اطبا، تعارض با قانون نظام حاکم، و تلاش بی‌نتیجه برای نجات جان خود و خانواده‌اش(پسر و همسرش)؛ «علم و تجربه‌ای که نزدیک به سی سال دلش جمع آورده بود در سر بیماری پسر خرج کرد، بی‌نتیجه» (۵۱).

بخش سوم؛ پایان داستان است که شامل گره‌گشایی و نتیجهٔ داستان می‌شود. این بخش با آمدن پسرک و پس‌گرفتن تیماج و در انتها مرگ خیرالنساء به پایان می‌رسد. «حواس او

بی‌اختیار رفت پی نزله در سر، عجبا! دست بر ملاج کشید. به یک‌باره درد مثل عطری کهنه از سرش پرید. نه انگار هرگزش با او سروکاری بود. حواسش که جا آمد سپیدپوش آشنا رفته‌بود، و با او جلد تیماج. دانست وقتش فراز آمد» (۶۹).

پیرنگ داستان خیرالنساء را می‌توان از چند زاویه تحلیل کرد. یکی از این زاویه‌ها نحوهٔ تأثیر پیرنگ بر شخصیت‌های داستان است.

پیرنگ نقشی محوری در تغییر و تحول شخصیت‌های داستان دارد. خیرالنساء از یک زن جوان و ساده به یک حیکم دست‌شفا و عارف مبدّل می‌شود. حکیم‌های رقیب از حالت حسادت و تعصب به حالت تسلیم و تحیر درمی‌آیند، عطار دغل‌بازی که به دلیل رفتار خیرالنساء «دیگر تا پایان عمر تکرار ناسزای ریش به حنا را دیگر نیازی نیفتاد» (۲۵). هم‌چنین آمدن پسرک سپیدپوش و آوردن تیماج و در نتیجه آگاهی از علم طبابت به‌عنوان یک رویداد محرک، زندگی خیرالنساء را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

پیرنگ داستان خیرالنساء عنصر فانتزی و ماوراءطبیعی را به داستان اضافه می‌کند. این عنصر فانتزی با واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی دوران قاجار نیز همخوانی دارد که به داستان جذابیت و عمق می‌بخشد. در این داستان، پیرنگ به گونه‌ای تنظیم شده‌است تا خواننده را از ابتدا تا انتها در تعلیق نگه دارد. پیرنگ و زبان نثر شاعرانه در این داستان به شکلی هماهنگ و متقابل عمل می‌کنند تا درنهایت داستانی جذاب و تأثیرگذار خلق شود. پیرنگ ساختار و چارچوب داستان را فراهم می‌کند، در حالی که زبان نثر شاعرانه به تجسم و زنده‌کردن این ساختار یاری می‌رساند، هم‌چنین زبان نثر شاعرانه به شکل‌گیری فضا و حال و هوای داستان کمک می‌کند که با پیرنگ هم‌خوانی دارد.

۵. نتیجه‌گیری

هاشمی‌نژاد با بهره‌گیری از عناصر بلاغی و غنایی ساختار نهایی رمان خیرالنساء را صورت‌بندی می‌کند و با تلفیق عناصر نثر شاعرانهٔ بلاغی و غنایی اثری بدیع و چندلایه خلق می‌کند. در این اثر نویسنده از طریق به‌کارگیری صنایع بیانی پیچیده (استعاره، تشبیه، کنایه) و

عناصر بدیعی (سجع، جناس، حس‌آمیزی و ...) نه‌تنها زیبایی‌شناسی زبانی، بلکه مفاهیم عمیق عرفانی و اسطوره‌ای را در قالب روایتی نمادین بازتاب می‌دهد. نویسنده در بُعد شاعرانهٔ غنایی با بهره‌گیری از زمان اسطوره‌ای، روایت غیرخطی، توصیفات چندحسی، شخصیت‌پردازی روان‌کاوانه، و پیرنگ چرخه‌ای زمینه‌ای آفریده است که در آن فرم و محتوا در خدمت تقویت عواطف و مفاهیم انتزاعی (مانند تنهایی، جبر ، گذار معنوی و ...) قرار می‌گیرند. این هماهنگی، متن را از روایتی ساده به تجربه‌ای شاعرانه و غنایی ارتقا می‌دهد. از آنجاکه شاعرانگی در نثر زمانی زاده می‌شود که نویسنده جهان را نه در گزارش بلکه در تصویر ببیند، هاشمی‌نژاد، مخاطب را با خود در طول داستان همراه می‌کند و در داستان خبری از گزارش نیست. هم‌چنین همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد، بُعد بلاغی این داستان بر بُعد غنایی آن برتری دارد. رمان خیرالنساء با تلفیق نثر شاعرانه و روایتی چندلایه نمونه‌ای برجسته و درخشان از کاربست نظریهٔ عُشریه در داستان بلند به شمار می‌رود.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Motahareh Rezaei Cherati https://orcid.org/0000-0002-4756-2743
Farzad Baloo https://orcid.org/0000-0002-0195-0847
Siavash Haghjou https://orcid.org/0000-0002-2567-0751
Qodsieh Rezvaniar. https://orcid.org/0000-0001-5502-2774

منابع

پاینده، حسین. (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران. تهران: نیلوفر.

داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

رمضان‌پور، علی. (۱۴۰۰). بررسی نحو جمله در داستان خیرالنساء. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه مازندران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی. تهران: سخن.

ــــــــــــــــ . (۱۳۷۸). صور خیال. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). مکتب های ادبی. تهران: قطره.

شیروانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۸). راه ننوشته: با قاسم هاشمی‌نژاد درباره کتاب‌هایش. تهران: هرمس.

صادقی اصفهانی، لیلا. (۱۳۸۹). «بررسی عناصر جهان متن براساس رویکرد بوطیقای شناختی در یوزپلنگانی که بامن دویده‌اند اثر بیژن نجدی». نقد ادبی. س۳ ش ۱۰: ۱۴۳-۱۷۴.

DOR:20.1001.1.20080360.1389.3.0.18.6

طایفی، شیرزاد، و پورشبانان، علیرضا. (۱۳۸۹). «ابراهیم گلستان پایه‌گذار نثری نوین». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س۳ ش۲: ۱۰۹-۱۳۰.

عشریه، مهران. (۱۴۰۰). شاعرانگی در داستان کوتاه. تهران: مروارید.

علیپور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر). تهران: فردوس.

علیجانی پری‌زاد، زکریا. (۱۳۹۸). لحن و تصاویر شاعرانه در آثار بیژن نجدی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه پیام نور مرکز رشت.

قاسمی، فرزانه و بنی‌اردلان، اسماعیل. (۱۴۰۰). «کاربست زبان فارسی در خیرالنسا با نظر به منطق روایی رمان». نقد ادبی، س۱۴ ش ۴۰: ۳۷-۶۶.

قره‌باغی، علی اصغر. (۱۳۸۳). «زبان ما و زبان جویس». گلستانه، ش ۵۷: ۳۴-۳۹.

محمدی، محتشم و زارع خفری، رسول. (۱۴۰۰). «شعرمنثور یا نثر شاعرانه در تاریخ الوزراء ابوالرجاء قمی». زیبایی‌شناسی ادبی. س ۱۲ ش۴۷: ۱۷۹-۲۰۷.

هاشمی‌نژاد، قاسم. (۱۳۷۲). خیرالنساء؛ یک سرگذشت. تهران: کتاب ایران.

وولف، ویرجینیا. (۱۴۰۲). به سوی فانوس دریایی. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

References

Alipour, M. (1378/1999). *Sakhtar-e zaban-e she'r-e emruz (pajoheshi dar vajeghan va sakht-e zaban-e moʿaser)* [*The structure of modern poetic language*]. Ferdows. [In Persian]

Alijani Parizad, Z. (1398/2019). *Lahn va tasavir-e shaʿeraneh dar asar-e Bizhan Najdi* [*Poetic tone and imagery in Bizhan Najdi's works*]

(Unpublished Master's thesis). Payame Noor University, Rasht. [In Persian]

Booth, W. (1983). *The rhetoric of fiction*. University of Chicago Press.

Dad, S. (1390/2011). *Farhang-e estelahat-e adabi* [*Dictionary of literary terms*]. Morvarid. [In Persian]

Ghasemi, F., & Baniardalan, E. (1400/2021). Karbast-e zaban-e farsi dar *Khayr al-nesa* ba nazar be manteq-e rewayati-e roman [Persian language application in *Khayr al-nesa* based on narrative logic]. Naqd-e Adabi, 14(40), 37-66. [In Persian]

Gharabaghi, A. A. (1383/2004). Zaban-e ma va zaban-e Joyce [Our language and Joyce's language]. Golestaneh, 57, 34-39. [In Persian]

Hasheminezhad, Q. (1372/1993). *Khayr al-nesa; Yek sar-gozasht* [*Khayr al-nesa: A biography*]. Ketab-e Iran. [In Persian]

Mohammadi, M., & Zare Khafri, R. (1400/2021). Sheʿr-e mansur ya nasr-e shaʿeraneh dar *Tarikh al-Vozara* [Prose poetry in the *History of ministers*]. Zibayi-shenasi-ye Adabi, 12(47), 179-207. [In Persian]

Oshriyeh, M. (1400/2021). *Shaʿeranegi dar dastan-e kutah* [*Poeticism in the short story*]. Morvarid. [In Persian]

Payandeh, H. (1391/2012). *Dastan-e kutah dar Iran* [*The short story in Iran*]. Nilufar. [In Persian]

Ramazanpour, A. (1400/2021). *Barrasi-ye nahv-e jomleh dar dastan-e Khayr al-nesa* [*Analysis of sentence syntax in Khayr al-nesa's story*] (Unpublished Master's thesis). University of Mazandaran. [In Persian]

Sadeghi Esfahani, L. (1389/2010). Barrasi-ye anasor-e jahan-e matn bar asas-e rurykard-e butiqaye shenakhti dar *Yuzpalangani ke ba man davidehand* [Cognitive poetics analysis of textual elements in *The leopards who ran with me*]. Naqd-e Adabi, 3(10), 143-174. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20080360.1389.3.0.18.6 [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1378/1999). *Suvar-e khiyal* [*Imagery*]. Agah. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1392/2013). *Zaban-e sheʿr dar nasr-e sufiyyeh: Daramadi be sabkshenasi-ye negah-e erfani* [*Poetic language in Sufi prose: An introduction to mystical stylistics*]. Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (1390/2011). *Maktabha-ye adabi* [*Literary schools*]. Qatreh. [In Persian]

Shirvani, A. A. (1398/2019). *Rah-e naneveshteh: Ba Qasem Hasheminezhad darbareh-ye ketab-hayash* [*The unwritten path:*

With Qasem Hasheminezhad about his books]. Hermes. [In Persian]

Taefi, Sh., & Purshabanan, A. (1389/2010). Ebrehim Golestan payegozar-e nasri-e novin [Ibrahim Golestan: Founder of modern prose]. Sabkshenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi (Bahar-e Adab), 3(2), 109-130. [In Persian]

Woolf, V. (1402/2023). *To the lighthouse*. Trans. S. Hosseini as *Be su-ye fanus-e daryai*. Nilufar. (Original work published 1927) [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: رضائی چراتی، مطهره، بالو، فرزاد، حق‌جو، سیاوش، و رضوانیان، قدسیه. (۱۴۰۳). «بررسی ویژگی‌های نثر شاعرانه در رمان خیرالنساء قاسم هاشمی‌نژاد». *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی، ۲ (۸)*، ۱۵۷ - ۱۹۰. doi: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.