

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال نهم، شماره هفدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی سبک‌شناسانه رمان «ارمیا» اثر رضا امیرخانی

(علمی-پژوهشی)

دکتر محمد رضایی^۱

فهیمة خیری^۲

چکیده

سبک در هنر داستان‌نویسی به مانند سبک در سایر انواع ادبی، فراهنجاری در زبان است که نظام خاص احساسات و اندیشه‌های نویسنده و شیوه شخصی او را در نگریستن به جهان نمایش می‌دهد. در دوران معاصر، سبک‌شناسی اگرچه همانند گذشته مورد استفاده قرار می‌گرفته؛ اما از لحاظ کاربرد زبانی و ویژگی‌های ادبی دچار تغییر و دگرگونی‌هایی شده است که نویسندگان معاصر را همچون گذشته صاحب سبکی شخصی ساخته است. سبک خاصی که امیرخانی در آثار خود به کار برده از حیث زبانی و ادبی قابل تأمل است: کاربرد واژگان جنگی، جابه‌جایی ارکان جمله، استناد به آیات قرآن، جدا نوشتن کلمات متصل و... از برجستگی‌های زبانی او به شمار می‌رود. همچنین کاربرد تشبیه، توصیف و تصویر از موارد دیگر سبکی او به شمار می‌آید. محوریت غالب فکری او، نشان دادن تضاد و تناقضی است که برخی از رزمندگان، پس از بازگشت از جبهه و جنگ به آن دچار می‌شوند و همین عامل، سبب کناره‌گیری آنان از مردم می‌شود. روش اتخاذ شده برای بررسی سبکی رمان ارمیا،

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (نویسنده مسئول) mohamad_rezaie@semnan.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات مقاومت دانشگاه سمنان

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۷-۱۱-۱۳۹۴

تاریخ دریافت مقاله: ۱۹-۰۴-۱۳۹۴

رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای است. در این روش، متن داستان در سه لایه زبانی، ادبی و فکری مورد تحلیل سبک‌شناسانه قرار گرفته است. در سطح زبانی، عناصر لفظی و زبانی پرکاربرد، به عنوان موتیف لفظی یا دورن مایه نشان داده شده است. در سطح ادبی نیز عناصر ادبی متن که ایجاد‌کننده تصویر و موسیقی در متن شده‌اند و در نهایت در سطح فکری نیز، عناصر فکری و محتوایی غالب در متن رمان مشخص شده‌اند. در این مقاله کوشیده‌ایم به بازنمایی سبکی این رمان در سه حیطه زبانی، فکری و ادبی دست یابیم.

واژه‌های کلیدی

سبک، سطح زبانی، سطح ادبی، ارمیا، ادبیات جنگ

۱- مقدمه

با آغاز جنگ هشت‌ساله و ظهور ادبیات مقاومت، موج داستان‌نویسی جدیدی از جنگ با محتوای جدید ظهور کرد. از یک سو نویسندگان مذهبی و معتقد به نظام، به تثبیت حماسه‌ها، شهادتها و دلاوری‌های رزمندگان یا مردم پشت جبهه پرداختند و از دیگر سو، نویسندگان جناح روشنفکری، با نگاهی تلخ و تیره به جنگ از مصائب جنگ و پیامدهای آن سخن گفتند. اغلب آثار داستانی مربوط به جنگ در این دوران حالتی گزارشی و خاطره‌گونه داشتند.

۱-۱- بیان مسئله

سبک در هنر داستان‌نویسی مانند سایر انواع ادبی، فراهنجاری در زبان است که نظام خاص احساسات و اندیشه‌های نویسنده و شیوه شخصی او در نگریستن به جهان را نمایش می‌دهد. سبک اصیل ناگزیر هم شخصی است و هم تقلید ناپذیر. شخصی است چون نظام خاص احساسات و اندیشه‌های شخصی نویسنده را و شیوه شخصی وی را در نگریستن به جهان

نمایش می‌دهد و تقلیدناپذیر است؛ زیرا سبک هر نویسنده‌ای همانا خود اوست (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۰۶)

سبک یک اثر، بیان‌کنندهٔ عناصر زبانی و امکانات بالقوه‌ای است که در آن وجود دارد. برای بررسی سبکی اثر، تنها نمی‌توان به بازگوکردن اندیشه و ذهن نویسندهٔ آن بسنده کرد. گفتنی است سبک یک اثر، مجموع ویژگی‌هایی است که در یک اثر هنری به کار رفته؛ از نظر میزان کاربرد بیشترین بسامد را داشته و باعث تمایز یک نوشته از آثار دیگر شده است. وجود این عوامل و ویژگی‌هاست که صدای هر نویسنده‌ای را از دیگری متمایز و متفاوت می‌نماید (مهروز، ۱۳۸۰: ۵۴).

در سبک‌شناسی فردی، زبان در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد و آن را به میدانی برای بیان اندیشه‌ها و گفتار خود تبدیل می‌کند و برحسب این، بررسی زبانی از حیث‌گزینش و انتخاب واژگان و بررسی زبان ادبی موضوع اصلی پژوهش سبک‌شناس قرار می‌گیرد (همان: ۵۴).

نثر داستانی امروز، پیامد و حاصل تحولات و دگرگونی‌های اجتماعی، فرهنگی و ادبی همه جانبه‌ای است که از سدهٔ سیزدهم آغاز شد. این دوره سبکی ساده و مفاهیمی واضح و روشن و پیامی اجتماعی دارد و با استبداد، جهل، واپس‌افتادگی‌های اجتماعی و فرهنگی می‌ستیزد. نویسندگان مشروطه همانگونه که خود مولود تحول اجتماعی و نیاز روزگار بودند؛ منشأ تحول و دگرگونی‌های اساسی در ادبیات شدند (همان: ۵۴).

آنچه در این پژوهش به بررسی آن پرداخته خواهد شد؛ بازنمودن نکاتی است پیرامون سبک‌شناسی فردی رمان ارمیا.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

درحوزهٔ سبک‌شناسی آثار جنگ، اثری که بتواند به طور دقیق ویژگی‌های سبکی این گونه آثار را در مقیاس با سبک دورهٔ خود بررسی و تدوین نماید انجام نشده است. این پژوهش بر

آن است که گوشه‌ای از این ویژگی‌ها را بازنمایی کند. و ویژگی‌هایی که در زبان این دوره به کار رفته را به مخاطب نشان دهد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

در باب ضرورت پژوهشِ رمانِ ارمیا باید گفت، که با بررسی سبکِ این رمان: اولاً می‌توان عناصرِ لفظی و محتوایی پربسامد که سبک هر اثر را متولول می‌سازد را شناسایی کرد. این عناصرِ پربسامد، که به موتیف یا بن‌مایه موسومند؛ دریچه‌ای هستند به زوایا و حجره‌های پنهانی اندیشه نویسنده و این بیشتر به دلیل رابطه مستقیم ذهن نویسنده است. آنچه که در ذهن نویسنده می‌گذرد؛ در عرصه زبان، به وضوح و گاه با تمسک به رمز و مجاز و استعاره خودنمایی می‌کند. بر این اساس، تحلیل سبکی رمان ارمیا و شناسایی عناصر لفظی و زبانی به منزله شناخت و درک ذهنیتِ امیرخانی، نویسنده پرکار حوزه ادبیات پایداری ایران است. ضرورتِ دیگر در پژوهش سبکیِ رمان ارمیا، تشخیص سبک شخصی نویسنده آن و میزان خلاقیت نویسنده و انواع تأثیرپذیری و تأثیرگذاریِ وی بر سبکِ دوره تالیف رمان، یعنی سبک دوره معاصر است. توضیح مطلب آنکه سبکِ شخصی هر نویسنده یا شاعری در خلال سبک دوره قابل شناسایی است.

سبک دوره در واقع سبک عمومی یک اثر است. در این سبک، هنجارها و الگوهای ساختاری و فکری خاصی وجود دارد که از دیگر دوره‌ها متمایز است. نویسندگان و شاعران در سبکِ یک دوره، به سبک دوره خود که در بین آنها مشترک است نیز توجه دارند؛ بنابراین در سبکِ هر نویسنده‌ای عناصر زبانی، ادبی، فکری مشترکی با دیگر نویسندگان هر دوره وجود دارد. با این حال هر کدام از نویسندگان، در نوشته‌ها و آثار خود تشخص دارند. یعنی عناصر ادبی و زبانی خاصی در سبک آنها دیده می‌شود که در درون سبکِ یک دوره قابل شناسایی

است. بر این اساس هدف پژوهش حاضر تشخیص میزان فردیت و تولد سبک شخصی امیرخانی به عنوان یکی از نویسندگان دورهٔ معاصر در حوزه ادبیات دفاع مقدس است.

۱-۴- توصیف ویژگی‌های سبکی

سبک در دوران معاصر اگرچه ادامه و تکامل یافتهٔ دوران گذشته است، ولی بر اثر تغییر و تحولاتی که در جامعه رخ داد؛ موجب دگرگونی‌هایی در ادبیات شد و سبب وارد شدن اصطلاحات و الفاظی در ادبیات شد که تا پیش از این کاربرد نداشته، یا کمتر مورد توجه و استفاده قرار می‌گرفته است.

از مهمترین تغییراتی که در نثر این دوران به وجود آمد، تغییرات صرفی و نحوی است که شامل مواردی همچون ورود عناصر زبانی بیگانه، کاهش نفوذ و تأثیر پذیری از زبان عربی، کاربرد فراوان اصطلاحات و تعبیرات عامیانه (ضرب المثل، کنایه، اتباع، آوردن ضمائر متصل به فعل و...)، سادگی نحو زبان و دوری از پیچیدگی. بر اثر این عوامل کمتر نشانه‌ای از فعل‌های پیشوندی و مرکب می‌توان یافت. آوردن الفاظ و اصطلاحات نظامی و جنگی و مذهبی از اصلی‌ترین تغییرات این دوران است (مهروز، ۱۳۸۰: ۵۵). تأثیرپذیری نویسندگان از متون داستانی و ادبی دیگر نویسندگان نیز از موارد این تغییر و دگرگونی است.

مورد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، تغییر و دگرگونی‌هایی است که در توصیف رخ داده است. توصیفات این دوران عینی، کوتاه و مشخص است. نویسنده در پس جملات کوتاه و مشخص به توصیف افراد، شخصیت آن‌ها و همچنین پایگاه اجتماعی و شغلی آن‌ها می‌پردازد. نویسندگان برای توصیف از جملاتی استفاده می‌کنند که برای خواننده ملموس و قابل فهم باشد و برای این کار از جملات کوتاه و عینی به لحاظ معنایی استفاده می‌کنند. در این دوران توصیف رزمندگان و دلاوری‌های آن‌ها از اصلی‌ترین ویژگی‌های نویسندگان است.

از دیگر تغییراتی که در نثر این دوران رخ داده؛ تنوع مضامین و قالب‌هاست که پس از انقلاب و جنگ شخصیت‌ها و مضامین جدیدی وارد عرصه داستان‌نویسی می‌شوند و جای شخصیت‌های گاه خیالی و دروغین دوران ماقبل را می‌گیرند. در این دوران شخصیت‌هایی همچون: نظامی، روشنفکر، روحانیون، شهدا، جانبازان و... به ادبیات داستانی راه می‌یابند. (همان: ۵۵)

در این دوران قالب‌ها و ساختارهای داستانی که به ادبیات راه یافته بسیار گسترده و متنوع است. ساختارهایی همچون: سفرنامه و خاطره نویسی که یکی از اصلی‌ترین قالب‌های ادبی این دوران است و اکثر اتفاقات جنگ در قالب خاطره نگارش یافته است. تغییر و دگرگونی‌های ادبی، از موارد دیگری است که می‌توان به آن اشاره کرد. تشبیه در دوان معاصر در عین و امداری از اسلوب تشبیه در متون گذشته، نوآوری‌هایی نیز داشته است که بیشتر متأثر از ذهنیت جدید در نثر معاصر و عناصر مدرن پیرامون نویسنده است. نویسنده در حین توصیف کردن اشخاص و شخصیت‌ها ناخودآگاه براساس توصیفی که از آنها به دست داده‌اند، آن‌ها را به چیزی همانند می‌کنند، و در نهایت تشبیهی جالب از آنها به دست می‌دهند. تأثیر پذیرفتن از شاعران پیشین، از دیگر مواردی است که منجر به تغییر سبک نویسندگان در این دوران شده است. نویسندگان برای جلوگیری از خستگی و ملال خاطر خوانندگان خود ناگزیر در فواصل نوشته‌هایشان نقبی به آثار گذشتگان می‌زنند و ابیاتی از آن‌ها را نقل می‌کنند. رمان ارمیا از جمله رمان‌های دفاع مقدس است، که همچون دیگر رمان‌های این دوره به بیان و توصیف زندگی افراد بعد از دفاع مقدس پرداخته است. در این رمان، ارمیا شخصیت اصلی داستان پس از بازگشت از جبهه و جنگ، همچنین شهادت دوست صمیمی‌اش مصطفی دچار تضاد و تناقض‌هایی می‌شود که منجر به دوری او از مردم می‌شود. بررسی سبکی در این رمان براساس شاخصه‌ها و ویژگی‌های سبکی آن صورت گرفته و به بیان بارزترین و تأثیرگذارترین نکات سبکی آن پرداخته شده است.

۲- بحث

خلاصهٔ داستان

ارمیا نوشتهٔ رضا امیرخانی برای اولین بار در سال ۱۳۷۴ توسط نشر سمپاد در ۲۲۴ صفحه منتشر گردید.

ارمیا دانشجوی جوان یک خانوادهٔ مرفه و بیگانه با فرهنگ جهاد است. او برخلاف خانواده، عاشق جهاد است. برای همین تصمیم می‌گیرد به جبهه برود. او با وجود مخالفت‌های شدید پدر و مادرش بدون اطلاع آنان زمستان سال ۶۶ برای اعزام به جبهه به مسجدی در جنوب شهر می‌رود. هنگام ثبت‌نام با مصطفی آشنا می‌شود. مصطفی رزمنده‌ای است از جنوب تهران. آشنایی آن‌ها باهم باعث می‌شود که مصطفی تأثیر زیادی بر ارمیا بگذارد، و ارمیا رفته‌رفته به کمالاتی می‌رسد که قبلاً حتی فکرش را هم نمی‌کرده است. مصطفی بر اثر اصابت ترکش درون سنگر شهید می‌شود. شهادت مصطفی تأثیر شگرفی بر ارمیا می‌گذارد. طوری که حتی او را برای مداوا نزد پزشک روانکاو می‌برند. چیزی نمی‌گذرد که عراق قطعنامه ۵۹۸ را که ایران چند هفته قبل پذیرفته بود را می‌پذیرد. در جبهه سکوتی سنگین و حزن‌آلود برقرار می‌شود. صبح روز بعد پدر ارمیا بازنویسی سفید که متعلق به ارمیا بوده به قصد اهواز حرکت می‌کند، و سرانجام ارمیا را پیدا کرده با خود به تهران برمی‌گرداند. در راه، پدر متوجه بیماری شدید ارمیا می‌شود. ارمیا با دیدن خانه درمی‌یابد که برای مردم بالای شهر تهران جنگ رخ نداده است. ارمیا چند هفته‌ای خود را در اتاقش محبوس می‌کند. بالاخره ارمیا تصمیم می‌گیرد به دانشگاه برود. ولی دانشگاه را هم، رها می‌کند و در پی آن خانه پدرش را.

او به ساختمانی می‌رسد که کارگران معدن در آن زندگی می‌کنند. روزها می‌گذرد و ارمیا به کار در معدن عادت می‌کند. تا اینکه یک روز رئیس معدن برای کارگران یک رادیو می‌آورد و ارمیا خبر ارتحال امام را می‌شنود. با شتاب به سوی تهران حرکت می‌کند و در مرقد

امام بر اثر ازدحام جمعیت می‌میرد. و در همان لحظه مصطفی را می‌بیند که آغوش باز کرده و او را به خود می‌خواند.

مکتب‌شناسی رمان

این رمان از لحاظ هدف و نیتی که مورد نظر نویسنده بوده؛ داستانی رئالیستی است که نویسنده در آن به بیانِ واقعیاتِ جنگ و احوالِ رزمندگان، پس از بازگشت آنها از جبهه و جنگ می‌پردازد.

«تیبوده منتقد و فیلسوف فرانسوی رمان رئالیستی را فرونشستن یک هیجان می‌خواند. رئالیسم را نتیجه نوعی سرخوردگی می‌شمارند که به دنبال سال ۱۸۴۸ و زایل شدن رویاهای بزرگ حاصل شده است. البته شکی در این نیست که نوعی بدبینی رئالیستی وجود دارد. «رنان» می‌گوید: که حقیقت اندوهبار است و نیچه حقیقت را مرگبار می‌خواند» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۲۷۹).

ادبیات رئالیستی موضوع خود را جامعه معاصر و ساخت و مسائل آن قرار می‌دهد: یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد و اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن پردازد (همان: ۲۸۰).

۲- بررسی ویژگی‌ها و مختصات سبکی

۲-۱- ویژگی‌های زبانی

۲-۱-۱- بسامد و کاربرد اصطلاحات جنگی

در دوره معاصر تغییراتی در نظام سیاسی و اجتماعی ایران به وجود آمد که باعث تغییراتی در سبک نوشتن شد. از جمله این تغییرات می‌توان به ورود اصطلاحات و کلمات جنگی اشاره کرد.

قدیمی‌ترین کاربرد این‌گونه عناصر در متون ادبی گذشته را می‌توان در شاهنامه فردوسی مشاهده کرد، ولی آنچه امروزه در متون داستانی (اعم از رمان، داستان کوتاه، داستانک) با آن مواجه هستیم؛ قالب و شیوه‌ای کاملاً مستقل و تازه است. به واسطه جنگی که در جامعه به وقوع پیوست نثر هم دچار تغییراتی می‌شود و اصلی‌ترین موضوعاتی که مورد توجه نویسندگان قرار می‌گیرد، پرداختن به جنگ و تبعات آن می‌شود. و همین عامل باعث وارد شدن کلمات و اصطلاحاتی در ادبیات معاصر چه نظم و چه نثر شده است. نمونه‌ای از به کارگیری این اصطلاحات را می‌توان در موارد زیر مشاهده کرد:

«صدای انفجار خمپاره‌ی ۱۱۰ و صدای مصطفی درهم آمیخت و ارمیا به ته سنگر پرتاب شد» (امیرخانی، ۱۳۹۱، ۱۱).

«مریض بی سیمچی گروهان ۲۴ حمزه بود. توپ ۱۰۶ علاوه بر موج زیادی که دارد به قول بی سیمچی‌ها رفیق کش است» (همان: ۲۰).

«در اولین روز آتش‌بس، کلاشینکف را به اسلحه‌خانه گردان تحویل داد. و به سنگر سابق خود همان‌جایی که مصطفی شهید شده بود پناه برد» (همان: ۳۴).

«این عملیات اسمش دفاع سراسری است. ما تقاضای نیرو نکردیم. برای اینکه احتمال ندادیم عراق حمله کند. اما اگر حمله کرد، علاوه بر عقب راندنش تا مرز باید سعی کنید اسیر بگیریم» (همان: ۴۴).

«آن روز عملیات آخری یادت هست؟ با محسن تو جیب بودیم. یک خم‌پاره خورد نزدیک جیب.» (همان: ۳۰).

۲-۱-۲- جملات برش خورده و کوتاه

از مختصات دوره سامانی است که در دوره زبان پهلوی هم دیده می‌شد (بهار، ۱۳۸۱: ۷۳). کوتاهی جمله‌ها که به زودی به فراموشی سپرده شده بود؛ در قرن سیزدهم و در نثر قائم مقام با رعایت بلاغت کلام از سرگرفته می‌شود (همان: ۳۴). در نثر دوره معاصر هم، اگرچه به عنوان یک ویژگی برجسته سبکی به شمار نمی‌رود، اما آن عده از نویسندگانی که به این شیوه در سبک نوشتن توجه دارند به خوبی از عهده آن برآمده‌اند.

«پوتین‌ها آرام به در سنگر رسیدند. ارمیا کنار رفت. چشم‌ها لبخند مصطفی را دیدند» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۱۲).

«چهره‌اش دوباره جدی و مصمم شد. بلند شد. زیر لب چیزی گفت» (همان: ۵۲).

«غروب بود. وارد خانه شد. تا چند روز منتظر بود. به خانه مادر زنش رفت. به خانه همه‌آشنایان رفت» (همان: ۲۰۹).

«نزدیک‌های ظهر رسیدند. آفتاب به بالای سرکاووس رسیده بود. به ساعتش نگاهی کرد. ساعت حدود دوازده بود.» (همان: ۲۲۳)

۲-۱-۳- آوردن ضمائر متصل به فعل

از اصلی‌ترین ویژگی‌هایی است که در نثر این دوران دیده می‌شود و در بین تمامی نویسندگان هم این ویژگی سبکی به کار رفته است و این ویژگی را به یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌هایی تبدیل کرده که در دوران معاصر کاربرد یافته است.

«دادمش اجاره. کسی نیست که اداره‌اش کند» (همان: ۱۴).

«حیدری من برایت هرکاری که از دستم بریاید انجام می‌دهم. مگر من می‌گذارم مفتی بکشند.» (همان: ۱۸)

«مرد مصطفی بود که شما نمی‌شناختیدش. مرد مصطفی بود که من هم نمی‌شناختمش.»
(همان: ۷۵)

« پدر و سه نفر دیگر او را روی صندلی عقب ماشین گذاشتند، تا به بیمارستان برسانندش.»
(همان: ۸۲).

« نورعلی بیراه نمی‌گوید. اگر روز برمی‌گشت می‌دیدمش.» (همان: ۲۱۲)

۲-۱-۴- به کار بردن کلمات توهین آمیز

در همهٔ رسالات و کتب باستانی از اوستا تا شاهنامه فردوسی سراسر یک لفظِ خسیس و یک لفظِ ناپاکیزهٔ صریح دیده نمی‌شود و در گلستان هم این شیوه رعایت شده است (بهار، ۱۳۸۱: ۳۵). اما با آغاز عصر انحطاط ناشی از سلطهٔ اقوام بیگانه، واژه‌ها و اصطلاحات و جمله‌های مستهجن فزونی یافت. چنانکه از عصر سلجوقی به بعد، حتی در سخن آنان که به حکیم و عارف شهرت دارند از قبیل سنایی و انوری، ناپرهیزگاری زبانی بسیار مشهود است.

در دوران معاصر و با توجه به جو و فرهنگی که در جامعه حاکم شده بود به نسبت شاهد رواج فراوان این نوع کلمات و واژگان هستیم؛ البته درصد کاربرد آنها در بین نویسندگان مختلف و با توجه به دوره و نوع افرادی که در داستان‌هایشان انتخاب می‌کنند متفاوت است. کاربرد این نوع کلمات در بین افرادی که متعلق به نسل روشنفکر و فراری جامعه هستند، به نسبت بیشتر و دارای واژگان ناخوشایندتری است؛ اما در بین نویسندگانی که دربارهٔ خود جنگ و معضلات آن به نگارش داستان پرداخته‌اند، میزان کمتر و ملایم‌تری دارد.

«توانستم، کردم. به شما هم ربطی ندارد.» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۱۸)

« خفه شو! من دیگر تحمل ندارم.» (همان: ۱۸)

«مردک مبتذل، سخیف، مستهجن. ارمیا خیلی شمرده به مرد فحش می‌داد.» (همان: ۱۱۶)

« زر نزن حمال برقی.» (همان: ۱۳۴)

۲-۱-۵- تناسب و تجانس آوایی کلمات

«شما که خودتان مداح داشتید، ما را برای چه آوردید توی این **خاک و خل**». (همان: ۳۷).

«ارمیا **شق و رق** جلو می‌رفت». (همان: ۷۳)

«گاهی **دور و بر** تانکر، لباس خاکی دیگری را می‌دید که مشغول وضو بود». (همان: ۹۳)

«دربان در این یک ماهه از این جور آدم‌های **هاج و واج** زیاد دیده بود». (همان: ۱۰۶)

«حمید شله که **شل و ول** است» (همان: ۲۲۱)

۲-۱-۶- جابه‌جایی ارکان جمله

این کار که برخلاف عادت طبیعی در زبان نگارش است از یکنواختی و کسالت آور بودن متن جلوگیری می‌کند و خواندن متن را برای خواننده دلپذیر می‌سازد و توجه او را برمی‌انگیزد.

«اشک گلوله گلوله می‌ریخت از صورتشان». (همان: ۳۸)

«چرا باید توی یک جای به این بزرگی، توی یک دشت به این وسعت، خمپاره صاف بیاید تو

سنگر ما، بعد از قبول قطعنامه». (همان: ۴۳)

«اصلاً تنهایی آدمی زاد دق می‌کند آن ور کوه». (همان: ۲۱۲)

«فردا کامیون می‌آید ظهر». (همان: ۲۱۳)

۲-۱-۷- جدا نوشتن کلمات متصل

جدا نوشتن کلمات متصل مقوله‌ای سبکی به شمار نمی‌آید و اساساً مرتبط به رسم الخط است و تنها زمانی می‌تواند ویژگی سبکی به شمار بیاید که نویسنده عامداً و به گونه‌ای آگاهانه اصرار در جدانویسی کلمات داشته باشد؛ حتی کلماتی که هیچگاه در زبان نوشتار به صورت منفصل نوشته نمی‌شود. در رمان مورد بحث نویسنده به طرزی آگاهانه اصرار در جدانویسی کلمات

متصل دارد و تلاش دارد تا بدین وسیله در متن نوشتار خود برجستگی ایجاد کند. این برجستگی چنانکه گفتیم اگرچه ذاتاً مقولهٔ سبکی به شمار نمی‌آید؛ اما به دو دلیل در تحلیل سبکی ما از آن نوشتار مورد توجه قرار گرفته:

اولاً: نویسنده با اصرار بر جلدانویسی، نوعی برجستگی ایجاد کرده که منجر به آشنایی‌زدایی در متن شده است. با این توضیح که هنگام خواندن متن، مخاطب آنگاه که به این کلمات می‌رسد درنگ می‌کند و در این باره تأمل می‌کند.

دلیل دوم آنکه: کاربرد این مقوله آنقدر زیاد است که می‌توان آن را بسامد محسوب کرد. و به لحاظ سبکی نوعی موتیف (بن مایه) به حساب می‌آید که بر مبنای این بن مایه می‌توان به آگاهانه بودن این نوع استعمال و احتمالاً اندیشهٔ نهفته در بن آن پی برد.

«خود رئیس و حتی نگه بان‌ها هم همین انتظار را داشتند.» (همان: ۱۴۷)

«اگرچه این دو نفر تنها کسانی نبودند که به مسجد دانش‌گاه می‌رفتند و اما در بین همه کسانی که به مسجد می‌رفتند ارمیا سعید را انتخاب کرده بود.» (همان: ۱۰۹)

«تازه به جنگل، رطوبت، بوی دود و رخت خواب پوشالی‌اش عادت کرده بود.» (همان: ۲۱۵)

«اما این معدن سنگ‌های ساخت مانی با تخیلات ارمیا متفاوت بود.» (همان: ۲۴۴)

۲-۲- ویژگی‌های ادبی

مهمترین قسمت بررسی سبکی ادبی، دقت در تشبیهی است که نویسنده در اثر خود به کار برده است. امیرخانی تشبیه را بر همان اسلوب گذشته، اما متأثر از ذهنیت جدید در نثر معاصر و عناصر مدرن پیرامون به کار برده است؛ اما در قسمت توصیف و تصویر هم نسبت به دوره‌های گذشته شاهد تغییراتی از جمله کوتاه شدن و عینی شدن تصاویر و ... هستیم؛ اما مورد برجسته دیگری که از لحاظ ادبی در رمان ارمیا وجود دارد؛ نوع تلمیح به کار رفته در آن می‌باشد که نویسنده، شخصیت اصلی داستان را به دفعات، بنا به موقعیتی که در آن قرار می‌گیرد به حضرت

مسیح و حضرت مریم ارتباط می‌دهد؛ اما در مورد نوع اطناب نیز به دلایلی همچون معلومات زیاد نویسندگان، توجه زیاد به تصویر سازی و... مورد توجه نویسنده قرار گرفته است. در مورد دیگر ویژگی‌های ادبی در این رمان تغییری رخ نداده و همچون اسلوب گذشته کاربرد داشته است.

۲-۲-۱- تشبیه

تشبیه صنعتی است که از قدیمی‌ترین رمان‌ها در ادبیات آریایی وجود داشته و بنیاد ادبیات هندی و ایرانی بر آن بوده است (بهار، ۱۳۸۱ ج ۲: ۸۶). تشبیه در دوان معاصر در عین وامداری از اسلوب تشبیه در متون گذشته، دچار نوع‌آوری‌هایی نیز شده است که بیشتر متأثر از ذهنیت جدید در نثر معاصر و عناصر مدرن پیرامون نویسنده است. نویسنده در حین توصیف کردن اشخاص و شخصیت‌ها، ناخودآگاه براساس توصیفی که از آن شخصیت به دست داده است آن را به چیزی همانند می‌کند و در نهایت تشبیهی جالب می‌آفریند. یکی از زیباترین تشبیهاتی که در این اثر وجود دارد، تشبیه کردن شخصیت اصلی داستان به ماهی است. که در پی رهایی خود می‌باشد. او این فدا شدن و خودکشی را آنچنان لذت بخش می‌داند که با تمام وجود از آن استقبال می‌کند.

«به نظر نمی‌آمد ماهی وقت جان دادن درد بکشد. ماهی وقت جان دادن خودکشی می‌کند.»
(امیرخانی، همان: ۲۹۸)

«خاک‌های جنوب بعضی وقت‌ها شبیه آب می‌شوند. مثل این جا یا مثل جایی که گناهان شهیدی را می‌شویند.» (همان: ۱۳)

«در دشت مقصد مثل سراب است» (همان: ۱۵)

«خاک‌ریزها مثل چوب، دست بچه‌های بازیگوش روی صحرا خط انداخته بودند.» (همان: ۷۴)

«سرما مثل برق داخل سیم از استخوان بالا رفت.» (همان: ۲۱۸)

۲-۲-۲- توصیف و تصویر

در نثر دورهٔ اوّل مراد نویسنده از توصیف، این بود که حاقّ مطلب را با نهایتِ ایجاز ادا کند و هدفش منظره‌سازی و بیانِ حال به طریق شاعرانه نبوده است. برخلافِ سبکِ دورهٔ غزنوی، که سعی دارد به وسیلهٔ آوردن الفاظ و استعمال جمله‌های پی‌درپی مطلب را کاملاً روشن سازد و خواننده را به تمام اجزا رهنمون کند (بهار، ۱۳۸۱: ۸۳). در قرن ششم در توصیف و مجسم ساختن امور توجّهی به موازنه و مترادفات و سجع و حشو ندارند و توصیفات را در قالبی واضح و روشن بیان می‌کنند (همان: ۲۸۲).

الف) توصیفات در دوران معاصر عینی، کوتاه، مشخص و روشن است. دیگر نویسندگان برای توصیف از جملات طولانی استفاده نمی‌کنند. آنها در پس همین جملات کوتاه و مشخص به توصیف افراد، شخصیت‌ها و همچنین پایگاه اجتماعی و شغلی آنها می‌پردازند (مهرروز، ۱۳۸۰: ۵۶).

ب) در این دوران نویسندگان در توصیف کردن آدم‌ها، اخلاقیات و پایگاه اجتماعی آنها، فقط به جملات کوتاه و بیرونی بسنده می‌کنند و از توصیفات استفاده می‌کنند که برای خواننده ملموس و قابل فهم باشد.

پ) توصیفات در این دوران دیگر همانند گذشته توصیف چهرهٔ معشوق نیست؛ بلکه در این دوران توصیفات صحنه‌های نبرد و جنگ و دلاوری‌های رزمندگان است.

«از کنار مهر تا ته سنگر که یک متر بیش تر نبود و فقط دو کیسه خواب، خلوت گلیم و دیوار کیسه شنی را به هم می‌زد. ساعتی که دو عقربه‌اش همدیگر را پنهان کرده بودند؛ البته درست بود ساعت فقط یک و پنج دقیقه بود...» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۸)

«سه تایی خندیدند. به خاطر سهراب نمی توانستند سریع بروند. سهراب با هیکل بزرگش همیشه دو قدم عقب تر از ارمیا و مصطفی بود. بعد از نخلستان به دشت رسیدند. خاکریزها کم کم مشخص می شدند. سهراب قبلا در فتح خرمشهر از این خاکریزها خاطرات زیادی داشت. هرچه جلوتر می رفتند خاکریزها دورتر می شدند.» (همان: ۴۷)

«انگار در هوایی که به سختی اما به سرعت در ریه اش می رفت، خون ریخته بودند. منتظر صدای گلوله بود. به خود آمد. همان طور که می دوید بند اسلحه را از روی شانهاش برداشت. آن را مسلح کرد و خود را به زمین انداخت. به پشت غلت زد. طاقباز نیم خیز شد.» (همان: ۵۸)

«دیوارهای آجری سرخ، ساختمانهای بلند و کوتاه، و راه های درازی که این ساختمان ها را به هم وصل می کردند. اگر از بالا نگاه می کردی راهها مثل مار دور ساختمان های آجری چنبره زده بودند. اگر دیوار را بلند می ساختند چیزی مثل زندان در ذهن آدم درست می شد.» (همان: ۱۰۵)

۲-۲-۳- تشخیص

«از دو کلاشینکف که عاشقانه یکدیگر را در آغوش گرفته بودند.» (همان: ۸)

«هرچه پیش تر می رفتند، خاکریز در همان جای سابق روی خاک های گرم دشت آرمیده بود.» (همان: ۴۸).

«سنگر هم انگار می دانست این آخرین نگاه ارمیاست. قطره اشک فروچکیده ارمیا را در آغوش گرفت.» (همان: ۷۳)

۲-۲-۴- ضرب المثل

«دود هنوز هم از کنده بلند می شود.» (همان: ۵۶)

«آنهایی که در سال‌های جنگ از آب گل‌آلود ماهی می‌گرفتند، بعد از خاتمهٔ جنگ مجبور شده بودند در انبارها را به روی مردم بگشایند.» (همان: ۱۲۲)
 «تو دیگر وسط دعوا نرخ تعیین نکن.» (همان: ۱۹۰)

۲-۲-۵- نثر آهنگین

در نثر فنی قدیم کلمات و عبارات، دارای آهنگ و مانند شعر موزون بودند و در نثر غیر ادبی هم گاهی عبارتها و لفظها بالطبع موزون می‌شوند و در قرآن هم کلمات موزون هستند و در قرن هفتم سردمدار این سبک، سعدی در گلستان است (بهار، ۱۳۸۱: ۲۳۰). در دوران معاصر اگرچه همانند گذشته به این نوع نثر پرداخته نمی‌شود؛ اما در میان بعضی از نویسندگان از جمله امیرخانی شاهد کاربرد آن هستیم.

«چگونه به آن چشمان نیم‌بازِ مشکی می‌توانستی چشم بدوزی؛ زمانی که تو را نگاه نمی‌کند و افق دیدش جایی ماورای سنگر است؟ چگونه چادر گل‌منگلی نگاهت را بر سجدهٔ ساده‌اش پهن می‌کردی زمانی که شانه‌های ارمیا در سجدهٔ بی‌صدا می‌لرزید.» (امیرخانی، همان: ۷)
 «پس آنگاه با حزنی وصف ناشدنی نگاه از سنگر چیدند. پرده‌ای از اشک چشم‌ها را پوشانید.» (همان: ۱۲)

«پسر غمی داشت بزرگ و چه کسی بهتر از مادر توان فهمیدن آن را داشت.» (همان: ۸۹)

۲-۲-۶- متناقض‌نما

شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها می‌گوید: تصویرهای پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند. این گونه تصویرهای پارادوکسی را در همهٔ ادوار شعر فارسی می‌توان یافت. در دوره‌های نخستین، اندک و ساده است و در

دوره گسترش عرفان به ویژه در ادبیات مغانه نمونه‌های بسیاری دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۴)

متناقض‌نما یکی از بدیع‌ترین و برجسته‌ترین ترفندهای ادبی است. در این تصویر ادبی، دو امر متناقض برخلاف منطق باهم اجتماع می‌کنند و شگفت‌اینکه در عین متناقض بودن، تناقض ندارند. سیروس شمیسا می‌گوید: مهمترین نوع تضاد در ادبیات متناقض‌نماست؛ اما این تناقضات با توجیحات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسل به مجاز و استعاره) قابل توجیه است (شمیسا، ۱۳۸۴: ۵۹)

متناقض‌نما سخنی است که آشکارا متناقض و حتی مهمل به نظر می‌رسد؛ اما پس از بررسی دقیق درمی‌یابیم که در آن حقیقتی نهفته است که دو امر متناقض را باهم سازگاری می‌دهد. واحد متناقض‌نما را از نظر دستور زبان می‌توان به شکل زیر تقسیم کرد:

۱- متناقض‌نما گاه در یک کلمه مرکب به وجود می‌آید مانند: خراب‌آباد
۲- گاه در ترکیب (ترکیب اضافی یا عطفی) شکل می‌گیرد. مانند: مجمع پریشانی، حاضر و غایب

۳- اغلب در جمله شکل می‌گیرد.

۴- ممکن است در دو جمله یا بیشتر به وجود آید.

و آنچه در این رمان به عنوان متناقض‌نما مورد استفاده قرار گرفته است، کاربرد کلمات مرکب یا ترکیب‌های اضافی می‌باشد. که بیشتر از سایر موارد مورد توجه نویسنده قرار گرفته است. ولی با توجه به آثار دیگر نویسندگان معاصر می‌توان گفت که توجه به متناقض‌نمایی در بین دیگر نویسندگان چندان مورد توجه واقع نشده است.

«همیشه با **کمترین لغات**، **بیشترین معنی** را به یکدیگر منتقل می‌کردند.» (امیرخانی، همان: ۹)
«از **پست‌ترین فکر** دکتر که توجه بیش‌تر مردم به او بود، تا **رفیع‌ترین فکرش** که حساب صاف کردن با خدا بود، همه و همه او را راضی و خشنود نگه می‌داشت.» (همان: ۶۷)

«کوه‌های کوچک با تپه‌های بزرگ آرام آرام بزرگتر می‌شدند.» (همان: ۷۷)

۲-۲-۷- تنسيق الصفات

یکی دیگر از مواردی که نویسنده به منظور توصیف بهتر شخصیت‌های داستان از آن استفاده کرده است آوردن صفت‌های متوالی برای یک موصوف خاص است که این امر به تجسم بهتر شخصیت‌های داستان می‌انجامد.

«ارمیا قد متوسطی داشت؛ حال آنکه مصطفی بسیار قد بلند بود ... ارمیا ریش پریشتی داشت؛ در حالی که مصطفی را فقط چند دانه موی صورتش با پسر بچه‌ای بلند قد متمایز می‌کرد و تازه باز هم پسری که صورتش مو در آورده باشد، برایش لقب مناسبتری بود تا مردی کوسه...» (همان: ۱۰)

«ارمیا را برانداز کرد: پسری معمولی با قدی متوسط. ریش‌ها و موهایی انبوه و نامنظم که احتمالاً قابلیت منظم شدن هم نداشت.» (همان: ۱۰۶)

۲-۲-۸- تلمیح

«از نوعی که ارمیا را بی‌اختیار هرچند جز بر شمایل آویزان از دیوار کلیسای سرخیابان ویلا ندیده بود؛ به یاد لبخند عیسای مسیحان روی صلیب می‌انداخت.» (همان: ۱۱)

«ارمیا عیسات تو راه است! دارد به دنیا می‌آید. بخور بی‌چاره! انجیر بخور! بعد که برگشتی باید روزه سکوت بگیری. دیگر نباید حرف بزنی. عیسات خودش باهات حرف می‌زند.» (همان: ۲۰۱)

۲-۲-۹- تکرار

تکرار در دورهٔ سامانی خواه در یک لفظ، جمله یا یک فعل در جمله‌های متعاطف، عیب شمرده نمی‌شد. برخلاف ادوار بعد که مثل این است که تکرار را نوعی عجز نویسنده می‌-

شمردند و تا ممکن بود یک لغت یا یک معنی را عیناً در جمله‌ها تکرار نمی‌کردند و آن را گاه تبدیل به لفظ و گاه به آوردن مجاز و گاه به حذف از روی قرینه جبران می‌کردند (بهار، ۱۳۸۱، ج ۲: ۷۲). تکرار در ادبیات قبل از اسلام یکی از صنایع معنوی بوده است و قدری بر آن اصرار داشتند که از مهارتهای نویسندگی به شمار می‌رفته است؛ ولی از قرن پنجم به بعد متروک گردیده است (همان: ۲۹۱). در دوران معاصر، کاربرد تکرار اغلب به منظور تأکید بر امری مهم و یا حدیث نفس می‌باشد.

«می‌نویسم، می‌نویسم، همه‌اش را می‌نویسم.» (امیرخانی، ۲۴)

«فردا روز، آن‌ها که عوض نمی‌شدند در تلاش برای معاش بودند و آن‌ها که عوض می‌شدند، عوض می‌شدند.» (همان: ۳۷)

«سلام آقا. شما خسته نباشی آقا. وسط جاده نماز میخواندی آقا؟» (همان: ۱۷۷)

۲-۲-۱۰- اطناب

در دوره غزنوی و سلجوقی اول برخلاف نثر دوره اول که جملات مختصر بود؛ قدری مفصل‌تر و طولانی‌تر می‌باشد. (بهار، ۱۳۸۱: ۸۴) اطناب غیر ممل در قرن ششم هم وجود دارد و ابوالمعالی در این عهد، اولین کسی است که از ایجاز به اطناب گراییده است؛ ولی اطناب‌ها بیشتر در سرفصول و در مورد توصیف‌های ادبی و لفظی است و گاهی هم در بین فصول، حشوهای به حکم رعایت، موازنه، و سجع یا مراعات نظیر به کار برده است (همان: ۲۸۳). در قرن هشتم هم با تأثیر پذیرفتن از سادگی و بدوی بودن لغات مغولان نثر دوباره به ایجاز و اختصار می‌گراید (همان: ۱۹۹). در قرن سیزدهم این شیوه پی گرفته می‌شود؛ مخصوصاً در جایی که نمی‌خواهند مطلبی را صریح بنویسند ایجازی بسیار مطلوب دارد (همان: ۳۴۱)؛ اما در دوره معاصر از آنجایی که نویسندگان به تصویرسازی توجه زیادی نشان می‌دهند؛ یا اینکه

درصدد بیان معلومات خود به مخاطب هستند و یا تأثیر تحصیلات و تربیتشان ناخودآگاه بر نوشته‌هایشان سایه می‌افکند شاهد رواج بیشتر اطناب هستیم.

«در دامنهٔ پستی کوه، هیچ اثری از تمدن وجود نداشت. به نظر می‌رسید که بالاتر از معدن، بشر، هیچ کاری برای انجام دادن ندارد. جنگل در دامنهٔ پستی کوه اگرچه خیلی انبوه‌تر بود. اما از بکر بودنش، حالتی عجیب و سکرآور در آدمی حلول می‌کرد. معجونی از ترس و عشق. با اینکه در جنگل هیچ کسی نبود آدم احساس تنهایی نمی‌کرد ... همهٔ اینها یک مفهوم پیدا می‌کردند و به این مفهوم واحد می‌شد عشق ورزید ...» (امیرخانی، ۱۹۹)

«آن روز ظهر مثل همهٔ ظهرها معدنچیان خسته، کمپرسور را خاموش کردند و همه با هم به طرف کلبهٔ نورعلی راه افتادند. چندتایی به طرف چشمه رفتند تا دست و صورتشان را بشویند. بقیه هم آرام به سمت کلبهٔ نورعلی گام برمی‌داشتند. هر سه زن در ریختن غذا و چیدن سفره-ه روی میز چوبی، به پیرمرد کمک می‌کردند ... کاووس یک‌بار این تشابه را به عنوان مزاح سر ناهار مطرح می‌کرد که البته حداقل سه نفر شوهران آن‌ها ناراحت شدند.» (همان: ۲۰۷)

۲-۳- ویژگی‌های فکری

داستان ارمیا، از جمله داستان‌هایی است که دربارهٔ جنگ و دفاع مقدس نگارش یافته است. این دسته از داستان‌ها از آنجا که به بیان ارزش‌ها و آرمان‌هایی در دفاع مقدس وجود داشته می‌پردازد؛ در ریشه‌دار کردن و ماندگار شدن ارزش‌های دفاع مقدس تأثیر بسزایی دارد.

آنچه بن‌مایهٔ اصلی رمان ارمیاست و ذهنیت نویسنده براساس آن شکل گرفته؛ سلوک شخصیت اصلی داستان، ارمیاست. آشنایی با مصطفی به نوعی زندگی او را متحول می‌کند و پله پله مراحل سلوک را طی می‌کند.

امیرخانی در آن بخش از رمان که ارمیا به شمال سفر می‌کند دست روی عواطف و شخصیت درونی ارمیا می‌گذارد و در این مرحله علاوه بر سفر عینی و بیرونی ارمیا، نویسنده با زاویه دید دانای کل، خواننده را بیشتر به فضای درونی و عواطف ارمیا نزدیک می‌کند. امیرخانی علاوه بر این موارد، خواسته به تعارضی که بعضی از رزمندگان پس از بازگشت از جبهه به آن دچار شده‌اند نیز اشاراتی داشته باشد.

«این‌ها باقی مانده یک نسل هستند. این‌ها پس مانده هستند ... اینها را فرستادند مغزشان را شستند. حالا اینجوری شدند. استحکام فکری ندارند. اصلاً خط فکری‌شان مشخص نیست (همان: ۱۷۰)»
 «محیط خیلی غریب بود. ماشین‌های نویی که در کنار درخت پارک شده بودند، منظم و مرتب سپر به سپر، درخت‌ها منظم و مرتب. این‌جا انگار نه انگار که جنگ شده.» (همان: ۸۷)
 «آینه اتاقش، تصویر تمام تفاوت‌های دیروز و امروز ارمیا بود.» (همان: ۹۰)

اما دومین تم فکری که امیرخانی در روند نگارش داستان در پی دست‌یابی به آن بوده و این ایده را همپای سیر و روند طبیعی داستان به پیش برده و مرحله به مرحله همراه با تکامل شخصیت اصلی داستان در پی رونمایی از آن بوده، ارتحال امام^(ره) است. امیرخانی، ارمیا را در اینجا به ماهی‌ای تشبیه می‌کند که در راه معشوق خود را قربانی می‌کند و از اینکه جان خود را در راه معشوق قربانی کند راضی و خشنود است. ارمیا خود را همچون ماهی گرفتار در قفس می‌داند که با فداشدنش در این راه خود را از قفس دنیا رهانده است.

«ساعت سه بعدازظهر روز دوم خرداد بود.» (همان: ۲۳۱)

«صبح یکشنبه چهاردهم خرداد ۱۳۶۸ بود.» (همان: ۲۵۹)

۳- نتیجه‌گیری

نثر امیرخانی به لحاظ ساختمان و بافت ادبی، زبانی و فکری پیچیدگی چندانی ندارد. ولی یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های زبانی او را می‌توان کاربرد فراوان و گسترده تشبیه دانست. از جهت ساختار، خواننده با روایت ساده و یکدستی مواجه است که در سراسر داستان حضور دارد و خواندن متن را برای خواننده لذت‌بخش می‌کند. در ساحتِ مشخصه‌های ساختاری، خواننده با ساختاری کاملاً ساده مواجه است. سیر روایت‌ها، معمولاً خطی و در طول زمان شکل می‌گیرد. نویسنده حین تعریف و توصیف یک قسمت از ماجرا ناخودآگاه رجوعی به گذشته می‌کند و به شرح خاطرات شخصیت‌ها می‌پردازد. شخصیت‌پردازی‌ها، بسیار ملموس و قابل فهم است. او با بیان دقیق ویژگی‌ها و جزئیات اشخاص، تصویری ملموس برای خواننده ایجاد می‌کند.

یکی دیگر از مواردی که نشانهٔ دقت نویسنده به شمار می‌رود؛ انتخاب و تعیین نام شخصیت‌هایی است که در داستان حضور دارند. اسامی تمامی شخصیت‌ها با نوع هدفی که از حضور آنها در داستان در نظر گرفته شده، ارتباطی تام دارد؛ به عنوان مثال می‌توان به عناوینی چون «ارمیا: رمنده و گریزپای» و «مصطفی: برگزیده» که هر دو با توجه به ویژگی شخصیتی افراد و تحلیل نویسنده از آنها انتخاب شده است.

فهرست منابع

- امیرخانی، رضا. (۱۳۹۱). **ارمیا**. چاپ سوم. تهران: نشر افق.
- ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). هنر رمان. چاپ چهارم. تهران: آبانگاه.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۶). سبک‌شناسی. تهران: انتشارات زوآر.
- دوتان، ریچارد. (۱۳۷۲). «از نقد جدید تا سبک‌شناسی و ساختارگرایی». ترجمهٔ جلال سخنور. ادبستان. ش ۴۱. صص ۶۴-۶۰.

- رحماندوست، مجتبی. (۱۳۸۸). سه‌پدیده در آینه رمان (قرآن، انقلاب، دفاع مقدس). تهران: انتشارات سوره مهر.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱). مکتبهای ادبی. (جلد اول). تهران: انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). شاعر آینه‌ها. تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). معانی. تهران: نشر میترا.
- شیشه‌گران، پرویز. (۱۳۸۷). چهل کتاب (معرفی توصیفی چهل داستان دفاع مقدس). تهران: گلگشت.
- مهروز، زکریا. (۱۳۸۰). «سبک‌شناسی نثر داستانی معاصر». آموزش زبان و ادب فارسی. ش ۶۰. صص ۵۴-۵۹.
- مهریان، جواد. (۱۳۸۹). «نظری انتقادی بر سبک‌شناسی در ایران». فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد. ش ۲۷. صص ۱۱۱-۱۲۲.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صدسال داستان نویسی ایران (ج ۳). تهران: نشر چشمه.