

بررسی و تحلیل عناصر داستانی در رمان‌های رضا امیرخانی^۱

زهرا لرستانی^۲

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمانشاه

سمیه امیری^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمانشاه

چکیده:

سابقه داستان‌نویسی نوین در ایران به دوره مشروطه برمی‌گردد؛ زمانی که ایرانیان فرنگ‌دیده داستان‌ها و رمان‌هایی را از زبان‌های بیگانه ترجمه کردند. از آن پس داستان‌نویسی نوین، اصول و عناصر آن در ایران مورد توجه واقع شد. امیرخانی یکی از نویسندگان موفق سال‌های اخیر است که با استفاده از شیوه‌های نو داستان‌نویسی، توجه عمومی را به خود جلب کرده است. در پژوهش حاضر، عناصر داستانی آثار امیرخانی بررسی، تحلیل و مقایسه شده است. این بررسی نشان می‌دهد امیرخانی در آثارش به خوبی از عناصر داستان استفاده کرده است، به طوری که لحن و شخصیت‌پردازی از عناصری است که او در آن‌ها بسیار موفق بوده است. هم‌چنین داستان بلند/زبه و رمان قیدار/ از نظر کاربرد عناصر داستان قوی‌تر و موفق‌تر از سایر رمان‌های او هستند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی، عناصر داستان، رضا امیرخانی، زبه، قیدار، من او، ارمیا، بیوتن.

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۲/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۷/۱۲

۲. رایانامه نویسنده مسئول: zahralorestani@gamil.com

۳. رایانامه: Arses.aslib@gmail.com

۱. مقدمه:

پس از انقلاب مشروطه ادبیات داستانی نو در ایران به تدریج شکل گرفت، زیرا در این زمان آثار بزرگ نویسندگان غربی به وسیله ایرانیان فرنگ‌رفته ترجمه و چاپ گردیده و موجب آشنایی ادبای ایرانی با شکل جدید داستان‌نویسی شد.

یکی از این نویسندگان موفق و توانمند معاصر که در خلق آثار خود دغدغه‌های اجتماعی و انسانی را مطرح و سعی در انتقال مفاهیمی ارزنده به خوانندگان خود کرده است، رضا امیرخانی است؛ نویسنده‌ای جوان که موفق به اخذ جوایزی ارزنده شده است. این مقاله در نظر دارد چگونگی بهره‌گیری امیرخانی از عناصر داستان، اهمیت این عناصر و نیز شباهت و تفاوت آثار او را از نظر کاربرد عناصر بررسی کند.

۲. پیشینه تحقیق:

در زمینه عناصر داستان پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است پژوهش‌هایی که بررسی عناصر داستان در آثار مختلف می‌پردازد از جمله:

باقری (۱۳۸۴) به بررسی و تحلیل چهار عنصر داستانی، یعنی «شخصیت»، «موضوع و درون‌مایه»، «روایت و روای» و «گفتگو» در کتاب *لطائف الطوائف پرداخته و قدرت نویسنده در بهره‌گیری از این عناصر را به خوبی نشان داده است.*

آیت‌اللهی و همکاران (۱۳۸۶) به بررسی و تحلیل عناصر داستانی در داستان حضرت یوسف (ع) پرداخته‌اند. قصه یوسف، تنها قصه قرآن کریم است که از ابتدا تا انتهای آن، در یک سوره آمده است. در این قصه با بهره‌مندی از فنون عناصر داستان‌پردازی نوین، اهداف والای قرآن کریم، آشنایی با فرهنگ مذهبی، تعلیم، تربیت، هدایت و عبرت‌آموزی انسان، در قالب یک داستان بیان شده است. پرداخت عناصر داستانی در این قصه به گونه‌ای است که مخاطب در برخورد با آن به مثابه یکی از شخصیت‌های داستان حضور فعال دارد.

ذوالفقاری و اصغری بایقوت (۱۳۸۸) به تحلیل عناصر داستانی مثنوی "جمشید و خورشید" پرداخته و نشان داده‌اند که اثر مزبور از طرحی بدیع و در عین حال ساده و قابل‌باور برخوردار است. کمیت حوادث طبیعی بر حوادث غیرطبیعی و غیر واقعی غالب است. پیرنگ اثر برگرفته از رویکردهای عدیده است که سرانجام به نقطه اوج اثر یعنی وصال "جمشید و خورشید" منجر می‌شود. پرداخت شخصیت‌های متعدد اثر به صورت مستقیم و اغلب به شیوه توصیف صورت می‌گیرد.

فروزنده (۱۳۸۸) عناصر داستان را در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان بررسی کرده و نشان داده است که این داستان‌ها دارای پیرنگی ساده‌اند؛ به جز یک داستان که پیرنگ آن از دو پی رفت تشکیل شده، پیرنگ همه داستان‌ها دارای یک پی رفت است. شخصیت‌های این داستان‌ها، یک بعدی، تمثیلی و در بیشتر موارد ایستا هستند. درون‌مایه داستان‌ها بیشتر مسائل تربیتی و اخلاقی است. نویسندگان با ارائه آمیزه‌ای از واژه و تصویر در داستان‌ها صحنه‌سازی کرده‌اند. تمامی داستان‌ها از زاویه دید دانای کل روایت شده‌اند و فضای آن‌ها آرام و عادی است و همه پایانی خوش دارند.

پشتدار و سلامت (۱۳۹۱) عناصر داستان را در کتاب پنج داستان جلال آل‌احمد بررسی کرده و نشان داده‌اند که ترس از خودباختگی و بی‌هویتی، دغدغه ذهن جلال در تمام داستان‌های این مجموعه است. مهارت وی در خلق این مجموعه، توصیف‌های دقیق و ریزبینانه او از شخصیت‌های داستانی است. درون‌مایه هر پنج داستان مبارزه با غرب‌زدگی و خودباختگی فرهنگی است.

رزاقی شانی (۱۳۹۱) عناصر داستان افشین و بودلف را بررسی کرده به این نتیجه رسیده است که داستان افشین و بودلف، قصه نیست؛ بلکه داستان است؛ آن هم نمونه‌ای از داستان کوتاه. همان‌گونه که دیده شد، در هیچ یک از این پژوهش‌ها به بررسی عناصر داستان در آثار امیرخانی پرداخته نشده است.

۳. زندگی و آثار رضا امیرخانی:

رضا امیرخانی در سال ۱۳۵۲ در تهران متولد شد. او در دبیرستان علامه حلی تهران درس خوانده و فارغ‌التحصیل مهندسی مکانیک از دانشگاه صنعتی شریف است. او مدتی سردبیری سایت لوح، ارگان نویسندگان ادبیات پایدار را بر عهده داشت و در پاییز ۸۴ از این مقام استعفا کرد. وی از سال ۸۴ تا ۸۶ رئیس هیأت مدیره انجمن قله ایران بود. به گواهی سایت شخصی وی، بیش از پانصد هزار نسخه از کتاب‌های او تا به حال به فروش رسیده است.

آثار وی عبارتند از:

۱- /رمیا: نام اولین کتاب امیرخانی در سال ۱۳۷۴ است که جایزه «بیست سال ادبیات داستانی ایران» را از آن خود کرد؛

۲- مجموعه داستان‌های کوتاه ناصر ارمنی دومین اثر وی است که در سال ۱۳۷۸ منتشر شد؛

۳- رمان من / او سومین اثر اوست که در سال ۱۳۷۸ منتشر شد و برخی آن را بهترین کتاب این نویسنده

می‌دانند؛

- ۴- /زبه چهارمین اثر این نویسنده است که در سال ۱۳۸۰ چاپ شد. او در آن کتاب به بیان گوشه‌ای از سختی‌های زندگی در دوران جنگ و بعد از آن پرداخته است؛
- ۵- *سفرنامه داستان سیستان*، به حواشی مسافرت مقام معظم رهبری به استان سیستان و بلوچستان می‌پردازد. این کتاب در سال ۱۳۸۲ منتشر شد؛
- ۶- *نشست نشا* مقاله بلندی است که آن را در سال ۱۳۸۴ چاپ کرد و در آن به ریشه‌یابی مهاجرت نخبگان پرداخت؛
- ۷- *رمان بیوتن* در فروردین ماه ۱۳۷۸ به چاپ رسید. این کتاب، داستان یکی از بازمانده‌های جنگ تحمیلی ایران است که به بهانه‌ای به آمریکا سفر می‌نماید.
- ۸- *سرلوحه‌ها* که گزیده‌ای از یادداشت‌های پراکنده سال‌های ۸۱-۸۴ نوشته شده در وبگاه لوح است؛
- ۹- *نجات نفت* جستاری است در فرهنگ مدیریت نفتی و دولتی در جمهوری اسلامی ایران؛
- ۱۰- *سفرنامه جانستان کابلستان* که حاصل سفر به کشور افغانستان است؛
- ۱۱- *قیدار* آخرین رمان امیرخانی است که توسط نشر افق چاپ و در بیست و پنجمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران رونمایی شده است.

۴. عناصر داستان:

پیکره داستان‌ها از اجزایی تشکیل می‌شوند که در اصطلاح به آن عناصر داستانی گفته می‌شود. «داستان‌نویسان تا زمانی که عناصر داستان را به طور کامل نشناسند و ابعاد مختلف آن را در داستان‌ها و رمان‌هایشان به کار نبرند، در کار نویسندگی دچار سردرگمی خواهند شد. نویسندگان بزرگ در شاهکارهای خود به عناصر داستان توجه بسیار داشتند و تا حد امکان از قواعد و ضوابط آن‌ها پیروی کردند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

از عناصر مهم داستانی می‌توان به پیرنگ، موضوع، درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، صحنه‌پردازی، گفت و گو، لحن، فضا و رنگ و... اشاره کرد.

۴-۱. عناصر داستانی مورد بررسی:

با توجه به تنوع و گستردگی عناصر داستان، در این مقاله برخی از این عناصر مورد بررسی قرار می‌گیرند. این عناصر شامل پیرنگ، درون‌مایه، لحن، شخصیت‌پردازی و زاویه دید هستند. عناصر پیرنگ، درون‌مایه و زاویه دید به علت نقش کلیدی آن‌ها در ساختار داستان و دو عنصر لحن و شخصیت‌پردازی به علت داشتن تأثیر ویژه در آثار امیرخانی انتخاب شده‌اند.

۴-۱-۱. پیرنگ:

پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند؛ بنابراین می‌تواند راهنمای مهمی باشد برای نویسنده و نیز خوانندگان آثار؛ در واقع «طرح یا پیرنگ، نقشه، نمودار، توطئه و الگوی رویدادهای یک نمایش یا اثر داستانی است و مآلاً ساماندهی حادثه و شخصیت‌های بدن گونه که حس کنجکاوی و تعلیق را در بیننده یا خواننده برمی‌انگیزد» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۳۲)، محسوب می‌شود؛ البته پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است.

پیرنگ خوب دارای ویژگی‌های خاصی است؛ از جمله آنکه پیرنگ خوب و موفق آن است که دارای گره‌افکنی باشد؛ خواننده را به فکر فروبرد؛ شخصیت‌های داستان را در مقابل هم قرار دهد و کشمکش را به وجود آورد. وقتی که پیرنگ گسترش پیدا کند، شور و اشتیاق خواننده برای پیگیری ماجرای داستان بیشتر می‌شود و به اصطلاح حالت تعلیق یا هول و ولا زیادتر می‌شود. ادامه پیرنگ باید منجر به بحران شود و دگرگونی و تغییری را در پی داشته باشد که منجر به مقابله شخصیت‌ها با یکدیگر شود و نقطه اوج یا بزنگاه را شکل دهد. در پایان پس از نقطه اوج، از گره‌افکنی و معمای اولیه رمان گره‌گشایی می‌شود؛ رابطه علت و معلولی و جواب چراها آشکار و سرنوشت شخصیت‌های داستان مشخص می‌شود.

از به داستان بخشی از زندگی سرهنگ خلبان جانباز مرتضی مشکات است؛ بخشی که از بهمن ۶۳ تا مردادماه ۱۳۷۱ را دربر می‌گیرد. او قبل از بهمن ۶۳ چند مدتی از پرواز منع می‌شود؛ دلیل این مسئله مأموریت سری و مهم منهدم کردن کارخانه تولید گاز خردل کرکوک است که در آینده به او و یکی از دوستان هم‌زمش به نام رحیم میریان داده خواهد شد. در روز مأموریت رحیم میریان که طبق توافق قبلی بین مرتضی و رحیم، فرمانده است، سرماخورده و از مأموریت کنار گذاشته می‌شود و جانشین او آرش تیموری است که بسیار به قوانین و منطق پایبند است. هواپیمای تیموری و مرتضی پس از خروج از مرز ایران با اسکادران عراق مواجه می‌شود. تیموری فرمان برگشت به مقر را صادر می‌کند؛ اما مرتضی برخلاف فرمان تیموری به سمت کارخانه می‌رود و آن را منهدم می‌کند و مورد حمله اسکادران عراق قرار می‌گیرد. مرتضی از ناحیه هر دو پا مجروح و در مدت بهمن ۶۳ تا آذر ۷۰ روز به روز افسرده‌تر می‌شود؛ به طوری که طیبه، همسر مرتضی، به تیموری نامه می‌نویسد و از او می‌خواهد که به دیدن مرتضی بیاید. تیموری برای مرتضی نامه می‌نویسد؛ اما مرتضی به نامه او پاسخ نمی‌دهد.

تیموری برای رفع مشکل طیبیه و مرتضی، به رحیم میریان نامه می‌نویسد و از او می‌خواهد با مرتضی مکاتبه کند. در این بین مرتضی با عموی فرانک ناصری (دانش آموزی که در سال ۶۱ نامه‌ای به خلبان تیز پرواز جنگ نوشته و فرزند شهید است) تماس می‌گیرد و با او قرار ملاقات می‌گذارد. این دیدار، اندیشه به فرزند قبول کردن فرانک را در طیبیه ایجاد می‌کند. در این فاصله میریان، مرتضی را تحریک می‌کند که برای رفع ممنوعیت پرواز خود اقدام کند؛ اما نامه‌ای از فرماندهی نیرو به مرتضی می‌رسد و او را همچنان از پرواز منع می‌کنند. در نهایت میریان در زمان پرواز خود به مشهد پس از هماهنگی با کمک خلبان نقشه‌ای طرح می‌کند تا مرتضی - که به همراه فرانک از مسافران آن پروازند - به عنوان خلبان، هواپیما را هدایت کند و فرود آورد.

حوادث /زبه روایت‌هایی از سه دوره زندگی خلبان جانباز مرتضی مشکلات است و اتفاقات این دوره‌ها بر پیرنگ داستان اثر داشته‌اند؛ زیرا او شخصیت‌ها را که برگرفته از پیرنگ هستند، با توجه به دوره‌های زمانی انتخاب کرده و روابط آن‌ها را هم بر مبنای آن تعیین کرده است. امیرخانی در /زبه برای حفظ علاقه خواننده نسبت به داستان، از ابزارهایی چون پرش‌های زمانی (به عنوان مثال از حال به گذشته و عکس آن) و نیز استفاده از تعلیق در شخصیت و واقعه بهره جسته است. /زبه دارای پیرنگی باز است و عوامل تشکیل دهنده پیرنگ را به خوبی رعایت نموده است.

از زمانی که مرتضی نامه فرانک را می‌چاله می‌کند، داستان وارد شرایط گره‌افکنی می‌شود و پس از آنکه طیبیه به سرگرد تیموری نامه می‌نویسد و نامه لیلی تیموری را دریافت می‌کند، هول و ولای داستان آغاز می‌شود. ارتباط مکتوب مرتضی و دفتر نیرو و رابطه او با فرانک و اجتماع، تشکیل دهنده کشمکش داستان است که نویسنده به خوبی از عهده آن برمی‌آید. کشمکش در /زبه از نوع عاطفی و گاه اخلاقی است. ارتباط بین مرتضی، فرانک، طیبیه و امام زمان (عج) بیانگر کشمکش‌های عاطفی و نامه‌نگاری بین مرتضی و دفتر نیرو و افراد جامعه، نشان‌دهنده کشمکش اخلاقی است. بحران پیرنگ زمانی است که نویسنده می‌خواهد زمینه پرواز مرتضی را فراهم کند؛ البته قبل از این، بحران خود را به نمایش گذاشته است؛ زمانی که رحیم میریان اعلام می‌کند نمی‌تواند پرواز را کنترل کند، نقطه اوج یا بزنگاه رمان است که به خوبی تشریح گردیده است. هنگام ورود مرتضی به کابین خلبان گره‌گشایی داستان شکل می‌گیرد. در واقع می‌توان این اثر را داری دو گره‌گشایی دانست؛ یکی پرواز مرتضی و دیگری فرزندخوانده شدن فرانک؛ البته فرزندخواندگی فرانک به طور صریح مورد اشاره قرار نمی‌گیرد. این پیرنگ بسیار دقیق پرداخت شده است.

داستان *ارمیا* درباره‌ی سال‌های آخر جنگ و پس از آن است. ارمیا دانشجوی ممتاز رشته‌ی عمران دانشکده‌ی صنعتی بوعلی در یکی از مساجد پایین شهر برای اعزام به جبهه ثبت‌نام می‌کند و بعد با مصطفی دوست می‌شود. مصطفی و ارمیا رابطه‌ای مرید و مرشدوار دارند. مصطفی در آخرین روزهای جنگ شربت شهادت می‌نوشد. ارمیا زخمی می‌شود؛ او را به بیمارستان منتقل می‌کنند. او پس از اندکی مداوا به جبهه بازمی‌گردد. بعد از مدتی پدرش به دنبالش می‌آید و با تلاش زیاد می‌تواند ارمیا را راضی به بازگشت کند؛ اما ارمیا دیگر آن آدم سابق نیست. او از فضای شهر و حتی لباس‌هایی که قبلاً می‌پوشیده خوشش نمی‌آید. به دانشگاه می‌رود؛ اما دانشجویها و کارمندها برخورد بدی دارند؛ به طوری که یک باره همه چیز را رها می‌کند و راهی سفر می‌شود و خود را به جنگل‌های شمال کشور می‌کشانند و در آنجا با عده‌ای معدنچی آشنا می‌شود. بعد از چند روز کار و سکونت ارمیا در معدن، رئیس معدن به آنجا سر زده و برای معدنچیان رادیویی می‌آورد؛ رادیویی که به محض روشن شدن وسیله‌ای می‌شود برای اطلاع از خبر فوت امام (ره). ارمیا سراسیمه خود را به تهران می‌رساند و به بهشت‌زرها می‌رود و زیر دست و پای جمعیت می‌افتد.

حوادث *ارمیا* روایت‌هایی از دو دوره‌ی زندگی ارمیاست؛ پیش و پس از جنگ. حوادث و اتفاقات این دوره‌ها بر پیرنگ داستان اثر داشته‌اند؛ زیرا نویسنده شخصیت‌ها را که برگرفته از پیرنگ هستند، با توجه به دوره‌های زمانی انتخاب و روابط آن‌ها را هم بر مبنای آن تعیین کرده است. روایت ارمیا به صورت خطی نگاشته شده است. رمان *ارمیا* دارای پیرنگی باز است و نویسنده عوامل تشکیل‌دهنده‌ی پیرنگ را به خوبی رعایت نموده است. از زمانی که مصطفی به شهادت می‌رسد و خبر پذیرش قطع‌نامه در جبهه اعلام می‌شود، داستان وارد شرایط گره‌افکنی می‌شود و پس از آن همزمان با بازگشت ارمیا به خانه و محیط دانشگاه، هول و ولای داستان آغاز می‌شود. ارتباط ارمیا با مسئولان دانشگاه و ورودش به تیم فوتبال دانشکده، تشکیل‌دهنده‌ی کشمکش داستان است که نویسنده به خوبی از عهده آن برمی‌آید. کشمکش در *ارمیا* از نوع عاطفی، فردی و اجتماعی است. ارتباط بین مصطفی و ارمیا بیانگر کشمکش عاطفی است و ارتباط ارمیا با دوستان دانشگاهی و مسئولان دانشگاه کشمکش فردی و اجتماعی داستان را شکل می‌دهد. بحران پیرنگ زمانی است که نویسنده می‌خواهد زمینه‌ی بازگشت ارمیا را به فضای خارج از فضای جبهه فراهم سازد. زمانی که ارمیا به خانه و دانشگاه بازمی‌گردد و وارد تیم فوتبال دانشکده می‌شود، نقطه‌ی اوج یا بزنگاه رمان است که به خوبی تشریح گردیده است. هنگام سفر ارمیا به شمال و رفتنش به معدن، گره‌گشایی داستان شکل می‌گیرد....

بیوتن نیز همچون *ازبه*، دوره‌های مختلفی از زندگی ارمیا معمر شخصیت اول داستان را پوشش می‌دهد و در واقع با استفاده از تکنیک پرش زمانی، سه دوره جنگ، پس از جنگ در وطن و پس از جنگ در آمریکا را به تصویر می‌کشد. در دوره اقامت ارمیا در آمریکا روایت‌ها شکسته و غیر خطی بیان می‌شود. این تکنیک علاقه خواننده به داستان را حفظ و هول و ولایی خارج از ساختار پیرنگ داستان را هم در خواننده ایجاد می‌کند. پیرنگ بیوتن پیرنگی باز است؛ اما عوامل تشکیل‌دهنده پیرنگ در آن به خوبی رعایت نشده است؛ به گونه‌ای که گره‌افکنی اولیه داستان، برخورد نیروهای پلیس در فرودگاه با ارمیا، تا حدودی بدون پشتوانه منطقی طرح می‌شود و پس از آن بررسی ارتباط خشی و آرمیتا، هول و ولای داستان و برقراری ارتباط میان ارمیا، آرمیتا و آمریکا کشمکش داستان را شکل می‌دهد. کشمکش‌هایی که از نوع عاطفی و اخلاقی - مذهبی است. مسأله غذای حلال، حجاب آرمیتا، آزادی روابط میان زن و مرد و شغل سوزی، کشمکش‌های مذهبی - اخلاقی داستان است و رابطه ارمیا و آرمیتا اثر را دارای کشمکش عاطفی می‌کند. بحران داستان گم شدن سوزی است که مقدم‌اتش در شب نوزدهم ماه مبارک رمضان و نیز روز عقد ارمیا و آرمیتا فراهم می‌شود. جستجوی ارمیا برای یافتن آرمیتا، نقطه اوج داستان است که موجب دستگیری ارمیا به جرم قتل می‌شود، این امر موجب می‌شود رابطه ارمیا و فرهنگ غرب واضح شود؛ به نوعی این مسأله را می‌توان گره‌گشایی داستان دانست. پیرنگ بیوتن دارای ضعف‌های خاص خود است. ارجاعات مکرر به سرنوشت ارمیای نبی و اصرار بر انطباق وقایع زندگی ارمیا با آن پیامبر بنی اسرائیل و نیز مشخص نبودن برخی از مراحل تکنیکی طرح پیرنگ، از نقاط ضعف اثر است.

امیرخانی در *قیدار* نیز به روایت زندگی قیدار در چند برهه از زندگی اش پرداخته است؛ پیش و پس از انقلاب. روایت وقایع پیش از انقلاب به صورت خطی و گاه با فلاش بک (بازگشت به عقب) همراه است؛ اما نویسنده برهه پس از انقلاب را تنها به صورت گزارش‌های پراکنده بیان کرده است. این مسأله کاملاً با روح داستان سازگار است؛ البته می‌توان *قیدار* را داستان تحول روحی شخصیت اول داستان و ازخوش‌نامی به بدنامی و گمنامی رسیدن او، دانست. این اثر نیز پیرنگی باز دارد که عناصر تشکیل‌دهنده آن به خوبی رعایت شده‌اند. گره‌افکنی داستان با تصادف قیدار با راننده خود و نابینا شدن همسرش شکل می‌گیرد و پس از آن وضعیت روحی قیدار، رابطه‌اش با شهلا جان، راننده خاطی و... موجب ایجاد هول و ولا می‌شود. *قیدار* اثری است سرشار از کشمکش‌های عاطفی و اخلاقی و سیاسی.

نگرش قیدار به ضعفا و مظلومان، گروه شاهرخ قرتی و معتادان، موجب ایجاد کشمکش‌های اخلاقی شده و برخورد قیدار با حکومت و عوامل آن از قاضی دادگاه تا تیمسار صفاریان کشمکش‌های سیاسی اثر را ایجاد کرده است.

بحران داستان، پیدا کردن گناهکار ماجراست که به ترک شدن قیدار توسط صفدر منتهی می‌شود؛ واقعه‌ای که یکی از نقاط اوج داستان است. پیدا شدن راننده‌ی خاطی و برقراری ارتباط دوستانه میان او و قیدار گره‌گشایی داستان است؛ هرچند این داستان هم مانند /زبه دارای چند گره‌گشایی است؛ برگشتن قیدار به سوی شهلا و برگشتن صفدر به نزد قیدار از گره‌گشایی‌های دیگر اثر است.

امیرخانی در *من / او* نیز به روایت زندگی علی فتّاح در چند برهه از زندگی‌اش پرداخته است؛ پیش و پس از انقلاب. روایت وقایع پیش از انقلاب به صورت خطی و گاه با فلاش‌بک (بازگشت به عقب) همراه است؛ اما برهه‌ی پس از انقلاب تنها به صورت گزارش‌های پراکنده (با توجه به هدف نویسنده) بیان شده است. این اثر پیرنگی باز دارد و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن به خوبی رعایت شده‌اند. گره‌افکنی داستان رفاقت علی و کریم و دل‌بستگی او به مهتاب است. این موضوع با مخالفت مادر علی روبه‌رو می‌شود؛ او سعی می‌کند علی را از کریم دور کند و همواره در تلاش برای ایجاد مانع بر سر راه مهتاب و علی است؛ این مسأله موجب ایجاد هول و ولا می‌شود. *من / او* اثری است سرشار از کشمکش عاطفی، اخلاقی، سیاسی و اجتماعی. نگرش علی به رفاقت و دوستی او با کریم - پسر نوکرشان - موجب ایجاد کشمکش‌هایی عاطفی - اخلاقی شود و کینه‌ی علی از پاسبان عزّتی در جریان کشف حجاب و معترض شدن او به حجاب خواهرش - مریم - کشمکش سیاسی، اجتماعی داستان را شکل می‌دهد. بحران داستان، علنی شدن عشق و دل‌بستگی علی به مهتاب است. نقطه‌ی اوج داستان کمک موسی ضعیف‌کش به علی برای فراموش کردن غم از دست دادن مهتاب و نیز فهمیدن معنی زن توسط علی است. گره‌گشایی داستان برخورد علی با درویش مصطفی و کمک او به علی در شناختن صحیح راه و مفهوم عشق است. داستان *من / او* همچون داستان *قیدار* دارای چند گره‌گشایی است. متحوّل شدن کریم بعد از دیدار با سید مجتبی و شهادت کریم در راه دین و فعالیت‌های سیاسی از گره‌گشایی‌های دیگر اثر است. در کل می‌توان گفت پیرنگ آثار امیرخانی دارای چندین گره‌افکنی و در نتیجه چندین گره‌گشایی است که خود موجب پیچیدگی پیرنگ می‌شود؛ زیرا برای هر یک از گره‌های ایجاد شده در اثر، حالت تعلیق خاصی تعریف می‌شود که تعدّد این هول و ولاها در خواننده احساس سردرگمی ایجاد می‌کند و موجب آشفتگی پیرنگ می‌شود.

بحران‌ها و نقاط اوج داستان‌ها به خصوص در *ازبه* به خوبی ارائه می‌شوند. در بیوتن نقاط اوج و بحران و به طور کلی پیرنگ، منسجم و قوی نیست.

۴-۱-۲. موضوع:

موضوع در هر داستان مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود. موضوع «شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را تصویر می‌کند؛ به عبارت دیگر موضوع قلمرویی است که در آن خلّاقیت می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش گذارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

«موضوع را نویسنده در طرح نمایان می‌سازد و خواننده با خواندن داستان به آن پی می‌برد» (میرصادقی، میمنت، ۱۳۷۳: ۳۴۵). موضوع در رمان و ادبیات داستانی اهمیت ویژه‌ای دارد و موجب می‌شود که درون‌مایه و محتوای اثر تصور گردد که این امر، خود موجب پیدایی داستان می‌شود و قلمرو داستان را مشخص می‌کند.

موضوع *ازبه* در ردیف موضوعات واقع‌گرا قرار می‌گیرد؛ زیرا در کل اثر تمام وقایع داستان، در جامعه کنونی و نیز در ایران زمان جنگ امکان وقوع داشته است. موضوع این داستان جنگ و سلحشوری رزمندگان مدافع وطن و اسلام است.

موضوع *ارمیا* در ردیف موضوعات واقع‌گراست و کلیه وقایع طرح شده در داستان، با روح زمان وقوع آن، یعنی سال‌های آخر جنگ تحمیلی و دوران بعد از آن هم‌خوان است. این اثر درباره تحول روحی جوانی رزمنده است و محور اصلی آن ستایش روحیه ایثار و شهادت و فداکاری است.

موضوع *بیوتن* و ماجراهایی که در آن شکل می‌گیرد، اثر را در دسته آثار واقع‌گرای جادویی قرار می‌دهد، زیرا اکثر وقایع داستان، در جهان امروز امکان وقوع دارند؛ اما برخی وقایع، همچون حضور سهراب به صورت شنیدن صدا یا دیدن او توسط ارمیا، مسخ شدن سیلورمن، ارسال پیام به آرمیتا با شماره‌ای که شماره قبر ارمیاست، نوری که از سر ارمیا به آسمان می‌رفت و... داستان را از قالب داستانی واقع‌گرا خارج کرده و آن را در دسته داستان‌های واقع‌گرای جادویی قرار داده است. موضوع این اثر مهاجرت و ترک وطن است.

موضوع *قیدار* در ردیف موضوعات واقع‌گراست و کلیه وقایع طرح شده در داستان، با شرایط زمانی آن، یعنی سال‌های اواخر حکومت پهلوی دوم هم‌خوان است. *قیدار* درباره جوانمردی و فتوت و مدح مردی و مردانگی است.

موضوع داستان من/ او در ردیف موضوعات واقع‌گرا قرار دارد و به طور کلی تمام جنبه‌های زندگی انسان‌ها را دربر می‌گیرد. وقایع داستان با مقتضیات دوران حکومت پهلوی و دوران بعد از آن هم‌خوان است. رمان من/ او درباره عشقی عقیف و آسمانی است که به راه عرفان و حکمت ختم می‌شود. رمان من/ او اثری واقع‌گراست؛ اما با توجه به ترسیم فضایی غیر واقعی در بخش‌هایی از آن، بهتر است آن را اثر واقع‌گرای جادویی دانست؛ به عنوان مثال شله زرد پختن اموات، سفر دور دنیای هت کور، قورت دادن قلب ابو راصف توسط همسرش و... از عناصر غیر واقعی محسوب می‌شوند.

با توجه به موضوع آثار مورد بررسی به نظر می‌رسد کلیه آثار امیرخانی در دسته داستان‌های واقع‌گرا جای دارد و در این میان بیوتن و من/ او جنبه‌های جادویی نیز دارند. موضوع آثار داستانی امیرخانی به چند گزینه محدود می‌شود: جنگ، عرفان یا برداشت دیدگاهی از دین، مدح لوطی‌گری و جوانمردی، مسائل اجتماعی و عشق.

عرفان و حضور دین در این آثار همواره در قالب رابطه مرید و مرادی شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد و همواره شخصیت اول داستان، مریدانه در پی اجرای اوامر مراد خود گام برمی‌دارد و مسیر تعالی را طی می‌کند. تجلی این مسأله در من/ او، رابطه بین علی و مرشد مصطفی؛ در قیدار، رابطه قیدار و سید گلپا و در ازبه، هدایت مرتضی توسط حضرت صاحب الزمان (عج) است.

مدح لوطی‌گری و جوانمردی از دیگر دغدغه‌های امیرخانی است تا آنجا که حتی در داستان بیوتن و در غربت ارمیا، راننده تراک در حق ارمیا جوانمردی می‌کند و در ازبه رحیم میریان، در ارمیا نورعلی، در من/ او درویش مصطفی و در قیدار کل شخصیت‌ها حال و هوای لوطی‌گری دارند؛ این مسأله در رفتار راننده خاطی، شه ناز، سید گلپا و خود قیدار واضح‌تر است.

از دیگر نکات حائز اهمیت، ارتباط اکثر آثار امیرخانی با مقوله جنگ و دفاع مقدس است؛ حتی اگر این اشاره کوتاه و مختصر باشد.

۴-۱-۳. درون‌مایه:

داستان زمانی می‌تواند داستانی خوب باشد که عناصر به وجود آورنده آن در ساخت و ترکیبات، دارای وحدت و یکپارچگی و همه عناصر حیاتی و اساسی در آن به هم وابسته باشند. ایجاد این هماهنگی و وحدت را، درون‌مایه به عهده می‌گیرد. «درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند؛ به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴).

درون‌مایه /زبه می‌تواند با توجه به شخصیت و دغدغه‌های مرتضی از نوع اجتماعی باشد؛ البته جنگ و مباحث معنوی و تعالی فردی نیز از دیگر درون‌مایه‌های مطرح شده در اثر است. تعالی روحی مرتضی در دو برهه زمانی حساس، پیش از عملیات و سال‌های ۷۰ که سال‌های پس از جنگ و معجریّت اوست به وسیله توسّل به امام زمان (عج) به خوبی به تصویر کشیده می‌شود؛ به گونه‌ای که /زبه را می‌توان در حیطه داستان‌های با درون‌مایه فردی نیز قرار داد؛ زیرا مرتضی از شک به یقین می‌رسد و دچار تحوّل روحی و فردی می‌شود.

درون‌مایه /ارمیا با توجه به شخصیت ارمیا و دغدغه‌هایش از نوع اجتماعی است. جنگ و تعالی فردی نیز از درون‌مایه‌های مطرح شده در اثر است. ارمیا برای رسیدن به تعالی روحی در دو برهه زمانی جنگ و بعد از آن در تلاش است؛ از این رو /ارمیا را می‌توان در حیطه داستان‌هایی با درون‌مایه فردی نیز قرار داد.

با توجه به اینکه درون‌مایه ارتباطی مستقیم با شخصیت اصلی داستان دارد، می‌توان بیوتن را اثری با درون‌مایه‌ای شامل عشق، جنگ و سرگشتگی ناشی از بی‌وطنی دانست. از آنجا که در این اثر زندگی ارمیا و مهاجران ایرانی و غیر ایرانی در آمریکا روایت می‌شود، می‌توان این اثر را دارای درون‌مایه‌ای اجتماعی نیز دانست.

قید/ر اثری است با درون‌مایه اجتماعی که به خوبی جامعه ایرانی پیش از انقلاب را به تصویر می‌کشد. اگرچه قهرمان اصلی داستان قیدار است، نویسنده با طرح مشکلات شخصیت‌های دیگر داستان، شرایطی را به وجود آورده است تا این اثر در دسته آثار با درون‌مایه فردی قرار نگیرد؛ اما آنچه مهم است حضور شخصیت سید گلپا در اثر است که به داستان درون‌مایه‌ای دینی و از نوع گره‌گشا داده است؛ زیرا سید گلپا بیانگر تأثیر دین بر دنیاست.

من /و اثری با درون‌مایه اجتماعی است و وقایع آن حکایت روزگار ایرانیان در سال‌های آغازین قرن سیزدهم شمسی است. قهرمان اصلی داستان علی فتّاح است و طرح مشکلات و دغدغه‌های او موجب شده است که این اثر در دسته آثاری با درون‌مایه فردی قرار گیرد و داستان با حضور درویش مصطفی درون‌مایه عرفانی به خود بگیرد.

به طور کلی اکثر آثار امیرخانی درون‌مایه اجتماعی دارند و با توجه به گرایش نویسنده به جنگ و دفاع مقدّس، این مضمون نیز در آثارش دیده می‌شود؛ حتی اگر مانند قید/ر این اشارات مختصر و

کوتاه باشد. مضمون دیگری که امیرخانی به آن پرداخته است دین و تعالی فردی است که در *ازبه اوج شکوه* این مضمون دیده می‌شود. مضمون عاشقانه در *من او و بیوتن* مطرح می‌شود. درون‌مایه آثار امیرخانی گسترده است و هر اثر شامل چندین درون‌مایه، گره‌افکنی و گره‌گشایی‌های خاص هر درون‌مایه است، این امر نیز چون عدم انسجام پیرنگ، موجب سردرگمی خواننده است.

با توجه به نبود نویسنده (با توجه به زمان تولد) در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل، صحنه‌های مربوط به سال‌های دفاع مقدس در دو کتاب *ارمیا* و *بیوتن* به خوبی ارائه‌کننده حقایق آن دوران نیست. این امر خود می‌تواند یکی از نواقص مضمونی اثر باشد؛ البته مسائل مربوط رزمندگان و به طور کل، جامعه پس از جنگ از این نقیصه برکنار است.

۴-۱-۴. زاویه دید:

زاویه دید یا زاویه روایت از عناصر داستانی مورد توجه نویسندگان است و «به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه، حوادث داستان را ببیند و بخواند.» (کاون، ۱۳۸۲: ۲۵۹)

«هر شیوه روایت مانند دریچه‌ای است برای ارائه اطلاعات داستان به خواننده. انتخاب نوع دیدگاه، هم بر کیفیت و هم بر میزان و حجم اطلاعات ارایه شده به مخاطب تأثیر تام دارد» (مستور، ۱۳۸۶: ۱۰۳؛ میرصادقی، ۱۳۶۱: ۶۷) زاویه دید در واقع رابطه نویسنده با داستان را نشان می‌دهد و حلقه اتصال میان نویسنده و داستان است.

داستان *ازبه*، به شیوه مکاتبه‌ای که خود فرصتی است برای بیان داستان از زاویه دیدهای مختلف، نگاشته می‌شود؛ در واقع *ازبه*، به نوعی فاقد راوی خاص است؛ به عبارت دیگر این نویسنده است که به جای شخصیت‌ها سخن می‌گوید یا به عبارت بهتر، نامه می‌نویسد.

زاویه دید داستان *ارمیا* از نوع دانای کل نامحدود است. این شیوه به نویسنده این امکان را می‌دهد که افکار، روایات و احساسات شخصیت‌ها را بیان نماید و موجب می‌شود که هریک از شخصیت‌ها بنا به موقعیت خود و نقشی که در روند ماجرا دارند، به خواننده معرفی شوند.

امیرخانی در *بیوتن* دو زاویه دید متفاوت را برای روایت داستان به کار می‌گیرد؛ به طوری که اغلب ماجرای مطرح شده توسط یک راوی را راوی دیگر شرح و بسط می‌دهد. یکی از زاویه دیدهای مورد

استفاده در اثر، دانای کل نامحدود و راوی دیگر اول شخص است. در این اثر نویسنده گاه و بی‌گاه به حضور خود اشاره می‌کند و تا حدی باورپذیری ماجرا را کاهش می‌دهد. انتخاب دو زاویه دید مختلف برای روایت داستان، امکان بهره‌مندی او از امکانات هر دو شیوه را ایجاد می‌کند؛ زیرا در روایت به شیوه دانای کل فضاسازی داستان قوی می‌شود و در راوی اول شخص، بار عاطفی کار افزایش می‌یابد. زاویه دید *قیدار*، دانای کل نامحدود است. این شیوه به نویسنده فرصت طرح افکار و عواطف شخصیت‌ها را داده و این امکان را ایجاد کرده است که هر یک از شخصیت‌های داستان در زمانی که تأثیر بیشتری بر روند ماجرا دارند، به خواننده معرفی شوند و میزان توجه و علاقه خواننده به مطالعه اثر افزایش یابد.

امیرخانی برای *رمان من* / دو زاویه دید متفاوت را به کار می‌گیرد؛ یکی از این راوی‌های مورد استفاده، دانای کل نامحدود و راوی دیگر، اول شخص است. در این اثر همچون *بیوتن* نویسنده گاه و بی‌گاه به حضور خود اشاره می‌کند و تا حدی باورپذیری ماجرا را کاهش می‌دهد. انتخاب دو زاویه دید مختلف برای روایت داستان، بهره‌برداری از امکانات هر دو شیوه را برای نویسنده فراهم می‌کند؛ زیرا در روایت به شیوه دانای کل، فضاسازی داستان قوی می‌شود و در راوی اول شخص صمیمیت و نزدیکی بین خواننده و شخصیت اصلی افزایش می‌یابد.

به طور کلی به *جز قیدار*، کلیه آثار امیرخانی در هم‌ریختگی راوی دارند. این امر به عنوان یکی از ویژگی‌های سبک نگارش امیرخانی شناخته می‌شود. استفاده امیرخانی از چند زاویه دید موجب می‌شود موضوعات، حوادث و وقایع به خوبی برای خواننده شرح داده شود و از این رهگذر خواننده با درک بیشتری به مطالعه اثر پردازد و هیچ نکته‌ای بر او پوشیده نماند. اوج این مسأله در داستان *ازبه* دیده می‌شود. دو اثر *قیدار* و *ارمیا* از این مسأله بهره‌ای نبرده‌اند.

آنچه حائز اهمیت است، تسلط امیرخانی بر شیوه‌های روایت است. او در *قیدار* و *بیوتن* شیوه دانای کل و در *من* / *ازبه* شیوه اول شخص را به خوبی به کار می‌برد. روایت در *ارمیا* به گزارش شبیه و تا حدودی ضعیف است.

۴-۱-۵. *لحن و لحن‌پردازی*:

یکی از عناصر کلیدی داستان، *لحن* و *لحن‌پردازی* است. در اصطلاح ادبی «*لحن آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگون به خود بگیرد؛ خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز*

باشد یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیفزاید» (میرصادقی، ۱۳۶۱: ۱۴۹).

در ادبیات داستانی و به خصوص داستان و رمان، لحن و لحن‌پردازی از عناصری است که «اغلب درخور موضوع و شخصیت‌های داستان می‌آید» (همان: ۱۴۸) و در واقع «شیوهٔ پرداخت نویسنده نسبت به اثر است؛ به طوری که خواننده آن را حدس بزند؛ درست مثل لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۳)؛ لذا لازم است نویسنده در انتخاب لحن داستان به مسائل بسیاری توجه نماید؛ او باید واژه‌ها و لغات و آرایه‌هایی را که در طی داستان به کار می‌برد، به‌گزین نماید و همهٔ این موارد را در راستای هماهنگی و تناسب لحن نسبت به موضوع داستان یا رمان به کار برد.

لحن به کار برده شده در *ازبه*، به خوبی پرداخت شده است. استفادهٔ به‌جا، مناسب و مکرر از اصطلاحات تخصصی خلبانی خواننده را با موضوع همراه و در عین حال فضای مناسبی برای بسط و شرح موضوع فراهم می‌کند. در *ازبه* لحن هر فرد، نوع واژه‌ها و شیوهٔ به کار بردن آن‌ها در ساختار جمله‌هایش، به خوبی بیانگر زوایای پنهان شخصیتی اوست.

لیلی تیموری: «اگر یک جو از انسانیت بهره برده‌ای، برو سراغ یک کس دیگر [...] اما تو را به هر که می‌پرستی، آشیانهٔ کوچک زندگی من را خراب نکن! البته که گمان نمی‌کنم کسی را پرستی، اگر نه...» (امیرخانی، ۱۳۹۰: ۷۴).

طیبه مشکات: «راست نوشته‌اید، شاید من در زندگی شما وارد شده باشم؛ چرا که شوهرم جان شوهرتان را با... حالا در قبالش چه به من می‌دهید؟ سند و قبالة و پول نقد؟! بگذریم...» (همان: ۷۹).

فرانک ناصری: «من همیشه پنج دقیقه دیر می‌آیم؛ شخصیت آدم را بالا می‌برد، مثلاً یعنی خیلی سرم شلوغ بوده است؛ با رئیس جمهور و رامین میزگرد داشته‌ام...» (همان: ۱۰۶)

مرتضی: «طیبه! لطف کن و چند دقیقه وقتت را به من بده! دوست دارم خودم را آپ تودیت کنم» (همان: ۴۲).

لحن به کار برده شده در *ارمیا* نسبتاً به خوبی پرداخت شده است. استفادهٔ به‌جا از واژگان و تکیه کلام‌های خاص رزمندگان و کارگرهای معدنچی خواننده را به موضوع علاقه‌مند و در عین حال فضای مناسبی برای بسط و شرح موضوع فراهم می‌کند. در رمان *ارمیا* لحن هر فرد با واژه‌ها و نحوهٔ بیان در جمله به خوبی بیانگر زوایای پنهان شخصیت‌هاست.

گفتگوی بین دکتر حیدری و رئیسش: «- نه دکتر، خبری نیست. آنجا هم مثل همین جاست. آسمانش همین رنگ است!

- اتفاقاً من فکر می‌کنم آسمانش یک رنگ دیگر باشد! می‌خواهم قبل از رفتنم به تهران با اجازه‌تان به جلو یک سری بزنم» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۵۱).

در گفتگوی ارمیا و پدرش: «- ارمیا! چیزی تو سنگر جا گذاشتی؟
- چیزی نه...! یعنی چرا، من یک مرد را توی سنگر جا گذاشتم؛ یعنی نه، یک مرد من را جا گذاشت.» (همان: ۷۸).

پرداخت لحن در بیوتن به خوبی پرورده شده است. شخصیت‌ها با توجه به لحن و واژگان مورد استفاده‌شان به خوبی تعریف شده‌اند و نویسنده را از معرفی مستقیم اشخاص به خواننده بی‌نیاز کرده‌اند. اصطلاحات انگلیسی آمده در جملات فارسی، تأکیدی است مستقیم و خودخواسته بر قطع شدن ریشه‌های فرهنگی افراد و بی‌وطن بودن آن‌ها.

در این سفر، خشی مدام آهنگ خودش را می‌خواند: «قبله حاجات منی لاس وگاس! کعبه آمال منی لاس وگاس! بدون هیچ فراز و فرودی... تکرار و تکرار...» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۳۰۰).
ارمیا به سیلورمن می‌گوید: «بی! اریل سیلورمن!» (همان: ۲۰۲)

پرداخت لحن در قیدار به خوبی انجام گرفته است. استفاده به‌جا و مناسب از اصطلاحات و تکیه کلام‌های رانندگان ماشین‌های سنگین و باری فضا را برای خواننده ملموس‌تر کرده است؛ اما نکته قابل توجه این است که تنها دو تن از شخصیت‌های داستان با توجه به جملاتشان از سایر شخصیت‌ها تشخیص داده می‌شوند: سید گلپا و شاه رخ قرتی؛ حتی زنان داستان نیز بیان و لحنی مشابه مردان دارند؛ البته این مطلب به عنوان نقطه ضعف اثر نخواهد بود، چراکه زنان داستان از گروه و طبقه اجتماعی همان مردان هستند و این امر بیانگر میزان مشابهت بین افکار، گفتار و حالات آن‌هاست.

شهلا: «وسط بیابان، همه شما را می‌شناسند؛ قیدار خان! تو شهر چه خبر می‌شود؟ این جور زندگی هم باید سخت باشد... حتماً غذاخوری که بایستیم همه باید بیایند و با شما حال و احوال کنند!؟» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۳۰)

قیدار: «بین! به من التماس نکن... فردا روز من هم مجبور می‌شوم همین جور به کسی التماس کنم. این بازی روزگار است» (همان: ۷۱)

سید گلپا: «از این بابویه برمی‌گشتم. رفته بودم سراغ رفیقت؛ دلم هوس یک مرد کرده بود. زیر آسمان که مردی نمانده بود؛ رفتم سراغ زیرخاکی‌ها.» (همان: ۱۱۶)

پرداخت لحن در من او به خوبی انجام شده است، شخصیت‌ها با توجه به لحن و تکیه کلام‌ها و واژگان مورد استفاده‌شان به خوبی تعریف شده‌اند. این مسأله امیرخانی را از معرفی مستقیم اشخاص به خواننده بی‌نیاز کرده است. اصطلاحات و جملات خاص آن دوره و تفکرات رایج آن زمان (لوطی‌گری) تأکیدی مستقیم بر جوانمردی و گذشت و نیز فضای عرفانی اثر دارد.

مادر علی: «صدبار گفتم آدم با گودی‌ها نمی‌چرخه. عاقبت کاری می‌کنی که این اسکندر و زرش از نان خوردن بیفتند. بابات بیاد، جفتشان را بیرون می‌کند.» (امیرخانی، ۱۳۸۹: ۳۲).

درویش مصطفی: «دنیا سری ندارد. مشارق و مغاریش روی همند؛ دنیا خیلی کوچک‌تر از این حرف‌هاست ... رسیدنت به مهتاب زمان می‌خواهد، مکان نمی‌خواهد» (همان: ۱۴۵)

پدر بزرگ علی: «هیچ سری به خودش، به تن خودش نگاه نمی‌کنه. همیشه به رفیقش، به تن رفیقش، نگاه می‌کنه؛ این اول لوطی‌گریه» (همان: ۶۱).

لحن و لحن‌پردازی در کلیه آثار امیرخانی عنصری قابل توجه و ملموس است که موجب ایجاد صمیمیت هرچه بیشتر خواننده با موضوع و نیز شخصیت‌ها شده است. استفاده به‌جای امیرخانی از این عنصر، شخصیت‌های داستان و در نتیجه ماجراهای آثارش را برای خواننده باورپذیر می‌کند.

۴-۱-۶. شخصیت‌پردازی:

شخصیت و شخصیت‌پردازی از عناصری است که دیگر عناصر را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. شخصیت‌پردازی، یعنی «خلق شخصیت‌های داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در دنیای داستان و نمایشنامه می‌آفریند» (کاوان، ۱۳۸۰: ۴۵)؛ لذا نویسنده باید تلاش کند تا «با تمام توان به پرداخت کامل و دقیق هر شخصیت در داستان پردازد؛ زیرا از این طریق است که خوانندگان، نقش‌های شخصیت‌ها را در داستان باور می‌کنند» (پراین، ۱۳۶۸: ۹۸).

شخصیت و پردازش آن توسط نویسنده از عناصر اصلی داستان است که دیگر عناصر را تحت الشعاع قرار می‌دهد. شخصیت که ساخته و پرداخته نویسنده است، واقعی نیست؛ اما از واقعیت هم دور نیست؛ یعنی «همان ویژگی‌های آدم‌های بیرون از داستان را دارند با این تفاوت که اصلاً شبیه هم نیستند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۹۶).

اکثر شخصیت‌های /زبه شخصیت‌هایی ساده‌اند. امیرخانی دو شخصیت مرتضی - که نقش اول داستان است - و فرانک را از نوع پویا انتخاب و سایر شخصیت‌ها را ایستا و یا به صورت تیپ تعریف می‌کند.

در /زبه هر شخصیت با توجه به نقش تعیین‌شده از سوی نویسنده، به ساحت داستان وارد و از آن خارج می‌شود؛ به گونه‌ای که حضور کوتاه لیلی تیموری همان قدر مؤثر است که حضور کم‌رنگ و شاید مغفول فریدون پسر عمومی فرانک.

در /زبه هدف اصلی نویسنده، تحلیل و شناخت انسان‌هاست تا تحلیل وقایع. اتفاقات ابتدا در راستای تحلیل شخصیت‌هاست و سپس به عنوان اتفاق بررسی می‌شود؛ به عبارت دیگر می‌توان اتفاقات را چون بوته آزمایش برای شخصیت‌ها دانست. این اثر شخصیت‌های کمی دارد و در میان این شخصیت‌ها، رحیم میریان دوست اهل دل مرتضی، به تیپ بسیار نزدیک می‌شود؛ در شخصیت‌پردازی طیبیه محمدی همسر مرتضی تأکید بسیار بر صبر و فداکاری، او را به نماینده زن ایرانی تبدیل می‌کند.

اکثر شخصیت‌های /ارمیا شخصیت‌هایی ساده‌اند. امیرخانی دو شخصیت ارمیا - که نقش اول داستان است - و دکتر حیدری را از نوع پویا انتخاب و سایر شخصیت‌ها را به صورت ایستا تعریف می‌کند.

در /ارمیا ورود هر شخصیت به داستان با توجه به نقش اوست؛ به گونه‌ای که حضور کوتاه مصطفی و نورعلی با حضور کم رنگ مادر ارمیا و دوستانش به یک اندازه در روایت کل اثر مؤثر است.

در /ارمیا نیز هدف اصلی نویسنده، تحلیل و شناخت انسان از طریق روایت و وقایع و اتفاقات پس از جنگ تحمیلی است. این اثر در مقایسه با آثار دیگر امیرخانی، شخصیت‌های زیادی ندارد و در آن شخصیت‌ها پرداخت ساده‌ای دارند.

بیوتن یکی از آثار پر شخصیت امیرخانی است؛ اشخاصی که بیشتر ایستا هستند و حضورشان تنها به پیشبرد اثر و روایت داستان کمک می‌کند. با توجه به کثرت شخصیت‌ها، طبیعی است که شخصیت‌های پویای اثر نیز فراوان باشد. نویسنده در پرداخت شخصیت‌ها تلاش بسیاری کرده و در لا به لای اتفاقات و حوادث، هر بار به معرفی یکی از ابعاد وجودی اشخاص پرداخته است. با وجود این، تأکید نویسنده بر باز نمونی شخص از طریق حوادث، موجب بالا رفتن حجم اثر و گاه دل‌زده شدن خواننده می‌شود.

برخی از شخصیت‌های اثر، تنها برای پر کردن فضای خالی میان سلسه حوادث آمده‌اند؛ به گونه‌ای که نویسنده می‌توانست با حذف برخی از آن‌ها و استفاده مناسب از شخصیت‌های باقی مانده، روایت را به خوبی مدیریت کند.

ارمیا، جانی و سوزی از شخصیت‌های پویا و اسپنسر و دانیشا، یاشیکا و ماشیکا، بیل و میان‌دار از شخصیت‌های قراردادی هستند. زنک فالگیر و سیلورمن نیز نام اطلاق شده به چندین شخصیت است که در واقع خود شخصیت‌هایی از نوع تیپ هستند. آرمیتا و خشی شخصیت‌هایی ایستا دارند.

شخصیت‌های قیدار در خدمت داستان هستند و به طور فردی معرفی نمی‌شوند؛ بلکه این شرایط و موقعیت‌هاست که آن‌ها را به خواننده معرفی می‌کند و در واقع شناخت خواننده از اشخاص، مرهون اتفاقاتی است که در طی داستان رخ می‌دهد.

این اثر با داشتن شخصیت‌های اصلی و فرعی، زمینه طرح شخصیت‌های پویا و ایستایی را به امیرخانی می‌دهد که هریک بیانگر دغدغه‌های فکری او هستند. در این میان قیدار، صفدر، شهلا جان، راننده خاکی و سلطون شخصیت‌هایی پویا و سایر شخصیت‌های آمده در اثر ایستا هستند. شخصیت‌پردازی در قیدار نقطه قوت اثر است.

شخصیت‌های من‌او همانند آثار دیگر امیرخانی به طور فردی معرفی نمی‌شوند؛ بلکه در خلال ماجراها و موقعیت‌هاست که نویسنده آن‌ها را به خواننده معرفی می‌کند. در واقع شناخت خواننده از اشخاص در طی داستان به دست می‌آید. رمان من‌او با داشتن شخصیت‌های اصلی و فرعی، موجب طرح شخصیت‌های پویا و ایستایی می‌شود که هریک بیانگر بخشی از دغدغه‌های فکری نویسنده هستند. در این اثر علی‌فتاح، کریم و مریم شخصیت‌هایی پویا، اما سایر شخصیت‌های آمده در اثر ایستا هستند.

شخصیت‌پردازی دقیق، قوی و محکم شخصیت‌های داستانی یکی از عناصر داستانی‌ای است که امیرخانی به خوبی از آن استفاده کرده است. او در هریک از آثارش علاوه بر شخص اول داستان، افراد مهم دیگر را نیز به خوبی ترسیم می‌کند که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

در ازبه: طیبه، رحیم میریان و سرگرد تیموری؛ در من‌او: درویش مصطفی، کریم، ابو راصف، سید مجتبا؛ در ارمیا: نورعلی و دکتر حیدری؛ در بیوتن: خشی، میان‌دار و آرمیتا؛ در قیدار: سید گلپا، شهلا جان، داش صفدر و شه ناز شخصیت‌هایی هستند که به خوبی پرداخت شده‌اند؛ به گونه‌ای که حتی

می‌توان جایگاه آن‌ها را با شخصیت اول داستان تعویض نمود و یا داستانی را بر مبنای هریک از این شخصیت‌ها خلق کرد؛ به عنوان نتیجه‌گیری می‌توان شخصیت‌های آثار امیرخانی را شخصیت‌هایی دانست که به فراخور اثر، پر رنگ و مجدداً کم رنگ می‌شوند و به زمینه اصلی بازمی‌گردند.

بیشتر شخصیت‌های پویای اثر به مدد دم مسیحایی یکی از شخصیت‌های داستان، متحول می‌شوند و به کمال می‌رسند. زنان در داستان‌های امیرخانی بسیار کم‌رنگ تصویر شده‌اند و تنها در این میان طیبه همسر مرتضی مشکات و نیز شهلا جان استثنا هستند. طیبه اسوه صبر و شهلا جان، قیدار کوچکی است در لنگر. به نظر می‌رسد امیرخانی در ترسیم شخصیت زن دچار مشکل است و زنان آثار او جز طیبه مشکات، نماینده زن ایرانی نیستند.

۵. نتیجه‌گیری:

پس از بررسی عناصر داستانی در آثار امیرخانی می‌توان چنین گفت که امیرخانی در کلیه آثار خود عناصر داستانی مورد بررسی را به کار برده و از مزایای حضور هریک از این عناصر در بهترین شکل ممکن بهره‌مند شده است.

امیرخانی با استفاده از پیرنگ‌هایی باز و پرداخت شده در رمان‌هایش - به جز بیوتن - خواننده را به خوبی با روایتش همگام کرده و با شخصیت‌پردازی قوی حتی برای شخصیت‌هایی که در داستان حضوری کوتاه و گاه در حد سیاهی لشکر دارند، آثارش را باورپذیر کرده است. عنصر لحن به عنوان عنصری قوی در شخصیت‌پردازی و روایت ماجرا اثرگذار بوده و از این رهگذر نویسنده، دو اثر قیدار و ازبه را به بهترین شیوه ممکن نگاشته است. لازم به ذکر است یکی از شاخصه‌های آثار امیرخانی علاوه بر شخصیت‌پردازی و پرداخت لحن قوی، درهم‌ریختگی زاویه دید هدفمند است.

منابع:

امیرخانی، رضا (۱۳۹۰)، ازبه، تهران: سوره مهر.

----- (۱۳۸۸)، ارمیا، تهران: سوره مهر.

----- (۱۳۸۷)، بیوتن، تهران: سوره مهر.

----- (۱۳۹۱)، قیدار، تهران: سوره مهر.

----- (۱۳۸۹)، من او، تهران: سوره مهر.

پراین، لارسن (۱۳۸۶)، تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

کاون، بی-ای (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: امیرکبیر.

مستور، مصطفی (۱۳۸۶)، مبانی داستان کوتاه، تهران: نشر مرکز.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، عناصر داستان، تهران: سخن.

----- (۱۳۸۹)، داستان و ادبیات، تهران: آیه مهر.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، رمان‌های معاصر فارسی، تهران: نیلوفر.