فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴: ۸۸-۵۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۲۷

تحلیل زیبایی‌شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا امیرخانی (ارمیا، من او، بیوتن)

گلرخ سادات غنی *
مینا احمدی **
منوچهر اکبری ***

چکیده

«رضا امیرخانی»، نویسنده‌ای با سبک منحصر به فرد است که داستان‌هایش را از آثار دیگر داستان‌نویسان معاصر متمایز می‌کند. از جمله این ویژگی‌های خاص می‌توان به رسم‌الخط عجیب، یا بازی‌های زبانی و استفادهٔ مناسب از معانی و شکل‌های گوناگون کلمات اشاره کرد که به عنوان سبک خاص و منحصر به فرد نویسنده در این مقاله بررسی و تحلیل شده است. در این نوشتار، سه رمان رضا امیرخانی به نام‌های «ارمیا»، «منِ او» و «بیوتن» از منظر نحوهٔ کاربرد عناصر داستانی بررسی شده است. با توجه به نتایج این جستار می‌توان استفادهٔ به‌جا و مناسب از عناصر داستانی، توصیف‌های زنده و ماهرانه‌ای از مکان‌ها، شخصیت‌ها و احساساتشان را - به طوری که خواننده به خوبی بتواند خود را در صحنه‌های داستان‌ها تصور کند - از ویژگی‌های سبکی این نویسنده برشمرد.

واژه‌های کلیدی: رضا امیرخانی، عناصر داستانی، ارمیا، منِ او و بیوتن.

---

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تحصیلات تکمیلی پیام نور
golrokhghani@chmail.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران ahmadi.mina7@gmail.com
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران makbari@ut.ac.ir

مقدمه

رضا امیرخانی، داستان‌نویس جوان و خوش‌ذوقی است که به سبب شیوهٔ خاص نویسندگی‌اش، آثارش با اقبال خوبی روبه‌رو بوده است. وی که متولد ۱۳۵۲ در تهران است، کودکی خود را در فضای پرهیجان انقلاب اسلامی گذارنده و دانش‌آموختهٔ رشتهٔ مهندسی مکانیک دانشگاه صنعتی شریف است. آثار وی شامل چهار رمان، داستان بلند «از به» (۱۳۸۰)، یک مجموعه داستان کوتاه به نام *ناصر ارمنی* (۱۳۷۸)، یک سفرنامه، دو مقالهٔ بلند و مجموعه‌ای از یادداشت‌هاست. در این مقاله سعی بر آن است که رمان‌های وی به نام‌های«ارمیا»، «منِ او» و «بیوتن»[1] از منظر نحوهٔ کاربرد عناصر داستانی بررسی شود، تا میزان قدرت و هنر این نویسنده در به کارگیری عناصر و هنر نویسندگی وی با استفادهٔ به موقع از فنون نویسندگی مشخص شود. بدین منظور، ابتدا خلاصه‌ای از هر داستان بیان می‌گردد و سپس به بررسی عناصر موجود در آن پرداخته می‌شود. از آن جهت که در بررسی داستان نخست - «ارمیا» - به صورت خلاصه تعاریف یا اشاراتی از عناصر داستانی ارائه شده، به همین جهت از تکرار مطالب در بخش‌های بعدی پرهیز شده است.

تاکنون مقالاتی چند دربارهٔ آثار امیرخانی به چاپ رسیده است، که برخی از عناوین آنها از آن جهت که به آثاری غیر از سه رمان بالا پرداخته‌اند و یا کارشان در حیطهٔ عناصر داستانی نبوده است، در میان پیشینه‌های این مقاله دسته‌بندی نمی‌شوند. در این میان می‌توان به مقالات زیر به عنوان پیشینهٔ این تحقیق اشاره کرد.

۱) لرستانی، زهرا و سمیه امیری (۱۳۹۲) «بررسی و تحلیل عناصر داستانی در رمان‌های رضا امیرخانی»، ادبیات داستانی، سال اول، شمارهٔ ۲۱۴، پاییز. در این مقاله نویسنده علاوه بر رمان‌های مورد بحث این مقاله به داستان کوتاه «از به» و رمان اخیر امیرخانی، « قیدار» نیز پرداخته است و به واسطهٔ همین حجم فراوان، بررسی‌ها کلی‌تر انجام پذیرفته و مقاله، مثالی از متن داستان‌ها ندارد. همچنین نتایج به دست آمده در آن مقاله حاکی از آن است که مهم‌ترین عنصر در داستان‌های امیرخانی، عنصر لحن است که در «قیدار» و «از به» نمود بیشتری دارد. علاوه بر این یکی از مهم‌ترین

دست‌آوردهای این مقاله، بررسی سبک خاص نویسندگی امیرخانی است که در مقاله اشاره‌ای بدان نشده است.

۲) حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۰) «نقدی بر دو رمان از رضا امیرخانی»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، شمارهٔ یک، پیاپی ۱۷، دورهٔ پنجم، بهار. در این مقاله هر چند مؤلف به بررسی رمان‌های «بیوتن» و «ارمیا» پرداخته، موضوع اصلی مقاله، پرداختن به رمان و ضد رمان بوده است.

خلاصهٔ داستان ارمیا

«ارمیا»، داستان جوان مؤمن و متعهدی است که در خانواده‌ای مرفه در شمال شهر تهران زندگی می‌کند؛ و روزی برخلاف میل خانواده به جبهه رهسپار می‌شود. بخشی از داستان پیگیری اتفاقاتی است که برای وی در جبهه، به همراه رفیق بسیار صمیمی‌اش مصطفی روی می‌دهد.

با شهادت مصطفی و پایان جنگ، داستان، روایت بازگشت ارمیا به تهران است؛ شهری که وی خود را در آن غریبه می‌بیند. شهری که هیچ نشانه‌ای از جنگ در آن نیست و هیچ‌چیز با ارزش‌ها و معیارهای ارمیا همخوانی ندارد. این رنج روحی ارمیا از برخورد با جامعه، موجب می‌شود که شهر و خانه خویش را ترک کرده و راهی شمال کشور شود. مابقی داستان به رویارویی ارمیا با کارگران معدن سنگی در شمال اختصاص دارد؛ زندگی با آنها و کار در معدن، تا آن زمان که از درگذشت امام خمینی باخبر شده و خودباخته، سریعاً به تهران بازمی‌گردد. برای تشییع جنازهٔ امام، راهی بهشت زهرا می‌شود. در ازدحام جمعیت، ارمیا به ناگهان به زیر دست و پای جمعیت می‌افتد و جمعیت از روی بدن نیمه‌جان او به جلو می‌رود تا مانع به خاک سپردن امام شوند و ارمیا بسان «ماهی حلال‌گوشتی» برای امام جان می‌دهد.

عناصر داستان

الف) طرح

طرح در اصطلاح‌شناسی داستان، به نظمی گفته می‌شود که نویسنده بـه رویـدادهای داستان می‌دهد تا به نتیجه‌ای که دلخواه اوست دست یابد. رمان‌نویسِ هنرمند، طـرح را چنان در کل اندام رمان حـل و محـو مـی‌کنـد کـه خواننـده هـیچ نمـی‌توانـد خطـوط وصل‌کنندهٔ رویدادها را، یعنی روابط علّی آنها را به چشم ببیند و به گوش بشنود (ایرانـی، ۱۳۸۰: ۴۲۰-۴۲۱).

طرح یا نقشهٔ داستان «ارمیا»، طرحی ساده است، یعنـی در آن تـوالی زمـانی حـوادث داستان دست نخورده است و حوادث پشت سر هم قرار دارند. البته در جاهایی به‌ویژه در ابتدای داستان، شاهد یادآوری خاطرات گذشته توسط ارمیـا هسـتیم، امـا نویسـنده بـه صورت آگاهانه حوادث داستان را یکی پس از دیگری طوری کنار هم قرار داده است کـه حس کنجکاوی و تعلیق را در خواننده تا آخر داستان زنده نگه می‌دارد.

داستان از درون سنگر «مصطفا» و ارمیا در جبهه شروع می‌شود و اولین و مهـم‌تـرین حادثهٔ داستان که سرچشمهٔ حوادث دیگر نیز هست، شـهادت مصـطفاسـت. پـس از آن، ارمیا که فکر می‌کند لیاقت شهادت نداشته است، کاملاً از خود ناامید، و به انسانی دیگـر تبدیل می‌شود. این مسئله منجر به منزوی شدن هرچه بیشتر ارمیا از خانواده و دوستان و دانشگاه می‌شود، زیرا مصطفا و آرامـشِ بـودن بـا او را در هـیچ‌یـک از آنهـا نمـی‌یابـد. انصراف ارمیا از دانشگاه و سفرش به شمال کشور و تنها ماندنش در جنگل، همه و همـه اتفاقاتی است که مثل زنجیر به هم پیوسته‌اند و این دقیقاً همان چیزی است کـه از یـک طرح خوب انتظار می‌رود. اینها همه معلول‌هایی هسـتند کـه علتشـان را بایـد در همـان چنـد صـفحهٔ اول داسـتان جسـت‌وجـو کـرد. شـهادت مصـطفا همـان «پیچیـدگی» یـا «گره‌افکنی» داستان است، زیـرا در آغـاز داسـتان، تحـول بزرگـی در شخصـیت محـوری (ارمیا) ایجاد می‌کند و در اثر آن، ارمیا در موقعیت‌های مختلف، واکنش‌هایی متفـاوت بـا ارمیای قبل نشان می‌دهد.

ارمیا پس از این واقعه دچـار سـتیز و کشـمکش‌هـای زیـادی بـا جامعـه و افـراد آن می‌شود؛ ستیزی که نمونـه‌هـای بـارز آن را در تقابـل وی بـا دیگـران در جبهـه، خانـه،

دانشگاه، تاکسی و حتی در جنگل می‌بینیم. این تضاد و ستیزه‌ها سبب پدید آمدن بحران‌های زیادی در داستان می‌شود که هر یک، نقطهٔ اوجی در پی دارد. برخورد ارمیا با کارمند ادارهٔ آموزش و نیز با بازیکنان تیم فوتبال دانشگاه که در آخر منجر به بیرون آمدن همیشگی او از دانشگاه می‌شود، و یا برخوردش با رانندهٔ تاکسی که باعث پیاده شدن او در میانهٔ مسیر و ورودش به جنگل می‌شود، از نمونه‌های این بحران‌ها هستند.

ب) شخصیت و شخصیت‌پردازی

در«ارمیا»، شخصیت‌های بسیار و مختلفی معرفی می‌شوند که هر یک به نوعی در پیشبُرد داستان، نقشی بسزا ایفا می‌کنند. برخی از این شخصیت‌ها مانند پدر و مادر ارمیا، دوستان هم‌دانشگاهی‌اش، کارگران معدن سنگ، نورعلی و حتی مصطفا، شخصیت‌های ساده یا تک‌بعدی هستند؛ یعنی نماینده و نمونهٔ بارز یک طبقه یا گروه‌اند. این شخصیت‌ها در طول داستان بدون تغییر باقی می‌مانند و به همین دلیل، نمونه‌هایی از شخصیت‌های ایستا هستند. از مزایای اشخاص سادهٔ داستانی این است که هرگاه ظاهر شوند، به سهولت بازشناخته می‌شوند و خواننده، ایشان را بعدها به آسانی به یاد می‌آورد. شخصیت‌های ساده اغلب به صورت سیاه و سفید نمودار می‌شوند، اما شخصیت‌های جامع برجستهٔ داستان معمولاً شخصیت‌هایی جامع هستند. راه شناسایی شخصیت‌های جامع، توانایی آنها در شگفتی‌سازی به شیوهٔ معقول است (فورستر، ۱۳۵۲: ۸۸- ۱۰۸). بنابراین ارمیا که مدام در حال تغییر و تحول است و با این تغییر و تحول خواننده را دچار شگفتی می‌کند، شخصیتی جامع یا چندبعدی یا پویاست؛ شخصیتی که عقاید و خصوصیاتش مدام در حال دگرگونی است.

پ) درون‌مایه

درون‌مایه را می‌توان به عنوان تفسیری بر موضوع داستان تلقی کرد که چیزی را دربارهٔ زندگی یا ماهیت انسان‌ها آشکار می‌سازد (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۱۴). درون‌مایه یا تم این داستان، تأثیر جنگ و اتفاقات مربوط به آن بر زندگی و افکار جوانانی است که جنگ را

با پوست و خون خود لمس کردند. این درون‌مایه از تفسیر و تعبیر گفتار و افکار شخصیت اصلی (ارمیا) در برخورد با شخصیت‌های دیگر معلوم می‌شود:

«ارمیا خیلی بی‌کس شده بود. آن‌هایی را که ارمیا رفیق می‌پنداشت، هیچ‌کدام حتی اندکی به یادش نبودند... . مادر، ارمیا را به میز صبحانه دعوت کرد... . یاد صبحانه‌های جبهه افتاد. با مصطفا می‌دویدند و از آشپزخانه، جیره‌ی صبحانه می‌گرفتند... . هرچه فکر می‌کرد، یادش نمی‌آمد صبحانه‌ی جبهه از چه موادی تشکیل شده بود! تمام خاطرات جبهه در صورت مصطفا محو شده بودند» (امیرخانی، ۱۳۸۷الف: ۷۶-۷۷).

«پدر دو دیزی، یکی برای خودش و یکی برای ارمیا سفارش داد... . به یاد مصطفا افتاد. کاسه‌ی فلزی دسته‌دار، ارمیا را به یاد کلاه‌های آهنی سربازی انداخت. یاد آن روزی افتاد که با مصطفا چون کاسه نداشتند، سهم آب‌گوشت را توی کلاه مصطفا ریختند... و ارمیا برای اینکه حال مصطفا را به هم بزند، به او گفته بود: «راستی مصطفا سرت شوره گذاشته. مزه‌ی آب‌گوشت هم مال همان است!» مصطفا قاشق را به گوشه‌ای انداخته بود. ارمیا باز هم نگاه کرد. انگار پوست سر مصطفا را کنده باشند. داخل کلاه آهنی پر از خون شده بود. خون لخته شده‌ی مغز مصطفا. فریاد کشید. گوشت‌کوب فلزی از دست پدر افتاد. از دهان ارمیا کف می‌بارید» (همان: ۶۲-۶۳).

ت) زاویهٔ دید

زاویهٔ دیدی که نویسنده برای نگارش این داستان انتخاب کرده است، زاویهٔ دید بیرونی از نوع «دانای کل» است. راوی در واقع اندیشه یا نیرویی برتر است که از خارج شخصیت‌های داستان را رهبری و حوادث داستان را برای خواننده نقل می‌کند. بنابراین خوانندهٔ داستان می‌تواند به کمک احساسات خود و بدون تأثیرگرفتن از راوی دربارهٔ شخصیت‌های داستان داوری کند. «دیدگاه [زاویهٔ دید] در چگونگی تماس خواننده با جهان داستان بسیار مؤثر است و احساسات او را نسبت به شخصیت‌های آن جهان و

داوری‌هایش را دربارهٔ پندار و گفتار و کردار آنان هدایت می‌کند. نوع دیدگاه است که معین می‌کند تماس خواننده با جهان داستان به‌واسطه است یا بی‌واسطه؛ و احساسات او نسبت به شخصیت‌ها و داوری‌هایش دربارهٔ پندار و گفتار و کردار آنان، به استقلال شکل می‌گیرد یا تحت تأثیر تلقین‌های راوی» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۷۴). احساس خواننده نسبت به ارمیا و واکنش او نسبت به رابطهٔ ارمیا با مصطفا و نیز تحلیلی که خواننده از رفتارهای ارمیا پس از شهادت مصطفا و یا پس از درگذشت امام دارد، همه و همه به نوع دیدگاه داستان بستگی دارد و در این داستان خواننده به صورت مستقل به این احساسات و تحلیل‌ها دست می‌یابد.

ث) گفت‌وگو

گفت‌وگو از عناصر اصلی داستان است و گفت‌وگوی خوب آن است که هم به پیشبرد داستان کمک می‌کند و هم شخصیت‌ها را به خواننده می‌شناساند. «گفت‌وگو، پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۳۱). در داستان«ارمیا»، گفت‌وگوها از این دست هستند، یعنی طوری طراحی شده‌اند که خواننده با خواندن آنها، بسیاری از شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان را می‌شناسد. برای نمونه گفت‌وگوی زیر که میان ارمیا، مصطفا و آقا سهراب قبل از انجام یک عملیات مهم و خطرناک صورت گرفته، شخصیت شوخ‌طبع سهراب را به خوبی به خواننده نشان می‌دهد:

> «من هر وقت از این نخلستان‌ها رد می‌شوم، با خودم فکر می‌کنم آخر این عراقی‌ها چه جوری می‌خواستند از داخل نخلستان فرار کنند. این‌جا که راه ماشین‌رو نداشته؟! - آن هم با چه ماشین‌هایی، مصطفا! معلوم نیست چی بودند. بزرگ، کوچک. هم‌چه بچه‌ها زدند که معلوم نیست نفربر بوده یا تانک. - چرا معلوم نیست؟ این آهن قراضه‌ها هم اسم دارند. آقا ارمیا! این‌ها را تا وقتی نزدند یا نفربرند یا تانک هستند یا جیپ یا چیزهای دیگر؛ اما وقتی می‌زنند اسم همه‌شان یکی می‌شود. - اسم‌شان چه می‌شود آقا سهراب؟ - می‌شود خوز! - خوز؟! خوز دیگر چیست؟ - ما را گرفتی،

خوز؟ - شماها تحصیل‌کرده‌اید، باید بدانید خوز یعنی چی. ببینید آقایان! چرا به این‌جا می‌گویند نخلستان؟ - خوب، برای اینکه توش نخل است دیگر. - بارک‌الله. قربان آدم چیز فهم. خوب چرا به این استان می‌گویند خوزستان؟ برای اینکه توش پر از خوز است دیگر! حالا فهمیدید؟! این هم دلیلش. - دمت گرم! حالا بگو چرا از دویست سال پیش که اینجا جنگ نبوده می‌گفتند خوزستان؟ - خوب دیگر این را شما که تحصیل‌کرده‌اید باید بگویید آقا مصطفا، ما دیگر این‌ها را نمی‌دانیم... شاید هم از امدادهای غیبی باشد» (امیرخانی، ۱۳۸۷الف: ۳۷).

ج) صحنه

صحنه[1]، ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. ادراک خواننده از صحنهٔ داستان در تعاملی میان ذهن او و توصیف نویسنده شکل می‌گیرد (مستور، ۱۳۸۶: ۴۶-۴۷). زمان و مکانی که داستان در آن اتفاق می‌افتد یعنی صحنهٔ داستان«ارمیا» را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد. بخش اول داستان که در جبهه اتفاق می‌افتد، مربوط به سال آخر جنگ ایران و عراق است. بیشترین و مهم‌ترین قسمت این بخش، یعنی دوستی عمیق ارمیا و مصطفا و سپس شهادت مصطفا و در پی آن خلوت گزیدن ارمیا، در سنگر اتفاق می‌افتد؛ سنگری که طبق توصیف نویسنده بسیار کوچک است:

«نگاهی به راست؛ از کنار مهر تا تهِ سنگر که یک متر بیش‌تر نبود و فقط دو کیسه خواب خلوتِ گلیم و دیوارِ کیسه شنی را به هم می‌زد. نگاهی به چپ؛ دیوارِ کیسه شنی، دو کاسه‌ی مسی با دو قاشق که سرشان را نتوانسته بودند به طور کامل پشت کیسه‌ها پنهان کنند، دو قوطیِ کنسرو در بسته، ساعتی که دو عقربه‌اش هم‌دیگر را پنهان کرده بودند، البته درست بود، ساعت فقط یک و پنج دقیقه بود و لبه‌ی کناری سجاده» (امیرخانی، ۱۳۸۷الف: ۱۰).

1. Setting

بخش دوم داستان که مربوط به حوادث پس از بازگشت ارمیا از جبهه است، در تهران و بیشتر در خانهٔ سفید و بزرگِ اشرافی خانوادهٔ معمر اتفاق می‌افتد. در این قسمت از داستان شاهد تغییرات اساسی در رفتار ارمیا و در ارتباط وی با پدر و مادر و دوستان قدیمی‌اش هستیم. در اینجاست که ارمیا متوجه می‌شود زندگی در شهری که هیچ اثری از جنگ و خاطرات جنگ در آن نیست، برایش غیر قابل تحمل است.

بخش سوم داستان در جنگل‌های شمال کشور، در یک معدن سنگ واقع در همان منطقه اتفاق می‌افتد. ارمیا در این بخش، زندگی جدیدی را در خلوتِ جنگل تجربه می‌کند و در این تجربه آنقدر به خدا نزدیک‌تر می‌شود که حتی یاد مصطفا نیز برایش کم‌رنگ می‌شود. وی بخشی از این زمان را هم به کار کردن در معدن سنگ و در کنار نورعلی، پیرمردی که ارمیا را مثل پسر گم‌شده‌اش دوست دارد، سپری می‌کند. در کلبهٔ همین نورعلی است که ارمیا خبر درگذشت امام(ره) را از رادیو می‌شنود و دیوانه‌وار راهی تهران می‌شود. به این ترتیب می‌توان گفت که این داستان در سه موقعیت مختلف زمانی و مکانی صورت می‌پذیرد و هر یک از این صحنه‌ها بستر حوادث مهمی در داستان هستند.

چ) فضا

فضا عبارت است از حالت عاطفی‌ای که بر بخشی از یک اثر ادبی یا سرتاسر آن سایه می‌افکند و حالت و احساس خاصی نسبت به جریان وقایع داستان در خواننده ایجاد می‌کند که ممکن است به تبع درون‌مایه داستان سرد و بی‌روح، پرامید و اضطراب‌آور باشد. از سوی دیگر، نویسنده با بیان حالت درونی شخصیت‌ها و فضای ذهنی اثر، خواننده را با احساس و افکار خویش آشنا می‌سازد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۰۴).

فضای«ارمیا»، فضای جنگ است. حال و هوای جنگ و جبهه و خاطرات آن بر تمام داستان غالب است. هرجا ارمیا هست، یاد مصطفا و جبهه نیز هست و از آنجا که شخصیت ارمیا، شخصیتی آرام و تا حدی روحانی است، فضای داستان نیز به خواننده نوعی آرامش می‌بخشد. این حال‌وهوا به‌ویژه از توصیف‌های دقیق و زیبای داستان برمی‌آید؛ توصیف سنگر، اتاق ارمیا، جنگل، معدن و غیره. توصیف وداع ارمیا با سنگر از مواردی است که خواننده را با حال‌وهوای رزمندگان پس از پایان جنگ و هنگام ترک جبهه آشنا می‌کند:

«بلند شد. نگاهی به سنگر انداخت. سنگر هم انگار می‌دانست این آخرین نگاه ارمیاست، قطره‌ی اشک فروچکیده‌ی ارمیا را در آغوش گرفت. قطره روی خاک کوبیده‌ی سنگر گم شد. آرام‌آرام خاطرات گرم در خاک‌های جنوب گم می‌شدند» (امیرخانی، ۱۳۸۷الف: ۵۵).

خلاصهٔ داستان «منِ او»

«منِ او»، روایت زندگی و عشقِ علی، تنها وارث خانوادهٔ فتاح، یکی از سرشناس‌ترین خانواده‌های محلهٔ خانی‌آباد تهران قدیم است. عشقی عمیق و بی‌وصال به مهتاب، دختر نوکر خانواده. بخش نخست داستان در تهران قدیم، تصویرگر کودکی و نوجوانی علی و مهتاب است. بخش دوم در پاریس روایت می‌شود، شهری که مریم (خواهر علی) و مهتاب برای رهایی از کشف حجاب و همچنین یادگیری نقاشی به آن سفر می‌کنند. علی نیز که پس از مرگ کریم (برادر مهتاب و صمیمی‌ترین دوستش) دیگر تنهای تنها شده، پس از مدتی به آنها می‌پیوندد. بخش پایانی داستان نیز به بازگشت از فرانسه اختصاص دارد و تهران سال‌های جنگ. علی در پاریس در مقابل تلاش مداوم مهتاب برای ازدواج پایداری می‌کند، تا به قولی که در نوجوانی به «درویش مصطفی» مبنی بر انتظار برای زمان مناسب وصال داده، عمل کند. سرانجام در شبی از شب‌های سال ۶۷ (در حالی که دیگر شصت ساله است)، درویش مصطفی را می‌بیند که اجازهٔ ازدواجش با مهتاب را به او می‌دهد. اما فردای آن روز با اجساد مریم و مهتاب و آپارتمان ویران‌شده از موشک‌باران روبه‌رو می‌شود. در پایان داستان، علی فتاح پس از وقف تمامی اموال خانواده، روزی در مراسم تشییع چند شهید گمنام در بهشت زهرا در غسال‌خانه جان می‌سپارد، به جای یک شهید غسل داده شده، در قطعهٔ شهدا به خاک سپرده می‌شود تا به این ترتیب علی و مهتاب هر دو مصداق «من عشّق فعفّ ثم مات مات شهیدا» شوند.

عناصر داستان

الف) طرح

رمان «منِ او» به گونه‌ای طرح‌ریزی شده که در آن روابط علت و معلولی به خوبی مشخص است و حس کنجکاوی خواننده تا پایان داستان زنده است؛ هر چند حوادث داستان به ترتیب وقوعشان در کنار هم چیده نشده‌اند. «اگر نویسنده بخواهد به سلیقه و ذوق خود با پس‌وپیش کردن حوادث، ترتیب توالی زمانی داستان را به هم بزند، این امر بنا بر مقتضیات علت و معلولی رشته حوادث پیرنگ صورت گرفته است و داستان‌های غیر خطی (عمودی، مدور و چندصدایی و...) را به وجود می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۲).

هر چند خواننده در ابتدای داستان «منِ او»، از برخی وقایع که از نظر توالی زمانی دورتر هستند باخبر می‌شود، نویسنده به گونه‌ای آنها را در چارچوب داستان جای داده است که خواننده پیوسته مشتاق دانستن چگونگی وقوع آنهاست. مثلاً خبر شهادت مریم و مهتاب و نیز قتل کریم در همان اوایل داستان داده می‌شود، اما خواننده همچنان با کنجکاویِ تمام داستان را می‌خواند تا دریابد که این اتفاقات چگونه رخ داده‌اند. بنابراین می‌توان طرح این داستان را از نوع پیچیده دانست که در آن توالی زمانی وقایع به هم ریخته و حوادث پشت سرهم قرار نگرفته‌اند.

از آنجایی که تم اصلی این داستان، عشق علی و مهتاب است، پیچیدگی و کشمکش و تعلیق و نقطهٔ اوج داستان هم حول محور همین عشق می‌گردد. پیچیدگی‌ای که در همان ابتدای داستان سر راهِ شخصیت محوری یعنی علی قرار می‌گیرد، عشق ممنوع او به مهتاب، دختر نوکر خانه است که منجر به ایجاد کشمکش‌های زیادی با مادرش و دیگر اهالی محله می‌شود. همچنین در موقعیت‌هایی که علی با مهتاب تنهاست، مثل خانهٔ «ذال محمد» و یا در خانهٔ مهتاب در پاریس، حس تعلیق شدیدی در خواننده ایجاد می‌شود تا بداند بعد چه می‌شود. نقطهٔ اوج داستان را هم می‌توان زمانی دانست که بالأخره درویش مصطفا بعد از حدود پنجاه سال اجازهٔ ازدواج با مهتاب را به علی می‌دهد، و علی با خوشحالی تمام راهی خانهٔ مهتاب و مریم می‌شود، اما در آنجا به جای مهتاب و مریم، جسد سوخته‌شان را در خانهٔ بمب‌زده می‌یابد.

ب) شخصیت و شخصیت‌پردازی

در رمان «منِ او» با شخصیت‌های اصلی و فرعی زیادی مواجهیم که هر یک به نوبهٔ خود نقشی بسزا در پیشبرد حوادث داستان ایفا می‌کنند. برخی از این شخصیت‌ها ساده یا تک‌بعدی هستند، خصوصیت‌های پیچیده‌ای ندارند و می‌توان آنها را نمایندهٔ طبقه یا سنخی خاص دانست. برای نمونه شخصیت‌هایی مثل دریانی بقال، اسکندر و ننه، موسی ضعیف‌کش قصاب، کریم، عزتی پاسبان، مامانی، حاج فتاح و حتی درویش مصطفا، افرادی با یک وجه مشخصهٔ بارز و نمونهٔ یک گروه خاص‌اند. این شخصیت‌ها همچنین در طول داستان بدون تغییر باقی می‌مانند و حوادث داستان بر اخلاق و رفتار آنها تأثیر نمی‌گذارد، از این‌رو می‌توان آنها را شخصیت‌های ایستا نامید. البته تعدادی از این شخصیت‌های ایستا، نقش بسیار مهمی در روند داستان ایفا می‌کنند؛ مثل درویش مصطفا که جملات قصارش در تمام داستان آیینه و حکمت اتفاقات در حال روی دادن در زمان حال یا آینده است. همچنین حاج فتاح بزرگ، پیرمردی مذهبی و بزرگ‌زاده که نمونهٔ زیبایی از بزرگ یک خاندان سنتی و مذهبی ایرانی است و قوت و قدرت روحیه و تفکرات او در چند فصل ابتدای کتاب، به وضوح قابل بررسی است.

از طرف دیگر شخصیت‌هایی مثل علی، مهتاب و تا حدودی مریم، پیچیدگی‌ها و رازهای منحصر به فردی دارند و اعمال و رفتارشان برای مخاطب قابل پیش‌بینی نیست. این افراد مدام در حال دگرگونی و تغییرند و تحول شخصیتی آنها، بسیاری از حوادث داستان را توجیه می‌کند. به همین جهت می‌توانیم آنها را شخصیت‌های چندبعدی و پویا بدانیم.

پ) درون‌مایه

درون‌مایهٔ رمان «منِ او» را در یک کلمه می‌توان عشق دانست؛ عشقی پاک که ردّ پایش در سراسر داستان دیده می‌شود و تأثیر آن در تمام لحظات زندگی قهرمان داستان، علی فتاح و معشوقش مهتاب به وضوح دیده می‌شود. داستان «منِ او» را شاید بتوان دارای یک فکر مرکزی دانست و آن همان جملهٔ «من عشّق فعفّ ثمّ مات مات شهیدا» است که در چند جای داستان ذکر شده است. این جملهٔ درویش مصطفا برای علی به منزلهٔ حکمی باارزش است که تا پایان عمر آویزهٔ گوش خود کرده و حتی مهتاب نیز نمی‌تواند باعث

شود که او قولی را که به درویش داده بود بشکند؛ قول صبور بودن در عشق. در آخر هم هر دوی آنها با این عشق می‌میرند و مصداق «مات شهیدا» می‌شوند.

ت) زاویهٔ دید

زاویهٔ دید، «مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش و سازندهٔ داستان است، زیرا اولاً نسبت نویسنده را با جهان داستانش معین می‌کند و به او امکان می‌دهد مصالح تکه‌تکهٔ داستانش را شکل دهد و وحدت بخشد؛ ثانیاً درک و فهم خواننده را از داستان هدایت می‌کند؛ و ثالثاً به همین دو دلیلی که ذکر شد، مبنای اصلی نقد داستان و سنجش نظام ارزش‌های اخلاقی آن است» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۷۲).

یکی از مواردی که در داستان «منِ او» از همان ابتدا نظر خواننده را جلب می‌کند، نام فصل‌های آن است؛ «یکِ من»، «یکِ او» که تا یازده به همین شکل ادامه می‌یابد. دلیل اینگونه نام‌گذاری فصل‌ها، زاویهٔ دید متفاوتی است که نویسنده برای هر یک در نظر گرفته است، به این صورت که تمام فصل‌های «من» با زاویهٔ دید بیرونی از نوع دانای کل و توسط خود نویسنده روایت می‌شود و فصل‌های «او» را علی فتاح و با زاویهٔ دید درونی و به شکل منِ روایتی بیان می‌کند. در فصل‌های «من»، نویسنده از زبان خود آنچه را که در داستان اتفاق می‌افتد نقل می‌کند و به خواننده این امکان را می‌دهد که بتواند به صورت مستقل دربارهٔ شخصیت‌ها داوری کند. همچنین اتفاقاتی که علی در آنها حضور نداشته است، در این فصل‌ها از زبان نویسنده روایت می‌شود. از طرفی در فصل‌های «او»، خود قهرمان داستان آنچه را که بر او و دیگران گذشته، برای خواننده و در مواقعی حتی برای نویسنده بازگو می‌کند، تا احتمال هرگونه اشتباه در برداشت و تحلیل از شخصیت‌ها و اتفاقات را از بین ببرد. در فصل آخر هم که «منِ او» نام دارد، حضور نویسنده که شخصیتی ملموس است دیده می‌شود که به محلهٔ خانی‌آباد می‌رود و توصیف زندهٔ او از کوچهٔ مسجد قندی و خانهٔ فتاح‌ها، خواننده را بر آن می‌دارد که باور کند این داستان، روایتی حقیقی از زندگی علی فتاح بوده است.

ث) لحن

لحنی که امیرخانی برای نوشتن داستان «منِ او» برگزیده، لحنی است نه چندان جدی و در جاهایی، به‌ویژه در بعضی گفت‌وگوها، آمیخته به چاشنی طنز. «لحن[1]، احساس و نگاه نویسنده است که در ارائهٔ شخصیت‌های داستانی و ایجاد کلامِ اثر، به خواننده منتقل می‌شود. به عبارت دیگر لحن، دیدگاه نویسنده نسبت به موضوع و رویدادهای داستان است که می‌تواند رسمی، طنزآلود، مؤدبانه، غیرمعقول، بدبینانه و... باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۱-۱۸۲).

امیرخانی در هنگام بیان وقایع داستان، چه از زبان خودش در فصل‌های من و چه از زبان علی در فصل‌های او، لحنی جدی دارد و به دلیل حال و هوای عاشقانهٔ داستان، این لحن در مواردی بسیار غم‌انگیز و حتی گریه‌آور می‌شود. نمونهٔ بعد، توصیف زیبا ولی غمناک رویارویی علی با خانهٔ بمب‌زده و جسدهای سوختهٔ مریم و مهتاب است؛ آن هم درست وقتی که پس از سال‌ها انتظار، علی به آنجا رفته تا با مهتاب ازدواج کند:

«آن موهای صاف که از نُه‌سالگی‌اش به بعد ندیده بودم، با ابروهای پیوستهٔ مریم مخلوط شده بود. روی زمین نشستم. خودم آن‌جا، روبه‌روی خودم نشستم. زل زدم به چشم‌های خودم. خودم چقدر پیر شده بود! شست‌وچند ساله. خودم چقدر کوچک شده بودم! ده ساله. دیگر نه مریم، مادام تأمینات من می‌توانست جایی پشتِ سرِ من حرف بزند، نه من می‌توانستم پشتِ سرِ او به مهتاب لبخند بزنم و بپرسم: «کامان تله وو؟ مادموازل! (حالِ شما چطور است دوشیزه؟)» بعد خودمان دوتایی نگاه کردیم به بوم‌ها. او که پیرتر بود، بیشتر از آنها سر در می‌آورد. او که بچه‌تر بود فقط می‌دید که نقاشی‌ها بدجوری آتش گرفته‌اند. او که پیرتر بود، نگاه می‌کرد و گریه می‌کرد. او که بچه‌تر بود، نگاه نمی‌کرد و گریه می‌کرد... او که بچه‌تر بود، برادرِ مریم بود و او که پیرتر بود... هی مهتاب!» (امیرخانی، ۱۳۸۵: ۳۰-۳۱).

1. Tone

از طرفی در جاهایی از داستان، مثل وقتی کریم حضور دارد و یا در گفت‌وگوهای میان نویسنده و علی فتاح، به‌ویژه در ابتدای بعضی فصل‌ها، لحن داستان آن جدیت قبل را ندارد و تا حدی طنزگونه است.

چ) گفت‌وگو

گفت‌وگوها در رمان «منِ او» طوری طراحی شده‌اند که از طریق آنها بسیاری از شخصیت‌های داستان به خواننده شناسانده می‌شود و حالات روحی و اخلاق و خصوصیات آنان به خوبی بازگو می‌شود. این گفت‌وگوها همچنین عمل داستانی را در جهت معینی پیش می‌برد و بسیاری از حوادث داستان به جای اینکه از زبان نویسنده گفته شود، در خلال همین گفت‌وگوها به خوبی بیان می‌شود. برای نمونه شخصیت درویش مصطفا فقط و فقط از جملات و کلمات حکیمانه‌ای که در گفت‌وگو با هر یک از اشخاص داستان و به تناسب فهم هر کس به کار می‌برد نمایان می‌شود:

> «...درویش توی چشم‌های علی خیره شد... گفت: تنها بنایی که اگر بلرزد محکم‌تر می‌شود، دل است! دلِ آدمی‌زاد[۲]. باید مثل انار چلاندش تا شیره‌اش در بیاید... حکماً شیره‌اش هم مطبوعه؟ کریم نمی‌دانست «مطبوع» یعنی چه، اما سری تکان داد. درویش مصطفا دوباره به علی نگاه کرد. دستی به سرِ علی کشید و گفت: «تبرکاً»، بعد دستش را به موها و ریش‌های سپیدش کشید. - قبولِ حق... عاشقی که هنوز غسل نکرده باشه، حکماً عاشقه، نفسش هم تبرکه... یا علی مددی!» (امیرخانی، ۱۳۸۵: ۱۲۲).

نمونه‌های دیگر را می‌توان کریم، حاج فتاح، دریانی و حتی سید مجتبا دانست که به وسیلهٔ کلام خود، شخصیتشان را به خواننده می‌نمایانند.

چ) صحنه

بخش اعظمِ داستان «منِ او» در تهران قدیم و در زمان کشفِ حجاب اتفاق می‌افتد و حال و هوای تهرانِ آن دوران به خوبی در همه جای داستان به چشم می‌خورد. کوچهٔ مسجد قندی در محلهٔ خانی‌آباد، بستر بیشتر حوادث داستان است. در همین کوچه و در

خانهٔ بزرگِ «باب‌جون» است که رفاقتِ علی با کریم پررنگ می‌شود، خبر مرگ پدرِ علی می‌رسد و کمر حاج فتاح را می‌شکند، عزتیِ پاسبان بنا به حکمِ حکومت، روسری از سر مریم می‌کشد و مریم را مجبور به رفتن به فرانسه می‌کند و سرانجام در همین کوچه است که علی، عاشق مهتاب می‌شود. قسمت دیگر داستان در پاریس و بیشتر در کافهٔ موسیو پرنر فرانسوی رخ می‌دهد؛ کافه‌ای که محل قرارهای مریم و مهتاب و علی است و ازدواج سادهٔ مریم و ابوراصف هم در آن صورت می‌گیرد. خانهٔ ابوراصف و دوستانش که علی مدتی در آن برای آرمانِ شوهر الجزایری خواهرش کار می‌کند، خیابان‌های پاریس که تنهایی علی را پر می‌کنند و کلیسایی که برای او حکم مسجد قندی را دارد نیز از مکان‌های مهمی هستند که بخشی از حوادث داستان را در خود جای داده‌اند.

ح) فضا

حال و هوای داستان «منِ او»، حال و هوای عشق است و این در تمام طول داستان به وضوح حس می‌شود. گاهی این عشق رمانتیک است و فضای لطیفی را بر داستان حاکم می‌کند؛ مثل وقتی که علی در عالم کودکی، کیف مدرسهٔ مهتاب را تا خانه برایش می‌برد و مهتاب در کلاس نقاشی اول دبستان، صورت علی را می‌کِشد. گاهی نیز این عشق غم‌انگیز است و فضای غم‌باری به داستان می‌دهد؛ مانند وقتی که علی و مهتاب در پاریس با هم تنها هستند و هیچ مانعی بر سر راه ازدواجشان نیست، اما علی همچنان منتظر اجازهٔ درویش مصطفاست و مهتاب را هم در این انتظارِ سخت نگه می‌دارد تا سرانجام هر دو ناکام می‌میرند. هر جا هم که درویش مصطفا هست و با علی دربارهٔ عشقش به مهتاب صحبت می‌کند، داستان حال و هوایی روحانی به خود می‌گیرد.

خلاصهٔ داستان «بیوتن»

«بیوتن»، داستان سفر ارمیا معمّر به امریکاست. ارمیا - که همان قهرمان داستان «ارمیا»ست- در سال‌های پس از جنگ در قطعهٔ شهدای بهشت زهرا، با دختری به نام آرمیتا آشنا می‌شود که ساکن امریکاست و برای انجام تحقیقاتی دربارهٔ قطعهٔ شهدا به ایران آمده است. همین مقدمه‌ای می‌شود برای ازدواج با آرمیتا و سفر ارمیا به امریکا.

ادامه داستان، روایت مشکلات متعدد ارمیا در امریکاست، از برخورد نامناسب نیروهای امنیتی گرفته تا مشکلات ارمیا در ارتباط برقرارکردن با اطرافیان امریکایی‌شدهٔ آرمیتا. ارمیا و آرمیتا علی‌رغم تمام مشکلاتی که در درک رفتارها و ارزش‌های یکدیگر دارند، در روز عید فطر، به صورتی غیر متعارف با هم ازدواج می‌کنند. روز بعد از عقد، سوزی یکی از همسایگان آرمیتا، که به خاطر کارش در کاباره تحقیر شده است، به طور ناگهانی گم می‌شود؛ ارمیا به دنبال او می‌رود و پس از مدت‌ها جست‌وجو در پارک، جسدِ سوزی را پیدا می‌کند که خودش را از درختی حلق‌آویز کرده است. پس از چند روز، ارمیا نامهٔ احضاریه‌ای از طرف دادگاه ایالتی دریافت می‌کند که در آن متهم به قتل سوزی است. دادستان پرونده و یکی از افراد هیئت ژوری (که هر دو از اطرافیان آرمیتا هستند و در داستان کشمکش‌های فراوانی با ارمیا دارند)، شواهد زیادی علیه ارمیا جمع‌آوری می‌کنند که همه دالّ بر خلاف‌کاری و قانون‌شکنی اوست و انگیزهٔ او را برای قتل سوزی که رقاصه‌ای در کاباره بوده نشان می‌دهد. ارمیا هم برای دفاع از خود تلاشی نمی‌کند و این‌طور مظلوم واقع شدن را آزمایشی سخت از طرف خدا می‌داند برای آمرزش گناهانش.

در آخر هم علی‌رغم تلاش آرمیتا برای کمک گرفتن از دفتر حفظ منافع ایران در امریکا، ارمیا مجرم شناخته می‌شود و به آرزوی همیشگی‌اش، یعنی پیوستن به رفقایش در قطعهٔ چهل و هشت می‌رسد.

عناصر داستان

الف) طرح

در داستان «بیوتن»، حوادث با ترتیبی منطقی پشت سر هم قرار گرفته‌اند. بنابراین می‌توان طرح داستان را از نوع ساده دانست. داستان با ورود ارمیا به امریکا آغاز می‌شود و اتفاقاتی که برای او می‌افتد به ترتیب بیان می‌شوند. البته در جاهایی از داستان، نویسنده و یا خود قهرمان داستان، خاطراتی را از گذشته نقل می‌کنند، ولی این در سیر وقوع حوادث، تغییری ایجاد نمی‌کند.

با ورود ارمیا به ایالات متحده، از همان ابتدا موانع و پیچیدگی‌هایی بر سر راهش قرار می‌گیرند. موانعی مانند خشی (رییس آرمیتا) و رابطهٔ او با آرمیتا و ایجاد ارتباط خوب

با همسایه‌های ایرانی‌نسب و امریکایی‌مآب آرمیتا، ارمیا را در موقعیت دشواری قرار می‌دهد که حاصل آن ستیز و کشمکش‌های زیاد در درون خودش است. ارمیا در رفتار با دیگران حتی خشی، آرامش خود را تا حد زیادی حفظ می‌کند، ولی مدام با خود در جدال است.

در سراسر داستان نقاط تعلیق متعددی وجود دارد که خواننده را مشتاق به دانستن ادامهٔ ماجرا می‌کند، مثل تندروی‌های خشی در رابطه با ارمیا، که در آنها خواننده منتظر دیدن واکنش ارمیا و بیشتر از او آرمیتا می‌ماند. همین برخوردها در نهایت در دادگاه به اوج خود می‌رسد و می‌بینیم که واکنش ارمیا از نگاه و چند کلمه حرف تجاوز نمی‌کند. آرمیتا هم همیشه و شاید به طور ناخودآگاه، جانب خشی را می‌گیرد و این چیزی است که در برخی موارد برای خواننده آزاردهنده می‌شود. گره‌گشایی داستان نیز وقتی است که ارمیا با نقشهٔ بیل و خشی مجرم شناخته، به مرگ محکوم می‌شود و به این ترتیب پروندهٔ زندگی‌اش در امریکا بسته می‌شود.

ب) شخصیت و شخصیت‌پردازی

در داستان «بیوتن»، شخصیت‌ها - چه ساده و تک‌بعدی و چه جامع و چندبعدی - نقش عمده‌ای را در تدوین اعمال داستانی ایفا می‌کنند. البته مثل هر داستان دیگری حضور و نقش برخی از این شخصیت‌ها پررنگ‌تر از برخی دیگر است و رفتار آنها در روند داستان تأثیر بیشتری دارد. به عنوان نمونه ارمیا که قهرمان اصلی داستان است، شخصیتی پیچیده و چندبعدی دارد و اعمال و رفتارش خواننده را مدام به شگفتی وامی‌دارد. مهم‌ترین حوادث داستان بر پایهٔ تصمیم‌ها و کنش‌های فردی ارمیا و نیز واکنش‌های او به اعمال و سخنان دیگر شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. این شخصیت پویاست، زیرا مدام در حال تغییر و دگرگونی است و با این تغییرِ فردی، مسیر داستان را نیز دگرگون می‌کند.

شخصیت‌های مهم دیگری نیز در داستان حضور دارند که هر چند به پویایی ارمیا نیستند و تغییرات چندانی در شخصیت، عقاید و رفتار آنها صورت نمی‌گیرد، به هر حال نقش بسزایی در پیشبرد اعمال داستان دارند. یکی از این افراد، خشی است که

شخصیتی تک‌بعدی و ایستا دارد. وی که خود را نمایندهٔ مذهب در امریکا می‌داند و در سراسر داستان حضوری پررنگ دارد، همه‌جا با سفسطه ارمیا را گیر می‌اندازد و ارمیا تقریباً همیشه در برابر او سکوت می‌کند. تقابل ارمیا و خشی، قسمت عمده‌ای از داستان را تشکیل می‌دهد و شخصیت ارمیا تا حدودی در همین برخوردهاست که به خواننده شناسانده می‌شود:

«آرمیتا در بطری را باز می‌کند و به دقت توی گیلاس‌ها آب می‌ریزد و به ارمیا و خشی تعارف می‌کند. ارمیا، گیلاسِ آبِ خنک را بر می‌دارد: سلام بر حسین، لعنت بر یزید... . خشی یک‌هو داد می‌زند که: جاست اِ مومنت[1]! ۱ لحظه! تو لعنت کردی کسی را؟ ری‌یِلی[2]؟! آرمیتا و خشی مبهوت ارمیا را نگاه می‌کنند. ارمیا نمی‌داند که چه جوابی بدهد. سری تکان می‌دهد و لبخند می‌زند: یزید را لعنت کردم! قاتلِ امام حسین را! نباید؟ آرمیتا به تأسف سری تکان می‌دهد که نه. و خشی می‌گوید: امام غزالی می‌گوید که نباید لعنت کرد کسی را. لعنت یعنی آرزو برای دور ماندنِ کسی از رحمتِ خدا، فور اِوِر[3]. چرا چنین آرزویی بکنیم؟ - کشندهٔ یک امام را لعنت نکنیم؟! - امامِ دیگر - امام غزالی- این را می‌گوید، این امام به آن امام در... رگِ گردنِ ارمیا متورم می‌شود. می‌خواهد چیزی بگوید. دهانش خشک شده است. می‌خواهد آبی بخورد تا تهوع‌اش فرو بنشیند و بعد شروع کند به حرف زدن. برای خوردنِ آب، باید چیزی بگوید که نمی‌تواند... ارمیا می‌خواهد چیزی بگوید. دهانش خشک شده است. می‌خواهد آبی بخورد تا بعد شروع کند به حرف زدن. برای خوردنِ آب باید چیزی بگوید که نمی‌تواند...» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۱۸۹-۱۹۰).

آرمیتا، سوزی، جیسن، میان‌دار و جانی هم شخصیت‌های دیگری هستند همه از نوع ساده و ایستا که در طول داستان تغییر اساسی و چشمگیری نمی‌کنند و همه

1. Just a moment!: فقط یک لحظه

2. Really: واقعاً

3. For ever: برای همیشه

خصوصیات بارز گروهی را دارند که نمایندهٔ آن هستند؛ ایرانیان غرب‌زده که اصل خود را فراموش کرده‌اند. تمامی این شخصیت‌ها به نوعی در تدوین ساختار داستان و شخصیت ارمیا نقش دارند، ولی در این میان سوزی که در ابتدا و به ظاهر (به دلیل شغلش) از همهٔ افراد دیگر از ارمیا دورتر است، در انتهای داستان بسیار تحت تأثیر او قرار می‌گیرد و با مرگش، سرنوشت ارمیا را نیز تغییر می‌دهد.

پ) درون‌مایه

مضمون اصلی این داستان، نکوهش نظام سرمایه‌داری و پول‌پرستی در غرب است که در قالب زندگی چند ایرانی مهاجر و ساکن امریکا به تصویر کشیده شده است. در سراسر داستان، حضور و تقدس پول در تمام جنبه‌های زندگی این افراد به چشم می‌خورد و این البته تا حد زیادی ناشی از محدودیت‌هایی است که زندگی کردن در امریکا به آنها تحمیل کرده است. این پول‌پرستی که جای رفاقت و هم‌نوع دوستی را در این افراد گرفته است، بیشتر از همه در خشی به چشم می‌آید. نمونهٔ بعدی، اعتراض خشی است به ارمیا وقتی که به یک سیلورمن[1] (نوعی گدا در مکان‌های عمومی) پنج دلار کمک کرده بود:

> «- اگر به من هم ۵ دلار داده بودید، برایتان چاچا می‌رقصیدم. خودش گفت ۲۵ سنت، آن وقت شما ۵ دلار به‌ش[۳] دادید؟ چند برابر؟ (۲۰=۲۵/۱۰۰X۵) تازه همان ۲۵ سنت هم که اجباری نیست. می‌توانستی ۲ روز بایستی و نگاه‌ش کنی، ... و عاقبت حتا ۱سنت هم به‌ش ندهی... این‌جا امریکاست، آقای ارمیا. جای این ول‌خرجی‌ها و ایرانی‌بازی‌ها نیست، پول ارزش دارد...» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۲۰).

ت) زاویهٔ دید

زاویهٔ دید این داستان نیز مثل رمان «منِ او» متغیر است، یعنی داستان در جاهایی از زبان و دیدگاهِ نویسنده روایت می‌شود و در جاهای دیگر از زبانِ ارمیا. اما برخلاف رمان

1. Silver man

«منِ او» نظم خاصی برای این تغییر زاویهٔ دید وجود نـدارد و در بسـیاری مـوارد در یـک فصل چند بار زاویهٔ دید عوض می‌شود که این البته با حال و هوای سـرگردان داسـتان و قهرمانِ آن هماهنگی خوبی دارد. در این نمونه، تغییر زاویهٔ دید میان نویسنده و ارمیا در یک صفحه به خوبی دیده می‌شود:

«ارمیا چیزی نمی‌گوید و چشم می‌دوزد به سهراب که مرگ وسعت داده است به زنده‌گی‌ش... هنـوز پشـت‌م بـه صـحنه اسـت و نشسـته‌ام سـر در گریبان. سهراب اگرچه حضورش تلخ‌ترین لحظات را به شیرین‌ترینِ لحظات تبدیل می‌کند، باز هم نمی‌تواند مرا از فکر در بیـاورد. بـه لختـی بعـد فکـر می‌کنم که او نیسـت. بعـدتر چـه کسـی بایسـتی آرام‌م کنـد؟... نویسـنده می‌نویسد که میانِ این همه آدم که یا داشتند نزول مـی‌گرفتنـد، یـا نـزول می‌دادند، یا داشتند رشوه مـی‌گرفتنـد، یـا مـی‌دادنـد، یـا مـی‌گرفتنـد، یـا می‌دادند، یا می‌گرفتند، یا می‌دادند، گشتم و گشتم دنبالِ یک آدمِ معمـولی و هیچ‌کسی را نیافتم. عاقبت مجبور شدم از کتابِ اول‌م این ارمیا را بـردارم و بیاورم!» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۱۴۵).

ث) لحن

لحن این داستان بسیار هماهنگ با لحن شخصیت‌های آن است و چنان‌کـه پـیش از این نیز آمد، خواننده بخشی از شناخت خود نسبت به شخصیت‌ها را از طریق توجـه بـه همین لحن‌ها به دست می‌آورد.

ارمیا، جوانی مؤمن و بسیجی است که تازه پا به امریکا گذاشـته و طبیعتـاً همـه‌چیـز برایش عجیب و سؤال‌برانگیز است؛ به همین علت هـم در مواجهـه بـا افـراد و رویـدادها بیشتر سکوت می‌کند و کمتر حرف می‌زند. به گفتهٔ نویسنده، ارمیا انسانی معمولی است و لحن صحبتش نیز معمولی است؛ بدون سفسطه‌گری‌های خشـی یـا لحـن طنـزآمیـز و اعتراضی «میان‌دار». در برابر ارمیا، خشی قرار دارد که نمونهٔ بارز انسـان‌هـای غـرب‌زده و فیلسوف‌نماست، دربارهٔ همه‌چیز نظری علمی و کارشناسی دارد و همیشه در حـال بـازی با اعداد و ارقام است. اظهارنظر خشی دربارهٔ سیلورمنِ همسـایه، لحـن وی را بـه خـوبی نشان می‌دهد:

«از همسایه‌گی فقط همین قروقمیش‌اش را یاد گرفته. می‌مردی یک چیزی می‌آوردی و می‌گذاشتی روی میز؟ آدمی که روزی ۲ دلار بدهد تا از لینکلن‌تونل رد شود و برود نیویورک و ۲ دلار دیگر هم بدهد تا از نیویورک خارج شود و بیاید به سمتِ استون، اگر عاقل باشد و از جایش تکان نخورد در ماه ۱۲۰ دلار سِیو[1] کرده است. آن وقت هی برود گدایی ۲۵ سنتی !» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۶۰).

ج) گفت‌وگو

در این داستان نیز مثل آثار دیگر امیرخانی، گفت‌وگوها نقش مهمی در شناساندن شخصیت‌ها و پیشبرد سیر داستان ایفا می‌کنند. البته قسمت عمدهٔ این گفت‌وگوها به صورت تک‌نفره[2] هستند و در حقیقت یا افراد با خود حرف می‌زنند و افکار آنها در معرض دید خواننده گذاشته شده است و یا اینکه نویسنده از زبان هر یک از آنها دربارهٔ موضوعی، نظرات مختلفی ارائه می‌کند و گفت‌وگوها در حقیقت مخاطبی ندارند:

«... آرمیتا فقط یک زن نیست، یک زنِ غریبه است. یعنی دو راز، زن و غریبه‌گی. سوزی همان‌جور که موهای بیگودی پیچیده‌اش را سشوار می‌کشد، می‌گوید: من از این حرف‌ها گذشته‌ام... خیلی وقت است... خشی می‌گوید: این‌ها همه حرف است. رازی در کار نیست. بروید توی اینترنت همه رازها را داون‌لود کنید! کسی عاشقِ کسی نمی‌شود. عشق یک‌جور هوس است برای عقده‌ای‌ها» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۷۵-۷۶).

بخش دیگر گفت‌وگوها هم مربوط به مکالمه‌های بین افراد است که باز هم نقش و سهم خشی از بقیه بسیار پررنگ‌تر است، زیرا به دلیل شخصیت منحصر به فردش، در همهٔ بحث‌ها شرکت دارد و دربارهٔ همه‌چیز نظر می‌دهد و با همه صحبت می‌کند.

---

1. Save: ذخیره
2. Monologue

چ) صحنه

داستان «بیوتن» به طور عمده در امریکا و در شهرک استون (حومهٔ نیویورک) اتفاق می‌افتد. حوادث داستان مربوط به چند سال پس از جنگ، احتمالاً اواخر دههٔ هفتاد است. البته بخش کوچک ولی مهمی از داستان هم در تهران و در قطعهٔ شهدای بهشت زهرا اتفاق می‌افتد و در همان‌جاست که ارمیا و آرمیتا با هم آشنا می‌شوند و این دلیلی می‌شود برای سفر ارمیا به ایالات متحده.

در امریکا نیز می‌توان دو موقعیت مکانی مختلف برای مهم‌ترین اتفاقات داستان برشمرد؛ یکی ساختمان محل سکونت آرمیتا در استون و دیگری مسیر استون به لاس‌وگاس که بیشتر آن در لیموزین کرایه‌ای خشی که ارمیا رانندهٔ آن بود گذشت. عمده‌ترین حوادث داستان در این دو صحنه اتفاق می‌افتند.

ح) فضا

حال و هوای داستان «بیوتن» را با توجه به حال و هوای شخصیت‌ها می‌توان دو گونه دانست؛ یکی حال و هوایی که ایرانیانِ امریکانشین دارند و دیگری حال و هوایی که ارمیا دارد. این تقسیم‌بندی بیشتر از آن جهت است که در حضور هر یک از این دو گروه افراد داستان، فضا رنگ و بوی اعمال، رفتار و عقاید آنان را به خود می‌گیرد. هرجا خشی و میان‌دار و جیسن هستند، داستان حال‌وهوایی مادی دارد. همه‌جا حرفِ پول و کار و زندگی روزمرهٔ همراه با لذت‌های امریکایی است و تمام گفت‌وگوها در آن جهت هستند.

نمونه‌ای که در پی می‌آید از قسمتی از داستان انتخاب شده که در مهمانی همسایه‌ها در لابی ساختمان، خشی می‌خواهد کمی از غذای میان‌دار، پدرش، را بخورد:

> «... میان‌دار دستش را روی بشقاب می‌گذارد که: "مفت‌خوری ممنوع! به اندازهٔ من و جانی و خانمِ سوزی است! والسلام!" اما جیسن که سخت مشغولِ خوردن است، نصفهٔ ساندویچش را به سمتِ خشی می‌گیرد و می‌گوید: تفضل! برای من کافی است. سه دلار از کروگر[1] خریدم‌ش.

1. KrogerTM: نام فروشگاهی زنجیره‌ای

نصف‌ش مالِ تو به یک بـاک[1]! دیـل[2]؟! خشـی دسـتش را جلـو مـی‌آورد و می‌گوید: دلار زیاد است؛ ۵۰ سنت! دیل. ارمیا با تعجب به این معامله نگـاه می‌کند، امـا هـیچ‌کسـی عـینِ خیـال‌ش نیسـت و همـه مشـغولِ خـوردن هستند...» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۱۵۸).

سبک

تا اینجا مهم‌ترین عناصر داستانیِ آثار امیرخانی به صورت مجـزا بررسـی شـد، امـا از آنجا که خصوصیات سبکی داستان‌های وی بسیار به هم شبیه هستند، در این بخش بـه مطالعه و بررسی سبک منحصر به فردِ نویسنده که به آثـارش گیرایـی ویـژه‌ای بخشـیده است، پرداخته می‌شود.

سبک، شیوهٔ خاصی است که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود به کار می‌بـرد. بنابراین سبک شامل طرز تنظیم و ترتیب عقاید، انتخاب واژگان، تصویر خیال، ترکیـب و تنوع جمله‌ها، ضرباهنگ، تکرار، انسجام، تأکید، وحـدت و لحـن اسـت (میرصـادقی، ۱۳۸۸: ذیل «سبک»). سبک اصیل، ناگزیر هم شخصی است و هم تقلیدناپذیر. شخصی است چـون نظام خاص احساسات و اندیشه‌های شخص نویسنده و شیوهٔ شخصی وی را در نگریستن به جهان نمایش می‌دهد؛ و تقلیدناپذیر است زیرا سبک هر نویسنده‌ای همانا خود اوست و بعید، نزدیک به ناممکن است که مقلِّد از لحاظ نظام احساسات و اندیشه‌هایش و شیوهٔ شخصی‌اش در نگریستن به جهان همانند مقلَّد باشد و از ایـن‌رو اگـر سـبک او را تقلیـد کند، خواه ناخواه تصویری غلط از خود به جهان عرضه می‌کند (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۰۵- ۳۰۶).

از ویژگی‌های برجستهٔ آثار امیرخانی، می‌توان به **رسم‌الخط عجیب و منحصر به فـردی** اشاره کرد که نویسنده برای نگارش آثار خود به کار برده است. بـه طـور کلـی مـی‌تـوان گفت که امیرخانی به اصل جدانویسی بسیار پایبند است. در برخی موارد دلیل این امر را می‌توان تأکید بیشتر روی کلمات یا بخشـی از آنهـا دانسـت، امـا در مـواردِ دیگـر دلیـل مشخصی برای این اصرار به جدانویسی وجـود نـدارد و گـاهی حتـی خوانـدنِ ایـن نـوع

1. Buck: دلار
2. Deal: قبول

نگارش برای خواننده آزاردهنده می‌شود. نمونه‌هایی از این رسم‌الخط را در نمونه‌های زیر می‌توان دید:

«ارمیا دانش‌جو بود و مصطفا کارگاه تعمیرات رادیو تلـه‌ویزیـون پـدر را اداره می‌کرد» (امیرخانی، ۱۳۸۷الف: ۱۱).

«مثلاً دکتر مرادی فقط گال می‌گرفت که خوب آن هم مال محیط غیـر به‌داشتی آن‌جاست» (همان: ۱۸).

«در هر گوشه‌ی زمین بازی‌کنی ناگهـان بـه علـتِ گـرفتن مـاهی‌چـه‌ی پایش به زمین می‌افتاد» (همان: ۱۰۶).

«... باب‌جون فتاح دیروز ...، از کنارِ یخ‌چالِ حاج قلی تا حلبی‌سازی، جلو آوردشان» (همان، ۱۳۸۵: ۱۰).

«زای‌مان آخرِ زنِ اسکندر، سرِ مهتاب!» (همان: ۳۷).

«مثل جنگ احد . . . پیام‌بر دل‌شان می‌گیرد ...» (همان: ۵۱۵).

«و تکه‌ی مدرنِ مغز ...، ویژه‌گـیِ بنیـادین سـکنا گزیـدن را در آرامـشِ بودن می‌داند و بدین‌سان معماری را به آرامـش، پـی‌وَنـدی زبـان‌شناسـانه می‌زند ...» (همان، ۱۳۸۷ب: ۱۰۶).

«- جنازه! چه زبانی در آورده‌ای! چندین بار جلوِ مرگ‌ت را گرفته‌ایم بـا بر و بچه‌ها. زیرِ دست و پا نفله شده بودی سرِ دفنِ امام، کشیدیم‌ت بیـرون که حالا بیایی نطق کنی و زن‌ت را توی غربت دربـه‌در کنـی؟! یـک تکـانی بخور خمس به‌ت تعلق نگیرد!» (همان: ۱۴۵).

یکی دیگر از خصوصیات سبکی داستان‌هـای امیرخـانی، **حضـور مـداوم نویسـنده در جایگاه یک شخصیت مستقل** است که با قهرمانِ داستان و گاهی نیـز بـا خواننـده، حـرف می‌زند و قهرمان داستان نیز متقابلاً با او گفت‌وگو می‌کند. نمونهٔ زیـر بخشـی از «مـنِ او» است که در آغاز یکی از فصل‌های «او» آمده است و در آن علی فتاح پس از جریان عزتیِ پاسبان که روسری از سرِ مریم کشیده بود، خطاب به نویسنده می‌گوید:

«هم‌چه خبرهایی هم نیست ... به خیالت همه چیز را می‌توانی بنویسی؟ هِع! تو نمی‌توانی هرچه را که دلت خواست بنویسی. تکه‌ی اولش را هم که نوشتی، من نمی‌دانستم. ... تا امروز نمی‌دانستم، می‌خواستم ببینم چه شده. برای همین ساکت ماندم تا بنویسی، اما این دلیل نمی‌شود که هرچه دلت خواست بنویسی... کسی حق ندارد هر چه خواست و نخواست بنویسد یا بگوید. گیرم راست باشد. مگر هر راستی را باید توی بوق کرد؟ اصلش تو چرا سرِ این‌جور چیزها - که قلبِ من را می‌لرزاند - این‌قدر طول و تفصیل می‌دهی، اما پاری چیزها را - که من می‌خواهم - یک خط در میان و درشت درشت رد می‌کنی؟» (امیرخانی، ۱۳۸۵: ۲۹۳).

و یا در بخشی از داستان «بیوتن»، نویسنده مستقیماً خطاب به خواننده می‌گوید:

«طبیعتاً تا این‌جای داستان، این مقدمات، تمهیداتِ لازمی بود برای شناختِ شخصیت‌ها و ورود به دنیای داستان. امروز در داستان‌نویسیِ مدرن، احترام به نظرِ مخاطب، یکی از شیوه‌های دموکراسیِ فرهنگی است. بنابراین به دلیلِ احترام به نظرِ شما مخاطبِ ارجمند تقاضا دارد یکی از گزینه‌های زیر را برای ادامهٔ داستان انتخاب فرمایید» (همان، ۱۳۸۷ب: ۱۰۸).

از دیگر ویژگی‌های سبک امیرخانی، می‌توان به **بازی‌های زبانی** اشاره کرد. این بازی‌ها بیشتر در رمان «بیوتن» به چشم می‌خورد، اما به طور کلی نیز می‌توان گفت امیرخانی ارتباط مستقیمی میان موضوع و فضای داستان‌هایش با زبان شخصیت‌های آنها برقرار کرده است. مثلاً زبانی که برای شخصیت‌های «منِ او» برگزیده، کاملاً متناسب با حال و هوای تهران قدیم، یعنی صحنهٔ اصلی کتاب است. در «بیوتن» به موارد زیادی از این زیبایی‌های زبانی برمی‌خوریم. بازی با واژگان و عبارات فارسی و عربی و انگلیسی به وفور در این کتاب دیده می‌شود که البته این نیز هماهنگ با فضای امریکایی داستان و زبان شخصیت‌های غرب‌زدهٔ آن است. نمونه‌هایی از این بازی با کلمات عبارتند از:

«... می‌خواست سورهٔ "والشمس و ضحیها" را از حفظ بخواند. ایستاده بود پای تخته و رسیده بود به "فَکَذَّبوه فعقروها فدمدم علیهم ربهم" و گیر

کرده بود. همین سوزی - آن زمان‌ها جلو کلاس می‌نشست - دست بغل‌دستی‌ش را گرفته بود و می‌زد به خودش ... جیسن پیش از باقی می‌خندد: بِذَنبِهِم فسواها! -آره! می‌گفت بزن به‌م! بزن به‌م! همه می‌خندند. جیسن می‌گوید: امروز از آن روزهاست‌ها! چه‌قدر می‌خندیم. خودِ خدا هم توی قرآن می‌گوید که "کُلّ من علیها فَانٍ"! یعنی هر "من" برای‌ش "فانی" است. برای هر انسانی تفریحی گذاشته‌ایم. دوباره همه می‌خندند. جیسن من[1] و فانِ[2] عربی را انگلیسی خوانده است. ارمیا هیچ نمی‌گوید» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۲۶۷).

وجود **توصیف‌های دقیق و زیبا** از موارد دیگری است که در جای‌جای داستان‌ها به چشم می‌خورد. برای مثال در این قطعه از داستان «ارمیا»، شدت گریه کردن سربازان پس از شهادت مصطفا به زیبایی توصیف شده است:

«...پرده‌ای از اشک چشم‌ها را پوشانید. صورت اولین نفر به سمت آسمان رفت. معلوم نبود که می‌خواست اشکش جاری نشود و یا این‌که مصطفا را به خدا تحویل دهد. هرچه بود اشک‌ها آمدند. ابتدا گریهٔ خفیف و بعد ضجه و نعره و فریاد و قطراتی که پوتین‌ها فقط از طعم شورشان آن‌ها را از باران تمیز دادند.» (همان، ۱۳۸۷الف: ۱۳).

و توصیف‌های زیبای دیگری در «ارمیا» مانند:

«... ارمیا پیش‌خدمت را به گوشه‌ای پرتاب کرد. انگار میزها از جلوی ارمیا فرار می‌کردند و به گوشه‌ای پرتاب می‌شدند» (همان: ۶۳).

«... همین‌طور که به پشت کفش‌های نفر جلویی نگاه می‌کرد، آرام تصویر مصطفا در ذهنش ساخته شد. هنوز تصویر کامل نشده بود که از دریچهٔ چشم ارمیا، کفش‌های نفر جلویی به طرف چپ دوران پیدا کردند. ارمیا تازه احساس کرد در هوا معلق است» (همان: ۱۰۴).

1. man
2. fun

در رمان «منِ او» نیز نمونه‌های هنرمندانه‌ای از اینگونه توصیف‌ها به چشم می‌خورد؛ مانند توصیف مرگِ مریم و مهتاب و بوی سوختگی آنها:

«حقاً بوی گوشتی که توی روغنِ خودش سرخ شود، مانده‌گار است. تا هفتاد سال یادِ آدم می‌ماند. هفتاد سال که نه؛ موشک‌باران، شست‌وهفت. شست‌وهفت سال، آن هم هزار و سیصد و دوازده، دوازده تایش کم شود، حدود پنجاه سال. نیم قرن یادِ آدم می‌ماند، بوی گوشتی که توی روغنِ خودش سرخ شود. البته گوشتِ گوسفند چربی‌اش بیشتر است اما گوشتِ آدم بوی زُخمی دارد که بیش‌تر شامه را آزار می‌دهد. به نظرم گوشتِ زن‌ها ناجورتر باشد. چون چربیِ بدنِ‌شان بیش‌تر از مردهاست. نمی‌دانم چرا وقتی به آپارتمانِ‌شان رسیدم، احساسِ قورمه‌پزان داشتم... همان بوها، فقط به جای بوی هیزمِ قورمه‌پزان و به جای بوی رنگ روغن، بوی باروت بود که تهِ دماغ آدم را می‌سوزاند...» (امیرخانی، ۱۳۸۵: ۲۹-۳۰).

توصیف حالِ باب‌جون پس از شنیدن خبر مرگِ پسرش از پاسبان عزتی:

«باب‌جون تا به حال به پیری فکر نکرده بود. هرگز ندانسته بود که پیری یعنی‌چه، اما دالانِ ده قدمی به او فهماند که پیری یعنی چه... . نمی‌توانست کمرش را صاف نگه دارد. از داخلِ دالان حیاط را می‌دید که مثلِ تابی نزدیک می‌شود و دور می‌شود. درختانِ انار روی زمین می‌افتادند و بلند می‌شدند. با چشمانش می‌دید که آبِ حوض لمبر می‌خورد. ماهی‌های قرمز زار زار گریه می‌کردند. آن‌قدر که اشکِ‌شان آبِ به زمین ریخته‌ی حوض را جبران می‌کرد. بعد جلویِ پایش را نگاه کرد. سنگفرشِ دالان پایین می‌رفت. نه یک ذرع و دو ذرع. همین جوری پایین می‌رفت. انگاری سرِ میلِ کوره‌پزخانه ایستاده بود و از آن بالا زمین را نگاه می‌کرد که دور می‌شد. آدم‌ها اندازه‌ی مورچه شده بودند...» (همان: ۱۵۲).

یا توصیف سیلورمن از رمان «بیوتن»:

«سیلوِر مَن یعنی مردِ نقره‌ای. بی‌حرکت که بماند با یک مجسمه‌ی فلزی هیچ تفاوتی ندارد. تازه خودش را که تکان بدهد، دستِ بالا مثلِ یک

آدم آهنی[1] می‌شود. موی نقره‌ای، صورتِ نقره‌ای، لباسِ نقره‌ای، کفشِ نقره‌ای، دستِ نقره‌ای... بچه‌های کوچک، اگرچه بارها او را دیده‌اند، اما باز هم از دیدنِ او جامی‌خورند. آرام نزدیک‌ش می‌روند. به یکی دو قدمی‌ش که می‌رسند، سیلورمن بدنِ خشکِ خودش را تکانی می‌دهد. بچه‌ها جیغ می‌زنند و فرار می‌کنند به سمتِ پدر و مادرشان. پدر و مادری که لب‌خند به لب ایستاده‌اند و اطوارِ بچه‌شان را سِیر می‌کنند» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۷).

یکی دیگر از خصوصیات سبکی امیرخانی که در رمان‌های او فراوان دیده می‌شود، **تکرار مفاهیم و جمله‌هاست**. در همهٔ داستان‌های این نویسنده، به جمله‌هایی برمی‌خوریم که مدام تکرار شده‌اند و همین سبب می‌شود که مخاطبِ آشنا با سبکِ امیرخانی، به‌راحتی بتواند داستانِ او را از سایرِ نویسندگان تمییز دهد. برای مثال این مفهوم که «خاک جنوب مثل آب است» در چند جای داستان «ارمیا» آمده است:

«... خاک‌های جنوب بعضی وقت‌ها شبیه آب می‌شوند. مثل این‌جا یا مثل جایی که گناه شهیدی را می‌شویند.» (همان، ۱۳۸۷الف: ۱۳).

«... چند لحظه بعد هیچ‌چیز نبود جز اندکی خاکِ جنوب. خاکِ جنوب مثل آب بود، مثل آب دریا...» (همان: ۱۵).

«... خاک‌های جنوب بعضی وقت‌ها شبیه آب می‌شود. مثل آب، وقتی که تصویری را بسیار رؤیایی‌تر منعکس می‌کند» (همان: ۲۸).

«... آقا خاک جنوب مثل آب است. من توش خفه شدم...» (همان: ۳۲).

و یا در چند صفحهٔ آخر داستان می‌بینیم که نویسنده چندین بار خاک بهشت‌زهرا را با خاک‌های جنوب مقایسه کرده و آنها را یکسان دانسته است.

در «منِ او» نیز نمونه‌های زیادی از این تکرار وجود دارد که یکی از آنها اشاره به «هفت ساله» شدنِ مهتاب و «بوی لبخندِ» اوست که چندبار در متن داستان آمده است:

«... چهره‌اش ملیح بود، خاصه وقتی می‌خندید. دهانش را باز می‌کرد و لب‌های غنچه‌ای‌اش مثل گلی بزرگ باز می‌شد و بوی گل‌های سرخ

1. robot

می‌پراکند؛ تازه هفت ساله شده بود!» (امیرخانی، ۱۳۸۵: ۲۴).

«... لب‌خند می‌زد و بوی گل سرخ در حیاط، بر بوی آبِ سبزِ حوض و بوی قورمه‌های ماسیده پیشی می‌گرفت؛ تازه هفت ساله شده بود» (همان).

«مهتاب به مریم نگاه می‌کرد. نمی‌دانست چرا ابروهای کمانی و به هم پیوسته‌ی مریم تا این اندازه شبیهِ ابروهای برادرش - علی- است؟ تازه هفت ساله شده بود!» (همان: ۵۴).

نمونهٔ دیگر جملهٔ «ظهرها یک روزنامهٔ لوموند می‌خریدم، مثلِ همهٔ ره‌گذرانِ فرانسوی و به کلیسا می‌رفتم» است که در صفحات ۱۳۴ و ۱۳۵ کتاب، چهار بار تکرار شده است.

امیرخانی در اثر دیگر خود، «بیوتن» نیز از این ویژگی سبکی استفاده کرده و تکرارهای زیبایی خلق کرده است. برای مثال جملهٔ «و دیگر آسمان را نخواهی دید»، به دفعات در داستان به کار رفته است:

«حال می‌کنی آقا؟ دارم به‌ات فری تور[1] می‌دهم ها... تا ۵ دقیقه‌ی دیگر واردِ منهتن می‌شویم و دیگر آسمان را نخواهی دید» (همان، ۱۳۸۷ب: ۲۳)؛

«... جلوِ این‌ها خوب نیست که شما پولِ نوشابه‌ی مرا حساب کنی، فکرهای بد می‌کنند... آرام با خودم می‌گویم: و دیگر آسمان را نخواهی دید!» (همان: ۴۷).

نمونهٔ دیگر این تکرارها در «بیوتن»، جملهٔ «از کجا پیدایش شد زنکِ فال‌گیرِ چادر به کمر؟!» است که عیناً در صفحات ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۵۰، ۱۶۶ و ۱۶۷ تکرار شده است و در جاهای دیگری از داستان نیز همین مفهوم با جمله‌بندی مختلف دیده می‌شود.

از موارد دیگری که می‌توان جزء ویژگی‌های سبکی نویسنده برشمرد، آن است که **مشترکاتی میان محتوا و ظاهر آثار** او وجود دارد و این خود نشانهٔ نوعی وحدت و یگانگی میان موضوع و سبک آثار داستانی امیرخانی است. برای نمونه می‌توان به تکرار برخی اسم‌ها در کتاب‌های مختلف نویسنده اشاره کرد و البته این تکرارها تصادفی نیست؛

1. Free tour: تور مجانی

یعنی شخصیت‌ها علاوه بر شباهت اسمی، شباهت‌های روحی و اخلاقی نیز با هم دارند. مثلاً «مصطفا» در رمان «ارمیا»، شخصیتی است که چه زنده و چه شهید، بیشترین تأثیر را بر قهرمان داستان می‌گذارد. از طرفی در رمان «منِ او» نیز شخصیتی داریم به نام «درویش مصطفا» که کلیدی‌ترین نقش را در داستان ایفا می‌کند و هموست که باید جواز ازدواج قهرمان داستان را با معشوق دوران کودکی‌اش صادر کند. نام «ارمیا» نیز هم در رمان «ارمیا» و هم در رمان «بیوتن» آمده است؛ در حقیقت قهرمان این دو داستان یک نفر است. از این نمونه تکرار اسامی همچنین می‌توان به نام «سهراب» اشاره کرد که در «ارمیا»، نامِ یکی از هم‌رزمان ارمیاست و در «بیوتن»، نامِ رفیق و یار همیشگی اوست که حتی در امریکا هم همراه او هست. همین اسم در داستان کوتاه «زمزم» از مجموعهٔ «ناصر ارمنی» هم آمده است. در آنجا سهراب قهرمان داستان است؛ جوانی که عاشق تجسس و پیدا کردن چیزهای گم‌شده و پنهان است. او نیز مانند سهراب قبلی، به نوعی با جنگ و حوادث پس از آن درگیر است. «جیسن» که غربی‌شدهٔ «جاسم» است نیز علاوه بر رمان «بیوتن» در داستان «کمال» از مجموعهٔ داستان «ناصر ارمنی» آمده است. نکتهٔ قابل توجه این است که هر دوی این داستان‌ها در امریکا اتفاق می‌افتند.

این یکسانی گاه حتی در حیطهٔ موضوع داستان‌ها نیز تا حدی رخ می‌دهد. «ارمیا» شرح زندگی رزمنده‌ای است که پس از پایان جنگ و شهادت همهٔ هم‌رزمانش، خود را در جامعه تنها حس می‌کند و نمی‌تواند در دنیای مردم، حتی پدر و مادرش، جایی برای خود باز کند. «بیوتن» نیز داستان زندگی همین فرد است، وقتی برای زندگی با دختری که در بهشت زهرا ملاقات کرده است راهی امریکا می‌شود و در آنجا نیز خود را تنها می‌یابد.

علاوه بر تکرار اسم شخصیت‌ها و شباهتِ موضوع‌ها، نویسنده سعی می‌کند ارتباط میان رمان‌هایش را به طور محسوسی در متن داستان‌ها حفظ کند. مثلاً در جایی از رمان «ارمیا» می‌خوانیم: «... "از" و "به" ها را رد کرد» (امیرخانی، ۱۳۸۷الف: ۲۰) که این خود اشاره‌ای است به نام داستان بلند «از به» که در سال ۱۳۸۰ منتشر شده است؛ و یا در جایی از «بیوتن»، سهراب دربارهٔ شغل مهندسیِ ارمیا به او می‌گوید: «این‌که خیلی

خوب است. مناره نمادِ مسلمانی است؛ به‌زِ آن کارِ قبلی‌ات توی معدنِ سنگ است...» (امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۶۹) که این نیز اشاره‌ای است به رمان قبلیِ امیرخانی یعنی «ارمیا».

در صفحات ۲۳۶ تا ۲۳۷ رمان «ارمیا» نیز پاراگرافی قید شده که مربوط به دست‌وپا زدن ماهی هنگام جان‌دادن است، که عیناً در «بیوتن» نیز آمده است؛ البته در «ارمیا»، این تعبیرِ دست‌وپا زدن روی زمین مربوط به احساس ارمیا پس از شنیدن خبر فوت امام(ره) است، ولی در «بیوتن» مربوط به ریخته‌شدن سکه‌ها روی زمین و جلوی پای ارمیا در ضیافت افطاری «حاج عبدالغنی» در ساختمان «امپایراستِیت» است که هر دو توصیفی بسیار زیبا هستند.

نتیجه‌گیری

هر چند رضا امیرخانی نویسنده‌ای است با آثار داستانی کم‌تعداد، با همین چند داستان و رمانی که نوشته، توانسته است توجه مخاطبان فراوان و گوناگونی را به خود و آثارش جلب کند. وی با استفادهٔ بجا و مناسب از عناصر داستانی، توصیف‌های زنده و ماهرانه‌ای از مکان‌ها، شخصیت‌ها و احساساتشان ارائه داده است؛ به طوری که خواننده به خوبی می‌تواند خود را در صحنه‌های داستان‌ها تصور کند. شخصیت‌هایی که امیرخانی خلق کرده است، به گونه‌ای پرداخته شده‌اند که قابلیت ماندگار شدن در ادبیات داستانی معاصر را دارند؛ افرادی مانند «ارمیا»، «علی فتاح» و «خشی».

امیرخانی همچنین با به‌کارگیری رسم‌الخطی غریب و منحصر به فرد، از طرفی سبکی خاص خود آفریده است، به طوری که مخاطبانِ آشنا با آثار او رسم‌الخطش را خوب می‌شناسند و کتاب‌هایش را از آثار دیگر نویسندگان به راحتی تمییز می‌دهند؛ از طرف دیگر این نوع پردازش و نگارش انتقادات زیادی را نیز در پی داشته است.

سبک ویژه امیرخانی تنها محدود به توصیف‌ها و رسم‌الخط وی نمی‌شود. ویژگی‌های سبکی دیگری از قبیل بازی‌های زبانی و استفادهٔ مناسب از معانی و شکل‌های گوناگون کلمات و نیز حضور محسوس نویسنده در داستان نیز به شکل‌گیری سبک نویسندگی وی کمک کرده‌اند.

پی‌نوشت

۱- «بیوتن» واژه‌ای است که امیرخانی معادل کلمه بی‌وطن برای نام کتاب خود برگزیده است. او در صفحات گوناگونی از این رمان به این بازی زبانی اشاره می‌کند؛ گاه به «وتین» که رگ گردن است و پس «وتن» رگ زدن معنا می‌شود، گاه به غلط‌های املایی یکی از شخصیت‌های داستانش که وطن را به ت می‌نویسد، و نهایتاً این‌که این کلمه همان وطن است که دسته ندارد تا آن را بگیری، بلکه باید به کلی در آغوشش کشی! (ر.ش امیرخانی، ۱۳۸۷ب: ۱۹۸، ۲۱۰، ۳۸۶، ۳۸۷ و...).

۲- جدانویسی، یکی از خصوصیات سبکی امیرخانی است که در بخش سبک به طور کامل به آن پرداخته شده است.

۳- نمونه‌ای از خصوصیت سبکی.

منابع

امیرخانی، رضا (۱۳۸۵) منِ او، چاپ دوازدهم، تهران، سوره مهر.
---------- (۱۳۸۷الف) ارمیا، چاپ سیزدهم، تهران، سوره مهر.
---------- (۱۳۸۷ب) بیوتن، چاپ چهارم، تهران، علم.
---------- (۱۳۸۷پ) ناصر ارمنی، چاپ نهم، تهران، نیستان.
---------- (۱۳۸۸) از به، چاپ یازدهم، تهران، نیستان.
ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) هنر رمان، تهران، آبانگاه.
پاینده، حسین (۱۳۸۵) درآمدی بر ادبیات (۱)، ترجمهٔ هادی آقاجانی، چاپ دوم، تهران، حقوق اسلامی.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) نقد ادبی، ویرایش دوم، تهران، میترا.
---------- (۱۳۸۳) انواع ادبی، چاپ دهم، تهران، فردوس.
فورستر، ای.ام (۱۳۵۲) جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر.
مستور، مصطفی (۱۳۸۶) مبانی داستان کوتاه، چاپ سوم، تهران، مرکز.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران، سخن.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۸۸) واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، فرهنگ تفضیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، ویرایش دوم، چاپ دوم، تهران، مهناز.