

## نقش و کارکرد گفتگو در رمان‌های رضا امیرخانی

دکتر سهیلا صلاحی مقدم

هیأت علمی دانشگاه الزهراء (س)

مهدیه پرواز

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

### چکیده

گفتگو یا دیالوگ از عناصر مهم داستان است که می‌توان از آن به عنوان یکی از شیوه‌های اصلی نمایشی شخصیت یا شخصیت‌پردازی غیرمستقیم نیز نام برد. گفتگو معمولاً بین یک (تک‌گویی درونی) یا چند نفر انجام می‌شود و پیش‌برنده‌ی داستان است. در رمان‌های امیرخانی گفتگو شیوه‌ی بسیار مهم و کارآمدی است که نویسنده از آن برای نشان دادن افکار، احساسات، کشمکش‌ها، طرز برخورد و بسیاری از پیچیدگی‌ها و زوایای پنهان شخصیت‌ها بهره می‌جوید و استحاله‌های معنایی مثبت و منفی را در داستان رقم می‌زند. حتی گاه زبان که زیربنای گفتگوی اشخاص داستان است، به عنوان موجودی زنده و شخصیتی مستقل عمل می‌کند و داستان را به جلو می‌برد. نگارنده در تحلیل و تبیین گفتگوهای شخصیت‌ها به بررسی لحن، تکیه‌کلام‌ها، کاربرد واژه‌هایی که رشته‌ای از تداعی معانی را به دنبال دارد و گاه تغییر زبان در بعضی شخصیت‌ها و در نهایت تأویل‌پذیری این گفتگوها و پی بردن به ویژگی‌های روحی و روانی شخصیت‌ها، استفاده از نشانه‌های تصویری با دلالت‌های معنایی می‌پردازد. در بررسی دیالوگ‌های رمان بیوتن در خواهیم یافت که اساسی‌ترین درون‌مایه‌ی داستان بر گفتار قوام می‌یابد. چرا که گاه تکرار و تأکید جمله‌هایی از جانب شخصیت‌های رمان است که گسترش‌دهنده درونمایه و موجّد فضای خاص داستان می‌باشد. نتیجه‌ی این پژوهش نشانگر این است که نویسنده در رمان‌ها، گفتگو و به خصوص زبان را که محمل اندیشه است، شیوه‌ای در حد اولی برای انتقال افکار شخصیت‌ها برگزیده است و در واقع حرکت‌های گفتاری به کار الحاق نشده‌اند بلکه کلیت

اثر بر محور گفتار و زبان شخصیت‌ها می‌گردد. همچنین در رمان من‌او گفتار به عنوان یک عنصر فرهنگ بومی - ایرانی نمود می‌یابد و نویسنده در انعکاس این ایده با موفقیت عمل می‌کند.

**کلید واژه:** رضا امیرخانی، رمان بیوتن، رمان من‌او، گفتگو

#### مقدمه

صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری ادبی (داستان، نمایشنامه، شعر و...) تحقق می‌یابد، گفت‌وگو می‌نامند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۶۶) گفت‌وگو از ارکان و عناصر مهم داستان محسوب می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت‌وگو را گسترش‌دهنده‌ی طرح و پیرنگ، ارائه‌کننده درونمایه و معرفی‌گر شخصیت‌های داستانی خواند. گفت‌وگوها بخشی از زندگی روزمره را تشکیل می‌دهند؛ بنابراین یکی از مهم‌ترین توجهات ما نیز در زندگی به گفت‌وگوی مردم است. گاهی ممکن است حتی صحبت‌کننده را نبینیم اما از نحوه‌ی حرف زدن او پی به ویژگی‌های شخصیتی‌اش ببریم. در داستان نیز به همین منوال، نویسنده برای این که پندار واقعیت را در خواننده ایجاد کند و بتواند این پندار را در او حفظ نماید، شخصیت‌ها را به گفت‌وگو وامی‌دارد و بدین طریق وقایع داستانی را پیش می‌برد.

به عقیده‌ی آبرامز ویژگی‌های شخصیت‌ها با توجه به گفت‌وگو و روش مکالمه‌ی آن‌ها تعیین می‌شوند. (Abrams, ۲۰۰۵: ۳۳) در واقع داستان‌نویس از طریق گفت‌وگو و سخن‌گفتن شخصیت‌هایش را می‌پروراند و مخاطب را در معرض ارتباط نزدیک با آن می‌گذارد. نویسنده با این شیوه نمایشی و غیر مستقیم به حقیقت‌نمایی هر چه بیشتر شخصیت‌هایش یاری می‌رساند.

یونسی معتقد است عواملی همچون ویژگی‌های طبقاتی، اختصاصات نژادی، اختصاصات شغلی و... بر طبیعت، نوع سخن‌گفتن و زبان شخصیت تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین یک معلم غالباً به شیوه تعلیمی و یک کاسب بازاری متناسب با شغل خودش سخن می‌گوید. (یونسی، ۱۳۸۴: ۶۷)

علاوه بر ویژگی‌های مزبور، گفت‌وگو معرف گوشه‌هایی از شخصیت پیچیده‌ی افراد داستانی است که خواننده می‌تواند از طریق آن به زمینه ذهنی و فکری شخصیت‌ها پی ببرد. (پارسی‌نژاد، ۱۳۷۸: ۱۰۱)

در اهمیت سخن‌گفتن، امام علی (ع) نیز در نهج‌البلاغه می‌فرماید: «فان المرء مخبوء تحت لسانه» (انسان در زیر زبانش پنهان است) (دشتی، ۱۳۸۳: حکمت ۳۹۲)

سعدي نیز همین مضمون را به طریقی زیبا در گلستان بیان نموده است:

تا مرد سخن نگفته باشد

عیب و هنرش نهفته باشد

(گلستان: ص ۱۳۰)

### گفت‌وگو در قصه‌های کهن

در قصه‌های کهن فارسی گفت‌وگو جزئی از پیکره‌ی روایت محسوب می‌شده است؛ بنابراین غالباً گفت‌و-  
گوها نه برای معرفی شخصیت، که تنها برای پیشبرد حوادث داستان و بیان نکات عرفانی، اخلاقی و... به کار  
می‌رفته است؛ به همین دلیل است که می‌بینیم «قهرمان‌های قصه‌ها همه به یک صورت حرف می‌زنند و از  
یک نحو و دستور در سخن‌هاشان بهره می‌جویند؛ از شاه و وزیر گرفته تا عیارها و پهلوانان و سپاهی و مردم  
عادی. هیچ گونه وجه افتراقی میان صحبت‌های آن‌ها نیست.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۶۸)

در حقیقت شخصیت داستانی کهن از خود تشخیص‌زبانی و فردی ندارد؛ بنابراین تنها آنچه شخصیت می-  
گوید مهم است، نه چگونه گفتن او و به تبع این امر شخصیت‌ها به صورت کلی و مطلق تصویر و ارائه می-  
گردند و نمی‌توان جز دو قطب سیاه و سفید، شخصیتی خاکستری و حد وسط یافت و باز این ویژگی به  
صورت زنجیره‌وار علتی است برای این‌که مخاطب داستان‌های کهن نتواند با شخصیت‌های آن هم‌ذات‌پنداری  
کند و در واقعیت به آن‌ها دسترسی داشته باشد؛ بلکه تنها به عنوان تجسم آرزوهای بشری به آن‌ها می‌نگرد.  
به عقیده‌ی بهشتی در قصه بر اساس موضوع آن، قهرمان و ضد قهرمان مطرح است و از آن‌جا که واجد آن  
خصلت‌های انسانی هستند این دو به گونه‌ای صحبت می‌کنند که بیشتر از آن‌که وابسته به فرهنگ خاصی  
باشند، متعلق به فرهنگ عام انسانی‌اند. (بهشتی، ۱۳۷۶: ۱۳)

### گفت‌وگو در رمان

به تدریج از اوایل قرن بیستم، گفت‌وگو استقلال می‌یابد و جایگاه ویژه‌ای در داستان کوتاه و رمان پیدا می-  
کند. برای نخستین بار ناتورالیست‌ها گفت‌وگو را به شیوه‌ی عادی و طبیعی در داستان، نمایشنامه و... به کار  
بستند و ویژگی‌های گفتاری را در نوشتار وارد ساختند و بدین طریق لحن و روحیه و ذهنیت خاص هر  
شخصیت را به نمایش گذاشتند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۷)

به تدریج در رمان، سیاهی و سفیدی شخصیت به یک سو گذاشته می‌شود و بیشتر با سایه‌روشن‌ها روبه‌رو  
می‌شویم و این تا حدودی ناشی از این حقیقت است که در زندگی واقعی نیز دو واژه‌ی خوب و بد هر روز  
بیشتر از قبل رنگ می‌بازند و نسبی می‌شوند. در واقع شخصیت‌ها آمیزه‌ای از خصایص مثبت و منفی‌اند و

دیگر نمادی از مفاهیم مطلق را شکل نمی‌بخشند. بنابراین در کنش متقابل با یکدیگر متحول می‌شوند. (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳۰)

#### تحلیل گفت‌وگو در رمان‌های امیرخانی

اهمیت گفت‌وگو و تحلیل و بازگشایی آن، از منظری هم‌چون موضوع گفت‌وگوها و شیوه‌ی بیان آن‌ها در ارتباط متقابل با درون‌مایه‌ی اصلی اثر نموده می‌شود و به طرق متنوع و جذابی، ویژگی‌های درونی و پیچیدگی‌های روحی شخصیت‌ها را ابراز می‌دارد. از این نظر می‌توان گفت کلیت اثر بر محور زبان شخصیت‌ها می‌چرخد. در واقع نویسنده قصد دارد اندیشه را بر محمل زبان شخصیت‌ها بنشاند. با توجه به تعریف گفت‌وگو در بخش آغازین پژوهش، می‌توان این گفت‌وگوها را به دو دسته‌ی «گفت‌وگوهای بین دو یا چند نفر (Dialogue)» و «تک‌گویی‌های درونی و نمایشی (Monologue)» تفکیک نمود.

ویژگی‌های بسیاری هم‌چون لحن، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی، زمینه‌ی ذهنی و علمی، ویژگی‌های درونی و عاطفی، ویژگی‌های زبانی و... به زیبایی در گفتار شخصیت‌ها منعکس شده است. بنابراین ساختار گفتارها به گونه‌ای است که کاملاً منطبق با شخصیت آن فرد است و گاه احساس می‌شود که نویسنده ارتباط نزدیک و بسیار صمیمانه‌ای با هر کدام از شخصیت‌های داستان خود دارد.

در دو رمان مورد بررسی «من او» و «بیوتن» علاوه بر اشتراکاتی که در گفت‌وگوها دیده می‌شود، تمایزاتی نیز وجود دارد که مختص فضای داستانی، درون‌مایه و موضوع خاص آن می‌باشد. از این گونه تمایزات می‌توان به سیاق گفت‌وگو اشاره نمود که در رمان «من او» با هدف عادی و طبیعی و نمایشی بودن آورده می‌شود؛ اما در داستان «بیوتن» این توجه در تسلط اندیشه‌ورزی و خردمحوری نمود می‌یابد. در حقیقت نویسنده قصد دارد زبان و گفتاری تأویلی بیافریند که این ویژگی به استحاله‌های گوناگون معنایی در وجوه مثبت و منفی منجر می‌گردد. «زیرا آن عالم خاص، واقعیت خاص و جهان داستانی که نویسنده خالق آن در «بیوتن» است، در خارج زبان شکل نمی‌گیرد. زبان در بیوتن تلاش می‌کند که مبنا و سازنده‌ی عناصر، وقایع و شخصیت‌ها باشد و این کارکرد را از گام نخستین یعنی عنوان داستان «بیوتن» شروع می‌کند.» (ابراهیم‌زاده، تزریق پسامدرن در مفاصل بیوتن، کیهان فرهنگی، ش ۲۶۱ و ۲۶۲)

#### لحن

تنوع لحن در داستان‌های امیرخانی از تنوع شخصیت‌ها خبر می‌دهد. ضمن این‌که گزینش لحن مطابق با سن، طبقه‌ی اجتماعی و فرهنگی و... هر شخصیت است و موجب تمایز و تشخیص فردی آن‌ها می‌گردد. پلیگمن

بر این عقیده است که لحن گفتار یک شخصیت در داستان نشانه‌ای از وجود مستقل گوینده است و شاید بتوان از برخی جهات، لحن گفت‌وگو را امضای شخصی هر فرد توصیف نمود. نویسنده باید بتواند مخاطب را مجاب کند تا لحن صدای شخصیت‌های داستان را تشخیص دهد. (پلیگمن، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۰) بر اساس نظر پلیگمن، لحن‌های مختلف در رمان «من او» نشانی از استقلال شخصیت‌های آن است: لحن کودکانه‌ی علی، لحن آمرانه‌ی مامانی، لحن لوطی‌مسلك باب جون، لحن هشدارآمیز و وعظ‌گونه‌ی درویش مصطفی، لحن عامیانه‌ی اسکندر، لحن لات‌منشانه و گاه طنزآمیز سهراب و میاندار، لحن پشیمان سوزی و... در گفت‌وگوها آشکار است. در واقع این تفاوت لحن، موجب ایجاد شخصیت‌های نوعی فراوان در داستان شده است که به پویایی و جذابیت آن می‌افزاید. برای نمونه، لحن کودکانه‌ی علی فتاح در گفت‌وگو با باب جون در آغاز داستان، نشان‌گر این موضوع است:

«باب جون از کنار قلیان گفت: چی شد؟ رفیقت کو؟ علی دستانش را به هم زد و گفت: رفیق پر!

- حاشا به این رفاقت از لوطی به دور... وروجک نالوطی!

- من خاشا و طوطی و این جور چیزها را نمی‌فهمم. وروجک هم نیستم.» (امیرخانی، من او، ۱۳۸۷:

۱۲)

هم‌چنین لحن لات‌منشانه و طنزآمیز سهراب در رمان «بیوتن» قابل بیان است:

«بس است دیگر داداش! نمی‌خواهد ما را پاک کنی اصلاً! یکهو بردار ریش‌هایت را ستاری خط بینداز و گله-

ای، بچه مدرسه‌ای هم دنبال خودت بیاور...» (امیرخانی، بیوتن، ۱۳۸۷: ۶۶)

گاهی در داستان بیوتن لحن شخصیت‌ها شعرگونه و آهنگین است به گونه‌ای که به فضای داستان نیز فضایی

خاص می‌بخشد. طنین و موسیقی کلام در سراسر داستان به نوعی در گشودن راهی برای اندیشه‌ی شخصیت-

ها مؤثر است. به عنوان مثال لحن شاعرانه میاندار با تفکر مضمحل شده‌ی او قابل تطبیق است: «میاندار بشکن

می‌زند و می‌خواند: ما مفسد فی الارضیم ولی این ور مرزیم» (همان، ۴۵)

گاهی نیز نویسنده در راستای فضای حزن‌آلود رمان از کارکرد موسیقی بهره می‌جوید. مثلاً در توصیف تنهایی

ارمیا در بین اطرفیانی هم‌زبان و نه هم‌دل، گفتار جوانک ساکسیفون‌نواز را می‌آورد: «- همدلی از هم‌زبانی

خوش‌تر است.» (همان: ۲۶۸)

ویژگی‌های درونی و عاطفی

دیالوگ شخصیت باید دربردارنده‌ی عواطف و احساسات شخصیت باشد. «گاهی احساس بیان شده در گفت-وگو شنیده می‌شود و ممکن است احساسات متفاوتی همچون خشم، ترس، لذت، عشق، تنهایی و... در گفت‌وگوی شخصیت‌ها منعکس گردد.» (پلیگمن، ۱۳۸۷: ۵۷) براساس این نظریه علی فتاح شخصیتی با عواطف والای انسانی است. آرزوها و آمال علی در دوران کودکی نشان‌دهنده‌ی شخصیت دلسوز، مهربان و بی‌کینه اوست. این ویژگی به صورت تک‌گویی درونی در خاطراتش ارائه شده است: «من که کاری به کار کسی نداشتم. دلم برای گوسفند سیاه و قهوه‌ای و زرد و صورتی می‌سوخت. برای همه دلم می‌سوخت. چه قدر دعا کردم که تا وقتی هفت کور در خیابان ما هستند، باران نبارد؟ مگر یک دل چه قدر جا دارد؟..» (امیرخانی، من‌او، ۱۳۸۷: ۲۴)

احساس علی در کلیسایی در پاریس از زبان خودش این‌گونه بیان می‌گردد: «یاد همه‌ی آدم‌ها افتاده بودم... دلم می‌خواست هر چه را که دارم، هر چه را که می‌خواهم، اول خدا به آن‌ها بدهد. به آن‌ها که در حقم لوطی-گری کرده بودند، به همه‌ی کسانی که معرفت داشتند، نه .... به همه. به همه بدهد، به همه‌ی همه. به سرکار پاسبان عزتی، حتا به ذال محمد و حتاتر به قاجار...» (همان، ۱۰۸)

احساسات و افکار پریشان و پشیمان سوزی آن‌گاه به خوبی دانسته می‌شود که در نامه‌ای به ارمیا می‌نویسد: «چرا ما بی‌وطن شدیم؟ می‌خواهم برگردم ایران. دوست دارم برگردم تهران و همان‌جا توی فرودگاه همه‌ی پاسدارها را بغل بگیرم و هاگ کنم... من دلم برای همه چیز وطن تنگ شده است... تو نمی‌دانی سوزی کیست؟ حتم خیال می‌کنی سوزی هم زیر بته عمل آمده است؟ قرار بود تاپ‌تن بالرین‌ها شوم، اما شدم بی-هیاترین رقاصه توی ابتزال‌ترین کافه‌ها...» (امیرخانی، بیوتن، ۱۳۸۷: ۳۸۴-۳۸۵)

### تکیه کلام

به‌کاربردن تکیه کلامی متناسب با روحیه‌ی هر شخصیت موجب جافنادگی و ماندگاری او در ذهن مخاطب می‌گردد. غالب شخصیت‌های امیرخانی دارای تکیه کلام هستند که با دقت و ظرافت خاصی انتخاب شده‌اند. درویش مصطفی تکیه کلام معنوی و حکیمانه‌ی «یا علی مددی» دارد و این به ویژگی‌های اعتقادی او بر می‌گردد. کریم که از نظر فرهنگی و روحی - روانی در سطح پایینی قرار دارد، با تکیه‌کلام‌هایی همچون «خره»، «ماچه الاغ» و... ارائه می‌گردد: «ولش کن بزمجه را! شعور ماچه‌الاغ را نداره» (امیرخانی، من‌او، ۱۳۸۷: ۲۰)

تکیه کلام در رمان بیوتن به شکلی عمیق‌تر ظاهر می‌گردد، به طوری که در پایان، بنیادی‌ترین درون‌مایه‌ی داستان بر اساس همین تکیه‌کلام‌ها بنا می‌گردد و این‌جاست که گفتار نقش مهمی در ایجاد اندیشه و محتوا

ایفا می‌نماید. دیالوگ کلیدی «آلبالا لیل والا» در ابتدا گفتاری مهمل و بی‌معنا به نظر می‌رسد که تنها از زبان جانی سیاه‌پوست و سیلورمن‌ها گفته می‌شود، اما به تدریج این جمله به ظرفیت نمادین می‌رسد و زمانی که سهراب رزمنده‌ی لوطی مسلک شهید می‌خواهد بگوید تبدیل به البلاء للولاء می‌گردد.

گاهی گزاره‌ها و آوایی وجود دارد که تکیه‌کلام شخصیت نیست، اما دائم به صورت نوعی ترجیع در جای-جای متن تکرار می‌شود. این ویژگی نیز از تمهیدات ظریفی است که نویسنده با کاربرد مناسب آن‌ها مخاطب را به درگیری‌های درونی و بیرونی شخصیت متوجه می‌سازد. گزاره‌هایی هم‌چون «و دیگر آسمان را نخواهی دید» که در آغاز از زبان ارمیا و به تدریج به صورت ندایی درونی در او تکرار می‌گردد و گفتاری نمادینه را تصویر می‌سازد که این نماد به القای درونمایه‌ی داستان «البلاء للولاء» می‌انجامد یا جمله‌ی «بنده شناس دیگری است» از زبان سهراب شهید بیان می‌گردد. «قبله‌ی حاجات منی لاس و گاس کعبه‌ی آمال منی لاس- و گاس» که با لحنی آهنگین و شعرگونه به شناخت شخصیت خشی منجر می‌گردد.

#### طبقه‌ی اجتماعی و تیپ شغلی

از قابلیت‌های دیگر گفت‌وگو ترسیم طبقه‌ی اجتماعی و شغلی هر شخصیت است. طبقه‌ی اجتماعی و فرهنگی هر کس رابطه‌ی مستقیم با شکل و غنای گفتار او دارد. به سادگی شکل گفتاری موسی ضعیف‌کش از درویش مصطفا قابل تفکیک است؛ بنابراین هر شخصیت دیالوگ مخصوص به خود را دارد و هرکس با ادبیات مخصوص خود سخن می‌گوید، برای نمونه گفت‌وگوی موسی ضعیف‌کش از صنف قصاب و اسماعیل از صنف طباح به طبقه‌ی شغلی و اجتماعی آن‌ها اشاره دارد. لحن عامیانه و گاه استفاده از واژه‌هایی که نشان‌گر شغل آن‌هاست، از ویژگی‌های گفتگوهای آن‌ها محسوب می‌شود: «من کله را گران نکردم. کار، کار این ضعیف‌کش نارفیکه که کنار دست‌تان نشسته و مثل گوسفند سرش را تو آخور کرده و می‌لمباند...

- اسی سبیل! جان اون سبیل‌های مردانه‌ات بگذار راحت باشیم. اگر نه به این خلق الله بیجک‌ها را نشان می‌دم ها! درست که من گران کردم کله پاچه را؛ دستی دو عباسی، اما تو که سه عباسی کشیدی روش.

- فقط که به خاطر قیمت گران نکردم. کار ما متاعه توی تهران. مجبورم برای این که متاع بماند، هر بار دو - سه تا از کله‌های تو را بیرون بیندازم که مشتری‌هایم کله نشوند...

- جمع کن! چه عیب و علتی دارند

- کله بز شاش‌خور را قاتی گوسفندها می‌کنی.. اگر توی دیگ بیفتد، دیگ بالکل بوی گند می‌گیرد...

- جمع کن یک مشت زغال می‌ریزی توی پیت و تا صبح می‌گیری مثل میش پرواری می‌خوابی. صبح هم همه را به خلق الله می‌تپانی و دوباره تا شب کپه مرگ...» (امیرخانی، من‌او، ۱۳۸۷: ص ۷۳)

### ویژگی‌های زبانی

این ویژگی‌ها شامل موارد زیادی مانند: لهجه، کاربرد کنایه، نزدیکی زبان گفتار و نوشتار، گفتگوهای طولانی، شکسته نشدن واژگان، بهره جویی از جناس، تداخل زبان‌های گوناگون، استفاده از واژگان متناسب با هر دوره‌ی زمانی خاص رمان، استفاده از نشانه‌های تصویری مانند علامت سجده واجبه و یا علامت دلار برای بیان دلالت‌های معنایی، جدانویسی کلمات، تداخل زبان‌های گوناگون و... است که برخی از آن‌ها ویژگی سبکی به نویسنده بخشیده است.

امیرخانی از آوردن کلمات شکسته در گفتار شخصیت‌ها امتناع می‌ورزد، اما دیالوگ را با نحو گفتاری می‌نویسد. نثری روان و جذاب دارد از کلماتی استفاده می‌کند که شکل نوشتاری و گفتاری‌شان شبیه به هم است. در رمان من‌او شاهد گفت‌وگوهای طولانی شخصیت‌ها هستیم. این ویژگی به دو دلیل قابل پذیرش است: بعضی از شخصیت‌ها بر اساس ویژگی طبقاتی و داشتن زبان عامیانه این‌گونه سخن می‌گویند. مثلاً مشهدی رحمان که به یک سؤال علی به اندازه‌ی یک صفحه جواب می‌دهد و حاشیه می‌رود، اما ویژگی طولانی بودن گفتارها گاه به بازتاب فرهنگ بومی نویسنده اشاره دارد. امیرخانی خود در این باره می‌گوید: «گفتگو در فرهنگ کشور ما نقش مهمی دارد. واقعیت اجتماعی هم این است که ما در مملکتی زندگی می‌کنیم که آدم‌ها با هم زیاد حرف می‌زنند. در یک مسافرت دسته‌جمعی با اتوبوس هنوز از عوارضی تهران رد نشده‌ایم، نفر بغل دستی سر صحبت را باز می‌کند و یک ریز برای ما حرف می‌زند. من خیال می‌کنم نگاه-کردن به فضا و فرهنگ خودمان، این را هم به ارمغان می‌آورد.» (سلیمانی، رابطه با غیب در من‌او گفتگو با رضا امیرخانی، جام‌جم: ۱۳۸۰)

از دیگر ویژگی‌های گفتگوها تناسب و مطابقت واژه‌ها، گفتارها و اصطلاحات با دوره و زمان تاریخی مورد نظر داستان است به کار بردن واژه‌هایی چون بیجک، جخ، به‌قائده، سقز، لیموناد، هم‌شیره، لیسک سق زدن، اعتبار (پول) و... در داستان من‌او مناسب می‌نماید.

او به ظرافت لهجه‌ها، لحن و کنایه‌های متداول در فرهنگ ایرانی به خوبی مسلط است و در گفتار شخصیت‌ها به جا و متناسب شرایط به کار می‌برد. مثلاً لهجه شمیرانی را در گفتگوی پیرمرد شمیرانی داستان به زیبایی منعکس کرده است: «ترسی ندارنه من مثل ناموس چشمم بهش هست.» (امیرخانی، بیوتن، ۱۳۸۷: ۶۶)



در رمان بیوتن حرکت‌های زبانی به دو صورت در داستان تأویل می‌شود:

الف) در قالب جناس زبانی که برگرفته از شباهت دو یا چند واژه است. نه فقط در یک زبان که در هر سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی تصویر و ارائه می‌گردد. این جناس‌ها به هر دو صورت مثبت و منفی استحاله می‌یابند. نمونه‌ی آن در آیه‌ی «کل من علیها فان» که جیسن «فان» را با fun پیوند می‌زند. (بیوتن، ص ۲۶۷) نمونه دیگر آن «وما رمیت اذ رمیت» که با نام ارمیا پیوند می‌خورد. در واقع نویسنده با ایجاد پل‌های ذهنی بین بخش‌های گوناگون به ایجاد مقایسه بین وضعیت‌های مختلف، قضاوت و تشریح ویژگی شخصیت‌ها منجر می‌گردد.

ب) زنجیره‌ی تداعی‌های زبانی که از تداعی‌های گوناگون یک واژه بدون شباهت گرفته شده است. مثلاً در فصل دو که آن را فصل پنج می‌نامد، از آغاز راوی سنگ بنای رشته‌ی تداعی‌ها حول محور پنج را در تمامی فصل بنیان می‌نهد، چرا که در جملات آغازین پنج، او را به یاد (give me a five) (بده به من یک پنج) می‌اندازد که این جمله نیز او را دچار تردید و کژتابی می‌نماید؛ چنان که فکر می‌کند پلیس قصد دست دادن (نماد دوستی) با او را دارد و حال این که قرار بر انگشت‌نگاری نماد تحقیر و عدم اعتماد است و به همین صورت کربلای پنج، خمسه‌خمسه، پل پنجم اهواز و خانواده‌ی پنج نفره‌ی میاندار ادامه می‌یابد. این وارونگی، تردید، آمیخته‌شدن مفاهیم و درهم شدگی سنت و مدرنیته با نمود دو عدد دو و پنج که در انگلیسی به هم شبیه هستند و اشتباه ارمیا در خواندن آن‌ها در قسمت انتهایی فصل پایان می‌پذیرد: «از کودکی هم نتوانستم فرق میان دو و پنج را بفهمم. خاصه وقتی انگلیسی بودند. از این ساعت مچی‌های دیجیتالی دست می‌بستیم... دو و پنجش را جوری می‌نویسند که قرینه‌ی یکدیگرند... دو بود و من خیال کرده بودم پنج است...» (امیرخانی، بیوتن، ۱۳۸۷: ۴۸-۴۷)

همان‌طور که ذکر شد در رمان بیوتن نویسنده قصد چالش در زبان و به تبع آن اندیشه را دارد. این که زبان و به تبع آن اندیشه کژتابی دارند. این واژه فارسی خوانده می‌شود و عربی و لاتین هم خوانده می‌شود، به همین دلیل است که زبان را هم چون موجود زنده‌ای می‌بینیم که برای تبیین پدیده‌ها نقش ایفا می‌کند و کاملاً آگاهانه اندیشه را نمایندگی می‌کند. آشکارترین نمود این نمایندگی، وجود زبان‌های مختلف برای شخصیت‌های گوناگون است. جایی که کار از لحن متفاوت فراتر می‌رود و به زبان متفاوت می‌کشد و همین تفاوت زبانی است که با وجود این که همه‌ی شخصیت‌ها فارسی حرف می‌زنند، اندیشه یکدیگر را نمی‌فهمند. به عنوان مثال از بازی‌های زبانی نویسنده، به رقم نوشتن بسیاری از اعداد در گفت‌وگوهای خشکی است که به دلیل

ویژگی‌های روانی و فکری‌اش این‌گونه است. او شخصیتی مادی‌گرا، علم‌زده و حسابگر است. تمام زندگی خشی بر محور پول می‌چرخد، لاجرم تنها به عدد و قیمت می‌اندیشد. راوی در نگارش دیالوگ‌های او هر چیزی را که قابلیت نوشتن به عدد را دارد، به رقم می‌نویسد: «آدمی که ۲ دلار بدهد تا از لینکلن تونل رد شود و برود نیویورک و ۲ دلار دیگر هم بدهد تا از نیویورک خارج شود و بیاید به سمت استون، اگر عاقل باشد و از جایش تکان نخورد در ماه ۱۲۰ دلار سیو کرده است...» (همان، ۶۰)

### جریان سیال ذهن

این شیوه در رمان *من/و غالباً* به شکل تک‌گویی نمایشی ارائه شده است. از این‌رو خاطره‌گویی در نیمی از فصل‌های رمان که از سوی شخصیت اصلی داستان (علی فتاح) مطرح می‌گردد، بیانگر بسیاری از ذهنیات، احساسات و قضاوت‌ها و شناخت‌ها از طرف اوست و کنش‌های ذهنی او را نسبت به وقایعی که برایش اهمیت داشته، نشان می‌دهد. از آن‌جا که رمان پیرنگی زندگی‌نامه‌ای دارد، بکارگیری این شیوه، بسیار جذاب است و مانع دلزدگی مخاطب از آوردن خرده‌روایت‌ها و گسترده‌ی داستان می‌گردد و داستان از دو منظر روایت می‌شود. وقایع به طور کامل در ذهن شخصیت می‌گذرد؛ گاهی دانای راوی آن‌هاست و گاهی خود شخصیت سخن می‌گوید. همین شیوه را امیرخانی در رمان بیوتن نیز به کار می‌گیرد، اما این بار در خدمت ویژگی‌های درونی شخصیت است و در واقع بیانگر درگیری ذهنی و بیرونی، پیچیدگی تصمیم‌گیری از سوی شخصیت آن هم با توجه به کارکرد درونمایه‌ی داستان (تقابل مذهب، سنت و مدرنیته) می‌باشد. تک‌گویی‌های درونی و نمایشی شخصیت ارمیا به عنوان فردی مذهبی و روبرویی او با دنیای مدرن، مخاطب را هر چه بیشتر با فعل و انفعالات درونی او آشنا می‌سازد. در بیوتن برعکس رمان *من/و همزمان* با رخداد وقایع عالم خارج ذهن ارمیا نیز سیلان دارد. به هبمن دلیل نیز داستان در زمان حال و با افعال مضارع روایت می‌گردد. ذهن شخصیت تک‌گویی نمایشی دارد، برای این که می‌خواهد تصویری از دنیای مدرن را برای خواننده ترسیم نماید و تک‌گویی درونی دارد به این دلیل که شخصیت در برخورد این عوامل و وقایع دنیای مدرن گرفتار انتخاب و تصمیم‌گیری است.

### زمینه‌ی ذهنی و علمی:

در داستان، افراد همان‌طور سخن می‌گویند که می‌اندیشند، بنابراین می‌توان اندیشه‌ی آن‌ها را از لابلا‌ی سخن‌هاشان بیرون کشید. هرکدام از شخصیت‌های داستان‌ها مطابق زمینه‌ی ذهنی، فلسفی و علمی خود سخن می‌گویند.

سیگر بر این باور است یک گفت‌وگوی خوب دربردارنده‌ی کشمکش، طرزبرخورد، عواطف و زیرمتن است. او منظور از زیرمتن را همان مقصود یا طرز فکر شخصیت بیان می‌دارد و می‌گوید که فکر شخصیت نباید مستقیماً و سراسر بیان گردد و به همین جهت گفت‌وگو را بهترین راه برای افشای شخصیت به طریق غیرمستقیم می‌داند. (سیگر، ۱۳۷۴: ۱۸۸-۱۸۹)

اخوت نیز در دستور زبان داستان می‌گوید: هر گفته‌ای بیانگر جهان‌بینی و تفکر خاصی است و هر شخصیتی زبان مخصوص به خود دارد. زبانی که گر چه متأثر از زبان عمومی است اما منحصر به فرد و با آن متفاوت است. بنابراین گفتار و زبان شخصیت داستانی نیاز به ترجمه دارد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۵)

خشی این آدمی که فکر می‌کند بزرگ شده، زبان شبه‌عالمانه‌ای هم در گفتگوهایش دارد. از واژگان تخصصی همه‌ی علوم دنیا سود می‌برد تا حقیقت را به نفع خودش تحریف کند؛ از غضب می‌گوید و حرام، از غیب می‌گوید و عالم اسپریچوال و نتیجه‌ی چنین تفکر التقاطی‌ای هم مسلماً این‌گونه است که همچون سفسطه-گری زبردست تعبیر و تأویل می‌نماید: « خود سوره‌ی یاسین هم می‌دانی قلب قرآن است و توی نگاه هرمنوتیک مدرن می‌شود یک برداشت داشت که یاسین مخفف یونایتد استیت باشد. من هم توی قلب عالم بودم، نیویورک . . . » (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۲۶۵) خشی از پذیرفته نشدن می‌ترسد او از این می‌ترسد که داشته‌هایش و به طور کلی موجودیتش مورد پذیرش جامعه‌ی میزبان نباشد و تلاش می‌کند که با همین زبان سفسطه‌آمیز خود را به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، بقبولاند و رانده نشود.

درویش مصطفا از شخصیت‌های خاص و ناشناخته در بین افراد داستانی رمان محسوب می‌شود نگاه دقیق و عارفانه و غیر ظاهری او، شخصیتی دل‌انگیز و عارف‌مسلک به او بخشیده است راهبر راه حق است و به سالک و طالب این را مسیر را نشان می‌دهد. نگاه و تفکر غیر عادی و متفاوت او موجب می‌شود که هر شخصیتی به درک افکارش واقف نباشد و در نتیجه شاید از دید شخصیت‌های ظاهرگرا و عادت زده داستان، خل و دیوانه نیز به حساب آید. گاهی افکار درویش تبیین‌کننده مسائل فلسفی است.

گاهی گفته‌های درویش کوتاه و جذاب ولی مبهم و سخت فهم هستند. گفته‌هایی که عقاید عارفانه او را بیان می‌کند. به عنوان مثال خطاب به علی می‌گوید: « احسنت! هر وقت مهتاب چیزی نبود و هیچ بود، با او وصلت کن. آن روز خودت هم چیزی نیستی. آینه اگر نقش داشته باشد، می‌شود نقاشی... آینه هر وقت هیچ نداشت آن وقت نقش خورشید را درست و بی‌نقص برمی‌گرداند» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۳۸۹)

### نتیجه‌ی پژوهش

تحلیل گفت‌وگوها در دو رمان من‌او و بیوتن نشان‌دهنده‌ی برخی اشتراکات و تمایزات در بهره‌جویی از این شیوه‌ی پرداخت شخصیت‌ها است که این ویژگی به دلیل موضوعات خاص هر داستان جالب، جذاب و تازه می‌نماید. در رمان بیوتن گفتارها دربردارنده‌ی کشمکش و زیرمتن هستند و درارتباط مستقیم با درونمایه‌ی داستان شکل می‌گیرند. حرکت‌های گفتاری و زبانی در جای‌جای رمان تأویل‌پذیرند و با تسلط اندیشه بر زبان پیش می‌روند و این از سبک خاص نویسنده با هدف ایجاد پل‌های ذهنی بین بخش‌های مختلف داستان ناشی می‌گردد. در رمان من‌او، گفتارها به نحو جالبی نمود اصناف مختلف داستانی و ویژگی‌های گوناگونی اعم از افکار، احساسات، سواد، سن و... هستند، علاوه براین نویسنده در گزینش شیوه‌ی گفت‌وگو برای پردازش شخصیت‌ها به فرهنگ بومی - ایرانی خویش نیز نظر داشته است. شیوه‌ی جریان سیال ذهن نیز در دو رمان مزبور به طریق خاطره‌گویی (من‌او) و قرار دادن مخاطب در رابطه‌ی مستقیم تجربیات درونی و درگیری‌ها و اغتشاشات ذهنی درتقابل مذهب و دنیای مدرن (بیوتن) از نتایج به دست آمده در این پژوهش می‌باشد.

### مآخذ

- ۱- امیرخانی، رضا، (۱۳۸۷)، بیوتن، چاپ ششم، تهران: نشر علم
- ۲- امیرخانی، رضا، (۱۳۸۷)، من‌او، چاپ بیست‌وسوم، تهران: انتشارات سوره‌ی مهر وابسته به حوزه‌ی هنری
- ۳- ابراهیم‌زاده، تزریق پسامدرن رقیق در مفاصل بیوتن، نشریه‌ی کیهان فرهنگی، ش ۲۶۱-۲۶۲
- ۴- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا
- ۵- بهشتی، الهه، (۱۳۷۶)، عوامل داستان، تهران: برگ
- ۶- پارسی‌نژاد، کامران، (۱۳۷۸)، ساختار و عناصر داستان، تهران: حوزه‌ی هنری

- ۷- پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، گفتمان نقد، تهران: روزنگار
- ۸- پلیگمن، بنتز، (۱۳۸۷)، ترجمه‌ی بهرنگ اسماعیلیون، تهران: روزبهان
- ۹- سعدی، مصلح‌الدین، (۱۳۸۴)، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هفتم، تهران: خوارزمی
- ۱۰- سلیمانی، بلقیس، (۱۳۸۰)، رابطه با غیب در من‌او (گفت‌وگو با رضا امیرخانی)، جام‌جم
- ۱۱- سیگر، لیندا، (۱۳۷۴)، خلق شخصیت‌های ماندگار، ترجمه‌ی عباس اکبری، تهران: مرکز گسترش سینمای تجربی
- ۱۲- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران: سخن
- ۱۳- نهج البلاغه، (۱۳۸۳)، ترجمه‌ی محمد دشتی
- ۱۴- یونسی، ابراهیم، (۱۳۸۴)، هنر داستان‌نویسی، چاپ هشتم، تهران: نگاه
- wadsworth :۱۵\_ A,H Abrams , ۲۰۰۵, The Dictionary litrary of terms , third edition, Boston