فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٢، تابستان ١٤٠١، صص٣٥٦-٣٨٣
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٢/٢٠، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٥/٢٠
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1930216.2263

«براعت استهلال» یا «خوش‌آغازی»، در رمان‌های «ارمیا»، «بی‌وتن»، «ره‌ش»، «قیدار» و «من او» رضا امیرخانی

سعید فرمانی[١]، دکتر حسین آذرپیوند[٢]، دکتر سعید خیرخواه[٣]

چکیده

یکی از اصول مهم و سرنوشت‌ساز در داستان‌نویسی؛ نحوهٔ ورود نویسنده به داستان است. جایی که اولین برخورد منطقی با اثر شروع می‌شود و منحنی‌های ادراکی و احساسی مخاطب در کوتاه‌ترین زمان برهم منطبق می‌گردند. انتخاب نقطهٔ آغاز مناسب یا خوش‌آغازی داستان سابقه‌ای طولانی در ادبیات داستانی دارد لیکن با وجود تأثیر شگرف آن بر داستان، عناصر سازندهٔ آن و نگاه و توجه خواننده؛ چندان مورد اقبال نبوده و در اکثر موارد حتی جزو عناصر اصلی و مهم داستان محاسبه نمی‌شود. حساسیت موضوع آنجاست که خواننده، باید در جملات ابتدایی تحت تأثیر داستان و فضای کلی آن قرار بگیرد، با داستان ارتباط برقرار کند و هیجانی در وجود خویش احساس نماید وگرنه ادامهٔ مطلب را نخواهد خواند. «امیرخانی» یکی از نویسندگان موفق سال‌های اخیر است که با استفاده از شگردهای خاص و شیوه‌های نو؛ توجه مخاطبان بی‌شماری را به خود جلب کرده است. پژوهش حاضر؛ «آغاز» داستان، جملات آغازین آن و ساختار کلی «آغاز» در پنج اثر رضا امیرخانی را با روش توصیفی ـ تحلیلی مورد بررسی قرار خواهد داد. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که شروع داستان در رمان‌های امیرخانی، به عنوان ضرورتی قطعی، توانسته است با القای باورپذیری منطقی، مانند یک قلاب عمل کرده و خواننده را تا پایان داستان بـه دام بیندازد. ضمن اینکه ارتباط منظم و منطقی شروع داستان با سایر عناصر و روند کلی روایت، کششی زیبا برای خواندن ایجاد کرده، از شکست داستان جلوگیری نموده است.

کلید واژه‌ها: امیرخانی، خوش‌آغازی، ارمیا، بی‌وتن، ره‌ش، قیدار، من او.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
ssfarmani@yahoo.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
hossein_azarpeyvand@yaho.com
[٣]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
s.kheirkhah92@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

نوشتار در یک تقسیم‌بندی کلی به چهار نوع اصلی تقسیم می‌شود که عبارتند از: بحث، توصیف، تفسیر و روایت. بی‌شک روایت یکی از مهم‌ترین انواع نوشتار است که ابتدا به صورت شفاهی بوده و با نقاشی و سنگ‌نوشته‌های اولیه و سپس با اختراع خط به صورت مکتوب درآمده است. هر نویسنده‌ای برای روایت کردن از شگردهای مختلفی استفاده می‌نماید و نحوهٔ آغاز روایت، از این دسته شگردهاست. سخن در باب آغاز داستان موضوع تازه‌ای در ادبیات داستانی نیست اما بحث و تحقیق در این زمینه از منظر لزوم بکارگیری آغازی منطقی و رابطه‌مند با سایر عناصر داستانی و برجسته‌سازی جوانب مختلف آغاز؛ می‌تواند نشان‌دهندهٔ زیبایی و عمق معنایی آن و حتی روشن‌کنندهٔ نظام فکری و اندیشهٔ نویسنده باشد. از سوی دیگر بررسی عمیق و تحلیلی عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستانی، سهم فراوانی در فهم جهان داستان دارد و می‌تواند لذت عمیق‌تری از خوانش داستان را به مخاطب منتقل کند. ضمن اینکه بررسی تخصصی عنصری خاص، می‌تواند چشم‌اندازی تازه از ادبیات داستانی، دستاوردها و ظرفیت‌های مختلف آن فراهم نماید، طرز فکر نویسنده و تلقی خواننده از متن پیش‌رو را نشان دهد، آسیب‌های احتمالی این حوزه را آشکار ساخته، گامی در جهت رفع آنها بردارد.

با این نگرش می‌توان آثار امیرخانی را به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی مورد بررسی قرار داده و با بررسی نوع آغاز، پاسخی برای این سئوال یافت که آیا بین انتخاب نوع «آغاز» داستان، مفهوم و محتوای موردنظر نویسنده و سایر عناصر داستانی رابطه‌ای وجود دارد یا خیر؟

این مقاله در نظر دارد چگونگی بهره‌گیری نویسنده از هنر «براعت استهلال» یا «خوش‌آغازی» داستان را در پنج اثر وی مورد کاوش قرار داده، کاربرد این عنصر مهم و حیاتی را بررسی نماید. لذا ابتدا خلاصه‌ای از داستان‌های «ارمیا»، «بی‌وتن»، «ره‌ش»، «قیدار» و «من او» بیان می‌گردد و سپس با ذکر نحوهٔ آغاز داستان؛ به گشایش افتتاحیهٔ آنها پرداخته می‌شود. ناگفته نماند که شیوهٔ نگارش منحصر بفرد امیرخانی در این مقاله تصحیح نگردیده است.

پیشینهٔ تحقیق

مقاله‌های متعددی دربارهٔ امیرخانی و آثار وی به چاپ رسیده است مانند:

«بررسی سبک‌شناسانهٔ رمان ارمیا» توسط محمد رضایی در نشریهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، ١٣٩٦. «تحلیل زیبایی‌شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا

امیرخانی» توسط گلرخ سادات غنی در فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۹٤. «تحلیل و بررسی رمان ازبه رضا امیرخانی براساس الگوی کنشگرای گرماس» توسط محمدجواد عرفانی در نشریهٔ ادبیات پایداری، ۱۳۹۵. «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان بی‌وتن امیرخانی» توسط فرهاد درودگریان در فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ۱۳۹۰ و «رویکردی در تحلیل و نقد رمان‌های انقلاب اسلامی با تأکید بر نقد رمان‌های رضا امیرخانی» توسط فاطمه شکردست در فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۹۳. در این مقالات موضوعاتی مانند سبک، روایت داستان، لحن، گفت‌وگو، فضا، طرح داستان و ... مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌اند لیکن نحوهٔ آغاز داستان، تأثیر بر دیگر عناصر داستانی، نقش آن در پیشبرد روایت و جذب مخاطب، مورد نظر هیچکدام نبوده است.

در زمینهٔ نحوهٔ آغاز داستان نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است مانند:

«بررسی شروع داستان در داستانک با نگاهی به کتاب اپرای قورباغه‌های مرداب‌خوار» توسط سمیه دولتیان در کتاب ماه ادبیات، ۱۳۸۸. «هنر شروع داستان در حکایات سعدی و داستان‌های کوتاه غرب» توسط مسعود نوروزیان در مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸۵ و نیز «شیوه‌های آغاز و پایان داستان در هزار و یک شب» توسط محمدرضا صرفی در پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸۸. لیکن تاکنون پژوهشی در زمینهٔ آغاز داستان و نحوهٔ شروع روایت در آثار امیرخانی صورت نگرفته است. با این توضیح، این تحقیق اولین حرکت در زمینهٔ شناخت و تحلیل عنصر آغاز در داستان‌های امیرخانی می‌باشد.

روش تحقیق

این تحقیق به روش تحلیلی ـ توصیفی نگاشته شده است. در ابتدا، آغاز هر داستان و پاراگراف‌های اولیهٔ آن آورده شده، سپس به تحلیل هر آغاز پرداخته شد. همچنین رابطهٔ آغاز با کل داستان و با دیگر عناصر بررسی گردید. همچنین رابطهٔ هر آغاز با شخصیت، لحن، موضوع داستان و ... مورد تحلیل قرار گرفت.

مبانی تحقیق

امیرخانی

رضا امیرخانی، مستندنگار، روزنامه‌نگار، مدیر فرهنگی، کارآفرین و نویسنده‌ای است که در سال ۱۳۵۲ در تهران متولد شده، دانش‌آموختهٔ دبیرستان حلی تهران است و مدرک مهندسی

خویش را از دانشگاه صنعتی شریف کسب نموده است. نخستین موفقیت وی، نه در جذب مخاطب داستانی بلکه در کسب رتبهٔ اول جشنوارهٔ خوارزمی به دلیل اختراع یک هواپیمای کوچک بود. او که کودکی خود را در فضای ملتهب و پرهیجان انقلاب اسلامی و نوجوانی خود را در خلال سال‌های دفاع مقدس پشت سر گذاشته، در اکثر آثارش به انقلاب اسلامی و حوادث جنگ پرداخته لیکن طرح کلی نوشته‌های او شامل دغدغه‌های اجتماعی و انسانی بوده و در خلال آنها مفاهیم ارزشمندی را به جامعه منتقل نموده است. امیرخانی در زمینه‌های جنگ، بازماندگان و سختی‌های آن، سفرنامه و حواشی آن و نیز ریشه‌یابی مهاجرت نخبگان قلم زده است. اولین اثر امیرخانی «ارمیا» است که جایزهٔ «بیست سال ادبیات داستانی ایران» را در سال ١٣٧٤ کسب نمود. وی پس از ارمیا، رمان‌های «من او» را در سال ١٣٧٨ ، «بی‌وتن» را در سال ١٣٨٧ ، «قیدار» را در سال ١٣٩١ و «ره‌ش» را در سال ١٣٩٦ به رشتهٔ تحریر درآورده است.

خوش‌آغازی

نویسنده باید روایت کند؛ کشمکش بیافریند و شخصیت خلق نماید تا خوانندگان با آنها هم‌ذات‌پنداری نمایند. اما در رأس تمام اصول داستان‌نویسی؛ جذب نگاه و توجه خواننده است. یکی از نکات مهمی که در نوشته‌های ادبی می‌تواند دیدِ یک منتقد، یک ناظر و یک خواننده را به آن جلب کند؛ مسئلهٔ ورود به داستان و یا نحوهٔ شروع نوشته است (ر.ک: ابراهیمی، ج١، ١٣٩٦: ٣٤). هیچ‌کس به زور داستان را نخواهد خواند یا مجبور نیست که بخواند. پس تنها فرصت برای جلب نظر و ایجاد اشتیاق در خواننده، شروع داستان است. آغاز داستان می‌تواند اطلاعات مفیدی مانند نوع سبک، لحن، شخصیت و ... را در اختیار خواننده قرار دهد و وی را بر خوانش ادامهٔ داستان ترغیب نماید (ر.ک: پلیگمن، ١٣٩٠: ٢٣).

ازآنجاکه خواننده همواره با تحرک و پویایی همراه است، پس با خواندن چند سطر یا پاراگراف نخست، علاقه پیدا می‌کند که از سرنوشت شخصیت داستان اطلاع پیدا کرده، انتهای موقعیت وصف‌شده را دریابد و از کشمکش ایجادشده سر در بیاورد (ر.ک: همان: ٢٣ و ٢٤).

خواننده با مطالعهٔ آغاز داستان، پرسشگر شده، میل به گفت‌وگو با نویسنده پیدا می‌کند که اگر این اتفاق نیفتد و سئوالی در ذهن وی نقش نبندد و او را وارد گفت‌وگویی کاوشگرانه نکند، هرگز نمی‌تواند به مفهوم داستان پی ببرد. درواقع پرسشگری، پیش‌درآمدی برای عمق بخشیدن به خوانش داستان و راه بردن به لایه‌های ناپیدای معمای ایجاد شده توسط نویسنده

است. از سوی دیگر نویسندهٔ توانا؛ با ایجاد این فضای پرسشی، مهارت خود را به چالش کشیده، از همان ابتدا، هدفمندی خویش را به رخ می‌کشد و با نخستین جملات، خود را مهیای هرگونه پرسشی می‌کند. انتخاب جملات نخستین داستان به قدری اهمیت دارد که «بیشاب»[٤] توصیه می‌کند اگر نمی‌توانید فصل آغازینی کامل پیدا کنید، به طور موقت از آن صرف‌نظر کرده و داستان را از هر جا که می‌توانید شروع کنید (ر.ک: بیشاب، ۱۳۹۱: ۲۲۱).

ارمیا

داستان ارمیا به حوادث سال‌های آخر جنگ و پس از آن می‌پردازد. ارمیا دانشجوی ممتازی است که در خانواده‌ای مرفه و بیگانه با جبهه و جنگ زندگی می‌کند لیکن خود او عاشق فرهنگ جبهه و جهاد است. وی علیرغم مخالفت‌های شدید پدر و مادر، جهت رفتن به جبهه اقدام می‌نماید و در این راه با رزمنده‌ای به نام مصطفی آشنا می‌شود. دوستی آنها ریشه‌دار شده و مصطفی با ایجاد رابطه‌ای مرید و مرشدی؛ تأثیر شگرفی بر ارمیا می‌گذارد به نحوی که رفته‌رفته به کمالاتی دست می‌یابد. مصطفی بر اثر اصابت ترکش به شهادت می‌رسد و شهادت وی ارمیا را دچار مشکل روحی می‌کند. یک روز پس از پذیرش قطعنامهٔ ۵۹۸ توسط ایران، پدر ارمیا به جبهه رفته و وی را به تهران بازمی‌گرداند. ارمیا با دیدن زندگی بدون دغدغهٔ مردم بالای شهر و در پی تشدید بیماریش؛ خود را در اتاق حبس می‌کند و در نهایت تصمیم به ادامهٔ تحصیل می‌گیرد لیکن دانشگاه را رها کرده و از خانهٔ پدری نیز خارج می‌شود. ارمیا در شمال کشور به کار در معدن مشغول شده و با کارگران معدن زندگی می‌کند تا اینکه با شنیدن خبر ارتحال امام؛ به تهران بازمی‌گردد. در نهایت ارمیا در مرقد امام و بر اثر ازدحام جمعیت فوت می‌نماید در حالیکه در همان لحظه مصطفی را دیده و در آغوش وی آرام می‌گیرد.

بی‌وتن

داستان بی‌وتن سه مقطع از جنگ؛ ایران پس از جنگ و نیز آمریکای پس از جنگ را به تصویر می‌کشد. ارمیا که مجروح جنگی است و هنوز در حال و هوای جبهه سیر می‌کند؛ در بهشت زهرا با دختری به نام آرمیتا آشنا می‌شود که ساکن آمریکاست و برای انجام تحقیقات به ایران سفر کرده است. ارمیا برای ازدواج با آرمیتا، به آمریکا مسافرت می‌کند و در آنجا با مشکلات فراوانی مانند برخورد زننده و نامناسب نیروهای امنیتی، تقابل فرهنگی، عدم موفقیت در برقراری ارتباط با مردم و آشنایان در آمریکا، نداشتن مسکن، نبودن جای مناسب جهت

خواندن نماز و... روبرو می‌شود. ارمیا سعی در تطبیق خود با جامعهٔ جدید دارد لیکن قضیه به سادگی پیش نمی‌رود. در نهایت و با وجود تمام اختلاف نظرها و تفاوت‌ها با آرمیتا ازدواج می‌کند. در این میان، یکی از همسایگان آرمیتا (سوزی) ناپدید می‌شود و ارمیا جسد سوزی را در جنگل پیدا می‌کند اما خود، به اتهام قتل سوزی بازداشت می‌شود. شواهد فراوانی توسط دادستان پرونده و اطرافیان آرمیتا علیه ارمیا جمع‌آوری گردیده، خود وی نیز تلاشی برای اثبات بی‌گناهی نمی‌کند و در نهایت ارمیا مجرم شناخته می‌شود.

رهش

کلمهٔ «رهش» از یک‌سو به معنای رهیدن است و از سوی دیگر برعکس کلمهٔ «شهر» است. داستان زن و شوهری معمار که بر سر مدیریت و توسعهٔ نامتوازن شهر کشمکش دارند. داستان از زبان زنی به نام لیا روایت می‌شود که بیماری آسم فرزندش (ایلیا) را به گردن شهر و زندگی و آلودگی شهری می‌اندازد. زنی که زندگی مشترک با معاون شهردار را به تصویر می‌کشد و دغدغهٔ اصلی او مدیریت نادرست مدیران در توسعهٔ شهری است که نه تنها موجب اختلاف طبقاتی، تغییر جامعهٔ ایرانی، دورویی، تظاهر، سوءاستفاده از موقعیت و مشکلات فراوان دیگری در این زمینه شده است، بلکه منظرهٔ شهر را زشت‌تر نموده، تهران را به شهری بی‌روح و مرده تبدیل کرده است. رهش داستان انسان‌هایی است که با شهرسازی و عواقب آن درگیرند و مادری و برج‌های بلندی که مانند یک زندان، امکان نفس‌کشیدن را به فرزندش نمی‌دهند.

داستان از زبان زنی تحصیلکرده روایت می‌شود درحالیکه نویسنده یک مرد است و این نکته به جذابیت داستان می‌افزاید. خواننده می‌خواهد بداند که چطور یک مرد، خودش را به جای زنی نشان داده و وقایع را می‌نویسد؟ چطور احساسات زنانه را در خود به وجود آورده و آیا اصولا درک درستی از مفهوم زن و مادر دارد یا خیر؟

قیدار

امیرخانی در این داستان به روایت مقاطع پیش و پس از انقلاب قیدار پرداخته است. روایتی از تحول روحی شخصیت داستان و نزول وی از خوش‌نامی به بدنامی. نام شخصیت اصلی داستان از نام فرزند حضرت اسماعیل اقتباس شده، داستان براساس شخصیت او روایت می‌شود و فضائل مثبت اخلاقی را در خود دارد. قیدار مردی ثروتمند و صاحب بزرگترین گاراژ باربری در تهران است که صفات اخلاقی او زبانزد عام و خاص است. وی با اینکه ثروت فراوانی دارد

اما این ثروت را ابزاری مناسب برای پیشبرد اخلاقیات سنتی خویش می‌داند و علیرغم سرگردانی میان سنت و مدرنیته (البته تعریف مادی آن)؛ همچنان به اصول اخلاقی پایبند است، رفتن به زورخانه و هیئت‌های عزاداری را فراموش نمی‌کند و اصولی مانند جوانمردی را بدون هرگونه کنش مذهبی و دینی در دستور کار خود دارد. قیدار قصد سفر به اصفهان را دارد تا در قبرستان تخته فولاد، اجازهٔ ازدواج با نامزدش (شهلا) را از پدر او بگیرد اما در مسیر با یکی از کامیون‌های خود تصادف می‌کند و این تصادف زمینه‌ساز اتفاقات بعدی از جمله تحول روحی وی می‌گردد و زندگی او را متحول می‌کند، هرچند که سفرش ناتمام باقی می‌ماند.

من او

داستان من او دربارهٔ بلوغ فکری و دینی کودکی به نام علی است که در خانواده‌ای ثروتمند و مومن رشد کرده است. داستانی عاشقانه و نافرجام با زمینهٔ مذهبی و عرفانی که در آن علی، درگیر عشقی پاک با همبازی دوران کودکی خود، یعنی مهتاب است. اما داستان با معرفی شخصیت یا جلوه‌گری‌های عاشقانه آغاز نشده است. بلکه با توصیف محیطی شروع می‌شود که ماجرا در آن جریان می‌یابد و شخصیت‌ها در آن زیست می‌کنند. نویسنده ابتدا خواننده را با فضایی که شخصیت در آن حضور دارد آشنا می‌سازد چراکه این فضا، بخش مهمی از داستان است. یعنی صحنهٔ داستان، مکانی است که داستان و کنش و واکنش شخصیت‌ها در آن به عمل می‌نشیند. در نگاه اول می‌توان کودکی از همین فضای وصف‌شده را تصور نمود و در جستجوی ادامهٔ روند زندگی وی در همین محیط بود لیکن در ادامه می‌بینیم که شخصیت اصلی داستان، مرفه‌زاده‌ای است که به واسطهٔ دوستی با یک پسر جنوب شهری به این منطقه کشیده شده است. ناگفته نماند که انتخاب این محیط تصویری تأثیر فراوانی بر سیر داستان و معرفی شخصیت‌های دیگر داستان مانند درویش مصطفی و نوع نگرش و تفکر وی دارد.

بحث

آنچه که در داستان می‌آید، برای بیان غیرمستقیم مضامین و درونمایه‌ای است که با شگردهای ادبی به ذهن خواننده متبادر می‌شود. درواقع مخاطب با امر القاشده سروکار دارد نه امر بیان‌شده. لذا تحلیل داستان یعنی تشخیص این شگردهای بکاررفته در متن و نیز تحلیل کارکرد آنها در القای معنا. اولین گام در این راه نیز، تجزیه و تحلیل دقیق صحنهٔ آغاز آن است و لذا اگر بتوانیم جزئیات دلالتمند آغاز را دریابیم و تشخیص بدهیم، سرنخ‌های مهمی از معانی ثانوی داستان به

دست آورده، ضمن لذت بردن از خوانـدن داسـتان، بـه درک ژرف‌تـری خـواهیم رسـید (ر.ک: پاینده، ج١، ١٣٩٤: ٦٨).

بکارگیری شگردهای مختلف، جهت بیـان غیرمسـتقیم مضـمون، از دیربـاز در شـعر فارسـی مرسوم بوده؛ جزو مهارت‌های یک شاعر محسوب می‌شـده و بـه زیبـایی شـعر کمـک شـایانی می‌کرده است؛ چنان‌چه نـام «حُسـن مطلـع» را بـرای آن برگزیـده بودنـد. امـا بـا وجـود تمـام کم‌توجهی‌ها و سهل‌انگاری‌های موجود در متون ادبی ایران؛ نباید تصـور کـرد کـه دنیـای ادبـی غرب پیشتاز شناسایی این تحلیل بوده است (ر.ک: نوروزیان، ج١، ١٣٨٥: ٢). چراکه این مهارت از دیرباز در زبان فارسی وجود داشته و ادیبان بسیاری به آن اهتمام داشته‌انـد. بطوریکـه در نثـر فارسی نام «براعت استهلال» یا «خوش‌آغازی» به خود گرفته است. «براعت» مصدری اسـت بـه معنای رسیدن به کمال و برتری‌یافتن در دانش و ادب و کمال و جمال. «استهلال» نیـز مصـدری است به معنای ماه نو را دیدن یا آشکارشدن ماه نو و «براعت استهلال» صـنعتی اسـت ادبـی بـه معنای آغازکردن سخن که به طرزی کاملا مناسب و خوش نگاشته شده اسـت (ر.ک: ابراهیمـی، ج١، ١٣٩٦: ١٩) از این مجموعه می‌توان به مثال زیر از «گلستان سعدی» اشاره کرد.

«عابدی را پادشاهی طلب کرد. اندیشید داروی قابل بخورم مگر ارادتی را که در حق مـن دارد افزون شود. آورده‌اند که داروی قاتل بخورد و بمرد»(ر.ک: سعدی، ج١، ١٣٩٢: ٤٤).

با وجود کوتاهی جملهٔ آغاز این حکایت، موارد زیر را می‌توان از آن برداشت کرد:

عابدی در حکایت وجود دارد. پادشاهی در حکایت وجود دارد. عابد به زهد معـروف اسـت چراکه پادشاهان افراد گمنام را کمتر به حضور می‌خوانند. پادشاه آوازهٔ زهد عابـد را شـنیده، بـه زهدش عابد باور داشته، خواسته‌ای از او دارد که به احتمال زیاد از نوع دعـاکردن اسـت. عابـد فردی ریاکار است و قصد سوءاستفاده از این موقعیت را دارد. نوعی طنز در حکایت وجود دارد چراکه سعدی چنین فرد منافقی را عابد خوانده است.

آوردن کلمهٔ «عابد» در ابتدای جملهٔ نخست، او را محور حکایت قرار می‌دهد و توجـه ذهنـی خواننده را به سمت او هدایت می‌کند. از سویی عباراتی مانند «فراخواست»، «به حضور خوانـد» و ... مـی‌توانسـتند جـایگزین «طلـب‌کـردن» باشـند لـیکن ایـن عبـارت‌هـا، زیبـایی و ظرافـت «طلب‌کردن» را ندارند از سوی دیگر در این عبارت نوعی اضـطرار و الـزام وجـود دارد کـه بـه خوبی قابل لمس است و با نکات فوق مطابقت بیشتری دارد.

حکایت، به خوبی از بند اضافات و متعلقات زائد خلاصی یافته است. سعدی با انتخاب استادانهٔ این آغاز؛ مسئولیت چندین کلمه را به دوش یک کلمه انداخته است و عمق مفهوم را به زیبایی و کوتاه‌ترین شکل ممکن القا نموده است (ر.ک: نوروزیان، ج۱، ۱۳۸۵: ۵). شیوه‌ای سهل که سعدی استاد مسلم آن است و هر نویسندهٔ کم‌توشه‌ای می‌تواند بگوید «من هم می‌توانم» اما نمی‌تواند (ر.ک: ابراهیمی، ج۱، ۱۳۹٦: ۱۱۰). نکتهٔ مهم در این امر، سرعت جذب مخاطب است که با استفاده از ایجاز و اجتناب اززیاده‌گویی حاصل شده است.

هر داستانی دنیای خیالی خود را می‌آفریند و هدف هر نویسنده‌ای این است که خواننده تمایل پیدا کند و وارد این دنیای آفریده شود و آن را از نزدیک بکاود. پُرکشش‌بودن داستان و میل مهارنشدنی خواندهشدن به این علت است که دنیای خیالی نویسنده جالب به نظر می‌رسد و خواننده می‌خواهد آن را بهتر بشناسد، با ساکنانش آشنا شود و عاقبتشان را ببیند. اجزای این دنیای خیالی عبارتند از شخصیت‌ها، رویدادها، مکان، زمان، کشمکش و البته حال و هوای داستان (ر.ک: پاینده، ج۱، ۱۳۹٤: ۱۷).

نکتهٔ مهمی در داستان‌نویسی وجود دارد که به نام اصل «انسجام روایی داستان» شناخته می‌شود و به معنای ساختار سه جزئی آغاز، میانه و پایان است. هرچند در موارد معدودی، نویسندگانی هستند که از این قاعده خارج می‌گردند لیکن در اکثر موارد، این ساختار رعایت می‌شود. داستان از یک نقطهٔ صفر فرضی شروع شده و در خط زمان پیش می‌رود. نویسنده با ایجاد کشمکش‌های متعدد و پیچیده‌کردن روایت به سمت اوج و گره‌گشایی حرکت می‌کند و در پایان، داستانی شکل می‌گیرد که واجد انسجام روایی است (ر.ک: همان: ۲۲۵).

لذا نخستین نشانه‌های ساختاری یک داستان را در صحنه‌های آغازین آن می‌توان یافت. بخش آغازین داستان، سرنخ‌ها یا نشانه‌های اولیه از نوع روایتگری داستان را به دست می‌دهد و خوانندهٔ باریک‌بین و بادقت می‌تواند با تشخیص و تحلیل آنها راه خود را برای قرائت و فهم بقیهٔ داستان هموار کند (ر.ک: همان: ۲۰).

«چخوف» عقیده دارد که داستان باید بلافاصله در ذهن خواننده چنگ بزند و او را به قلمرو احساس و افکار خویش بکشاند (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۹: ٤۵). بزرگترین مشکلی که برای نوشتن یک داستان داریم، شروع کردن آن است. «ادگار آلن‌پو» نیز عقیده دارد که اگر نویسنده در همان نخستین جمله مفهوم مورد نظر خود را مطرح نکند؛ در همان نخستین قدم شکست خورده

است (ر.ک: همان: ٤٦). شروع هرچیزی مهم‌ترین بخش آن چیز است. چه زندگی باشد، یا یک اتفاق، یا یک قطعهٔ موسیقی و البته داستان. نویسنده ممکن است دربارهٔ بهترین شکل شروع داستانش دیرتر از هر بخش دیگری به نتیجه برسد چراکه قرار همه چیز با خواننده در همان سطور اولیه گذاشته می‌شود (ر.ک: سناپور، ج١، ١٣٩٣: ١٣٧).

یک شروع موفق می‌تواند جهت‌گیری نویسنده را نسبت به زندگی و موضوع داستان نشان بدهد. لذا نویسنده می‌تواند زندگی را زشت، زیبا، پوچ، بامعنا، امیدوارکننده، بی‌هدف، یأس‌آور، بی‌سامان یا سامانمند نشان دهد (ر.ک: بی‌نیاز، ج١، ١٣٩٤: ٥٢). آغاز را می‌توان ایجاد مخمصه، ایجاد فضای داستان، ایجاد محتوای کلی داستان، ایجاد علاقه‌مندی و شوق و ذوق برای ادامهٔ خواندن دانست. یک نویسندهٔ متبحر، باید وعدهٔ ضمنی ابتدای داستان را ساخته و پرداخته کرده و آن را با آخرین پیش‌نویس به خواننده منتقل کند. یعنی وعدهٔ شروع داستان را در بخش میانی گسترش داده و در پایان داستان کامل کند (ر.ک: کرس، ج١، ١٣٩١: ٢١).

بخش آغازین خواننده را آماده می‌کند تا موارد مهمی را دریابد. اول اینکه با چه نوع داستانی مواجه است؛ درام، مهیج، سیاسی، پلیسی یا چیزی دیگر. دوم اینکه داستان وعدهٔ چه نوع کشمکشی را می‌دهد؟ مشکلات ازدواج در روستا، تهدید جهان توسط موجودات فضایی، موفقیت دوندهٔ المپیکی تا سرگرمی‌های یک کرم سیب و نکتهٔ سوم اینکه نویسنده در مورد شخصیت‌های داستانش چه لحنی را بکار برده است؛ طنزآمیز، بیطرفانه، مهرآمیز، قهرمانی یا خشن و نکتهٔ چهارم؛ شناختن شخصیت اصلی داستان است. آیا خواننده باید با او هم‌ذات‌پنداری کند، او را دوست داشته باشد یا فقط نظاره‌گر وی باشد؟ (ر.ک: کرس، ج١، ١٣٩١: ٧١). شروع داستان نه وسیله‌ای برای رسیدن به هدف، بلکه خود هدف است (ر.ک: همان: ٧٢).

آغاز در داستان ارمیا

«ـ الله اکبر. بسم‌الله الرحمن الرحیم. چشمان مصطفا، ارمیا را بر خطوط کتاب ترجیح دادند اما چشم‌هایش مثل همیشه

از نخستین در نماز ارمیا جلوتر نرفتند، یعنی نمی‌توانستند. چه‌گونه به آن چشمان نیم‌باز مشکی‌مشکی می‌توانست

چشم بدوزی زمانی که تو را نگاه نمی‌کند و افق دیدش جایی ماورای تو و سنگر است؟

چه‌گونه چادر گل‌منگلی

نگاهت را بر سجـــدهٔ ساده‌اش پهن می‌کردی زمانی کـه شانه‌هـای ارمیـا در سـجدهٔ بـی‌صـدا می‌لرزید؟ مصطفا کتاب

را بست، عینکش را درآورد و آن را با دست‌مالی کـه در میان لباس‌هـای خـاکی‌اش بـه طـرز عجیبی تمیز مانده بود، پاک

کرد. یکی از شیشه‌های عینک لق شـــده بـود. آرام گفـت: «مـوجی شـده». و بعـد بـاز هـــم بی‌اختیار نگاهش ارمیا و نمازش

را به عینک ترجیـــح داد؛ یعنی همیشه همین‌طور بـود. هنگامی کـــه مصطفا در دورهٔ آموزشی کنار ارمیا می‌نشست،

گوش‌هایش صدای ارمیا را به صدای اسـتادان تـرجیح مـی‌داد. دسـتانش موقـع دسـت‌دادن و لب‌هایش موقـــع بوسیدن با

شرمی بی‌معنی ارمیا را ترجیـح می‌دادند. بی‌اختیـار نگاهش ارمیا را و نمازش را ترجیح داد. ـ السلام علیک ایهاالنبی

و رحمه الله و برکاته. السلام علینا و علی عبادالله الصالحین. باز هـــم مکـث همیشـگی ارمیـا. بـه اینجای نماز که می‌رسید

صورتش درهم می‌رفت. فکری به پیچیده‌گی و درهم‌ریخته‌گی موهایش بـه جـای سـر، تـوی سرش ریشه می‌دواند: من

چه ربطی به بنده‌گان صالح خدا دارم؟ شاید خدا خواسته مرا مسخره کنـــد. مـن بـا ... و بعـد گناهان کوچک و بزرگش

را به یاد می‌آورد. خجالت مثل برق‌گرفتـــه‌گی می‌لرزاندش و بعد هـــم متوجه مکث زیادش می‌شد. السلام علیکم

و رحمه الله و برکاته»(امیرخانی، ۱۳۹۱: ج۱/ ۷).

داستانی رئالیستی که در آن واقعیات جنگ و احوال رزمندگان، در خـلال جنـگ و بازگشـت آنها پس از جنگ منعکس شده است. ادبیات واقـع‌گـرا، موضـوع خـود را از جامعـهٔ معاصـر و مسائل مرتبط با آن دریافت می‌کند. یعنی یک اثر ادبی، چنین جامعه‌ای و مشـکلات موجـود در آن را تحلیل و بررسی می‌کند. ادبیات دفاع مقدس بخشی از ادبیات معاصر ماسـت کـه اهمیـت

زیادی دارد. چراکه این ادبیات است که باید بتواند پلی میان آن‌هایی که جنگ را تجربه نکرده‌اند و رزمندگان و فضای ذهنی آن‌ها ایجاد کند. روایتی از حال و هوای یک رزمندهٔ دوران دفاع مقدس و داستانی دربارهٔ جنگ که شاید برای نسل بعد از جنگ، به خوبی ملموس نباشد.

مهم‌ترین حادثهٔ داستان ارمیا، شهادت مصطفی و تأثیر آن بر روی ارمیاست. آرامش از دست‌رفتهٔ وی در هیچ مکانی بازنمی‌گردد و این مسئله موجب آشفتگی او گردیده است. نقل مکان از جبهه به خانه، به دانشگاه، ترک دانشگاه، رفتن به جنگل‌های شمال، کار در معدن و ... همگی معلول همین پریشانی روحی اوست. پیچیدگی داستان، همین بهم‌ریختگی آرامش ارمیا در اثر شهادت بهترین دوستش می‌باشد که در موقعیت‌های مختلف، موجب بروز واکنش‌های متفاوت در او گردیده است.

نکتهٔ آغاز داستان، رابطهٔ بین شخصیت و روایت داستان است. واقعی بودن داستان به خوبی نمایان است لیکن واقعیت‌های سپری‌شده در گذشته، به‌رغم گذشت زمان، تأثیری عمیق بر روح و روان ارمیا باقی گذارده، شخصیت وی را تحت‌الشعاع قرار داده و حال و روز فعلی او را رقم زده است. مخاطب با شخصیتی مواجه است که برای درک بهتر روحیاتش باید به عقب برگشت و اتفاقات گذشته را برجسته کرد.

در این نوع از آغاز، شخصیت یا شخصیت‌های اصلی از زمان حال به گذشته بازمی‌گردند و زمان خطی داستان را درهم می‌ریزند. در این شیوه که معمولا به وسیلهٔ سیلان ذهن شخصیت اتفاق می‌افتد، روایت از نقطه‌ای آغاز می‌شود که همهٔ بحران‌ها حل شده و ناسازگاری داستان به حالتی از پایداری رسیده است. زمان براساس ذهن انسان‌ها سنجیده می‌شود و درواقع شروع داستان نشان‌دهندهٔ زمان حال است در حالیکه بخش میانی و پایان داستان در گذشته سیر می‌کند (ر.ک: نوربخش، ج١، ١٣٩٥: ٧٤). مزیت این روش، شتاب‌گرفتن داستان است که خواننده را از ابتدا به دام انداخته، اشتیاق ویژه‌ای در درونش ایجاد و اطلاعات بسیاری را به وی منتقل می‌کند ضمن اینکه اگر نویسنده در متن بازگشتی پس از آغاز، انحرافی از داستان متوالی و پیوسته داشته باشد خواندن داستان دشوار گردیده و خواننده سردرگم خواهد گردید (ر.ک: همان: ٢٢).

درون‌مایهٔ داستان در مورد تأثیر جنگ و اتفاقات آن بر زندگی و افکار انسان‌هاست و لذا نویسنده، داستان را از پایان آن آغاز می‌کند و همانگونه که ماهیت این نوع آغاز می‌طلبد؛ زمان خطی واقعه به هم می‌ریزد و شخصیت‌ها به گذشته برمی‌گردند. بحرانی باقی نمانده و شتابی که

وجود دارد؛ اشتیاق خواننده را افزایش می‌دهد تا از ادامهٔ ماجرا باخبر شود.

آنچه که مشهود است و ذهنیت نویسنده براساس آن شکل گرفته؛ سلوک شخصیت اصلی داستان است. تحولی که آشنایی ارمیا با مصطفی در او ایجاد می‌کند؛ دست‌مایه‌ای برای خلق این اثر شده است و تعجبی ندارد که از ابتدای داستان با این روحیات آشنا شویم. درعین‌حال او جوانی است که با شهادت دوستش؛ به سرگشتگی دچار شده و زندگی پس از جنگ برای او دشوار می‌شود. توصیف بکاررفته در این آغاز؛ کوتاه و مختصر است و نشان از غمی بزرگ دارد که بر سینهٔ ارمیا سنگینی می‌کند. آغاز داستان، به خوبی شدت آشفتگی ارمیا را پس از شهادت مصطفی ـ حتی در نماز وی ـ به خوبی نشان می‌دهد. او دوستش را از دست داده ولیکن هنوز به زنده بودن وی عقیده دارد. آرام و قرار خود را از دست داده و هرلحظه او را به یاد می‌آورد. افتتاح داستان، که صحنهٔ خواندن نماز در یک سنگر را نشان می‌دهد؛ خواننده را در تعلیقی مناسب قرار می‌دهد و او را به فضای ذهن شخصیت و افرادی که با او در ارتباط هستند، می‌برد.

زاویهٔ دید ارمیا از نکات مهم داستان است. راوی صحنه را ترک کرده، خواننده را در تماشای صحنه‌های واقعی آن تنها گذاشته است و وی را وادار می‌سازد تا احساسات ارمیا را نیز تجربه کند. مخاطب می‌تواند بدون تأثیرگرفتن از راوی، دربارهٔ شخصیت‌ها اظهارنظر کند. درواقع تلقینی از سوی نویسنده صورت نمی‌گیرد و احساسات و تحلیل‌های خواننده به صورت مستقل انجام می‌پذیرد. در این میان، فضاسازی نیز تأثیر فراوانی بر ارتباط مخاطب با حال‌وهوای رزمندگان دارد و فضای جنگ و تبعات آن بر کل داستان احاطه دارد.

نکتهٔ مهم داستان، شوریدگی و دگرگونی ارمیا بعد از شهادت مصطفی است که در سراسر داستان دیده می‌شود. فاصلهٔ زیادی بین او و آنچه در جامعه می‌گذرد وجود دارد و لذا او منزوی و مردم‌گریز شده است. از سوی دیگر، ارمیا عاشق و دلباختهٔ امام شده بود. امیرخانی در وصف این دلدادگی و در جملاتی از داستان می‌نویسد: «ماهی حتی اگر نهنگ هم باشد، درکی از خارج از آب ندارد. امام مثل آب بود. ماهی‌ها به جز آب چه می‌دانند. تمام زندگی‌شان آب است»(امیرخانی، ۱۳۹۱: ج۱/ ۱۸۰). وی عقیده دارد که وقتی ماهی از آب دور می‌شود، شروع به تکان خوردن می‌کند، تنش را به زمین می‌کوبد، به هوا بلند می‌شود، با شکم روی زمین می‌افتد و دوباره همین کار را تکرار می‌کند. مثل فنر از جا می‌پرد و با سر و دمش به زمین

ضربه می‌زند. وی معتقد است که ماهی به دلیل بی‌آبی نمی‌میرد بلکه بـه خـاطر آب خـودش را می‌کشد. این جملات اشاره‌ای ظریف بـه پایـان داسـتان دارد کـه در تشـییع جنـازهٔ امـام، ارمیـا همچون ماهی حلال گوشتی به زیر دست و پا افتاده و می‌میرد. درواقع امیرخـانی خلاصـه‌ای از داسـتان را در طـرح روی جلـد نشـان داده اسـت و مـاهی درون بطـری، نمـادی اسـت بـرای بی‌اختیاری، ناتوانی و اسارتی که ارمیا به آن گرفتار شده بود.

آغاز در داستان بی‌وتن

«سیلورمن یعنی مـــرد نقره‌ای، بی‌حرکت کـــه بماند با یک مجسمهٔ فلزی هیچ تفاوتی ندارد. تازه خودش را که تکان

بدهد، دست‌بالا مثل یک آدم آهنی می‌شود. مـوی نقـره‌ای، صـورت نقـره‌ای، لبـاس نقـره‌ای، کفـش نقره‌ای، دست نقره‌ای...

فقـــط دودوی مردمک چشم‌های خاکستریش هسـتند کـــه نـوعی از حیـات را در او نشـان می‌دهند، تازه اگر آن پلک‌های

سنگین نقره‌ای بگذارند. پدر به بچه یاد می‌دهد که این هم روشی است بـرای پـول درآوردن. البته شاید هم برای پول

از دست دادن... بعد بـــه کودک اشاره می‌کند که ۲۵ سنت از قلکش را باید بـــه مـادر بدهـد. کودک برمی‌گردد و غمناک

بـه سیلورمن نگاه می‌کند. سیلورمن نیـز انگـار منتظـر همـین نگـاه بـوده اسـت. بـا چشـمان بی‌روحش زل می‌زنـد به کودک»(امیرخانی، ج۱، ۱۳۸۷: ۷).

نویسنده داستان را به عنوان یک راوی یا ناظر آغاز کرده است. بند فوق شـاید ربطـی بـه کـل داستان نداشته باشد اما اشارهٔ غیرمستقیم به یک مکان خاصِ بی‌ارتبـاط و بافـتِ گـزارش‌گونـه، نوعی دام‌گستری برای خوانندهٔ از همه‌جا بی‌خبر و تقاضای تمرکز اسـت. خواننـده در تـاروپود این آغاز گرفتار می‌شود و همچون غریبه‌ای در کنجی به تماشا می‌نشیند. بافت نگـارش، نـوعی دلگیری و تأسف را به همراه دارد که در ادامـهٔ داسـتان و اطـلاع از کـل مـاجرا، ایـن احسـاس برجسته‌تر می‌شود. قضاوتی در کار نیست، کاوشی در احساسات شخصیت‌ها انجام نمی‌گیـرد و امیرخانی فقط از لنز یک دوربین، گزارشی می‌دهد که هیچ عاطفهٔ خاصی در آن دیده نمی‌شوداما تأثیر خود را بر مخاطب می‌گذارد.

داستان با ورود شخصیت اصلی به آمریکا شروع می‌شود و در همان آغاز، متوجه تفاوت خویش با محیط جدید و مردمش می‌گردد. با دیدن مرد نقره‌ای که به نوعی گدای مدرن آنجاست، درگیری ذهنی بین سنت و مدرنیته شروع می‌شود. سنتی که یادگار سرزمین مادریش است و مدرنیته‌ای که در آن قرار دارد. بی‌وتن می‌خواهد بی‌وطنی را معنی کند. بی‌وتن داستان تحول است. روایت شخصیتی بازمانده از جنگ که با یک ذهن مملو از خاطرات جنگی و رزمندگان و شهدا و در پی یک عشق زمینی، جلای وطن می‌کند و سر از ناکجاآبادی درمی‌آورد که با سیرت درونی و بیرونی او تفاوت دارد.

امیرخانی در آغاز این داستان از زاویهٔ دید اول شخص و مانند یک خاطره‌نویس، هرآنچه که در اطرافش رخ داده است، روایت می‌کند، دیدگاه ارائه می‌دهد و دربارهٔ هرچیزی به اندازهٔ نیاز توضیح ردیف می‌کند. البته در جای‌جای داستان از بیان روایت می‌گریزد و به صورت سیال بین اول شخص و سوم شخص حرکت می‌کند. این حرکت به نویسنده اجازه می‌دهد که با در نظرگرفتن فرصت فاصله‌گذاری، فضای خوبی برای مانور داشته باشد.

در این آغاز، کنش یا عمل خاصی اتفاق نمی‌افتد در نتیجه نگاه خواننده روی شی خاصی (سیلورمن) متمرکز می‌شود. حرکت داستان کند است و بیشتر به توصیف جزئیات پرداخته شده است. مخاطب از طریق توضیحات نویسنده در باب مسائل مختلف، توانایی شناخت و فهم از حوادث آتی را کسب می‌کند. در عین حال سرعت خواندن مخاطب کم شده و حس گذر زمان را از دست می‌دهد. سیلورمن شاید نمادی باشد برای نگاه مادی‌گرای انسان که او را بی‌احساس می‌کند و در حسرت داشتن پول، ثابت و بی‌تحرک نگاه می‌دارد. امیرخانی با استفاده از این شگرد، ذهنیت شخصیت‌های داستان را بیان کرده و مخاطب را در فهم بیشتر مفاهیم یاری می‌رساند. ضمن اینکه انتخاب مکانی عمومی مانند فرودگاه نیز نشانه‌ای از رویکرد اجتماعی و جامعه‌محور داستان دارد و نویسنده، پیوند خود با مسائل اجتماعی را نشان می‌دهد.

از دیگر خصوصیات این آغاز، ورود ناگهانی مخاطب به داستان است. نویسنده سعی دارد تا دست خواننده را گرفته و او را از طریق حضور در روایت، وارد داستان کند. او با تبدیل مرد نقره‌ای به کانون صحنه و مرکز توجه، حضور پررنگی به مخاطب داده و در واقع او را همپای خویش در داستان پیش می‌برد.

شاید در نگاه اول، نتوان نتیجهٔ خاصی از نام این داستان برداشت نمود لیکن با کمی تأمل و

ورود به صحنهٔ ابتدایی داستان، مفهومی از مهاجرت، غربت و تبعات دیگر آن در ذهن متبادر خواهد شد. این پیش‌آگاهی داده شده، کاری خطیر است و امکان دارد به قیمت ازدست‌دادن مخاطب تمام شود چراکه دادن یک خبر قطعی در ابتدای داستان می‌تواند کل داستان را لو داده و خواننده را از ادامهٔ خوانش منصرف نماید لیکن امیرخانی با تمام این خطرات، شهامت لازم را در خود دیده و ریسک این خطر را در لحظهٔ گشایش به جان خریده است. ضمن آنکه نوع خاص نوشتار «بی‌وتن» انحرافی هرچند کوچک در اذهان ایجاد نموده است.

آغاز در داستان ره‌ش

«اسب‌ها از دو روز قبل‌ش سم می‌کوبانند. سگ‌ها دندان به هم می‌سایند. شب‌ش گربه‌ها خرناس می‌کشند. کبوترها

بی‌قراری می‌کنند و نصفِ شب تو لانه درجا بال می‌زنند. قزل‌آلاها عوض این‌که بالا بیایند، خودشان را رها می‌کنند

در مسیر پایین دستِ رود. ماهی‌های آکواریوم اما همان‌جور مثل ابله‌ها با لب‌هایشان بی‌صدا می‌گویند «یو» و از

دهان‌شان حباب بیرون می‌دهند. من اما یقین دارم که مردها فقط ظرف می‌شکانند... نه از شب قبل، نه از دو روز

قبل؛ از ماه‌ها قبل‌ش. شاید حتا از سال‌ها قبل‌تر... اصلا از همان سال که ازدواج کردیم... از چند شب بعدش ظرف

می‌شکاند. ماهی آکواریوم نبود که دهانش را یو کند... باید ظرف را می‌شکاند دیگر. از مردی اینقدر بُرده بود...»(امیرخانی، ج١، ١٣٩٨: ٦).

شاید براعت استهلال محتوایی بهترین تعریف برای این آغاز باشد. محتوای دردباری که ماجراها در آن اتفاق می‌افتد و امیرخانی با طرح این آغاز، نظام فکری، جهان‌بینی، موقعیت موجود خود و بنیاد باورهای خویش را به درستی ارائه می‌دهد و جالب اینکه، می‌داند که از بیان این محتوا چه می‌خواهد. او نوعی تفکر را با مخاطب به اشتراک گذاشته است که در آن به استحکام رسیده و تردیدی در بروز آن ندارد. مجموعه تصاویری ارائه داده است که احساس منفی کوبیده‌شدن ارزش‌ها، ادغام ارزش و ضدارزش و بی‌اعتباری عشق و فرهنگ و اخلاق در آن دیده می‌شود. روایتی کوتاه که تلخی آن مذاق انسان را آزار می‌دهد و سکوتِ ناگزیر پس از

آن، شکننده‌تر از هر اتفاقیست.

اولین موضوعی که در خواندن آغاز داستان توجه خواننده را جلب می‌کند فقدان واقعه است. داستان با افکار شخصیت آغاز می‌شود و هیچ عملی صورت نمی‌گیرد. راوی در افکار خود غوطه‌ور است و به مرور برداشت‌ها و احساسات خویش می‌پردازد. حکایت کسی که درونگراست و مأمنی امن برای بیان عواطف خود ندارد. از سوی دیگر، اندوه فراوان موجود، مخاطب را متوجه افسردگی روایتگری می‌کند که منظومهٔ ارزش‌های خود را برتر از نگرش و ملاک‌های دیگران می‌داند.

داستان با ملودی غم‌انگیز یک تک‌نواز آغاز می‌شود و فضایی از دردها و آلام روحی وی را نشان می‌دهد که با حال و هوای راوی مطابقت دارد و درواقع همان حال و هوا را بازتولید می‌کند. خواننده نمی‌تواند آغاز داستان را با شتاب بخواند و عبور کند چراکه ضرب‌آهنگ کند جملات ابتدایی، بستر مناسبی برای فضای حاکم بر داستان است. آنچه که راوی به زبان می‌آورد می‌تواند بیانی استعاری برای اتفاقاتی باشد که رخ داده‌اند یا رخ خواهند داد. خواننده باید همواره گفتار استعاری امیرخانی را برحسب اجزای اساسی آن تحلیل کند تا به مفهوم بهتری برسد. این آغاز، فقط استتارکنندهٔ معنای عمیق‌تری است که راوی آن را به طور مستقیم بیان نکرده است.

امیرخانی با این آغاز به ظاهر مشوش، نوعی تشویش را به جان خواننده می‌اندازد و نگرانی ملموسی را به وی وارد می‌کند. نگرانی از اتفاقی که نمی‌دانیم چیست و چه زمانی رخ می‌دهد. اما هرچه هست با طبیعت و حواس برتر حیوانات مرتبط است. چیزی شبیه زلزله که علائم آن را حیوانات زودتر درک می‌کنند و بی‌قرار می‌شوند. نویسنده با انتخاب این آغاز متفاوت، رابطه‌ای بین شهر و زندگی زناشویی شخصیت داستان ترسیم می‌نماید که هرلحظه امکان وقوع زلزله‌ای در آن می‌رود.

ره‌ش می‌کوشد تا از هر حیث واقعی جلوه کند لذا بیهودگی و ملال شخصیت داستان، خواننده را متوجه می‌سازد که تحقق آرمان‌های وی عملا ناممکن است و ساختن جهانی بی‌عیب و نقص تنها رویایی است که در گذر زمان و اتفاقات روزمرهٔ شهری بر باد می‌رود. نکتهٔ مهم قضیه، نمایش ناسازگاری شخصیت با جهان پیرامون خویش است. مجموعهٔ آرمان‌های وی با ارزش‌های عمومی جامعه در تضاد است و او نمی‌تواند رفتاری از خود نشان

دهد که آحاد جامعه نشان می‌دهند و آنرا عادی می‌پندارند. او نمایندهٔ قشری است که در تلاش برای قدرت‌ستیزی هستند، آنهم قدرتی که به طور غیرمنطقی در وجود دیگران و اجتماع رخنه کرده است. رویارویی فردی آرمان‌گرا با دنیای ناکارآمد و زشت پیرامون خویش که همگان را به بند کشیده و به اسارت درآورده است. او با نظم سنگی و آهنی موجود در شهر ناسازگاری دارد و سودایی محقق‌نشدنی در سر می‌پروراند که در مواجهه با واقعیت جامعه رنگ می‌بازد، جای خود را به ناامیدی و یأس می‌دهد و هرگونه تلاش و اعتراض به جایی نمی‌رسد. عدم موفقیت وی در اصلاح امور، درنهایت به حس استیصال و درماندگی بدل می‌شود و او ناخواسته منتظر وقایع و اتفاقاتی است که خارج از قدرت وی، بروز می‌کنند و او را نیز با خود می‌برند. این حس تسلیم در جملهٔ «ته دلشان می‌دانند چه اتفاقی...» که در انتهای پاراگراف ابتدایی آمده است، به خوبی مشهود است. واقعیت‌های جامعه راه را بر آرمان‌گرایی او بسته و وی مانند نوازنده‌ای است که در یک ارکستر بزرگ، خارج از نت می‌نوازد و صدای این ساز ناهمگون، در میان نوای یک‌دست و هماهنگ دیگران، چاره‌ای جز خاموشی ندارد.

با خواندن چند سطر اول داستان، مسیر کلی داستان مشخص نیست و خواننده در هاله‌ای از ابهام فرو می‌رود که نکتهٔ مثبتی برای یک آغاز است چراکه اصل مهمِ جذب خواننده همین است. لیکن شاید با کمی هوش بتوان مفهومی از یک اتفاق طبیعی را در ذهن تصور نمود. این تعلیق تنها چند سطر بطول می‌انجامد و بعد از جملهٔ «مردها فقط ظرف می‌شکانند» درگیری در یک خانوادهٔ معمولی و یک زندگی شهری مجسم می‌شود. خانواده‌ای که نمی‌دانیم کجاست و طرفین آن کیستند؟ نکتهٔ جالب قضیه این است که با جملهٔ «از مردی اینقدر بُرده بود...» مشخص می‌گردد که راوی داستان، خود درگیر این زلزلهٔ خانگی است.

نمایی واضح و شفاف از سیر داستان ارائه نمی‌شود اما نوعی ناامنی وجود دارد که حتی حیوانات نیز از آن فرار کنند. وی تهران را شهری شلوغ و پرهیاهو می‌داند که مردمانش مدام در حال رفتن هستند ولی مقصدی ندارند. درست مانند کبوتری که در یک لانهٔ کوچک گیر افتاده و بجز بال‌زدن و بی‌قراری، راه فراری ندارد و یا مانند ماهی داخل آکواریوم که فقط می‌تواند حباب درست کند. هدف تمامی موجودات در این شهر پر از آهن و سنگ و آجر، فقط رهایی است.

نکتهٔ دیگر اینکه تلاش اکثر نویسندگان، ساختن دنیای ایده‌آل خویش است. امیرخانی نیز چنین

قصدی دارد لیکن در داستان رهش، تصمیم به خراب‌کردن دنیایی دارد که از آن بیزار است و این بیزاری را نیز به صراحت بیان می‌کند. شروع داستان با بیان‌کردن حالت‌های عصبی حیوانات و درپی آن، تصویرکردن دعوایی زناشویی؛ نشان از عدم‌رضایتی است که نویسنده به آن می‌اندیشد و سعی در به‌اشتراک‌گذاشتن و یافتن راهی برای رهایی از آن است. در ادامهٔ داستان متوجه می‌شویم که شخصیت اصلی داستان، خود، معمار است و این کشف، بر بیزاری و اعتراض موجود بیشتر صحه گذارده، نوعی دوگانگی را به تصویر می‌کشد. زنی که معمار است و ساختمان می‌سازد، از مملوشدن شهر توسط ساختمان، از مدل مدیریت کلان‌شهرها، سبک زندگی شهری در عصر حاضر و تخریب زیبایی‌های قدیمی شهر به بهانهٔ توسعه ناراضی است و سعی در نمایش این عدم رضایت و بهبود آن دارد.

شاید زیباترین جذابیت در این داستان و افتتاح آن؛ انتخاب نام داستان باشد. کلمهٔ «رهش» که وارونه شدهٔ کلمهٔ «شهر» است؛ می‌تواند اشاره‌ای هنرمندانه به اوضاع نابسامان مدرنیته و وارونگی اوضاع شهرها و نیز معنای رهایی از این آشفته بازار را داشته باشد. انتخابی زیرکانه که قبل از شروع داستان اتفاق می‌افتد و خواننده را جذب می‌کند. امیرخانی با این شیوهٔ آغاز؛ به خوبی معضلات شهری مانند آلودگی هوای ناشی از توسعه، بروز بیماری‌های تنفسی، رنگ‌باختن دوستی‌ها و صمیمیت‌ها و بروز تظاهر و دورویی را در ذهن خواننده متبادر می‌سازد.

آغاز در داستان قیدار

«ـ به ارواح خاکِ آقام می‌خواهم‌ت... نقل لوطی‌گری نیست. نه تاریخ‌ت برایم مهم است، نه جغرافیت؛ نه به پشت

و روی سجل‌ت کاری دارم، نه به زیر و روی حرف مردم؛ نه... من همین قد و بالات را می‌خواهم... قیدار هم که

خودت به ز من می‌دانی، سنگ را بخواهد، سنگ، آب می‌شود... ایراد از کروکِ باز مرسدس نیست. ایراد از باد نیست

که داخل اتاق اتومبیل کوران می‌کند و می‌چرخد. ایراد از زلف آشفته هم نیست. ایراد از زنی‌ست که بلد نیست

درست رو بگیرد. قیدار دنده‌ای چاق می‌کند تا مرسدس جان بگیرد. بعد از گوشهٔ چشم نگاهی می‌اندازد به زن؛

زنی که خیلی جوان‌تر است»(امیرخانی، ج١، ١٣٩٨: ٦).

داستان قیدار با جملات فوق آغاز می‌شود لیکن ذکر چند عبارت معرفی‌گونه پیش از توصیف مرسدس کوپهٔ کروک آلبالویی متالیک و روایت عاشقانه‌ای که در آن جریان دارد؛ مفاهیم متعددی را در پی دارد. نوع جمله‌بندی و طرز گفتار شخصیت داستان، مقدمه‌ای از مرام و منش لوطیان و جوانمردان قدیم تهران را لازم دارد که نویسنده به آن اشاره کرده است. امیرخانی پیش از این آغاز، توضیحی ارائه می‌دهد که انتظار و توقع خویش از شخصیت اصلی داستان است. او با ذکر نسبِ قیدار و پیشینیان او؛ بر شخصیت مثبت قهرمان؛ با وجود تمام کشمکش‌ها و اتفاقات پیش‌رو در داستان تأکید می‌کند. وی می‌نویسد:

«نسبِ نسلِ اول، به ایمان برمی‌گردد، به ابراهیم حنیف که پدر ایمان بود... پای نسل دوم، در خون است؛ خونی که

می‌رسد به سرخی ردِ تیغ بر گلوی اسماعیل ذبیح، فرزند ابراهیم... اما سرسلسلهٔ نسل سوم، قیدار نبی، فرزند

اسماعیل نبی، فرزندزاده‌ی شیخ انبیا، ابراهیم نبی است که خود پدرِ پدران سلسلهٔ خاتم انبیاست... و این نقشی است

از قیدار، عمل بندهٔ کم‌ترین، رضا امیرخانی»(امیرخانی، ج١، ١٣٩٨: ٥).

فردی شفاف، ملموس، گیرا و تفکربرانگیز در براعت استهلالی شخصیتی به تصویر کشیده شده است که طرز رفتار و بیان او تا مدت‌ها در ذهن باقی می‌ماند. هر خواننده‌ای ناخودآگاه به فکر می‌افتد که داستان را پیگیری کرده و از سرنوشت وی مطلع شود. در همین چند سطر اول، مخاطب با کلیات شخصیتی و بنیادهای تربیتی او آشنا شده، فضای زیستی او را درمی‌یابد.

داستان قیدار، روایت مردی است که از نو جوانمردی را زنده می‌کند اما هدفش گمنامی است. او انسان جدیدی نیست بلکه همان شمایل دیرآشنای انبیای الهی را دارد و آغاز داستان با ذکر نسب قیدار، این شمایل و شباهت‌های موجود را باورپذیرتر می‌کند. تمام داستان حول شخصیتی می‌چرخد که تمامی فضایل اخلاقی مثبت مانند لوطی‌گری، مروت، مرام، محبت، انسانیت و ... را در خود دارد. فضائلی که از برپاکنندهٔ مراسم اهل‌بیت و همنشین و دوست مرحوم تختی انتظار می‌رود. از سوی دیگر، پرداختن به دونسل قبل از قیدار نیز شاید این انتظار مثبت را زنده‌تر کند چراکه توقعی غیر از این از چنین خانواده‌ای، دور از ذهن است.

نویسنده برای نشان دادن مرام‌نامهٔ داستان، حتی از نگارش سطور آغازین داستان پیشی گرفته و با انتخاب عکس روی جلد ـ که زنگ زورخانه را نشان می‌دهد و زورخانه، پاتوق مردان بامعرفت و لوطی است ـ هدف‌داری خویش را به رخ کشیده است.

نویسنده با زبان شخصیت اصلی سخن می‌گوید. او با این انتخاب، اولین گام را در ایجاد حال و هوای داستان برداشته، از حالت نظاره‌گری محض و بی‌طرف خارج شده است. این شیوه، منجر به ظهور فضای متفاوتی در داستان گردیده، تأثیر آن از ابتدا نمایان است زیرا گفتار و لحن راوی، نقش بسزایی در آفرینش فضای عاطفی داستان دارد. از سویی امیرخانی با دخالت در متن (از زبان شخصیت آن) کوشیده است تا درستی رفتار خویش را ثابت کند و از سوی دیگر با انتخاب لحنی خاص، احساس متفاوتی را به مخاطب منتقل کرده است.

اولین نشانه‌ها از ویژگی‌های ساختاری داستان دیده می‌شود و یک فرد باریک‌بین و دقیق می‌تواند با تحلیل این سرنخ‌ها، راه خود را برای قرائت ادامهٔ داستان و فهم بهتر آن هموار کند. گفته شد که قیدار صاحب یک گاراژ باربری بزرگ در تهران است و در آنجا رییس است. لازمهٔ این ریاست، تحکم و جذبه‌ای است که در صحبت قیدار دیده می‌شود. جملهٔ «قیدار هم که خودت به ز من می‌دانی، سنگ را بخواهد، سنگ، آب می‌شود...» به خوبی نشانگر این ریاست و تسلط است و علامتی برای مردسالاری او بشمار می‌رود. از جهتی دیگر او با تمام مردسالاری ذاتی خویش؛ به عقاید مذهبی خود پایبند است و با کنایه از پریشانی موی همسرش سخن می‌گوید. شکایتی که با وجود تمام تحکم خویش، نشانه‌ای از عشق فراوان اوست و نمی‌تواند آن را پنهان کند، هرچند که نحوهٔ ابراز آن متفاوت باشد. نکتهٔ دیگر اینکه او نبش قبر نمی‌کند و با گذشتهٔ زن و حرف و حدیث مردم کاری ندارد. او عاشق است و یک عاشق، فقط زیبایی را می‌بیند و بس.

در عرف شناخته شدهٔ ادبی، نویسنده خالق شخصیت‌ها و تعیین‌کنندهٔ سرنوشت آنهاست و در این دیدگاه، صدای مولف تنها صدایی است که با حالتی مستبدانه بر متن تسلط دارد. اما در داستان قیدار، امیرخانی با شکستن این رسم و عبور از عرف موجود، استقلال شخصیت‌ها از خالقشان را رقم زده، به آنها اجازه می‌دهد که زندگی خویش را آنطور که مایلند و با زبانی که دوست دارند، روایت کنند. با مرگ مولف، نویسنده فقط نقش کاتب را دارد و این شیوه راهی است برای کاستن از اهمیت نقش نویسنده و افزایش اهمیت شخصیت داستان.

آغاز در داستان من او

«سال هزار و سیصد و دوازده شمسی. یک خیابان که با سه‌خیز می‌شد از یک طرف به طرف دیگرش جست.

خانی‌آباد، اما نه مثل بقیه‌ی خیابان‌ها. چون «هفت کور» به آن جا آمده بودند. هفت نابینایی که مردم «هف کور»

صداشان می‌کردند. ـ خانی‌آبادیا! ذلیل نشین. هف کور به یه پول! هنوز هم کسی نمی‌داند چرا به آن خانی‌آباد می‌گفتند؟

از کی آباد شد؟ خود خیابان خانی‌آباد از بالای ساخلوی قزاق‌ها شروع می‌شد و تا باغ معیرالممالک ادامه داشت.

طرف چپ خیابان، پُر از دکان‌های مختلف بود. اول خیابان، یخ‌چال حاج قلی. تابستان دوروبرش پر بود از درشکه

و دوچرخه و گاری دستی. از آنجا برای نصف تهران یخ می‌بردند»(امیرخانی، ج١، ١٣٨٥: ٥).

خانوادهٔ فتاح یکی از ثروتمندترین و معروف‌ترین خانواده‌های تهران قدیم و محلهٔ خانی‌آباد هستند و عشق عمیق و آتشین علی فتاح؛ فرزند این خانواده به مهتاب، یعنی دختر نوکر خانواده، زیربنای اصلی داستان من او بشمار می‌رود. سه روایت در داستان قابل مشاهده است. در بخش نخست، کودکی و نوجوانی این دو دلداده روایت می‌شود و بخش دوم روایتگر زندگی در پاریس است. بخش سوم داستان نیز به بازگشت از پاریس و تهران سال‌های جنگ می‌پردازد. علی قول داده است که تا فرارسیدن زمان مناسب برای ازدواج با مهتاب صبر کند و لذا در مقابل اصرار مهتاب به ازدواج مقاومت می‌کند تا اینکه در شصت سالگی و با اجازهٔ درویش مصطفی به مراد خویش می‌رسد اما فردای آن روز جسد مهتاب در آپارتمان ویران از موشک او پیدا می‌شود. علی نیز پس از وقف اموال خانواده و در روز تشییع پیکر مطهر چند شهید گمنام دفاع مقدس، در بهشت زهرا جان می‌سپارد و به جای یک شهید گمنام غسل داده شده و به خاک سپرده می‌شود.

ذکر عبارت «سال هزار و سیصد و دوازده شمسی» در ابتدای داستان که بیانگر زمان شروع ماجراهای داستان است؛ حسی نوستالژی به خواننده می‌دهد که بر همهٔ وقایع و شخصیت‌ها

سایه انداخته است. توجه به بیان تاریخ؛ حتی در ادامهٔ داستان که امیرخانی به نقد سیاست کشف حجاب و چالش پیش‌روی خانواده‌های مذهبی آن دوره می‌پردازد؛ می‌تواند راهگشای بسیاری از ابهامات باشد.

تمرکز و توجه خواننده به زمان و مکانی برده شده که شرایط و اتمسفر خاصی دارد و طبیعی است که مخاطب در ادامهٔ داستان در انتظار حال و هوایی متناسب با این فضا و نقش آن در زندگی اجتماعی ساکنین باشد. داستان من او نمونه‌ای از داستان‌های رئالیستی است که در آن فرض بر آن است که واقعیت‌های مشهود در جهان پیرامون ما برای همهٔ انسان‌ها یکسان است و لذا روایت راوی از آنچه که می‌بیند، عین واقعیت است. رئالیسم آینه‌ای است که طبیعت و واقعیت‌های موجود در آن را به ما منعکس می‌کند. جملهٔ اول این آغاز، به نحوی فریبنده و در عین حال ساده، نشان می‌دهد که قرار نیست از این نقطه جلوتر برویم بلکه باید به عقب برگردیم. در واقع داستان بر واقعیت و باورپذیری اصرار دارد، حتی وقتی تاریخی گذشته، دستمایهٔ نگارش آن باشد.

امیرخانی با انتخاب چنین زمان و مکانی و تأثیرگذاری بر روند داستان، دلالت‌هایی دربارهٔ شخصیت‌ها و درونمایهٔ داستان داشته است. او با گزینشی هنرمندانه توانسته است آنچه را که به صراحت بیان نکرده، به طور تلویحی به مخاطب ارائه دهد و چینش دلالتمندانهٔ عناصر زمان و مکان، دسترسی آسان‌تری برای خواننده ایجاد کرده است. وجه تمایز و برتری هنرمند، در انتخاب عناصری است که در کنار هم می‌توانند معنایی فراتر از معنای واقعی داشته باشند. نویسنده می‌تواند هر زمان یا هر مکانی را انتخاب نماید لیکن داستانی صناعتمند است که زمان و مکان وقایعش بتوانند به طور غیرمستقیم، اطلاعاتی راجع به باورها، شخصیت‌ها، خلق‌وخوی آنها و نیز درونمایهٔ داستان ارائه دهد.

نتیجه‌گیری

جملهٔ «سالی که نکوست از بهارش پیداست» می‌تواند بیانگر اهمیت و جایگاه آغازی زیبا و مناسب برای هر چیزی باشد. این قاعده در مورد آغاز داستان نیز صدق می‌کند. ضمن اینکه شروع داستان باید در خدمت یک یا چند سازهٔ اصلی و عنصر پایه باشد تا امکان دست‌یابی به براعت استهلال فراهم آید. البته علاوه بر مسائل زیبایی‌شناختی؛ جذابیت‌های دیگر و روانی و لغزندگی نثر نیز نقشی اساسی در این زمینه دارند. نمی‌توان اثری را زیبا آغاز کرد اما این زیبایی

در خدمت سایر عناصر داستان نباشد. لذا موضوع داستان، ویژگی‌های شخصیت، کشمکش‌های وی با جهان پیرامونش، درون‌مایهٔ داستان و... جزو مطالبی هستند که می‌بایست سرنخی از آنها در آغاز داستان ارائه شود تا مخاطب به درون این جهان برود و با گشت‌وگذار در آن، جنبه‌های ناگفته و ناپیدای آن را کشف کند. لذت داستان در همین کشف است و رمز علاقه‌مندکردن خواننده به کاوش و کشف، در نوشتن آغازی کارکردگرا نهفته است.

شروع داستان مانند اولین سنگی است که برای ساختن یک بنا، کار گذاشته می‌شود و هر چقدر این سنگ محکم‌تر و استوارتر باشد؛ سازهٔ ساخته شده بر روی آن نیز محکم و استوار خواهد بود. شروع با کشمکش، شروع با رمز و راز، شروع با ابهام آفرینی، شروع با مستندسازی، شروع با نمادپردازی، شروع ترکیبی، شروع بی‌ربط و ... از انواع شروع داستان هستند و کاربردهای متفاوتی دارند. لیکن امیرخانی از میان خیل بی‌شمار شیوه‌های آغاز داستان؛ پنج روش «شروع از پایان» ، «فضا» ، «بیان افکار» ، «گفت‌وگو» و «محتوا» را برای این پنج داستان برگزیده است.

در یک نمای کلی و توضیح مختصر می‌توان اشاره کرد که بیان افکار شخصیت در داستان «ارمیا»، فضای ترسیم‌شده در داستان «بی‌وتن»، محتوای اولیهٔ داستان «رهش»، گفت‌وگویی که در آغاز داستان «قیدار» شاهد هستیم و نحوهٔ شروع از پایان در داستان «من او» تأثیر مثبتی بر ذهن خواننده می‌گذارد و شاید اغراق نباشد که بگوییم امیرخانی بهترین و مناسب‌ترین شیوه را برای ورود به اثر خود بکار گرفته است. موفقیت امیرخانی از یک‌سو در برقراری ارتباطی مناسب میان آغاز، میانه و پایان داستان و از سوی دیگر، در استفادهٔ بجا و مناسب وی از عناصر داستانی است. ضمن اینکه وعدهٔ ضمنی داستان و ایجاد عنصر انتظار، از بارزترین مشخصه‌های نحوهٔ آغاز توسط امیرخانی است. سبک خاص وی، رسم‌الخط منحصر بفرد نگارش، ویژگی‌های دیگر مانند بازی‌های زبانی و استفادهٔ نیکو از حضور یا عدم حضور در داستان؛ به شکل‌گیری این موفقیت کمک شایانی داشته است. از منظر بحث مورد نقد این مقاله نیز می‌توان اشاره کرد که نوع آغاز در نوشته‌های امیرخانی، سهم فراوانی در پیشبرد داستان و هماهنگی عناصر متشکله داشته است. ازآنجا که طرح کلی و درونمایهٔ اجتماعی این داستان‌ها، دارای وحدت و هماهنگی مناسب است و جهت فکری و ادراکی نویسنده در آنان به خوبی مشهود است؛ می‌توان یکپارچگی موردانتظار مخاطب را در آثار امیرخانی مشاهده کرد. حتی زاویهٔ دید نویسنده- مانند

دانای کل، اول شخص، بدون راوی و... ـ بسیار موثر بوده است.

اما نکتهٔ قابل توجه، تسلط امیرخانی بر شیوه‌های روایت است و آهنگ و لحن بکاررفته در ابتدای داستان‌ها، موید این مطلب می‌باشد. شخصیت‌ها با توجه به لحن، تکیه‌کلام‌ها و واژه‌های مورد استفاده تعریف شده‌اند، ارتباط و صمیمیت خاصی بین خواننده و شخصیت‌ها ایجاد شده و امیرخانی به درستی از این آزمایش بیرون آمده است. از سوی دیگر، فضای انتخاب‌شده برای وقایع، امکان شرح و بسط موضوع را فراهم نموده و نویسنده را از معرفی مستقیم شخصیت‌ها بی‌نیاز کرده، خودِ موقعیت، شخصیت را معرفی می‌نماید. به کوتاه سخن باید گفت که امیرخانی، با استفاده از شگردهای مناسب برای آغاز داستان‌هایش؛ از سویی آثارش را قابل لمس، زیبا، تأثیرگذار، خواندنی و باورپذیر نموده است و از سوی دیگر خواننده را در بیم و امید نگاه می‌دارد، به نحوی که مخاطب، گریزی از ابتدا به انتها نمی‌زند تا پایان داستان را ببیند بلکه به آرامی و با هیجانی منطقی، مطالعه را ادامه داده، با نویسنده همگام و همراه شده و در نهایت، در کنار او از داستان لذت می‌برد.

منابع

کتاب‌ها

ابراهیمی، نادر (۱۳۹٦) *براعت استهلال یا خوش آغازی در ادبیات داستانی*، چاپ اول، تهران: نشر روزبهان.

احمدی، نصراله (۱۳۷۹) *ساختار داستان کوتاه*، چاپ اول، شیراز: موسسهٔ فرهنگی، هنری و انتشاراتی میرزای شیرازی.

امیرخانی، رضا (۱۳۹۱) *ارمیا*، چاپ سوم، تهران: انتشارات افق.

امیرخانی، رضا (۱۳۸۷) *بی‌وطن*، چاپ پنجم، تهران: نشر علمی.

امیرخانی، رضا (۱۳۹۸) *رهش*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات افق.

امیرخانی، رضا (۱۳۹۸) *قیدار*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات افق.

امیرخانی، رضا (۱۳۸۵) *من او*، چاپ دوازدهم، تهران: سورهٔ مهر.

بیشاب، لئونارد (۱۳۹۱) *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، چاپ پنجم، تهران: نشر سورهٔ مهر.

بی‌نیاز، فتح‌اله (۱۳۹٤) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، چاپ ششم، تهران: نشر افراز.

پاینده، حسین (١٣٩٤) *گشودن رمان*، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.

پلیگمن، بنتز (١٣٩٠) *چگونه داستان بنویسیم؟* ترجمهٔ بهرنگ اسماعیلیون، چاپ دوم، تهران: انتشارات روزبهان.

سعدی، مصلح‌الدین (١٣٩٢) *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ اولف تهران: انتشارات سمیر.

سناپور، حسین (١٣٩٣) *یک شیوه برای رمان‌نویسی*، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

کرس، نانسی (١٣٩١) *شروع، میانه، پایان*، ترجمهٔ نیلوفر اربابی، چاپ دوم، شیراز: نشر رَسش.

مقالات

نوروزیان، مسعود، شکروی، شادمان، صحتی، افسانه. (١٣٨٦). هنر شروع داستان در حکایات سعدی و داستان‌های کوتاه غرب. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ٧(٤)، ١-١٠.

پایان‌نامه

نوربخش، فریده‌السادات. (١٣٩٥). *بررسی و تحلیل سازوکارهای شروع در داستان کوتاه فارسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. گیلان. دانشگاه گیلان.

References

Books

Ahmadi, Nasrallah (2000) *Short Structure Structure*, First Edition, Shiraz: Mirzai Shirazi Cultural, Artistic and Publishing Institute.

Amirkhani, Reza (1398) *Gheydar*, fifth edition, Tehran: Ofogh Publications.

Amirkhani, Reza (1398) Rahesh, fifth edition, Tehran: Ofogh Publications.

Amirkhani, Reza (2006) *Man - e – ou*, Twelfth Edition, Tehran: Surah Mehr.

Amirkhani, Reza (2008) *Bivatan*, fifth edition, Tehran: Scientific publication.

Amirkhani, Reza (2012) *Eremiah*, third edition, Tehran: Ofogh Publications.

Biniaz, Fathullah (2015) *Introduction to fiction and narrative studies*, Sixth Edition, Tehran: Afraz Publishing.

Bishab, Leonard (2012) *Lessons on storytelling*, translated by Mohsen Soleimani, fifth edition, Tehran: Surah Mehr Publishing.

Ebrahimi, Nader (2017) *Good start in fiction*, first edition, Tehran: Roozbehan Publishing.

Kress, Nancy (2012) *Start, middle start, end*, translated by Niloufar Arbabi, Second Edition, Shiraz: Rasesh Publishing.

Payende, Hossein (2015) *Open a novel*, Third Edition, Tehran: Morvarid Publications.

Pligman, Bentz (2011) *How to write a story?* ,Translated by Behrang Ismailiun, second edition, Tehran: Roozbehan Publications.

Saadi, Moslehuddin (2013) *General saadi*, edited by Mohammad Ali Foroughi, published by Olf Tehran: Samir Publications.

Snapour, Hossein (2014) *A way to write a story*, Second Edition, Tehran: Cheshmeh Publishing.

Articles

Nowruzian, Massoud, Shokravi, Shadman, Sehati, Afsaneh. (2016). The art of beginning a story in Saadi anecdotes and short stories in the West. *Persian Language and Literature Research*, 7 (4), 1-10.

Thesis

Noorbakhsh, Farida al-Sadat. (2016). *Investigation and analysis of starting mechanisms in Persian short stories*. Master Thesis. Guilan. University of Guilan.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 52, Summer 2022, pp. 356-383
Date of receipt: 10/5/2021, Date of acceptance: 11/8/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1930216.2263

Good start or good beginning in the novels ermia; bivatan; rahesh; gheydar; and man - e – ou. Reza Amirkhani

Saeid Farmani[1], Dr. Hossein Azarpivand[2], Dr. Saeid Kheirkhah[3]

Abstract

One of the most important and crucial principles in storytelling; This is how the author enters the story. Where the first logical encounter with the work begins and the audience's perceptual and emotional curves coincide in the shortest time. Choosing the right starting point or happy beginning of a story has a long history in fiction But despite its tremendous impact on the story, its constituent elements and the reader's gaze and attention; It is not very popular and in most cases is not even considered as one of the main and important elements of the story. The sensitivity of the subject is that the reader must be influenced by the story and its general atmosphere in the opening sentences, communicate with the story and feel emotion in himself, otherwise he will not read the rest of the story. "Amirkhani" is one of the most successful writers in recent years who uses special techniques and new methods; It has attracted the attention of countless audiences. current study; The "beginning" of the story, its opening sentences and the general structure of the "beginning" in five works by Reza Amirkhani will be examined by descriptive-analytical method. The result of this research shows that the beginning of the story in Amirkhani's novels, as a definite necessity, has been able to act like a hook by inducing logical credibility and trap the reader until the end of the story.

While the regular and logical connection of the beginning of the story with other elements and the general process of the narrative has created a beautiful tension for reading, it has prevented the failure of the story.

Keywords: Amirkhani; Good start; ermia; bivatan; rahesh; gheydar; man - e – ou.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran. ssfarmani@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran. (Corresponding author) hossein_azarpeyvand@yaho.com
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran. s.kheirkhah92@gmail.com