دیدار در روز امضا



کیاوش کلهر
دانش‌آموخته علوم سیاسی

ماجرا برای خیلی سال قبل است؛ منظور از خیلی سال قبل هم دقیقاً با تأکید بر «خیلی سال قبل» معنادار می‌شود؛ آن‌زمانی که خرید روزنامه کاغذی هنوز در میان سبد خواندن و مصرف فرهنگی مردم جا داشت. روزنامه چنان جایگاهی داشت که نشرهای مختلف گاهی اخبار فرهنگی، نشست‌ها یا اطلاع‌رسانی مراسم روز امضای کتاب‌های‌شان را در گوشواره‌های صفحات فرهنگی یا کتاب روزنامه‌ها مخابره می‌کردند.

دقیقاً همان سال بسیار دور که نمی‌دانم کدام روز و ماه بود، از مدرسه بازگشته بودم که چشم‌هایم در میان صفحات روزنامه می‌لولید. روزنامه «همشهری» گوشه بالایی یکی از صفحاتش، یک خبر بسیار کوتاه منتشر کرده بود با این مضمون که نشر افق، ناشر آثار رضا امیرخانی، روز امضایی با حضور این نویسنده در محل کتابفروشی این نشر در خیابان وصال برگزار می‌کند. برای نوجوانی که کتاب‌خواندن جدی را با هری پاتر آغاز کرده و امیرخانی شبیه به کلیدی جادویی برای بازکردن درِ جهانی مخفی از نثر فارسی بود، فرصت دیدن نویسنده‌ای که تنها از دریچه کلمات و کتاب‌ها و رسم‌الخط نادرش می‌شناختش، امکانی نبود که بتوان به‌آسانی از کنار آن گذشت.

هنوز هم نمی‌دانم که چرا آن تصمیم عجیب را گرفتم. گاهی هنوز هم از فکر کردن به آن روز، ترکیبی از احساس شرمندگی، ساده‌لوحی و البته خجالت از رفتار اصولی امیرخانی پیدا می‌کنم. به ساده‌لوحانه‌ترین شکل ممکن، بزرگ‌ترین کیسه پلاستیکی را که مربوط به خرید از یک فروشگاه بزرگ بود، از آشپرخانه برداشتم، هرچه از امیرخانی خوانده بودم و در کتابخانه کوچک آن روزهایم داشتم درونش ریختم، گره محکمی زدم و آماده حرکت به سمت خیابان وصال شدم.

حتی نیم دایره صف را که دور کتابفروشی پیچیده بود به خوبی به یاد دارم. اولین باری بود که در یک مراسم روز امضا حضور داشتم. هیچ از آداب و ترتیبش نمی‌دانستم و در دل تنها غرولند بود که نثار آدم‌هایی می‌کردم که جلوتر از من در صف بودند و با سؤالات عجیب و غریب و حرف‌های طولانی، موجب می‌شوند تا من دیرتر مردی را ببینم که قلاب گیرایی از کلمات برای آن روزهای من داشت. نوبت به من که رسید، با همان ساده‌لوحی کودکانه، گره کور و سفت را با کلی خجالت و عجله باز کردم، تعدادی از کتاب‌هایش را بعد از سلام و علیک مقابلش ریختم و گفتم: ممنون می‌شم اگر که همه را به نامم امضا کنید! چند ثانیه نگاهم کرد، کمی تعجب کرد از سن و سالم و بعد هم لبخند جالبی به نشانه یادآوری یک خاطره زد. برخلاف رویه آن رزوهایم و البته این روزهایم، جسارت کردم و پرسیدم: آقای امیرخانی! مشکلی پیش آمده؟

با تأنی خاصی، خاطره‌ای از جلال تعریف کرد. گفت: یاد خاطره‌ای افتادم. از جلال آل‌احمد خیلی سال پیش خوانده بودم به این مضمون که جایی نشسته بود، مردی گونی‌ای باز کرد و از درون آن دسته‌ای کتاب مقابلش ریخت و گفت تا برمی‌گردم همه را امضا کرده باشی. از خجالت سرخ شدم که پسر این دیگر چه کاری بود که کردی! به آرامی سر که برگرداندم، تازه فهمیدم که چقدر نمی‌دانم اصلاً روز امضا چه معنایی دارد. هرکس که در صف ایستاده بود، یک تک کتابی در دست داشت و تنها من بودم که با کیسه خرید سوپرمارکتی، گونی کتاب مقابلش ریخته بودم.

تا فهمید که حسی از معذب بودن پیدا کردم، تلاش کرد تا با پرسش‌هایی حواسم را پرت کند. گفت: تو واقعاً همه اینها را خوانده‌ای؟ گفتم: بله! پرسید: کدام کتاب را بیشتر را دوست داشتی؟ گفتم: معلومه! به‌نظرم «بیوتن» بهترین کار شماست. ابروهایش از نشانه تعجب عمیق، زیر موهایش پناه گرفتند. گفت:



منظور بدی ندارم، ولی واقعاً برایم سؤال است که دقیقاً از «بیوتن» چه فهمیدی؟ بازهم در همان ساده‌دلی کودکانه آن روزها سالادی از کلمات را مقابلش ریختم که آقای امیرخانی، خب درون‌مایه «بیوتن» خیلی روشن در رابطه با نزاع دیرین بین سنت و مدرنیته است و شما تلاش داشتید تا مردی را به تصویر بکشید که درگیر این نزاع است. حتی تلاش نکرد تا به رویم بیاورد که پسر جان! من می‌دانم که هیچی از چیزهایی که می‌گویی نمی‌دانی یا مثلاً تلاش کند تا با لبخند سردی نادیده‌ام بگیرد. مشتاقانه تا آخرین کلماتم را گوش داد، سؤالاتی پرسید که یعنی من از طرح بحثت بسیار خوشم آمده و در نهایت، بسیار آبرودارانه ازم تشکر کرد، گونی‌های کتاب را برایم جمع کرد، کمک کرد تا کیسه را دوباره گره بزنم و با تشکر فراوان از اینکه به خودم زحمت دادم تا برای دیدنش بیاییم، از من خداحافظی کرد.

تمام عنوان‌هایی که از تو خواندم، حالا قفسه‌ای جداگانه در کتابخانه‌ام دارند. امروز صبح که خبر آخرین پروازت را شنیدم، از تنها خاطره‌ای که با تو داشتم، همزمان با کتاب‌هایم گردگیری کردم. بعید است تا آخرین روزی که زنده باشم، یاد و خاطره آن روز پرشکوه را از یاد ببرم. آن روز برایم بسیار پرشکوه بود؛ چون تو با بزرگواری تمام، چنان رفتار کردی که نه تنها سرسوزنی از ارادتم به تو و نوشته‌هایت کاسته نشد، که از تو اخلاق تحمل کردن یادم گرفتم. تو تصویر نویسنده محبوب و خوش‌خلق من را درهم نشکستی و همین هم پرشکوه‌ترین خاطره من از دنیای نوشتن است.

هیچ فکر نمی‌کردم که روزی کتاب‌هایت را با اشک‌های فراق از مرگت گردگیری کنم. اشک‌های تمام دوستدارانت و افسوس‌های بسیار مشتاقان قلمت که به شکل آه از دل برمی‌آیند را همه و همه به نام آن کس می‌زنیم که در لشکرش هیچ‌کس شبیه دیگری نبود و همه را با خود داشت و این بزرگ‌ترین درسی بود که من از کربلاشناسی تو گرفتم و تمام این اشک‌ها و آه‌ها را بدرقه راهت می‌کنیم، به امید دیدار در روز وصل‌های بی‌جدایی.

راوی بی‌قرارِ شرقی

تأملی در جهان داستانی، سبک ادبی و روایتگری اجتماعی رضا امیرخانی



رونمایی و جشن امضای کتاب «ره‌ش» رضا امیرخانی در ۱۹ بهمن ۱۳۹۶
عکس: محمد محسنی‌فر / مهر



آثار رضا امیرخانی را نمی‌توان صرفاً در محدوده رمان و تکنیک‌های داستان‌نویسی بررسی کرد. بخش مهمی از هویت قلمی او از نسبت پرسشگرانه‌اش با جامعه شکل می‌گیرد. در آثار داستانی و غیرداستانی او، دغدغه‌هایی چون نسبت انسان با قدرت، اقتصاد، فرهنگ، هویت و سرنوشت جمعی حضوری پررنگ دارند. این دغدغه‌ها گاه در قالب شخصیت‌های داستانی و گاه در هیأت جستارهای انتقادی یا سفرنامه‌های روایی بازتاب می‌یابند

کارنامه



اسماعیل پناهی
عضو پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

بعضی نویسندگان را باید از خلال کتاب‌هایشان شناخت و برخی دیگر را از رهگذر پیوند میان زندگی و آثارشان؛ فرآیندی که در آن تجربه زیسته به تخیل ادبی بدل می‌شود و تصویر جهان بیرون، پس از عبور از ذهن نویسنده، در هیأتی تازه و با روایتی خلاقانه به جهان داستان راه می‌یابد. رضا امیرخانی را می‌توان از گروه دوم دانست. در جهان او، مهندسی و ادبیات، سفر و تأمل، تجربه اجتماعی و خلوت درونی، قلمروهایی جدا از یکدیگر نیستند، بلکه هر یک به‌نحوی در شکل‌گیری نگاهی ادبی به انسان و جهان سهیم‌اند. شخصیت‌های داستان‌های امیرخانی نیز در جهانی میان سنت و تجدد، تعلق و رهایی و ایمان و تردید زندگی می‌کنند.

امیرخانی، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۵۲ در تهران زاده شد، در دبیرستان علامه حلی درس خواند و تحصیلات خود را در رشته مهندسی مکانیک دانشگاه صنعتی شریف پی گرفت. آثار همنشینی تجربه مهندسی و ادبیات را می‌توان در توجه او به هندسه روایت و طراحی موقعیت‌های داستانی جست‌وجو کرد. علاقه به هوانوردی و خلبانی نیز بخشی از زندگی او بود. علاقه به پرواز، از شورهای دیرپای زندگی رضا امیرخانی بود؛ شوقی برای اوج گرفتن و عبور از مرزهای زمین. اما در نهم آذر ۱۴۰۴، سقوط پاراگلایدر در منطقه مشاء دماوند، این علاقه را به حادثه‌ای تلخ پیوند زد. او پس از نزدیک به یک سال تحمل عوارض ناشی از این سانحه، در دوم آذر ۱۴۰۵ درگذشت. با این همه، پرواز برای امیرخانی صرفاً تجربه‌ای در آسمان نبود؛ استعاره‌ای از بلندپروازی، جسارت، خطرپذیری و میل به عبور از مرزهای ممکن بود؛ نگاهی که در جهان داستانی او نیز امتداد یافت و به یکی از بن‌مایه‌های معنایی آثارش بدل شد. در آثار او، این میل به فرارفتن، با جست‌وجوی هویت، معنا و نسبت انسان با خویشتن، جامعه و جهان معاصر پیوند می‌خورد و در کلیتی منسجم، چشم‌اندازی از دغدغه‌های انسانی و اجتماعی نویسنده را شکل می‌دهد. امیرخانی در نخستین رمانش، «ارمیا» (۱۳۷۴)، به بیان روایتی از مواجهه نسلی با پرسش‌های پس از جنگ می‌پردازد: با پایان میدان نبرد، تکلیف آرمان‌ها چه می‌شود و چگونه می‌توان به زندگی روزمره بازگشت؟ در این رمان، سنگر از موقعیتی تاریخی فراتر می‌رود و به فضایی برای خلوت و سلوک بدل می‌شود. رابطه ارمیا با دوست شهیدش، سهراب نیز در برخی خوانش‌ها با الگوی سالک و راهنما در سنت عرفانی سنجیده شده است؛ مقایسه‌ای تفسیری که نباید آن را به معنای همانندی کامل این دو موقعیت دانست.

«منِ او» (۱۳۷۸) دامنه جهان داستانی امیرخانی را گسترش داد. این رمان، داستان عشق علی فتاح و مهتاب را در بستر تاریخ و فرهنگ تهران قدیم روایت می‌کند. حضور درویش مصطفا، محله‌های قدیمی و مناسبات خانوادگی، روایت را از محدوده یک داستان عاشقانه فراتر می‌برد و به تصویری از مناسبات اجتماعی و فرهنگی یک دوره تاریخی پیوند می‌زند. ساختار متناوب فصل‌های «من» و «او»، بازی با زمان و بهره‌گیری از عناصری نزدیک به رئالیسم جادویی، از ویژگی‌های شاخص این اثرند؛ هرچند فروکاستن تمامیت رمان به یک مکتب ادبی، بدون بررسی مجموعه مؤلفه‌های آن، می‌تواند به ساده‌سازی متن بینجامد.

در «بیوتن» (۱۳۸۷)، جهان داستانی امیرخانی از جغرافیای آشنای ایران فراتر می‌رود. ارمیا، شخصیت رمان نخست او، این بار در مواجهه با جامعه آمریکا قرار می‌گیرد؛ جامعه‌ای که مناسبات سرمایه‌داری، فرهنگ مصرفی و صورت‌های متفاوت زندگی مدرن، ایمان و هویت او را به چالش می‌کشند. مهاجرت در این اثر صرفاً جابه‌جایی جغرافیایی نیست، بلکه رویارویی با جهانی است که در آن نشانه‌ها، ارزش‌ها و معنای تعلق صورتی متفاوت یافته‌اند. بازگشت ارمیا به صحنه داستان، میان این رمان و «ارمیا» پیوندی برقرار می‌کند که با حضور دوباره او در «ره‌ش» امتداد می‌یابد.

در «قیدار» (۱۳۹۱)، کانون روایت بر جوانمردی، مرام، وفاداری و اخلاق اجتماعی استوار است. قیدار با منش بزرگ‌منشانه خود، تجسمی از اخلاق ریشه‌دار در سنت فتوت است. تقابل او با مناسبات حقوقی و اقتصادی مدرن، این پرسش را پیش می‌کشد که آیا اخلاق می‌تواند در برابر منطق سود و مصلحت، همچنان نیرویی تعیین‌کننده باشد؟ با این حال، آرمانی‌سازی قهرمان ممکن است مجال کمتری برای بازنمایی تناقض‌ها و پیچیدگی‌های واقعیت اجتماعی باقی بگذارد.

«ره‌ش» (۱۳۹۶) وجه دیگری از دغدغه‌های امیرخانی را آشکار می‌کند. این رمان با تمرکز بر معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، به مسائلی چون تخریب محیط زیست، گسترش بی‌ضابطه شهر و مناسبات قدرت می‌پردازد. عنوان اثر، هم به مفهوم رهایی و رهیدن اشاره دارد و هم با وارونه‌خوانی واژه «شهر» بازی می‌کند. روایت لیا، بیماری ایلیا و حضور دوباره ارمیا، بحران شهر معاصر را از سطح مسأله‌ای فنی فراتر می‌برد و آن را به بحرانی انسانی، اخلاقی و زیست‌محیطی تبدیل می‌کند. از این منظر، می‌توان نسبت میان سلطه بر طبیعت و مناسبات قدرت در رمان را با رویکرد اکوفمینیستی بررسی کرد؛ هرچند این چارچوب صرفاً یکی از امکان‌های تفسیر متن است و نباید بی‌واسطه به قصد مؤلف نسبت داده شود.

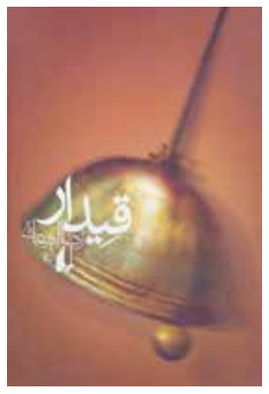
جهان فکری و ادبی امیرخانی به رمان محدود نمی‌ماند. «نشت نشا» (۱۳۸۴) به مهاجرت نخبگان و ریشه‌های اجتماعی و نهادی آن می‌پردازد و «نفحات نفت» (۱۳۸۹) فرهنگ نفتی و پیامدهای مدیریتی و اقتصادی اتکای آسان به درآمدهای نفتی را به نقد می‌کشد. در سفرنامه‌های «داستان سیستان» (۱۳۸۲)، «جانستان کابلستان» (۱۳۹۰) و «نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ» (۱۳۹۸) نیز سفر فرصتی برای مشاهده جامعه، شناخت دیگری و بازاندیشی در نسبت انسان ایرانی با جهان پیرامون را فراهم می‌آورد. در این آثار، نویسنده از جایگاه تماشاگر صرف فراتر می‌رود و می‌کوشد تجربه حضور در مکان‌های گوناگون را به شناختی اجتماعی و فرهنگی تبدیل کند.

فرم ادبی و جهان روایی پرتکاپو

در آثار امیرخانی، زبان صرفاً وسیله انتقال روایت نیست، بلکه در شکل‌گیری معنا و پیشبرد داستان نیز نقش دارد. او با واژه‌ها بازی می‌کند، در ساختار جمله‌ها دست می‌برد، از رسم‌الخط متعارف فاصله می‌گیرد و گاه خواننده را از مسیر معمول خواندن خارج می‌کند تا بار دیگر به صورت و معنای کلمات توجه کند. پژوهش‌های سبک‌شناختی نیز بر نقش رسم‌الخط نامتعارف، بازی‌های زبانی و عناصر داستانی در تمایز آثار او تأکید کرده‌اند (غنی، احمدی و اکبری، ۱۳۹۴).

اصرار بر جدانویسی از شناخته‌شده‌ترین جلوه‌های این رویکرد زبانی است. صورت‌هایی چون «زنده‌گی»، «دانش‌جو» و «بل‌که» را می‌توان تلاشی برای برجسته کردن اجزای واژه، آشکار ساختن ساخت درونی آن و ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی دانست. برخی خوانندگان این شیوه را فرصتی برای بازاندیشی در ظرفیت‌های زبان فارسی می‌دانند؛ در مقابل، ممکن است آن را عاملی برای کندی یا دشواری خواندن تلقی کنند. ارزش ادبی این تجربه را باید نه صرفاً بر اساس نیت احتمالی نویسنده، بلکه با توجه به کارکرد آن در متن سنجید: آیا دست‌کاری صورت نوشتاری به کشف معنایی تازه می‌انجامد یا به عادتی فرمی تبدیل می‌شود؟ این گرایش به آفرینش در سطح زبان، در ساختار روایت نیز ادامه می‌یابد. در «بیوتن»، نظم هندسی و تناسب‌های ساختاری از ویژگی‌های قابل توجه اثرند. برخی پژوهش‌ها این ویژگی‌ها را با سازوکارهای اولیپو مقایسه کرده‌اند؛ گروهی ادبی که با وضع محدودیت‌ها و قواعدی برای آفرینش، در پی کشف امکانات تازه زبان و ساختار بود (اسداللهی، جواری و صدقیان، ۱۳۹۹). اهمیت این مقایسه در آن است که فرم در «بیوتن» گاه از آرایش ظاهری فراتر می‌رود و به ابزاری برای تولید معنا تبدیل می‌شود. با این حال، شباهت‌های فرمی را نباید لزوماً نشانه تأثیرپذیری مستقیم امیرخانی از اولیپو یا دلیلی قطعی بر رابطه میان پیشینه مهندسی او و ساختار این رمان دانست.







فراداستان نیز در تجربه‌های روایی امیرخانی جایگاه ویژه‌ای دارد. راوی گاه از پشت پرده روایت بیرون می‌آید، با شخصیت‌ها وارد گفت‌وگو می‌شود، در مسیر داستان مداخله می‌کند یا توجه خواننده را به فرآیند ساخته‌شدن روایت جلب می‌کند. اعتراض علی فتاح به نویسنده در «منِ او» نمونه‌ای از حضور آشکار راوی و برهم خوردن مرز میان جهان داستان و جهان بیرون است. چنین شگردی می‌تواند خواننده را به مشارکت فکری و تأمل درباره ماهیت روایت دعوت کند؛ اما کاربرد بیش از اندازه آن ممکن است پیوستگی پیرنگ را مختل سازد. چندزبانگی و آمیزش فارسی، عربی و انگلیسی نیز در «بیوتن» اهمیت دارد. مجاورت عبارت‌های قرآنی با واژگان انگلیسی، از جمله بازی آوایی و معنایی میان «فإن» و «Fun»، موقعیت‌هایی طنزآمیز و در عین حال انتقادی می‌آفرینند. این آمیزش را می‌توان بازتاب برخورد دو نظام معنایی و دو فضای فرهنگی دانست؛ بویژه در روایتی که شخصیت اصلی در میان زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت قرار گرفته و نمی‌تواند به‌آسانی به یکی از آنها تعلقی کامل پیدا کند. با این همه، بازی زبانی هنگامی موفق است که به غنای معنایی متن بینجامد، نه آنکه دقت مفهومی را فدای غافلگیری لفظی کند.

موتیف‌ها و ترجیع‌بندهای تکرارشونده نیز اجزای پراکنده روایت را به یکدیگر پیوند می‌دهند. در این میان، بازگشت ارمیا اهمیت ویژه‌ای دارد؛ شخصیتی که در «ارمیا» و «بیوتن» نقش محوری دارد و در «ره‌ش» نیز حضوری اثرگذار می‌یابد. مسیر تحول شخصیت داستان را می‌توان، در مقام یک خوانش تفسیری، با اسفار اربعه ملاصدرا مقایسه کرد: حرکت از خلق به حق، سیر در حق، بازگشت از حق به خلق و حضور در میان خلق با اتکا به حق. این مقایسه به معنای انطباق کامل ساختار داستان با دستگاه فلسفی صدرایی نیست، بلکه الگویی برای فهم سیر تحول معنوی شخصیت فراهم می‌آورد (رجبی، مروتی و محمدی انویق، ۱۴۰۳).

حضور مضامین قرآنی نیز در آثار امیرخانی شایسته تأمل انتقادی است. آیات و مفاهیم دینی، روایت‌های او را به میراث معنایی جامعه ایرانی پیوند می‌دهند؛ اما قرار گرفتن آنها در بستر بازی‌های زبانی یا در گفتار شخصیت‌هایی با جهان‌بینی‌های متفاوت، نسبت میان معنای دینی و کارکرد ادبی را به پرسش می‌کشد. خلاقیت زبانی نباید به بهای بی‌دقتی در توجه به بافت و دلالت آیات تمام شود. پژوهش‌های مربوط به تأثیرپذیری آثار او از قرآن و نیز آسیب‌شناسی داده‌های قرآنی در این آثار، ابعاد مختلف این مسأله را بررسی کرده‌اند (حجازی، عاقبتی و جهادی حسینی، ۱۴۰۱؛ رجبی، مروتی و محمدی انویق، ۱۴۰۴).

مناقشه درباره نسبت آثار امیرخانی با پسامدرنیسم نیز در ارزیابی تجربه‌های روایی او مطرح است. برخی منتقدان این پرسش را پیش می‌کشند که آیا فراداستان و بازی‌های روایی به دگرگونی نگرش اثر به واقعیت می‌انجامند یا صرفاً در سطح تکنیک باقی می‌مانند (روستا و صدیقی، ۱۳۹۹؛ غفاری، ۱۳۸۹). با این حال، وجود یک هسته دینی یا ارزشی به‌تنهایی برای خارج دانستن اثر از قلمرو پسامدرنیسم کافی نیست؛ مسأله اصلی، چگونگی نسبت میان فرم، جهان‌بینی و تلقی اثر از واقعیت است.

یکی دیگر از نقدهای مطرح درباره آثار امیرخانی، غلبه گاه‌به‌گاه فرم بر پیرنگ است. بازی‌های ساختاری، مداخله راوی و واگذاری بخشی از گره‌گشایی به خواننده، در برخی موارد ممکن است از انسجام روایت بکاهد یا سرنوشت بعضی شخصیت‌ها را در ابهام باقی بگذارد. همچنین تکرار برخی الگوهای شخصیتی و ارزشی می‌تواند به تشابه مضمونی میان آثار بینجامد. طرح این محدودیت‌ها نه از اهمیت تجربه‌های ادبی امیرخانی می‌کاهد و نه دستاوردهای او را نادیده می‌گیرد؛ بلکه امکان می‌دهد آثارش در میدان نقد و گفت‌وگوی ادبی بررسی شوند، نه در حصار ستایش یا نفی مطلق.

روایت ادبی و مسئولیت اجتماعی

امیرخانی را نمی‌توان صرفاً در محدوده رمان و تکنیک‌های داستان‌نویسی بررسی کرد. بخش مهمی از هویت قلمی او از نسبت پرسشگرانه‌اش با جامعه شکل می‌گیرد. در آثار داستانی و غیرداستانی او، دغدغه‌هایی چون نسبت انسان با قدرت، اقتصاد، فرهنگ، هویت و سرنوشت جمعی حضوری پررنگ دارند. این دغدغه‌ها گاه در قالب شخصیت‌های داستانی و گاه در هیأت جستارهای انتقادی یا سفرنامه‌های روایی بازتاب می‌یابند.

در «نفحات نفت»، مسأله نفت به نقدی فرهنگی، سیاسی و مدیریتی تبدیل می‌شود؛ نقد فرهنگی که در آن درآمد آسان می‌تواند جای خلاقیت، تولید و پاسخگویی را بگیرد. «نشت نشا» نیز مهاجرت نخبگان را نه صرفاً انتخابی فردی، بلکه مسأله‌ای مرتبط با ضعف نهادها، فقدان چشم‌انداز و ناکارآمدی مناسبات اجتماعی می‌بیند. در هر دو اثر، پرسش اصلی متوجه سازوکارهایی است که به بازتولید این آسیب‌ها می‌انجامند.

سفرنامه‌های «داستان سیستان»، «جانستان کابلستان» و «نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ» نیز صرفاً گزارش‌هایی از سفر نیستند. سفر در این نوشته‌ها فرصتی برای مشاهده، مقایسه و مواجهه با دیگری است؛ تجربه‌ای که نویسنده را از موقعیت آشنای خود فاصله می‌دهد تا بتواند جامعه خویش را از منظری تازه بازشناسد. در رمان‌ها نیز دغدغه مسئولیت اجتماعی به شکل‌های گوناگون حضور دارد: «ارمیا» سرنوشت آرمان‌های پس از جنگ و دشواری بازگشت به زندگی عادی را پیش می‌کشد؛ «بیوتن» تنش میان هویت و مهاجرت را در بستر جامعه مصرفی به تصویر می‌کشد؛ «قیدار» از زوال اخلاق جوانمردانه و ضرورت بازاندیشی در مناسبات انسانی سخن می‌گوید؛ و «ره‌ش» تخریب شهر و طبیعت را به مسأله‌ای مرتبط با قدرت، منفعت و کیفیت زندگی تبدیل می‌کند. در این آثار، جامعه صرفاً پس‌زمینه حوادث نیست، بلکه نیرویی فعال است که شخصیت‌ها را شکل می‌دهد و در برابر پرسش‌های اخلاقی قرار می‌دهد. می‌توان تجربه زیسته و جهان فکری امیرخانی را، با اندکی مسامحه، از برخی جهات با جلال آل‌احمد مقایسه کرد. میان این دو، بویژه در حساسیت نسبت به استقلال قلم، نقد سازوکارهای سلطه و تأمل در پیامدهای تقلید و وابستگی فرهنگی، خویشاوندی‌هایی فکری و دغدغه‌مندانه دیده می‌شود. با این حال، این قرابت‌ها را نباید به معنای هم‌سویی کامل در مبانی فکری، مواضع اجتماعی و جهت‌گیری‌های ادبی آنها دانست؛ چراکه هر یک برآمده از تجربه تاریخی و افق فکری متمایزی است. نقد مدرنیته زمانی می‌تواند به شناختی عمیق‌تر بینجامد که پیچیدگی‌های جهان جدید را نیز به رسمیت بشناسد و از فروکاستن آن به تصویری یکدست و منفی بپرهیزد.

مسئولیت اجتماعی نویسنده به معنای تبدیل ادبیات به بیانیه نیست. ادبیات زمانی در فهم جامعه نقش مؤثری ایفا می‌کند که پیچیدگی انسان را حفظ کند و شخصیت‌ها را به سخنگویان مستقیم مؤلف فرو نکاهد. در بهترین لحظه‌های آثار امیرخانی، شخصیت‌ها با تردید، رنج و انتخاب روبه‌رو می‌شوند؛ اما در برخی بخش‌ها، غلبه موضع فکری بر ضرورت‌های داستانی می‌تواند از چندصدایی روایت و استقلال شخصیت‌ها بکاهد.

اهمیت امیرخانی را باید در پیوندی جست‌وجو کرد که میان روایت انسان ایرانی و احساس مسئولیت در قبال جهان پیرامون برقرار کرده است. او نه به زبان به‌مثابه ابزاری صرف برای روایت رضایت داده و نه به ادبیاتی که از پرسش‌های جامعه فاصله بگیرد. در آثارش، این دو گرایش گاه به تعادلی خلاق می‌رسند و گاه یکی بر دیگری غلبه می‌کند، اما همین کشاکش، بخش مهمی از هویت ادبی او را شکل داده است. آنچه از او در حافظه ادبیات معاصر باقی می‌ماند، تنها مجموعه‌ای از رمان‌ها و جستارها نیست، بلکه نوعی نگاه به نوشتن است که در آن داستان می‌تواند هم عرصه تجربه زیبایی‌شناختی باشد و هم میدان مواجهه با پرسش‌های دشوار زندگی جمعی. ارمیا از سنگر به خلوت، از خلوت به غربت و در نهایت از غربت به شهر بازمی‌گردد؛ گویی در هر بازگشت، باید نسبت تازه‌ای میان خویشتن و جهان پیرامون پیدا کند. شاید راز ماندگاری این شخصیت نیز در همین ناتمامی و جست‌وجوی پیوسته نهفته باشد.

رضا امیرخانی، نویسنده‌ای که همواره در جست‌وجوی نسبت انسان با خویشتن، جامعه و جهان پیرامونش بود، با رفتنش بخشی از روایت ادبیات معاصر را ناتمام گذاشت؛ روایتی آمیخته به پرسشگری، تجربه و میل به فهم زندگی. هرچند علاقه‌اش به پرواز، سرانجام با روایتی تلخ گره خورد، اما حاصل سال‌ها نوشتن و اندیشیدن، در آثار و تأملاتی که با خوانندگانش در میان گذاشت، همچنان باقی است. شاید ماندگارترین یادگار او همین باشد: روایت‌هایی که بهانه‌ای برای دوباره دیدن جهان و اندیشیدن به انسان فراهم می‌کنند. یاد و نامش گرامی باد.

منابع و مآخذ:

- اسداللهی، اللهشکر، جواری، محمدحسین، و صدقیان، زینب. (۱۳۹۹). تحلیل سازوکارهای اولیپینی در رمان بیوتن رضا امیرخانی. پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۸(۳)، ۳۵-۵۸.
- اسماعیلی خوشمردان، زهرا، و مزاری، نگار. (۱۴۰۰). بررسی گفتمان اکوفمینیسم در رمان رمش نوشته رضا امیرخانی بر اساس الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف. نقد و نظریه ادبی، ۶(۲)، ۵-۲۷.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۹۴). بررسی و تحلیل مکتب اکسپرسیونیسم در رمان ارمیا از رضا امیرخانی. مطالعات داستانی، ۳(۳)، ۷۷-۹۲.
- حجازی، بهجت‌السادات، عاقبتی، امیرحسین، و جهادی حسینی، سیدامیر. (۱۴۰۱). شیوه‌های تأثیرپذیری از قرآن در رمان‌های رضا امیرخانی. سراج منیر، ۱۳(۴۵)، ۱۳۳-۱۶.
- رجبی، کیومرث، مروتی، سهراب، و محمدی انویق، مجتبی. (۱۴۰۳). تحلیل تطور عرفانی شخصیت ارمیا در رمان‌های رضا امیرخانی با تکیه بر نقش آیات قرآن کریم. ادبیات پایداری، ۱۶(۳۰)، ۲۰۷-۲۳۳.
- رجبی، کیومرث، مروتی، سهراب، و محمدی انویق، مجتبی. (۱۴۰۴). آسیب‌شناسی کارکرد و طرح داده‌های قرآنی در آثار رضا امیرخانی. کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۲۶(۶۵)، ۹۹-۱۲۶.
- روستا، امید، و صدیقی، سیامک. (۱۳۹۹). پسامدرن دروغین در رمان «منِ او» نوشته رضا امیرخانی. پژوهش و مطالعات علوم اسلامی، ۲(۱۷)، ۱-۱۲.
- غفاری، سحر. (۱۳۸۹). پسامدرن تصنعی (نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان بیوتن). نقد ادبی، ۳(۹)، ۷۳-۸۹.
- غنی، گلرخ‌سادات، احمدی، مینا، و اکبری، منوچهر. (۱۳۹۴). تحلیل زیبایی‌شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا امیرخانی (ارمیا، من او، بیوتن). پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳(۳۷)، ۱-۱۰.