آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هشتم
شماره ۲۲۶۷
چهارشنبه
۱۲ • ۰۹ • ۱۴۰۴
۱۲ جمادی‌الثانی ۱۴۴۷ / ۰۳ دسامبر ۲۰۲۵

یادداشت

بوکوفسکی از دیدگاه نظریه فراگفتاریک

جمال بیگ
منتقد و پژوهشگر ادبی

این مقاله فرصتي است براي درک تلاقي دو جريان متفاوت، اما همخون در بنيان: يکي زبان عصيانگر و تلخگوي بوکوفسکي و ديگري زبان چندلايه، ذهن‌مند و فراخطي نظريه‌ي فراگفتاريک. بوکوفسکي از دل زيستِ فرودست، از حاشيه، از «پست‌ترين لايه‌هاي تجربه انساني» سخن مي‌گويد. اما در فراگفتاريک، واژه خود به موجودي زنده بدل مي‌شود که در حال زيستن، پوست انداختن و تجربه‌کردن است. در نتيجه، اگر بوکوفسکي انسانِ شکست‌خورده را به سخن در مي‌آورد، فراگفتاريک «واژه‌ي شکست‌خورده» را زنده مي‌کند. واژه در اينجا همان بي‌خانمانِ بوکوفسکي است که در متن مي‌نالد، اما با ذهن شاعر فراگفتاريک تبديل به آگاهي زباني مي‌شود؛ يعني واژه فقط روايتگر درد نيست، بلکه خود، درد را زندگي مي‌کند. بوکوفسکي عليه نظام‌هاي اخلاقي، سياسي و ادبي زمان خود مي‌نويسد؛ او با فحش، تنهايي، مشروب و رنج به گفتمان رسمي اعتراض مي‌کند.

در فراگفتاريک نيز، طغيان فقط در سطح معنا اتفاق نمي‌افتد، بلکه در سطح ساختار زبان رخ مي‌دهد. در واقع نظريه‌ي فراگفتاريک، واژگان را از بند گرامر، هنجار و زيبايي‌شناسي کلاسيک رها مي‌کند، درست همانگونه که بوکوفسکي انسان را از قيد اخلاق رسمي آزاد مي‌خواهد. اگر بوکوفسکي ضدسنت در اخلاق است، فراگفتاريک ضدسنت در زبان است. هر دو در پي بازگرداندن «زيست اصيل» اند؛ يکي در فرم زندگي، ديگري در فرم زبان. بوکوفسکي اغلب از من خسته و تکه‌تکه حرف مي‌زند. او به جاي ساختن قهرمان، انسان را در انفعال و پوچي نشان مي‌دهد. در فراگفتاريک، من شاعر نيز حضور دارد، اما نه به‌صورت سنتي. اين «من» در واژه‌ها حل مي‌شود؛ تبديل به پاره‌هاي ذهني مي‌گردد. در نتيجه، فراگفتاريک خودآگاهي واژه‌ها را به جاي خودآگاهي انسان مي‌نشاند. آن‌جا که بوکوفسکي مي‌گويد: «دنيا را نمي‌شود درست کرد، اما مي‌شود در گوشه‌اي نشست و حرف زد». شاعر فراگفتاريک مي‌گويد: «دنيا را نمي‌شود درست کرد، اما واژه‌ها را مي‌شود از نو زائيد». بوکوفسکي همواره بدن را عريان، شرم زدا و واقعي مي‌نويسد. در نظريه‌ي فراگفتاريک اين تناقض (يکي از مولفه‌هاي کليدي) نيز وجود دارد، اما در سطح جسم نيست، بلکه در سطح زبان اتفاق مي‌افتد. واژه در فراگفتاريک بدن دارد؛ از پوست صدا، از عضله‌ي معنا و از تنش سکوت ساخته شده است. بدين ترتيب، تناقضِ بوکوفسکي در فرمِ فيزيکي زندگي انسان در فراگفتاريک به تناقضِ زباني واژه تبديل مي‌شود. بوکوفسکي نااميدي را حقيقتِ بي‌پرده‌ي انسان مي‌داند. در فراگفتاريک نيز نااميدي را شکست نمي‌بيند، بلکه شکلي از آگاهي پست هستي است؛ مرحله‌اي که واژه از معنا تهي مي‌شود تا دوباره از ذهن پر شود. اينجا فقدانِ معنا، خودِ معناست همانطور که در شعر بوکوفسکي، شکست، شکل ديگري از رهايي است. بنابراين، اگر بوکوفسکي شاعر زيست در پست‌ترين سطوح هستي است، شاعر فراگفتاريک، شاعر زيستن واژه در پست‌ترين سطوح معنا است. هر دو به نوعي از فروپاشي سخن مي‌گويند: يکي از فروپاشي انسان، ديگري از فروپاشي زبان و در اين نقطه، جهان‌شان به هم مي‌رسد.

***

هاينريش چارلز بوکوفسکی (زاده‌ی ۱۶ آگوست ۱۹۲۰ و درگذشته ۹ مارس ۱۹۹۴) شاعر و داستان‌نویس آمریکایی بود. بوکوفسکی در شهر آندرناخ آلمان به دنیا آمد. بعد از فروپاشی اقتصاد آلمان در پی جنگ جهانی اول، خانواده او در سال ۱۹۲۳ به بالتیمور رفتند. بوکوفسکی بعد از فارغ التحصیل شدن از دبیرستان لس‌آنجلس، دو سال را در دانشگاه شهر لس‌آنجلس گذراند و در دوره‌های هنر، روزنامه‌نگاری و ادبیات شرکت کرد. او در ۲۳ سالگی، اولین داستان کوتاه خود را در مجله‌ای به چاپ رساند. بوکوفسکی در اوایل دهه ۱۹۵۰ در اداره پست لس‌آنجلس به عنوان پستچی مشغول به کار شد و بعد از دو سال و نیم، آن را رها کرد. او در سال ۱۹۵۵ به خاطر زخم معده‌ای تقریبا وخیم بستری شد. بوکوفسکی پس از ترک بیمارستان، دوباره شروع به نوشتن شعر کرد. او در سال ۱۹۵۷ با شاعر و نویسنده‌ای به نام باربارا فیری ازدواج کرد، اما آن ها در سال ۱۹۵۹ از هم جدا شدند. در پی این جدایی، بوکوفسکی دوباره شراب خواری را از سر گرفت و به نوشتن شعر ادامه داد. چارلز بوکوفسکی در ۹ مارس ۱۹۹۴ در سن پدروی کالیفرنیا در سن ۷۳ سالگی، اندکی بعد از تمام کردن آخرین رمانش، به خاطر ابتلا به بیماری سرطان خون درگذشت. مراسم تدفین او به وسیله‌ی راهبان بودایی انجام شد. بر روی سنگ قبر بوکوفسکی این عبارت خوانده می شود: «Don't Try» یا «تلاش نکنید».

در گفت‌وگو «آرمان ملی» با مهسا آبیز بررسی شد

واگویه‌هایی دردناک از جنگ داخلی یونان

بازآفرینی «برادرکشی» در قالب نمایشنامه

آرمان ملی- بیتا ناصر: مهسا آبیز بازیگر سینما و تئاتر، اخیرا نمایشنامه «برادرکشی» را با اقتباس از رمان مشهور نیکوس کازانتزاکیس و به همت نشر چارکوچه روانه بازار کتاب کرده است؛ رمانی که روایتی تکان‌دهنده از جنگ داخلی یونان است و... آبیز که خود این کتاب را یک «بازنویسی ای وفادارانه» می‌داند، با اشاره به تاثری که از حوادث و فجایع تلخ انسانی در ارتباط با حوادث اجتماعی داشته، می‌گوید: «استیصالم از جنس استیصال پدر یاناروس بود آنجا که خسته و هراسان از برادرکشی‌ها در محضر خداوند حاضر می‌شود و می‌گوید «خدای من اگر بخواهی می‌توانی دستت را بر سر این جماعت باز کنی تا در چشم برهم زدنی آتش جنگ پایان پذیرد. پس چرا سکوت کرده‌ای؟» او امیدوار است: «برای تماشاگری که علاقه‌ای به خواندن رمان‌های قطور ندارد این اثر نمایشی بتواند پلی باشد برای ارتباطی عمیق با جهان‌بینی نویسنده»...

به تازگی نمایشنامه «برادرکشی» با اقتباس از رمان برادرکشی اثر نیکوس کازانتزاکیس (نویسنده یونانی) را به چاپ رسانده‌اید. ابتدا درباره این اثر، موضوع و نوع روایت آن توضیح دهید.

ابتدا درباره این نکته در سوالتان عرض کنم که نمایشنامه برادرکشی اقتباس یا بازآفرینی نیست بلکه یک بازنویسی خلاقانه و وفادارانه از رمان برادرکشی نیکوس کازانتزاکیس است. اقتباس و بازآفرینی، خلق اثری تازه با الهام از اثر اولیه است که می‌شود تنها با حفظ رگه‌هایی از اثر اولیه دست به آفرینشی نو و مستقل زد. در بازنویسی نمایشنامه برادرکشی وسواسی بسیار در انتخاب و چینش صحنه‌ها و دیالوگ‌ها و اکت‌ها داشتم اما موضوع با توجه به اثر مادر؛ همچنان روایت چالش‌های افراد در بحبوحه جنگ است برای زنده ماندن به هر وسیله‌ای و در آن سوتلاش‌های بیهوده کشیش برای پایان این وحشی‌گری‌ها و برادرکشی‌ها.

چه شد که رمان برادرکشی را برای اقتباس انتخاب کرده‌اید؟ چه جنبه و ایده‌ای از این اثر بیش از آثار دیگر برای شما اهمیت داشت؟

در واقع با خواندن این رمان علاقه و کششی درونی و روحی به کلیت رمان در خودم احساس کردم و این علاقه باعث خوانش دوباره آن در سال بعد شد که تصمیم به بازنویسی آن گرفتم و این تصمیم همزمان شده بود با اتفاقات و التهابات اجتماعی چند سال پیش و فضای حاکم بر آن روزها. رفتار آدم‌ها در آن زمان بسیار جالب توجه بود. توجیه کردن‌ها، داوری کردن‌ها، سوگیری‌های سیاسی بسیار ناگهانی، جسور بودن‌ها، در چشم برهم زدنی دشمن شدن دوستان قدیمی، رودررویی آدم‌ها با ظالم درون خود و دیگران. در صفحات مجازی جنگی عجیب به راه بود حتی میان افراد یک خانواده. صحنه و فضایی مسموم با بازیگرانی بدون ماسک. در این میان آدم‌های بی‌طرفی بودند که مساله‌شان بدون توجه به سیاست یا ایده‌های وطن پرستانه یا وطن فروشانه فقط و فقط قلبشان برای آدم‌هایی که جانشان را از دست می‌دادند هزاران تکه می‌شد. کشته شدن آدم‌ها به هر دلیلی دردناک و غم‌انگیز است. و من در آن دوران با خواندن تک‌تک مونولوگ‌های پدر یاناروس کشیش و واگویه‌های پر از درد انسان دوستانه‌اش ارتباط عمیقی برقرار کردم. آن روزها این فکر در سرم می‌چرخید که چه می‌شد اگر در قوانین الهی این یک قلم وجود می‌داشت که گاهی اوقات خداوند هم برای بهبود اوضاع در جریان امور دخالت می‌کرد. استیصالم از جنس استیصال پدر یاناروس بود آنجا که خسته و هراسان از برادرکشی‌ها در محضر خداوند حاضر می‌شود و می‌گوید «خدای من اگر بخواهی می‌توانی دستت را بر سر این جماعت باز کنی تا در چشم برهم زدنی آتش جنگ پایان پذیرد. پس چرا سکوت کرده‌ای؟» همه این‌ها و همچنین علاقه قلبی‌ام به مسائل معنوی باعث توجه من به این رمان و شخصیت کشیش برای بازنویسی شد.

به نظر شما این اثر تا چه میزان می‌تواند جامعه امروز را تداعی کند؟

به‌نظرم خیلی زیاد. اگر صادقانه و بدون فیلتر بطن جوامع را نگاه کنی، فقط نگاه کنی نه این که کنکاشی نیاز داشته باشد... همان کلاه سرخ‌ها و کلاه سیاه‌ها، همان کشتن‌ها، همان تغییر اهداف و آرمان‌ها بعد از دست به دست شدن قدرت، همان پدر یاناروس‌ها، همان راهب‌های پر از تزویر و ریا، همان کودکان گرسنه و زنان خودفروش، همان فقر و تزلزل و خشم، همان مال اندوزی و گماشته بودن‌ها، همان دخالت‌های غرب و شرق که در رمان و در نمایشنامه هست، در جوامع امروز هم وجود دارد.

بزرگترین چالش شما در تبدیل درونیات و روحیات شخصیت‌های رمان کازانتزاکیس به اثری نمایشنامه‌ای چه بود؟

با توجه به تفاوت اصول در نوشتن رمان با نمایشنامه، قطعا تلاشم بر این بوده که با تغییر نوع روایت و تبدیل واگویه‌های مهم به اکت و کنش، تبدیل درونیات و روحیات توصیف شده در رمان به درام، اثری قابل قبول ارائه دهم. در نمایشنامه صحنه‌هایی نوشته‌ام که ما به ازای آن نویسنده در رمان، فقط گریزی کوتاه و یک خطی به ماجرایی در زمان‌های دور داشته است. مهم‌ترین چالش تبدیل این اثر به نمایشنامه برای من دور نشدن از جهان و فضای رمان بود. یعنی همان اتمسفر موجود در رمان که از ابتدا در من کشش ایجاد کرد و با جهان ذهن و روح و جهان معنای درون من هم خوانی داشت. واقعیت این است که متن تئاتری هر خاستگاهی که داشته باشد متنی است برای اجرا در برابر تماشاگران و این وضعیت کاملا برخلاف متونی است که صرفا برای خوانده شدن خلق می‌شوند. آن اثر وابسته به کشش و فریبندگی و به‌کارگیری قدرت تخیل و تصویرسازی خواننده است و این اثر قدرتش در رودرویی با تماشاگر است و آنچه بر صحنه به تصویر کشیده می‌شود. در این نمایشنامه سعی در ایجاد صحنه‌هایی دراماتیک و پر از کنش و کشش داشته‌ام تا هرچه بیشتر این اثر یک متن نمایشی آماده برای صحنه باشد.

به نظر برخی از مخاطبان رمان برادرکشی دارای بار فرهنگی و مذهبی سنگینی است. شما از چه کارکردهایی برای قابل لمس بودن اثر برای مخاطب تئاتر بهره برده‌اید؟

درست است که اثر مادر مربوط به واقعه و موقعیت مکانی زمانی متفاوت با زمان کنونی ماست اما به هیچ وجه مردم ما از این بار فرهنگی مذهبی دور نیستند و کاملا با زندگی‌شان عجین است. یعنی حتی اگر خواننده و تماشاگر این اثر و اثر اولیه، هیچگونه تعلقات مذهبی و دینی و حتی معنوی نداشته باشد هم، به‌واسطه حضور در فضای جامعه که عجین است با این مفاهیم، در زندگی، شغل و... با این بار فرهنگی و مذهبی آشنایی و تعامل دارد. این اثر کاملا برای مخاطب ایرانی قابل درک و فهم است.

در طول نگارش نمایشنامه با عواملی از تئاتر هم مشورت داشتید؟

در طول نگارش چون هدفم اجرای صحنه‌ای این نمایشنامه بود، بیشتر همفکری‌ها بعد از خواندن نمایشنامه به بن‌بست می‌رسید؛ چراکه با بودجه مورد نیاز، سالن مناسب و کاراکترهای زیادی که نمایشنامه دارد امکان اجرای با کیفیت آن با بودجه در دسترس من غیرممکن می‌شد، اما می‌خواهم اینجا از آقایان علی حاتمی‌نژاد و رضا احمدی دو همکار گرامی فعال و موفق در حوزه تئاتر که زحمت خواندن این نمایشنامه را کشیدند و نظرشان نسبت به این اثر را با من به اشتراک گذاشتند برای قدردانی و تشکر نام ببرم.

به نظر شما چه المان‌هایی در یک اثر ادبی، آن را جاودانه می‌کند و چگونه در انتقال این المان‌ها، به متن وفادار بودید؟

خب المان‌های زیادی هستند اما چیزی که الان درباره‌اش حضور ذهن دارم این است که یک اثر اگر دارای مضامین جهان‌شمول باشد، اگر دارای شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی قوی و پیچیده باشد و از نظر معنا و مفهوم محصور در زمان و مکان خاصی نباشد و بتواند با روح و فطرت و ذات انسان ارتباط برقرار کند، هرگز کهنه و قدیمی نمی‌شود. مضامینی مثل خیر و شر، جنگ و صلح، مرگ و عشق و خیانت و اخلاق و هرچه که بازتابی از وضعیت مشترک انسانی باشد در همه زمان‌ها و مکان‌ها مشترک‌اند و این اشتراک ذاتی، باعث جاودانه شدن اثر می‌شود. ببینید در ذهن من از همان ابتدا تنها چیزی که مهم بود تبدیل رمانی که دوستش دارم به یک اثر نمایشی بود. اثری که برای تماشاگری که رمان را خوانده یادآور نکات و مضامین و مفاهیم اثر اولیه باشد و احساسی که در مواجهه با رمان داشته دوباره برایش تداعی شود و برای تماشاگری که علاقه‌ای به خواندن رمان‌های قطور ندارد این اثر نمایشی بتواند پلی باشد برای ارتباطی عمیق با جهان‌بینی نویسنده اثر مادر. برای من نوشتن این نمایشنامه خلق اثری برای عرض اندام خودم به عنوان نویسنده نبود و به همین دلیل وفاداری این اثر به اثر مادر بسیار است.

درک زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی اثر اصلی را در اقتباس تا چه میزان ضروری می‌دانید؟ شیوه شما برای انتقال درست این مفاهیم چیست؟

اگر بخواهیم اثری را ایرانیزه کنیم قطعا و حتما لازم است که از زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و تاریخی موجود در پیرامون نویسنده اثر اولیه، هم در زمان نگاشته شدن آن اثر و هم درباره تاریخ و چالش‌های اجتماعی و فرهنگی زمان ذکر شده در درون اثر آگاه باشیم. اگر هم که شباهت‌های اثر اولیه با زندگی کنونی یا بخشی از تاریخ کشور خودمان برای نویسنده اثر وابسته اهمیتی نداشت باز هم برای شناخت چالش‌های اجتماعی و فرهنگی و تاریخی‌ای که شخصیت‌ها و کاراکترهای اثر اولیه را وادار به عملی خاص با انگیزه‌ای درونی خاصی کرده است باید کنکاش و جمع‌آوری اطلاعات صورت پذیرد.

آیا شما برای نگارش این اثر اقتباسی، مطالعه و تحقیقاتی در تاریخ و فرهنگ بازه زمانی اثر اصلی داشتید؟ این رویکرد را تا چه میزان ضروری می‌بینید؟

من هم برای دریافت جواب سوال‌هایی که در رمان برایم ایجاد شده بود ابتدا درباره زندگی کازانتزاکیس برای این که بدانم تا چه حد مذهبی بوده و از چه خانواده‌ای و با چه دین و مذهبی بوده مطالعاتی داشتم. مثلا اینکه بدانی مدتی در ارتش یونان علیه دشمن در جنگ بالکانی جنگیده است آن وقت رنجی که از جنگ در رمان برایت شرح می‌دهد رنگ دیگری می‌گیرد یا اینکه آن جمله‌های پرشور پدر یاناروس در مقابل پروردگارش را می‌خوانی و میدانی در زندگی شخصی‌اش بارها از جریان‌های فکری در گذر زمان تاثیر پذیرفته، از مسیحیت، بودیسم، نیچه، شوپنهاور و... یا اینکه بدانی شاید مواجهه‌ی پدر یاناروس با نیکود موس راهب کمونیست و گفت و شنود بینشان و ترس پدر از گرویدن به حزب، داستان خود کازانتزاکیس است که به مارکسیسم-لنینیسم گرایش داشت، اما هیچ‌گاه عضو هیچ حزب کمونیستی نشد. رمان‌های مسیح باز مصلوب، زوربای یونانی و آخرین وسوسه مسیح را دوباره از نظر گذراندم. برای دانستن اینکه در رمان‌های دیگرش رویکردش به مذهب و جنگ چگونه بوده است و خیلی سوال‌های دیگر.

به نظر شما مهم‌ترین ضرورت در خلق اثر اقتباسی را برای نویسندگان چه می‌دانید؟ از نظر اخلاقی، اقتباس‌کننده چه وظیفه‌ای در قبال اثر اصلی دارد؟

به نظر من در دنیای امروز تاثیرپذیری از هنرمندان دیگر اجتناب ناپذیر است. اخلاقی و انسانی است که نامی از اثری که از آن تاثیر و جهت گرفته‌ایم را ذکر کنیم. البته ما به‌طور ناخودآگاه از خیلی آثار تاثیر می‌پذیریم، اما منظور من آن اثری است که جهت‌دهی بنیادی در آفریده‌ی ماگذاشته است. اینطور شرافتمندانه‌تر است. ما در عصری زندگی می‌کنیم که سرقت ادبی و یا کپی‌هایی از دیگر آثار انجام می‌شود و با اسم خلق و آفرینش به خورد جامعه هنردوست داده می‌شود. در نوشته‌ها و یا روی صحنه تئاتر کپی‌هایی از آثار کشورهای دیگر را می‌بینیم. در گذشته در سایه این سرقت‌ها و کپی‌ها عده‌ای استاد بلامنازع می‌شدند و در این روزها به علت در دسترس بودن آثار کشورهای دیگر، برای عموم جامعه هنری با کمی دقت این کپی‌برداری‌ها افشا می‌شود. اخلاقی و شرافتمندانه است که به خودمان و به ایده‌ها و آثار دیگر هنرمندان احترام بگذاریم. حالا این هنرمند می‌تواند یک آدم گمنام در جامعه هنری باشد. اما همین احترام، زیبا و ستایش برانگیز است. وقتی با اثری جهانی مثل رمان برادرکشی روبه‌رو هستیم هرچه روح و اندیشه و تفکر ما با فضا و جهان‌بینی اثر اولیه آشناتر باشد و درک آن برایمان سهل‌تر باشد قطعا آنچه در اثر اولیه حیاتی‌تر است یعنی همان روح اثر اولیه در اثر بازنویسی شده بهتر انتقال می‌یابد و این چیزی است که باید رعایت شود.

چشم به راه رضا...

خبر سقوط رضا امیرخانی، نویسنده شناخته‌شده و پرخواننده ادبیات معاصر ایران، در روز یکشنبه نهم آذر، جامعه فرهنگی کشور را در شوک فرو برد. طبق گزارش‌های رسمی، این حادثه هنگام پرواز با پاراگلایدر در ارتفاعات «مشاء» دماوند رخ داد و تیم‌های امدادی بلافاصله در محل حاضر شدند. پس از اقدامات اولیه، او ابتدا به بیمارستان گیلاوند منتقل شد و سپس بنا به درخواست خانواده، برای مراقبت‌های تخصصی به تهران انتقال یافت. پزشکان اعلام کرده‌اند که او دچار ضربه مغزی شده و چند شکستگی نیز در اندام‌های مختلف دارد؛ با این حال، علائم حیاتی‌اش پایدار گزارش شده است و به دلیل القای کمای دارویی، ارزیابی دقیق وضعیت هوشیاری او به زمان بعد موکول شده است. طبق آخرین اخبار منتشر شده، امیرخانی از خواب مصنوعی خارج شده و پزشکان در حال بررسی ابعاد اصلی ضایعه و صدمات وارد شده‌اند.

پزشک معالج او درباره آخرین وضعیت سلامت این نویسنده صاحب نام گفته است: «هر ساعتی که می‌گذرد وضعیت بیمار پایدار می‌ماند، موجب امیدواری است، هر ۶ ساعت که می‌گذرد، امید ما دوبرابر می‌شود». در کنار انتشار اخبار رسمی، خانواده این نویسنده با صدور اطلاعیه‌ای از رسانه‌ها و مخاطبان خواسته‌اند از بازنشر اخبار غیرموثق پرهیز کنند و در عین حال برای بهبود وضعیت او دعا کنند. طی روزهای اخیر، بسیاری از چهره‌های ادبی، فرهنگی و حتی سیاسی در پیام‌هایی جداگانه، نگرانی و امید خود نسبت به سلامت امیرخانی را با افکار عمومی در میان گذاشته‌اند. اهمیت این حادثه تنها در بعد انسانی و نگرانی نسبت به وضعیت نویسنده نیست؛ بلکه بازتاب آن در فضای فرهنگی کشور نیز قابل تأمل است.

رضا امیرخانی طی نزدیک به سه دهه فعالیت حرفه‌ای، به یکی از معدود نویسندگانی تبدیل شده است که آثارش طیف گسترده‌ای از مخاطبان را درگیر کرده و در بحث‌های ادبی، اجتماعی و فرهنگی نقشی تعیین‌کننده داشته است. همین جایگاه، خبر حادثه اخیر او را به موضوعی فراتر از یک رویداد شخصی تبدیل کرده است.

من او، بیوتن و ره‌ش

امیرخانی متولد ۱۳۵۲ و فارغ‌التحصیل مهندسی مکانیک از دانشگاه صنعتی شریف است؛ مسیری که شاید در ظاهر با نویسندگی فاصله داشته باشد، اما نوع نگاه مهندسی‌وار و تحلیل‌محور او به مسائل اجتماعی بعدها در آثارش نمود یافت. نکته کمتر گفته‌شده درباره او این است که در دهه هفتاد شمسی، عنوان «جوان‌ترین خلبان ایران» را نیز در کارنامه داشت؛ علاقه‌ای جدی به پرواز که حالا همین علاقه، او را با حادثه‌ای تلخ روبه‌رو کرده است.

نخستین حضور جدی امیرخانی در ادبیات با رمان «ارمیا» در سال ۱۳۷۴ رقم خورد؛ روایتی متفاوت از فضای جنگ و بازگشت به زندگی، که نگاه نویسنده‌ای جوان اما بلندپرواز را نشان می‌داد. چند سال بعد، با انتشار رمان «من او»، نام امیرخانی به شکل جدی در ادبیات معاصر تثبیت شد. «من او» با داستانی عاشقانه در بستر تاریخی-اجتماعی، توانست مخاطبان گسترده‌ای به‌ویژه میان جوانان جذب کند و در شمار یکی از پرفروش‌ترین آثار داستانی دو دهه اخیر قرار گیرد. پس از آن، رمان «بیوتن» تجربه‌ای متفاوت بود؛ سفری روایت‌محور میان تهران، نیویورک و دغدغه‌های هویتی انسان معاصر.

انتشار «قیدار» بار دیگر نگاه‌ها را به سمت امیرخانی برگرداند. او در این رمان به سراغ سنت‌های لوطی‌گری ایرانی رفت و با خلق شخصیت قیدار، نوعی بازخوانی از مرام، رفاقت و اصالت ارائه داد؛ اثری که هم مورد ستایش قرار گرفت و هم محل بحث‌های جدی میان اهل ادبیات شد. پس از آن، امیرخانی با «ره‌ش» و «جانستان کابلستان» و بعدها «نشتِ نشا» و «نفحات نفت» نشان داد که تنها به رمان‌نویسی قانع نیست و در قالب‌های سفرنامه و نقد اجتماعی نیز حرف‌های فراوانی برای گفتن دارد. سفرنامه «نیم دانگ پیونگ یانگ» نمونه‌ای از همین رویکرد است؛ مواجهه‌ای بی‌واسطه و شخصی با کره شمالی، کشوری که معمولاً اطلاعات کمی از آن در دسترس است. درباره سبک او نظرهای متفاوتی وجود دارد، اما اغلب منتقدان بر چند ویژگی مشترک تأکید می‌کنند: نثر شخصی و پرریتم، بهره‌گیری از زبان گفتار در کنار لحن ادیبانه، و مهم‌تر از همه، حضور پررنگ دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی در متن. برخی از منتقدان، او را «تفکرنویس» می‌نامند؛ نویسنده‌ای که تلاش می‌کند مسائل جامعه را نه فقط از منظر روایت، بلکه از زاویه تحلیل و پرسشگری مورد توجه قرار دهد.

بی‌شک، سانحه اخیر، موجی از نگرانی را میان خوانندگان آثاری ایجاد کرده که طی سال‌ها به بخشی از حافظه فرهنگی جامعه بدل شده‌اند. اکنون انتظار عمومی این است که وضعیت نویسنده محبوبشان به ثبات برسد و بار دیگر شاهد بازگشت او به عرصه نوشتن باشند. در روزهایی که اخبار ناخوشایند فرهنگی و اجتماعی کم نیست، امید به بهبود رضا امیرخانی، امید به تداوم صدایی است که بخش مهمی از ادبیات معاصر ایران را شکل داده است.