تازه‌های نشر ثالث

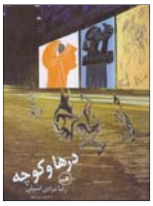
پژواک سرودن

تازه ترین دفتر شعر فرهاد عابدینی «پژواک سرودن» نام دارد که از سوی نشر ثالث چاپ و منتشر شده است. این مجموعه که گزیده ای از دفترهای منتشر شده شاعر در مدت زمان ۳۰ سال را در برمی گیرد، به ترتیب شامل «کوچ پرنده ها» (۱۳۵۲)، «آوردگاه» (۱۳۵۸)، «صدای سبز بلوط» (۱۳۷۳)، «چهل تاقه ابریشم» (۱۳۷۷)، «باران خاطره» (۱۳۷۹) و «پل عبور من» (۱۳۸۲) می شود.

عابدینی در مقدمه گزینه اشعارش آورده است: «در ابتدای کار می خواستم ۱۰-۱۲ نقدی را که صاحب نامان نقد و شعر بر سروده های این دفترها نوشته اند، در ابتدا یا پایان این مجموعه بیاورم، اما دیدم که این عمل ممکن است نوعی پیش داوری و احیانا تحت تاثیر قراردادن خواننده های جدید شعرم شود، بنابراین تنها به گزینش شعرها اکتفا کردم. جمع شدن این شعرها به ترتیب سرایش و چاپ آنها باعث می شود که خواننده های شعر من بتوانند سیر جریان شعری مرا دنبال کنند و آن را در بوته نقد و بررسی قرار دهند.»

«پژواک سرودن» از این حیث که توسط خود شاعر گزینش شده است، راه را بر هر ظن و گمانی در از قلم انداختن سروده های مهم شاعر می بندد و می تواند کارنامه شعری فرهاد عابدینی را پیش روی خواننده آشنا یا ناآشنا با شعر او بگشاید.

شعری از آخرین دفتر این مجموعه را می خوانید: **«مرا آموخته بودند / که بر سپیدی های دفترم / جوهر نریزم / من - اما - روزی / نامت را به اشتباه / «لیلی» نوشتم / و آن گاه مجنون وار / همه سپیدی های دفترم را / جوهری کردم / تا تو نپنداری / - که من / لیلایی دارم / اگرچه تو / فرزانه تر از آنی / که مرا نشناسی / و سوگندم را نپذیری / قسم به نامت...»**



درها و کوچه

مجموعه ای از دلسروده های رضا مرادی اسپیلی با نام «درها و کوچه» کتابی دیگر از تازه های نشر ثالث است که در اواخر سال گذشته منتشر شده است.

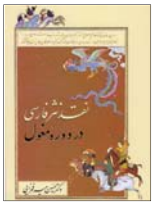
«درها و کوچه» که گویا نخستین مجموعه رضا مرادی را دربرمی گیرد، در دو بخش تنظیم شده است؛ بخش نخست که ۱۹ اثر او را در خود جای داده است و بخشی تحت عنوان «ترانه ی دل سنگی برای تو ای یار» که ۱۴ دلسروده را شامل می شود. مرادی برای رسیدن به شعر باید سفرهای بیشتری را تجربه کند.

سطرهای زیر سومین سروده او را از بخش دوم این مجموعه تشکیل می دهد: **«هیچ می دانستی / این دل سنگی من / دیگر تر شده است: / غرقه خون دل.»**

«درها و کوچه» در ۸۰ صفحه، با شمارگان ۱۱۰۰ نسخه و بهای ۱۲۰۰ تومان انتشار یافته است.

تو / تهران / ۱۳۸۵

دومین مجموعه شعر آرش نصرت اللهی شاعر جوان آستارایی «تو / تهران / ۱۳۸۵» نام دارد که توسط نشر ثالث روانه بازار کتاب شده است. این مجموعه را نزدیک به پنجاه شعر سر و سامان داده اند. پیش از این نیز مجموعه دیگری از نصرت اللهی با نام «رفته ام خودم را بیاورم» توسط انتشارات فرهنگ ایلیا در رشت منتشر شده است. «تو / تهران / ۱۳۸۵» بهار امسال در تیراژ ۱۱۰۰ نسخه و بهای ۱۵۰۰ تومان به چاپ رسیده است. «آپارتمان» شعری از این دفتر است که می خوانید: **«چیز زیادی نیست / اینکه می خواهم / اجاره آپارتمانی ۷۰ متری / که از پنجره ها آمیزش فصل با درخت پیداست / و آنچه می گذرد با باد / چیز زیادی نیست / اینکه می خواهم / نورها آرام باشند / دیوارها ایستاده در جای خویش / و تو / جریان داشته باشی چون هوایی آزاد / از زیر و روی شهر اما آنچه یافته ایم / اندوه معمار و تنهایی آدم است / ساکن بناهای بلند! / من تصنیفی آذری ام دختر مازنی! / تهران / جای خوبی برای عاشق شدن نیست!»**



نقد نثر فارسی در دوره مغول

«نقد نثر فارسی در دوره مغول» نوشته زنده یاد دکتر حسین میرفخرایی (۱۲۹۰-۱۳۸۵) است که پس از درگذشت ایشان به همت مریم میرفخرایی (دختر مولف) چاپ و منتشر شده است. دکتر میرفخرایی در این کتاب با استفاده از راهنمایی استاد علامه بدیع الزمان فروزانفر به تحقیق کیفیت نثر فارسی در دوره مغول می پردازد و پس از آوردن مقدمه ای تاریخی در باب حمله مغول و آثار آن در ادبیات فارسی، مقدمه دیگری در تحقیق و چگونگی نثر فارسی در دوره های پیشین آورده و سپس موضوع اصلی را که نقد نثر در دوره مغول است مورد بررسی قرار می دهد. خود او در مقدمه کوتاهی که بر این کتاب نوشته، آورده است: «هنگام مطالعه آثار نثر فارسی دوره مغول دریافتم بعضی از نویسندگان به جهت مطالعه نثر فارسی دوره قبل دچار تکلف شده، از لغات عربی زیاد استفاده کرده و برخی صنایع علم بدیع مانند جناس، سجع و ارسال المثل را هم به کار برده اند، مانند کتاب «نفثة المصدور» تالیف نورالدین محمد منشی نسوی و برخی دیگر نثری روان و ساده دارند، مانند کتاب «تاریخ گزیده» اثر حمدالله مستوفی. از این رو به منظور بررسی و تحقیق نثر این دوره، دو کتاب فوق را مطالعه و مورد نقد قرار دادم و برای تکمیل این کار تحقیقی از دیگر کتب فارسی این دوره عباراتی را انتخاب کردم و تمام مختصات نثر این دوره را در قالب دو گفتار کلی شرح دادم که امیدوارم مورد توجه دانش پژوهان و استادان ادب قرار گیرد.» میرفخرایی در پایان این دو گفتار، نوزده کتاب مشهور قرن هفتم و هشتم را به طور خلاصه شرح می دهد.

«نقد نثر فارسی در دوره مغول» در ۱۷۶ صفحه، با شمارگان ۱۱۰۰ نسخه و بهای ۲۵۰۰ تومان، اواخر سال گذشته از سوی نشر ثالث انتشار یافته است.

در دفاع از جایزه‌های خصوصی شعر

گزارش اقلیت

● علیرضا بهنام ●

عکس: محمد بابایی

افراط در هر کاری خلاف عقل است. در مورد نظریه پردازی که فعالیتی به شدت تعقلی است، افراط به پیدایی تعصب منجر می شود که ناگزیر نظریه را از حالت کاربردی خارج می کند و با دور کردن آن از واقعیت های موجود، به آن حالتی آرمانی می بخشد.

پاره ای از واکنش ها که این روزها از سوی برخی مخاطبان ادبیات و فعالان عرصه فرهنگی نسبت به روند فعالیت های فرهنگی گروه های مستقل ادبی در کشور و به خصوص جوایز خصوصی ادبی ابراز می شود، از مصادیق بارز این رویکرد افراطی است. در عین حال در این مورد به خصوص علاوه بر افراطی گری در بسیاری از این واکنش ها می توان به وضوح تمایل این افراد به نشان دادن خود از راه نفی «دیگری» را شاهد بود. در چنین موضعگیری هایی به واقع میان راست افراطی و چپ افراطی تفاوت چندانی وجود ندارد. راهکارهای نشان داده شده از سوی یکی به تقویت و تحکیم اهداف دیگری منجر می شود. در حالی که راست افراطی با تلاش برای ایجاد انسداد فرهنگی و قبضه کردن فضای فرهنگی کشور در انحصار موافقان مطلق سیاست های خود رویه ای افراطی را در پیش گرفته است، چپ افراطی نیز با در پیش گرفتن سیاست قهر و دعوت به ترک صحنه فعالیت های فرهنگی، به پیش رفتن این سیاست راست کمک کرده و ناخودآگاه شرایط را برای حذف هرچه بیشتر تکثر از فضای فرهنگی کشور و خالی ماندن عرصه برای فعالان راست هموار می کند. در حالی که تلاش جریان راست افراطی در این زمینه با منطق ساده «منفعت طلبی» قابل توجیه است، رفتار چپ افراطی به دلیل فقدان منطق عقلانی و تکیه کردن بر آرمانخواهی بدون پشتوانه عملی بیشتر به «خودزنی» شباهت پیدا می کند. و این نتیجه گیری تازه خوشبینانه ترین فرض ممکن برای تحلیل بعضی از این واکنش هاست.

جوایز ادبی چه سودی دارند؟

بیایید برای آغاز بحث بر سر چند مفهوم اصلی توافق کنیم. اولین گام پذیرفتن این اصل است که فرهنگ به عنوان پدیده ای ارگانیک از تعامل و گفت وگوی دیدگاه های مختلف پدید می آید و رشد می کند. برای اثبات این ادعا زحمت زیادی لازم نیست. به لحاظ عقلی علوم انسانی به دلیل ماهیت منطقی خود در یک فضای زنده بحث و گفت وگو امکان رشد پیدا می کنند. دموکراسی آتن قدیم، فضای آزاد فرانسه قرن نوزدهم و در نهایت دموکراسی های لیبرال قرن بیستم که لااقل به لحاظ نظری ملزم به ایجاد امکان گفت وگو و تضارب آرا برای شهروندان خود بوده اند، به عنوان نمونه های تاریخی موید این مدعا هستند. آنچه امروز به عنوان میراث فرهنگی و ادبی جهان می شناسیم و پشتوانه آثار ماست، از درون چنین فضاهایی شکل گرفته است. این در حالی است که تجربه تاریخی نشان می دهد در جوامع بسته و توتالیتر مانند شوروی زمان استالین، آلمان هیتلری و چین مائو چیزی جز دستورالعمل های حزبی و ادبیات فرمایشی به وجود نمی آید.

دومین مفهومی که برای بحث ما اهمیت دارد، شناخت مکانیسم هایی است که به ایجاد تعامل و گفت وگو در فضای فرهنگی منجر می شود. فرهنگ برخلاف سیاست به جهت آنکه مقوله ای نظری است و با احتیاجات روزمره زیست انسانی پیوندی عملی برقرار نمی کند، به نسبت سیاست کمتر به عرصه منازعه قدرت تبدیل می شود. اینجا برخلاف سیاست، تبلیغات و در دست داشتن امکانات مادی به تنهایی نمی تواند پیروزی یک جریان بر دیگری را تضمین کند. در واقع به دلیل ماهیت نسبی اندیشه در عرصه فرهنگ نظام طبقاتی حکمفرما نیست و طبقه بندی های این عرصه بیشتر ماهیتی صوری و قراردادی دارند که به سادگی نیز می تواند تغییر کند. به این ترتیب واضح است که برای ایجاد یک فضای فرهنگی پویا، وجود گروه های مختلف و مخالف امری ضروری و حتمی است. در کشورهایی مانند ایران که حکومتی ایدئولوژیک دارند، از آنجا که گروه سیاسی حاکم برای بقا علاوه بر قدرت اقتصادی و سیاسی به برتری فرهنگی و ایدئولوژیک نیز نیازمند است، عموما با پیش بردن فضای فرهنگی کشور به سمت انسداد فرهنگی، تلاش می کند از اهمیت و تاثیر گروه های دگراندیش در جامعه بکاهد. واقعیت این است که این رفتار بیش از هرچیز با جلوگیری از رشد و شکوفایی فرهنگی کشور هم به زیان گروه حاکم تمام می شود و هم در بلندمدت آثار تخریبی خود را در سطح جامعه نشان می دهد. از جمله این آثار تخریبی می توان به سقوط اخلاقی جامعه و ناکارآمد شدن نهادهای فرهنگی در ایجاد نشاط، خلاقیت و نوآوری در جامعه اشاره کرد.

در چنین شرایطی وظیفه روشنفکران به عنوان اقشار فرهنگی جامعه این است که با فعالیت های مسالمت آمیز هم عرض با اقدامات دولت، کمبود ناشی از تلاش دولت در جهت ایجاد انسداد فرهنگی را جبران کنند و اجازه ندهند تا آثار منفی حذف زایش فرهنگی گریبانگیر جامعه شود. همان طور که در عرصه سیاسی مطابق نظریه پارسونز، به وجود آمدن گروه های تک موضوعی غیر دولتی (NGO) به عقب راندن دولت از عرصه عمومی و حفظ حقوق همه اقشار جامعه منجر می شود، در جامعه ادبی نیز وجود جوایز تک موضوعی غیردولتی، کارکردی مشابه پیدا می کند و به نوعی ضامن حفظ سلامت این عرصه و تضمینی برای حفظ تکثر در عرصه عمومی فرهنگ خواهد بود. جوایز ادبی غیردولتی به عنوان منبعی برای جلب توجه جامعه به فعالیت های مستقل ادبی که به هر صورت در کشور امکان انتشار یافته اند، یکی از مکانیسم های جامعه روشنفکری برای مقابله با انسداد فرهنگی هستند؛ این جوایز به شهروندان امکان می دهند که بتوانند از میان آثار موجود دست به انتخاب بزنند و به تدریج به شکلی مسالمت آمیز صدای گفتمان های در حال حذف شدن را به گوش جامعه برسانند.

جوایز ادبی خصوصی به دلیل ماهیت مستقل خود برخلاف باور بعضی از منتقدان، به ایجاد هژمونی قدرت در عرصه فرهنگی منجر نمی شوند. این جوایز برعکس با قطعه قطعه کردن قدرت و تقسیم آن میان گروه های مختلف، تنها راه معقول برای جلوگیری از تمرکز قدرت و حذف صداهای اقلیت به شمار می روند. هر چه تعداد این جوایز بیشتر شده و به سمت تخصصی شدن پیش بروند، کارایی آنها برای برآوردن منظور فوق بیشتر خواهد شد.

بنابراین قهر کردن با جوایز ادبی آن هم با این انگیزه خودخواهانه که چرا در این جوایز مثلا نام هایی مطرح شده اند که با سلیقه ادبی شخص منتقد جور در نمی آیند، اقدامی غیرفرهنگی و در جهت گسترش هر چه بیشتر سقوط فرهنگی جامعه است. باید دانست که آسیب های اقتصادی و سیاسی به همان سرعت که به وجود می آیند، قابل جبران هستند اما آسیبی که در نتیجه سقوط فرهنگی یک جامعه پدید می آید، حتی با گذشت چندین نسل به سادگی قابل جبران نیست و تبعات آن دامنگیر همه از جمله عاملان حکومتی انسداد فرهنگی، منتقدان آرمانگرای این حکومت و سایر اقشار مردم خواهد شد. بنابراین این ادعا که با کنار کشیدن از عرصه فرهنگی کشور می توان به بهبود اوضاع کمک کرد، اشتباهی غیرقابل جبران است.

این در حالی است که همیشه گروه های منتقد این امکان را دارند که با تاسیس جایزه ای جدید، توجه جامعه را به سمت آن تلقی خاص از ادبیات که با سلایق آنها همخوانی دارد جلب کنند. بدیهی است که میزان اعتبار هر جایزه به ضریب نفوذ سلیقه ای بستگی دارد که آن جایزه نمایندگی اش را در جامعه فرهنگی و کتابخوان برعهده گرفته است.

شعر و جوایز ادبی

شعر به عنوان یکی از قدیمی ترین اشکال خلاقیت ادبی در کشور ما از نفوذ ویژه ای در جامعه برخوردار است. این نفوذ در شرایط کنونی و با توجه به نفوذ مدرنیته در جامعه شهری به باور نگارنده کماکان ادامه پیدا کرده است. دلیل تجربی من برای این ادعا این است که اگرچه در سال های نیمه اول دهه ۸۰ رسانه های پرنفوذ روشنفکری آشکارا به تبلیغ ایده ناکارآمدی شعر در جامعه مدرن و برتری ژانر رمان دست زدند و به رغم آنکه جوایز فراگیر ادبی عملا شعر را از دستور کاری خود خارج کردند، در نهایت هنوز هم میان تیراژ کتاب های شعر و داستان تفاوت معنی داری احساس نمی شود. در واقع، به گواهی آمار، از استثناهای هر دو ژانر که بگذریم، تیراژ شعر جدی و داستان جدی تنها حدود ۱۰۰۰ نسخه با هم تفاوت می کند و این تفاوت برای این نتیجه گیری که ضریب نفوذ داستان در جامعه بیشتر از شعر است به هیچ وجه کافی نیست.

به لحاظ نظری نیز استدلال طرفداران تئوری برتری داستان بر تجربه ای تاریخی استوار است که می توان نشان داد در زمان حاضر و در کشور ما موضوعیت چندانی ندارد. استدلال کلیدی این نظریه چنین است که چون زایش گونه رمان همزمان با شکل گیری طبقه متوسط و پیدایش مدرنیزاسیون در جوامع صنعتی اتفاق افتاده است و این امر رمان را در قرن نوزدهم به ژانر محبوب طبقه متوسط جوامع اروپایی بدل کرده است، این تجربه در هر نقطه دیگر دنیا که مدرنیزاسیون را تجربه می کند ناگزیر اتفاق خواهد افتاد. این در حالی است که واقعیت های موجود نشان می دهد در دنیای امروز نقش رسانه ای ادبیات به رسانه های قدرتمندتری مانند تلویزیون که در اصطلاح رسانه های گرم نامیده می شوند محول شده، بنابراین انتظار ایفای نقش رسانه مسلط بورژوازی از ادبیات داستانی در شرایط کنونی انتظار بیهوده ای است. ادبیات در زمانه حاضر در حقیقت بیشتر نقش رسانه اقلیت های سیاسی، فکری، نژادی و قومی را بر عهده دارد تا رسانه بورژوازی و در چنین شرایطی شعر به لحاظ فشرده کردن تجربه انسانی و تبدیل آن به کپسول های فشرده اطلاعات و زیبایی شناسی بیشتر قادر خواهد بود چنین نقشی را در جامعه مدرن ایفا کند که سرعت عمل اصل اولیه انتقال اطلاعات در آن است و در نهایت تجربه نشان می دهد در چنین شرایطی حتی ژانر داستان نیز با فاصله گرفتن از روایت خطی طولانی و تک صدایی و حرکت به سمت تجربه گری در فضاهای استعاری و چندصدایی، هر روز بیش از پیش به شعر نزدیک می شود.

در جامعه امروز ایران به دلیل عملکرد طرفداران تئوری مذکور و مسدود شدن راه های طبیعی عرضه و انتخاب شعر، متاسفانه امکان چندانی برای مخاطب وجود ندارد که از میان انبوه شعرهای منتشر شده در هر سال دست به انتخاب بزند. آشکار است که یکی از کارکردهای اصلی هر جایزه ادبی پر کردن چنین خلائی است، بنابراین تولد هر جایزه ادبی با موضوع شعر را در شرایط کنونی باید اتفاق مبارکی دانست. این امر به خصوص در مورد دو جایزه شعری که اخیرا اعلام موجودیت کرده اند، یعنی جایزه شعر «خورشید» و جایزه «نیما» صادق است. مهم ترین ویژگی این دو جایزه تخصصی بودن آنهاست. در جایزه شعر «خورشید» آثار زنان شاعر به شکلی مجزا بررسی می شود و جایزه «نیما» به بررسی ارزش های ادبی تک شعرهای کتاب نشده ای که در مجلات چاپی و الکترونیکی منتشر شده اند اختصاص یافته است. این ویژگی به این دو جایزه اجازه می دهد تا در فضایی محدودتر از یک جایزه فراگیر عمل کرده و به این ترتیب صداهایی را نمایندگی کنند که احیانا ممکن است در جریان یک جایزه عمومی از انتخاب شدن بازمانده باشند. در عین حال برای رسیدن به نتیجه مطلوب هنوز جای جوایزی که به مقوله های دیگری همچون شعر تجربی، شعر بلند، هایکو و دیگر انواع شعر به طور تخصصی بپردازند خالی است؛ همین طور فقدان جوایزی که هر کدام جداگانه و به شکل تخصصی به انتخاب از میان گرایش های عمومی شعر همچون شعر زبان، شعر گفتار، شعر حجم و... بپردازند، به گونه محسوسی حس می شود. شاید اگر منتقدان جوایز ادبی با احساس این کمبودها وارد گود شوند و هر کدام با تاسیس یک جایزه ادبی به جبران این کمبودها بپردازند، بتوانیم در چند سال آینده شاهد شکوفایی دوباره ادبیات و رونق بازار کتاب های ادبی باشیم.

یکی مثلاً این‌که

درباره «بیوتن» تازه‌ترین رمان رضا امیرخانی

ناسازگار و معترض اما خشونت گریز

● جواد ماه‌زاده ●

بیوتن در نگاه اول، یک رمان ایرانی به تبعیت از تعابیری چون نمایش ایرانی، سینمای ایرانی و موسیقی ایرانی است؛ رمان ایرانی یا به تعبیری ملی که در جاهایی به امر دیگری نیز موصوف می‌شود و آن صفت «انقلابی» است. رضا امیرخانی (نویسنده) اگرچه در پاره‌ای نقاط حتی به‌طور مستقیم و صریح، شخصیت اصلی اثر را جدا از نظام سیاسی و دولت معرفی کرده و دغدغه‌هایی شخصی و تعهدی درونی و غیرسیاسی را برای آن تراشیده اما به هر شکل او خالق شخصیت‌ها، رویدادها و کشمکش‌هایی است که به غایت رنگ و بوی دینی و انقلابی دارد و اتفاقا از رهگذر همین انقلابی بودن است که لباس میهنی و ملی را نیز بر تن می‌کند. انقلابی بودن رمان و شخصیت اصلی آن (ارمیا) نه به معنی انقلابی‌گری، سیاسی‌بازی و خشونت‌ورزی بلکه گویای پایبندی به دستاوردها و نتایجی از انقلاب است که بیشتر در درون و قلب آدم‌ها پدیدار شده است. به بیان دیگر، جدایی ناپذیری «ارمیا» از خاطرات، ذهنیات و ویژگی‌های مسیحایی خود (که بعدا به آن خواهیم پرداخت) و باورهایی که در مرز شک و یقین و یا در معرض فروپاشی و استحکام قرار دارد، به او شخصیتی می‌بخشد که قابل قیاس با تعابیر رایج و مالوف از فرد انقلابی و بچه‌مسلمان امروزی نیست.

رمان‌هایی از جنس «بیوتن» واجد خصائلی هستند که اثر را دستخوش زمان‌فرسایی (سریع‌الانقضاء) می‌سازد؛ به‌ویژه که امیرخانی در این رمان - آن هم در فصل‌های ابتدایی - برای ساختن تضادها و تناقض‌های درونی شخصیتش، او را روانه سفری به قلب آمریکا می‌کند و از این طریق دوگانه‌های عینی و ذهنی فراوانی را وارد روایت می‌کند. شاید نیاز به هیچ توضیح اضافه‌ای نباشد که حضور یک رزمنده خسته و مجروح جنگ با همه شیفتگی‌هایش به بنیانگذار انقلاب، تقید به مسائل دینی و شرعی و نهادینه بودن فرهنگ جبهه و آداب مذهبی در او، در سرزمینی که ایرانیان را تروریست می‌پندارند و به جای حلال و حرام رابطه سود و زیان را تعبیه کرده و در جاده‌ها به جای مسجد و توالت عمومی، کازینو و قمارخانه ساخته‌اند، تا چه اندازه برسازنده تضادها و بالطبع شعارهای مستقیم و غیرمستقیمی خواهد بود که خواننده بی‌طرف رمان را دائم در معرض قضاوت‌های مطلق و مشاهده سپید و سیاه‌ها قرار دهد. خیر و شربینی نویسنده از فصل اول کتاب توی ذوق مخاطب رمان‌خوانی می‌خورد که از ذات رمان انتظار بی‌طرفی و غیرمستقیم گویی دارد. وصف حال جان‌اف کندی در فرودگاهی به همین نام و سپس شرح مناسبات پول‌محور آمریکا - در قیاس با بذل و بخشش ایرانیان -، تاکید بر انگشت‌نگاری در فرودگاه و ظنین شدن ماموران آمریکایی به ارمیا به مثابه یک مسلمان تندرو، افعال و سکنات خشک غربی‌ها در نبود خوش مشربی و تعارفات ایرانی و... از جمله صحنه‌ها و توصیفاتی است که در فصل اول چیده شده و مخاطب را با انبانی از قضاوت و پیش‌داوری - به سبک سفرنامه‌ها - وارد آمریکا می‌کند؛ تا جایی که خواننده این فرض را دور از ذهن قرار نمی‌دهد که جلوتر و هر از چندگاه، شعارهای مرگ بر آمریکا را به انحای مختلف بشنود و این درس را هم روی تابلو بخواند که **«آمریکا یک مفهوم و فرهنگ است و وقتی می گوییم مرگ بر آمریکا منظورمان همان مفهوم است.»** (جمله‌ای از دل کتاب) این حالت در شرایطی به‌وجود می‌آید که اولا از اغلب مهاجران تیپ‌سازی صورت گرفته - همان‌طور که از آمریکا و ویژگی‌هایش تیپ‌سازی شده - و ثانیا ارمیا به قدری فرشته‌خو و مسیح‌وار می‌زید که تیپ‌های ساخته شده در مقابل او به کاریکاتورهایی سیاه، هجوآلود و مصداق شر می‌مانند. ارمیا جامانده‌ای از کاروان شهدا و ساکنان قطعه ۴۸ بهشت زهرا است که در گذشته و حال او کوچک‌ترین نقطه انحراف و لکه‌ای به چشم نمی‌خورد و حتی سستی پای او در موقعیت‌های ناخواسته در آمریکا نیز شرافتمندانه و ناگزیر به‌نظر می‌رسد. او انسانی کامل و مصداقی از آدم‌های وارسته و تنهاشده‌ای است که با پایان جنگ به هیچ‌رو آرام نمی‌گیرند و هیچ لحظه‌ای از فکر مرگ و دل کندن از وابستگی‌های دنیایی رها نمی‌شوند.

«بیوتن» از این جهت واجد ابزار دافعه دیگری در برابر مخاطب نیز هست. دافعه در این اثر ناشی از زبان پیچیده، ریتم کند، آرایه‌ها و بازی‌های پست‌مدرن، کهنگی روایت، عناصر کلیشه‌ای و... نیست، بلکه از پیروی نویسنده از یک ایدئولوژی خاص، جاگیری او به‌عنوان راوی در زاویه‌های ثابت و تلاش برای محکوم کردن نظرگاه غیر خود نشات می‌گیرد. باید پذیرفت که آمریکاستیزی همان اندازه ادبیات را فرو می‌ریزد که آمریکاستایی. و ایران‌ستیزی و اسلام‌ستیزی همان‌قدر رمان را دستخوش مطلق‌بینی و دگماتیسم می‌کند که ایرانی‌گرایی و اسلام‌ستایی؛ خصوصا که برای رسیدن به این نتایج، روایتی مستقیم را در پیش گرفته باشیم و راوی و نویسنده را عینا در موقعیت‌هایی ببینیم که اقدام به واکنش، موضع‌گیری و اظهارنظر می‌کنند. امیرخانی البته در ارائه تصویر سه فرهنگ ایرانی (انقلابی)، عربی و غربی در برخی جاها بسیار ظرافتمندانه و باریک‌بینانه عمل کرده و به خصوص با بازی‌های روایی نویسنده و حضورش در لا به‌لای داستان، فلاش‌بک‌ها، استفاده متعدد از عبارات عربی و قرآنی، معادل‌های انگلیسی، دیالوگ‌های قوی و... تضارب‌ها و افتراق‌های فرهنگ‌ها را نمایان کرده است؛ هر چند رویکرد نویسنده بیشتر جداسازنده و تعمیق‌بخش تضادهاست و گرایشی به همگرایی و پیوند فرهنگی ندارد. نویسنده، ارمیا را با جهان سنتی، مذهبی، انقلابی و دفاع مقدسی‌اش در برابر دنیای متفاوت غرب قرار می‌دهد و عمده جذابیت‌های داستان را از رهگذر برخورد او با پدیده‌های نامتجانس و غریب غرب، دلتنگی‌اش برای جبهه و دوستان کوچیده از جهان و میل بی‌مهار بازگشت به اصل خویشتن و... به‌وجود می‌آورد.

«بیوتن» صرفا داستان ورود یک ایرانی پروریده ارزش‌های دفاع مقدس به شهر نیویورک و رویارویی او با ایرانیت رنگ‌باخته مهاجران هموطن و ماتریالیسم حاکم بر جامعه غرب نیست. جای جای رمان عرصه جدال نیمه‌سنتی و نیمه‌مدرن ارمیاست؛ چه جاهایی که اغلب به طنز از به چالش افتادن دو نیمه سنتی و مدرن او سخن به میان می‌آید و دوگانه‌ها و دوراهه‌های او را به شکلی جذاب عینیت می‌بخشد و چه لحظه‌هایی که به‌طور مستقیم با قرار دادن او در موقعیت‌های گوناگون، پرده از سرگشتگی‌ها و ناآرامی‌های این شخصیت برداشته می‌شود. او از یک‌سو در آمریکا روزه‌اش را به‌جا می‌آورد و روزه‌داری‌اش هیچ شباهتی به اسلام کاذب اعراب متمول و ظاهرنمای ساکن نیویورک و در راس آنها «عبدالغنی» - از آن اسم‌های تیپیکال با رفتارهای تیپیکال و قالبی - ندارد که هر وقت میل‌شان بکشد اذان را سر می‌دهند و به گوشت حلال و ذبح اسلامی وقعی نمی‌گذارند و پر از ژست اشرافی و تجملاتی‌اند و از سوی دیگر پاگیری شعارهای دموکراسی‌خواهی و نضج اصطلاحات دوم خردادی را بی‌اصالت و پوچ می‌پندارد و گریزان از هرچه سیاست و دولت خوانده می‌شود، و در خیال و واقع به‌دنبال گمشده‌های خویش در بهشت زهرا می‌گردد. اما ارمیا خود قهرمانی دست‌بسته و ناگزیر است که خود را مثل مسیح تنها می‌بیند و رنج می‌برد و رنج‌های دیگران را به جان می‌خرد و خم به ابرو نمی‌آورد. او تمسخر می‌شود، در مشقت و تنگی گرفتار می‌آید، تن به کارهای نازل و سخت می‌دهد، به کسی رو نمی‌اندازد، در هم‌کلام شدن با معشوقه‌اش آرمیتا تاخیر می‌کند، دلسوز و خیرخواه همه است و... ولی ذره‌ای برای رسیدن به خواسته‌اش از کسی کمک نمی‌گیرد. او کم‌کم به جایی می‌رسد که نسبت به برخی رویدادها واکنشی هم نشان نمی‌دهد و با همه حساسیت‌ها و دغدغه‌ها و ناآرامی‌هایش به درون فرو می‌رود و به تدریج به یک قربانی و ضدقهرمان مسخ‌شده تبدیل می‌شود.

زندگی او در شرایط مادی و مدرن مملو از تناقضات است و سرگذشت عشق او به آرمیتا به جایی منتهی می‌شود که در شب عروسی‌اش نه عاقد اسلامی دارد و نه مجلسی مطابق با شئون ایرانی و اسلامی. او که دیگر به خوابگردها می‌ماند و در حال عجین شدن و هضم گشتن با شرایط حاضر رو به مسخی می‌رود، هدیه‌ای از سوی فرمانده گردان خود - از جانب قطعه ۴۸ - در شب عروسی دریافت می‌کند که چیزی نیست جز کفن سفید به علامت دعوت به مرگ و به نشانه ناتوانی ارمیا و امثال او در زندگی در شرایط مدرن و غربی. ارمیا نیز که در عوالم واقع و خیال، دوست و همرزمش سهراب - از قطعه چهل و هشتی‌ها - را صدا می‌زند و تنها با هم‌صحبتی با او آرام می‌گیرد، با قرارگیری در موقعیت «زندگی» (یعنی عزیمت به سرزمین پول و سرمایه و رفاه و سپس ازدواج با محبوبه‌اش و همزیستی با ایرانیان غربی شده) درمی‌یابد که تا چه میزان از آرمان‌ها و گذشته خود فاصله گرفته و روزگار تا چه اندازه متفاوت و بلکه زیرورو شده، ارزش‌ها رنگ باخته، دین‌مداری و انسان‌محوری مضحکه و ملعبه شده و جای هر باور و نیتی را پول و حساب و کتاب گرفته است. این وضعیت او را می‌آزارد تا اینکه وقوع تحول و اتفاق درونی در «سوزی» (رقاصه ایرانی) این فرصت را پیش پای او می‌گذارد تا به اصل مسیحایی خویش رجعت کند. ارمیا را به قتل «سوزی» متهم می‌کنند، در حالی که او به قصد نجات سوزی و جلوگیری از ویرانگری و خودکشی او به دنبالش روانه شده بود. اکنون مرز حق و باطل روشن‌تر می‌شود و آنها که به واقع تاب ارمیا را نداشتند، برای خلاصی از شر او علیه‌اش شهادت می‌دهند و ارمیا که دیگر در کنار حاج مهدی فرمانده گردان زمان جنگ ایستاده، آرزویش را که همانا «مرگ در میان عده‌ای وحشی و حرامی و تک و تنها مثل امیرالمومنین» بود برآورده می‌بیند. او بسان یک آنارشیست گریزان از دولت و سیاست، بیزار از مادیات و دنیا و ناقد سودمحوری و سرمایه‌سالاری عصر مدرن، به اوج تنهایی می‌رسد. حرکت تک‌محورانه و سیر معنوی و سلوکانه ارمیا که به رستگاری، رهایی و رفتن به سمت آرامش ابدی ختم می‌شود، در پایان از او قهرمانی می‌سازد که از سرگشتگی و غربت و ناملایمتی‌های دنیا خلاصی یافته و چون فردی برگزیده و مقدس به مراد و معبودش می‌رسد.

«بیوتن» علاوه بر دارا بودن بار محتوایی دینی و ملی (با همه انتقادهایی که بر صراحت‌گویی سیاسی‌اش وارد است) و نیز سویه آنارشیستی و معترضانه‌اش، رمانی موفق در فرم و تکنیک است. امیرخانی داستان را خوب می‌شناسد و خواننده ایرانی را خوب‌تر. ارتباط‌های بینامتنی اثر با کتب مقدس و ارجاعات فراوانی که از اتفاقات روزمره به آیات قرآن زده می‌شود، فلاش‌بک‌ها و یادآوری‌ها، حضور هوشیار نویسنده در لا به‌لای رخدادها، استفاده از اصطلاحات انگلیسی و حفظ لهجه آدم‌ها، واگویه‌های عربی و اذکاری که ارمیا به کار می‌برد و... از جمله شگردهایی است که نویسنده متناوب به کار بسته تا علاوه بر انتقال معانی دینی و درون‌متنی و ایجاد پیوند ارگانیک میان قصه و برداشت‌های فرامتنی از آن، صورتی تکنیکی نیز به رمان بدهد تا خواننده با یک اثر خطی معمولی و احیانا ملال‌آور مواجه نباشد.