روزنامه شرق

## ادبیات و کتاب

درباره داستان‌های کوتاه کافکا صفحه ۸
از خیابان انقلاب به‌بعد، قلمروهای ناشناخته صفحه ۹
روزنامه صفحه ۱۰

### ادبیات و تاریخ در گفت‌وگو با امیرحسن چهل‌تن

# گذشته در فضایی که نفس می‌کشیم همچنان معلق است

علی شروقی

**امیرحسن چهل‌تن، نویسنده‌ای است که گرچه به گواه چهار رمانش یعنی «تالار آیینه»، «مهرگیاه»، «تهران، شهر بی‌آسمان» و «سپیده‌دم ایرانی»، همواره به تاریخ معاصر ایران توجهی ویژه داشته است، اما چنان‌که خود او نیز در گفت‌وگوی پیش‌رو تاکید کرده، تاریخ برایش نه‌عرصه‌ای برای جست‌وجوی سوژه‌های داستانی بوده و نه‌نوشتن رمان‌هایی با پس‌زمینه‌ای تاریخی را محملی برای شرح رویدادهای تاریخی قرار داده است. چهل‌تن در جست‌وجوی بخش‌های پنهان تاریخ است. در جست‌وجوی آن قسمت از تاریخ که مردم عادی و نه‌قهرمانان تاریخ در آن حضور دارند. نقاط عطف تاریخ معاصر، در رمان‌های چهل‌تن آنجا اهمیت پیدا می‌کنند که با سرنوشت آدم‌های معمولی گره می‌خورند. او به گفته خودش در این گفت‌وگو، راوی «دست‌وپا بسته‌بودن» آدم‌های عادی در برابر تاریخ است و معتقد است برای نوشتن رمانی که تاریخ در آن حضور دارد، دانستن جزییاتی ضرورت پیدا می‌کند که به‌آسانی در تاریخ رسمی نمی‌توان پیداشان کرد و همین ضرورت است که نوشتن چنین رمان‌هایی را دشوار می‌کند، چراکه دست‌یافتن به این جزییات به تحقیق و صرف زمان نیاز دارد. از چهل‌تن سال‌هاست رمان تازه‌ای در ایران منتشر نشده، چرا که یکی از رمان‌هایش چندسال است که در ارشاد بلاتکلیف مانده و رمان دیگری را هم که آماده انتشار داشته به‌دلیل بلاتکلیف‌ماندن آن رمان به ارشاد نداده است و می‌گوید تا تکلیف این رمان‌ها معلوم نشود، رمان تازه‌ای را برای گرفتن مجوز، به ارشاد نخواهد داد. این در حالی است که چهل‌تن این روزها مراحل پایانی نوشتن تازه‌ترین رمانش را پشت‌سر می‌گذارد. رمانی که برخلاف چهاررمان دیگری که به آنها اشاره شد، نه درباره تهران دوران معاصر که درباره اصفهان چندقرن پیش است.**

**در چهار رمان شما (تالار آینه، مهرگیاه، تهران شهر بی‌آسمان، سپیده‌دم ایرانی) یک پس‌زمینه تاریخی وجود دارد که زندگی فردی قهرمان‌های رمان در جاهایی با آن گره می‌خورد. وقتی به سراغ رویدادهای تاریخی می‌روید، چه وجهی از تاریخ بیشتر برایتان دغدغه است؛ آیا بیشتر جنبه دراماتیک وقایع است که توجه شما را به‌عنوان نویسنده به سمت تاریخ جلب می‌کند یا عوامل دیگری در میان است؟**

احتمالا عوامل متعددی دخیل‌اند. یکی از آنها بی‌شک علاقه فوق‌العاده من به تاریخ و به‌خصوص تاریخ معاصر ایران است. من نسبت به این تاریخ کنجکاوم چون مدام با تحریف روبه‌روست. اشکالی ندارد که از یک واقعه تاریخی روایت‌های متعددی در دست باشد اما رسمیت دادن به یکی از آنها و تلاش برای امحای بقیه را مشکوک تلقی می‌کنم. ما هنوز در روایت تاریخ معاصرمان به اجماع ملی نرسیده‌ایم و این یکی از دلایل عقب‌ماندگی ماست، موضوعی که البته بحث جداگانه‌ای می‌طلبد. شما تصور کنید کسی بخواهد از طریق رسانه‌های رسمی، این کشور و خلق‌وخوی مردمش را بشناسد. آن‌وقت دستش را بگیرید و او را به خانه‌ها و خیابان‌ها و بازارها و اماکن دیگر ببرید، لابد در همه دنیا چنین فاصله‌ای وجود دارد اما کهکشانی نیست. «مارگارت آتوود» می‌گوید نویسنده یعنی اینکه چقدر اینجا تاریک است.

**این تحریف و روایت‌های متعدد که می‌گویید، آیا تنها تاریخ معاصر ما را شامل می‌شود؟**

نه، بدون‌شک تاریخ دوره‌های قبل هم از تحریف مصون نبوده است. اما عواقب و نتایج رویدادهای سدسال اخیر بیش از هر دوره دیگری این‌روزها گریبانگیر ماست.

**از عواملی می‌گفتید که در توجه شما به تاریخ نقش داشته...**

در مورد خود من وقوع انقلاب اسلامی انگیزه نیرومندی بود؛ هیچ حادثه تاریخی‌ای فی‌البداهه و بدون ریشه در گذشته نمی‌تواند اتفاق بیفتد. وقتی برای نوشتن تهران، شهر بی‌آسمان تاریخ میان ۱۳۲۰ و ۱۳۵۷ را می‌خواندم، می‌دیدم همه نشانه‌ها حاکی از آن است که ما به‌سوی یک انقلاب اسلامی می‌رویم. در ضمن این را هم روشن کنم، تنها رویدادهای تاریخی یا حتی شرح آنها از دیدگاه‌های مختلف نیست که برایم حایزاهمیت است. من روزنامه‌های قدیمی را هم می‌خوانم و این اصلا یکی از سرگرمی‌های من است. هدفم از خواندن این روزنامه‌ها منحصر به این نیست که ببینم در فلان سال چه اتفاقی افتاده یا نظر روزنامه‌ها درباره آن اتفاق چه بوده است، بلکه بیشتر دوست دارم بدانم مثلا زبانی که نماینده مجلس در مجلس اول یا دوم به‌کار می‌برده چه زبانی بوده یا لغات فرنگی‌ای که در هر دوره وارد زبان فارسی می‌شده و بعد دیگر به کار نمی‌رفته کدام بوده. حتی خواندن آگهی‌های روزنامه‌های قدیمی هم جزو سرگرمی‌ها و علاقه‌مندی‌های من است. همچنین است خاطرات رجال سیاسی. کلا از خواندن هرچه به گذشته ما مربوط می‌شود لذت می‌برم و در عین حال به همه آنها به‌عنوان دستمایه‌های نوشتن نگاه می‌کنم. درواقع می‌توانم بگویم در کتابخانه‌ام کتاب‌هایی از این نوع بیشتر هست تا کتاب‌های داستانی. اما عامل دیگر توجه من به تاریخ احتمالا به نگاهم به زندگی برمی‌گردد؛ به اینکه آدم‌های معمولی که همه اتفاق‌های بزرگ و حاد سیاسی به نام آنها اتفاق می‌افتد و باید تمام عواقب آن را تحمل کنند، خودشان تا چه حد واقعا در وقوع این رویدادها دخالت دارند. درواقع دست‌وپابستگی و بیچارگی انسان معاصر ایرانی در برابر حتمیت و قاطعیت اتفاقات تاریخی موضوعی است که شاید یکی از مایه‌های اصلی کارهای من باشد. در عین حال وقتی تاریخ می‌خوانم مدام با پرده‌های مبهم یا تاریک روبه‌رو می‌شوم؛ صفحاتی که به تخیل میدان می‌دهد و بر وجود عناصر دراماتیک تاکید می‌کند. گاه برای اینکه درک روشن‌تری از اتفاقات روز داشته باشیم لازم است بر گذشته‌مان نور بتابانیم.

**آیا به قصد یافتن سوژه داستانی هم سراغ تاریخ می‌روید؟**

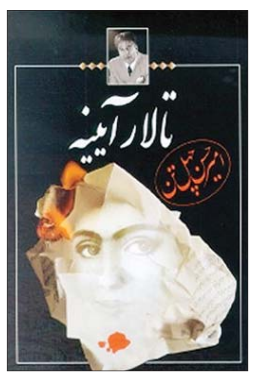
نه به هیچ‌وجه! البته گفتم که تاریخ معاصر ما پر از جنبه‌های دراماتیک است اما من در نوشتن بیشتر تابع امر شهودی هستم. ناگهان شخصیت یا موضوع ویژه‌ای ذهنم را درگیر می‌کند، به آن می‌اندیشم و ماجرا بسط پیدا می‌کند و بعد سروکله آدم‌های دیگری پیدا می‌شود. سرانجام تصمیم می‌گیرم این همه را مایه و پایه رمانی قرار دهم. آن‌وقت تازه مرحله فوق‌العاده سختی آغاز می‌شود: کشف و دانستن همه آن چیزهایی که درباره این آدم‌ها نمی‌دانم. البته این مرحله هرگز به پایان نمی‌رسد مگر بعد از به پایان رساندن رمان و تازه آن‌هم به‌طور نسبی. اطلاعاتی که موفق به کسب آنها می‌شوم بیشتر به زندگی مادی و بیرونی آنها مربوط می‌شود که البته همانطور که گفتم احاطه بر آنها کار و زحمت زیادی طلب می‌کند و این را فقط کسانی درک می‌کنند که هم خودشان دست‌اندرکار نوشتن باشند و هم کارهای مرا با دقت خوانده باشند. اما عامل اصلی البته همان تخیلات من است و البته طبیعی است که این تخیلات از هوا وارد نمی‌شود، بلکه بر اساس دغدغه‌ها، حساسیت‌ها و دانسته‌های من است که سمت و سوی ادبی و هنری پیدا می‌کند.

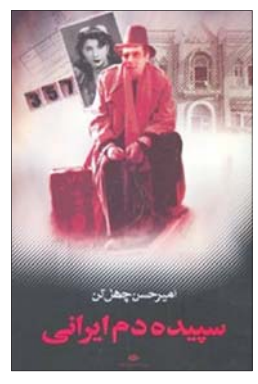
**اشاره کردید به تاثیر وقوع انقلاب بر توجه به تاریخ معاصر. این واکاوی تاریخ در آثار بسیاری از نویسندگان دهه ۶۰ به چشم می‌خورد. یعنی یک نوع جست‌وجو در جنبه‌های پنهان تاریخ که با «رمان تاریخی» که برخی نمونه‌هایش را در سال‌های دور داریم فرق می‌کند. یعنی در آثار نویسندگان دهه ۶۰ تاریخ دیگر تفاخر به گذشته و شرح افتخارات ملی و اینها نیست...**

بله، درواقع «رمان تاریخی» در معنای واقعی‌اش همان آثاری است که در آنها به شرح جنگ‌ها و دربارها و اینها پرداخته می‌شود. در رمان‌های من آدم‌های معمولی یعنی درواقع شهروندان در مرکز حوادث قرار می‌گیرند.

**بله و من هم به عمد درباره رمان‌های شما از اصطلاح «رمان تاریخی» استفاده نکردم. آنچه هم در بسیاری از رمان‌های دهه ۶۰ وجود دارد همین حضور فرد و آدم‌های معمولی در پس‌زمینه رویدادهای تاریخی است. فکر می‌کنید چرا در یک دوره خاص این دغدغه در رمان‌نویس‌ها به‌وجود می‌آید که به آدم‌های معمولی و عادی تاریخ بپردازند و سرنوشت آنها را با رویدادهای تاریخی گره بزنند؟**

البته من با شما خیلی موافق نیستم و فکر نمی‌کنم چنین چیزی در هیچ‌یک از دوره‌های رمان‌نویسی ما وجه غالب بوده باشد. نمی‌دانم وقتی می‌گویید در دهه ۶۰ بسیاری از نویسندگان چنین رمان‌هایی نوشتند منظورتان دقیقا کدام نویسندگان است؟





**مثلا کارهای رضا جولایی، جواد مجابی، یا محمد محمدعلی و عباس معروفی و کمی بعدتر ابوتراب خسروی... در کار همه این نویسندگان آن پس‌زمینه تاریخی و قرار گرفتن افراد عادی را در این پس‌زمینه می‌بینیم. حتی دولت‌آبادی که نویسنده قدیمی‌تری است وقتی در همین دوره رمان «روزگار سپری‌شده مردم سالخورده» را می‌نویسد می‌بینیم که آنجا این مساله برایش عمده می‌شود...**

خب، ببینید این پس‌زمینه تاریخی اگر پیش از آن در رمان‌های ایرانی نبوده، یک اشکال است و اگر بعد از آن دوره هم نبوده یا نیست باز هم اشکال است. در هر ادبیات خوبی تاریخ باید به شکل‌های مختلف و البته ویژه‌ای حضور داشته باشد. من می‌توانم بفهمم که ممکن است یکی از دلایل این غیبت ممیزی بوده باشد. ولی این آن علتی نیست که بتوان غیبت تاریخ را در رمان معاصر ایرانی با آن توضیح داد. علت عمده‌تر شاید این است که برای نوشتن چنین رمان‌هایی به پشتوانه نیرومندی نیاز داریم؛ نوشتن این رمان‌ها علاوه بر مهارت در تالیف، دانش و بینش عمیق طلب می‌کند. اغلب رمان‌های ایرانی فاقد نقطه اتصال هستند. همه از این می‌نالند که چرا رمان ایرانی جهانی نمی‌شود. طبیعی است که من هم به آن فکر کرده‌ام. دلایل مختلفی دارد که بعضی از آنها به‌کلی از دست ما خارج است اما یکی از آنها دست‌کم به نوع نوشتن ما مربوط می‌شود. ممکن است بعضی‌ها بگویند این برای ما اهمیتی ندارد که مقبولیت غربی (بخوانید جهانی) پیدا کنیم، البته خطاب من به کسانی است که چنین چیزی برایشان مهم است. نگاه کنید ببینید کدام ادبیات بوده است که خارج از دنیای غرب تولید شده و در ضمن توانسته است خواننده غربی را تحت تاثیر قرار دهد. رمان ایرانی باید بتواند یک روایت ایرانی جهانشمول از زندگی ایرانی ارایه کند و من گمان می‌کنم این فقط با حضور پنهان اما موثر تاریخ‌مان در رمان میسر می‌شود. ما به چه رمانی رمان ایرانی می‌گوییم؟ فرض کنید یعنی اینکه نویسنده‌اش بارآمده این محیط و این فرهنگ باشد و در ضمن محل وقوع حوادث رمان همین مملکت باشد و شخصیت‌های رمان هم ایرانی باشند و به زبان فارسی هم نوشته شده باشد، خوب است؟ ممکن است بر سر این تعریف چون و چرا داشته باشیم اما در حال حاضر مراد و مقصود ما در این گفت‌وگو چنین چیزی است. یک خواننده غربی که به سراغ چنین رمانی می‌رود یا تصویری از زندگی ایرانی در ذهن دارد یا ندارد. اگر داشته باشد یا باید این تصویر ذهنی تایید شود یا با تصویر تازه‌ای جایگزین شود و اگر هیچ تصویری از ایرانی‌بودن ندارد باید به کشفی نایل شود؛ اگر هیچ‌یک از این اتفاقات نیفتد، او پس برای چه باید روایت ما را از زندگی‌مان بخواند؟ ممکن است کسی بگوید من رمانی را برای خواندن به‌دست می‌گیرم و کاری ندارم که نویسنده‌اش مال کجاست و این اتفاقات کجا افتاده است یا شخصیت‌ها اهل کجا هستند، یا از آن خوشم می‌آید یا از آن خوشم نمی‌آید. من این استدلال را قبول ندارم. این به معنای آن است که ما دخالت دانسته‌هایمان را در تاثیری که پدیده‌های جدید در ما موجب می‌شوند، انکار کنیم.

یا معنای دیگرش این است که ما ادبیات را به فانتزی صرف تقلیل دهیم. احتمالا ما با خیلی‌ها بر سر ادبیات خوب جهانی توافق داریم. خب تاریخ در تمام آثاری که جزو این ادبیات خوب جهانی هستند، حضور دارد. شما یک رمان خوب به من معرفی کنید که تاریخ در آن نباشد. فکر می‌کنم یکی از اشکالاتی که مانع پیشرفت رمان ما شده، غیبت عنصر تاریخ در آن است و البته منظورم از تاریخ در اینجا و در همه‌جا حضور تاریخی ما به‌عنوان یک ملت است با خلق و خویی ویژه و با سرگذشتی متفاوت.

**با این تعریف می‌توان آن دوره‌ای را که عده‌ای از نویسندگان ما به تاریخ توجه نشان دادند دوره رشد و پخته‌ترشدن رمان‌نویسی ما قلمداد کرد؟**

شکی نیست که رمان‌نویسی ما بعد از انقلاب رشد کرده، مثلا فرض کنید تاریخ در «شازده احتجاب» هم هست ولی نه به معنایی که درباره‌اش صحبت می‌کنیم. البته صحبت‌کردن راجع‌به بعضی رمان‌ها به‌دلیل سابقه ذهنی‌ای که درباره‌شان به‌وجود آمده، سخت است. شازده‌احتجاب در واقع شرح یک موقعیت است که آن را بیشتر به یک اثر روانکاوانه درباره استبداد شرقی تبدیل کرده و با کاری که مارکز، ساراماگو و یوسا یا کوندرا، گونتر گراس و تبوکی با تاریخ می‌کنند، متفاوت است. در شازده‌احتجاب یا بوف کور، تاریخ بیشتر حالتی تجریدی دارد. البته نمونه‌هایی هم مثل سووشون یا همسایه‌های احمدمحمود هست که تاریخ در آنها حضور دارد اما این نمونه‌ها به‌دلایل مختلف با رمان امروزی فاصله دارند، مثلا زبان سووشون زبان رمان امروزی نیست. زبان رمان باید تحلیلی باشد و این جملات کوتاه خبری- عاطفی، برای رمان نارساست... .

**ضمن اینکه در سووشون وجه قهرمانانه شخصیت پررنگ است...**

بله، در حالی که رمان مدرن نه قهرمان‌گرایانه است، نه آرمان‌گرایانه و نه حماسی. اینها فاکتورهایی است که حضورشان در رمان‌هایی مثل سووشون یا همسایه‌ها مانع از آن می‌شود که این رمان‌ها را از جمله آثاری بدانیم که تاریخ در آنها حضوری واقعی دارد. چون این کارها به‌دلیل حضور همان فاکتورهایی که گفتم با مخاطب فاصله دارند در حالی که حضور تاریخ در رمان مدرن باید این فاصله را از میان بردارد. رمان مدرن باید انسان معمولی را در مرکز خود قرار دهد. لابد قهرمان‌ها فقط وقتی در مرکز رمان قرار می‌گیرند که بخواهیم نگاه متفاوتی به آنها داشته باشیم. در رمان‌هایی که به آنها اشاره شد وجوه قهرمانی، حماسی و آرمان‌گرایانه پررنگ است. شما باید آدم معمولی را در مرکز رمان معاصر قرار دهید نه قهرمان‌های آرمانگرا را. و این همان چیزی است که بین این رمان‌ها و یک رمان امروزی فاصله می‌اندازد. واقعیت این است که نویسندگان ما در محدودیت زندگی ایرانی به دام افتاده‌اند، در رمان‌های ما شجاعت و سر زندگی- البته نه به معنای فقدان معنویت- غایب است. چطور بگویم؟ ... برخی از نویسندگان گرامی ما دیگر نیستند اما شبح افکار قدیمی‌شان همچنان با ماست.

**یک موضوعی که در ورود رویدادهای تاریخی به ادبیات مطرح است تبدیل‌شدن تاریخ به یک امر زیبایی شناختی است. در این فرآیند است که هم آن وجوه نامریی و پنهان تاریخ آشکار می‌شود و هم تاریخ از یک امر کمی به یک امر کیفی تبدیل می‌شود. مثلا در کارهای خود شما تحولات و دوره‌های تاریخی در بوها، رنگ‌ها و صداها فشرده می‌شود و جنبه‌ای کیفی و زیبایی‌شناختی پیدا می‌کند. مثل بسامد بالای حس شنیداری در تالار آینه یا ترکیب بوها و صداها و رنگ‌ها در سپیده‌دم ایرانی. مثلا جایی از سپیده‌دم ایرانی چنین عبارتی را می‌خوانیم: «ازدحام تنها چیزی بود که در ذهنش می‌چرخید و تنها مربوط به مکان نمی‌شد؛ این ازدحام کیفیتی تاریخی داشت.» می‌خواستم اگر ممکن است کمی درباره این زیبایی‌شناختی شدن تاریخ وقتی که به عنصری از اثر ادبی بدل می‌شود صحبت کنید.**

ببینید با وجود توجهی که من به تاریخ در مفهوم کلاسیک یا شاید آکادمیکش دارم ولی واقعا وقتی به داستان فکر می‌کنم اینها هیچ‌کدام دیگر وجود ندارند. مسایل و رویدادهای تاریخی فقط گاهی اوقات انگیزه روایت داستان را موجب می‌شوند به‌خصوص نه انگیزه من را برای نوشتن. چون آنچه به‌عنوان تاریخ در کتاب‌ها می‌خوانیم و از طریق این کتاب‌ها به ما منتقل می‌شود یک چیز رسمی، زشت و تاریک است؛ اما وقتی آدم می‌خواهد قصه بنویسد اصلا زمینه فرق می‌کند. در داستانگویی شما می‌خواهید زیبایی خلق کنید و در واقع به حس‌های تجربی‌تان از لحظه‌های زندگی شکل دهید. چیزی خلق می‌شود که باید مخاطب را تحت‌تاثیر قرار دهد.

ادامه در صفحه ۸

نگاه

### چند نکته درباره رمان‌های امیرحسن چهل‌تن

## صداهای گمشده

نوشتن رمانی که تاریخ به‌عنوان پس‌زمینه در آن حضور دارد، کاری است دشوار و نیازمند صرف زمانی طولانی برای جست‌وجو نه‌فقط در معلومات تاریخ که در ریزه‌کاری‌هایی که در تاریخ رسمی ردی از آنها نیست. چراکه ادبیات با نور تاباندن بر همین ریزه‌کاری‌های به چشم نیامدنی است که استقلال زیبایی‌شناختی خود را در برابر تاریخ رسمی حفظ می‌کند. استراتژی ادبیات، متفاوت و گاه متضاد با استراتژی تاریخ رسمی است و همین تفاوت و تضاد، مرکز ثقل ادبیات را از قهرمانان تاریخ و چهره‌های سرشناس آن به مردم عادی، مردمی که صدایشان در لابه‌لای صفحات تاریخ رسمی و شرح سلحشوری‌های قهرمانان بنام، گم شده تغییر می‌دهد و ادبیات عرصه‌ای است که این صدای گمشده را به صاحبانشان بازمی‌گرداند. اینکه در هر اثر ادبی کدام‌یک از این صداهای گمشده در مرکز ثقل اثر قرار گیرند، بر اساس نوع حساسیت هر نویسنده متفاوت است. از چهار رمان امیرحسن چهل‌تن یعنی «تالار آیینه»، «مهرگیاه»، «تهران، شهر بی‌آسمان» و «سپیده‌دم ایرانی»، که در آنها تاریخ معاصر در پس‌زمینه رمان حضور دارد، سه رمان به احضار صداهای زنانه‌ای اختصاص دارد که در هیاهوی جهان مردانه گم شده‌اند و البته در تهران شهر بی‌آسمان هم هرچند قهرمان مرد، وحشی و عربده‌جو در سراسر رمان جولان می‌دهد و نفس‌کش می‌طلبد اما اینجا هم همین پررنگ‌بودن حضور او تاکیدی است که به‌طور غیرمستقیم ذهن خواننده را به موقعیت زنانی که در زندگی او حضور داشته‌اند و حضور دارند ارجاع می‌دهد و خاموشی آنها را به رخ می‌کشد. اما سه‌رمان دیگر چهل‌تن که تاریخ در پس‌زمینه‌شان حضور دارد، به‌نحوی مستقیم‌تر به احضار صدای زنانه گمشده پرداخته‌اند. به نحوی که زیبایی‌شناسی و معماری این رمان‌ها و نحوه انتقال اطلاعات در آنها نیز همسو و تاثیر پذیرفته از جنس این صدا و نحوه حضور آن است. مثل بسامد بالای صداها در تالار آیینه که پچ‌پچ‌ها و نجواهای اجتماع زنانه را تداعی می‌کند و ساختاری مبتنی بر استراق‌سمع را شکل می‌دهد. نکته دیگر در آثار چهل‌تن، نحوه تبدیل تاریخ از امر کمی به امر کیفی در فرآیند ادبی‌شدن تاریخ است. تاریخ در آثار چهل‌تن، در بوها، صداها، رنگ‌ها و مکان‌ها فشرده می‌شود و از زنجیره‌ای از رخدادها که در پی هم می‌آیند به کیفیتی زیبایی‌شناختی ارتقا می‌یابد. اینجاست که جزییات و ریزه‌کاری‌های تاریخ به‌کار می‌آیند و نویسنده را بر آن می‌دارند که از سطح رویدادها بگذرد و با تحقیق در جزییات به‌چشم‌نیامدنی و جامانده از تاریخ رسمی، به کیفیت زیبایی‌شناختی رویدادها دست یابد و از این طریق به آن فردیتی که تا به واسطه عاملی زیبایی‌شناختی به امر عمومی پیوند نخورد، ادبیات در معنای اصیل آن اتفاق نمی‌افتد و اثر ادبی در حد دغدغه‌های خصوصی و بی‌ارتباط با زمینه تاریخی و اجتماعی باقی می‌ماند. در رمان‌های چهل‌تن اما شخصیت‌ها در عین فردبودن، به پس‌زمینه‌ای تاریخی متصلند بی‌اینکه هیچ‌یک از این دو به سود دیگری کنار گذاشته شود. این پیوستگی عنصری است که در ادبیات سال‌های اخیر ما مغفول مانده به نحوی که ستایش یکجانبه فردیت در اغلب آثار منتشر شده در این سال‌ها به شرح صرف روزمرگی‌ها منجر شده است. از این‌روست که بازخوانی آثار نویسندگانی چون چهل‌تن و دیگرانی که مانند او، در آثارشان فرد را در زمینه‌ای تاریخی و اجتماعی دیده‌اند ضروری می‌نماید

شکل‌های زندگی

## ضرب‌وجرح خاطرات

نادر شهریوری (صدقی)

«...سایه‌های محوی را که انگار از میان شاخه‌های پیچ‌درپیچ باغ به سمتش می‌آمد با دست از جلوی چشم‌ها راند.»[1]

خاطره، کنش به‌یادآوردن است اما لازمه هر به‌یادآوردنی دخل و تصرف در گذشته است، زیرا حافظه برای به‌چنگ‌آوردن روایتی کامل از گذشته به ناگزیر «سایه‌های محو» را با دست از جلوی چشم می‌راند. «کرامت» شخصیت اصلی داستان «تهران شهر بی‌آسمان» در سیطره خاطراتی از گذشته است، دنیای درون او با بیان خاطرات و تداعی گذشته شکل می‌گیرد. این رفت‌وبرگشت‌ها به گذشته، ذهن او را به خود مشغول می‌کند، با این حال کرامت تلاش می‌کند با ضرب‌وجرح گذشته به تصوری یکدست از آن نایل شود.

«... بی‌هوا جلوی آیینه رفت، چشمش به خالکوبی بازوها افتاد. دمغ شد... خب گیرم که بفهمند؟ جنایت که نکرده بود. احدالناسی نیست که توی پرونده‌اش یکی، دو لکه سیاه نداشته باشد.»[2] خاطره، اگرچه کنش به‌یادآوردن است اما هر به‌یادآوردنی همزمان با به‌یادنیاوردن انجام می‌شود. گویی که حافظه برای فراخوان بخشی از گذشته باید بخش دیگر و یا همان «سایه‌های محو» را پس بزند و آنها را به حال تعلیق درآورد. در اینجا حافظه همچون هر چیز دیگری در جهان جانبدار است. «... عملکرد حافظه انسان ماهیتی جانبدارانه دارد... غالبا آنچه را عادی و بی‌اهمیت است حفظ می‌کند چراکه در حافظه بزرگسال (اغلب و نه همواره) هیچ ردی از تاثیرات بااهمیت، تعیین‌کننده و تاثیرگذار آن سال‌ها دیده نمی‌شود.»[3]

با خیانت حافظه آنچه برای فرد باقی می‌ماند، نسخه‌ای بدلی و دستکاری‌شده است که مهم‌ترین کارکردش مشروعیت‌دادن به اکنون فرد است. در این میانه نسخه اصلی که البته نسبت به نسخه بدلی واقعی‌تر است همان «سایه‌های محوی»اند که کدهای آن تنها برای کرامت قابل درک است و تنها کرامت آن را به‌جا می‌آورد:

«غنچه با شیطنت گفت: این بتول‌جون کی باشه؟

کرامت تکان خورد. گمان برد غنچه می‌تواند فکرش را بخواند. خودش را از تنگ‌وتا نینداخت. گفت: بتول‌جون؟

غنچه گفت: با من بودی اما فکرت داشت یه جاهایی...»[4]

«گذشته» در نگاه «چهل‌تن» جایی ویژه دارد او این را به شکلی مناسب در چهره کرامت به نمایش می‌گذارد. کرامت همچون خیلی از آدم‌ها به گذشته‌ای وصل است که نمی‌تواند خودش را از آن جدا کند، شاید هم این گذشته است که هرگز کرامت را رها نمی‌کند؛ گذشته در میانسالی کرامت - که ماجرای داستان از آنجا شروع می‌شود- و همین‌طور در برهه‌های مختلف زندگی او، سرزمین بیگانه‌ای است که کرامت نمی‌تواند با آن کنار بیاید و خود را هماهنگ کند، این بیگانگی نسبت به گذشته در او میل به پنهان‌شدن و تغییر هویت به‌وجود می‌آورد.

«آق کرامت!... کرامت! منم

تکان خورد. بوی عطرش را شنید. سیاهی و سفیدی رفت. آن روبه‌رو دوباره رنگین شد... پیش خودش گفت: نه مگر، ممکن است؟

ایستاد اما برنگشت. صدای پایش را شنید. نزدیک می‌شد. به ناچار گفت: با من بودی آبجی؟

زن گفت: آبجی کدومه؟ بازی درنیار. منم، طلا!

قدمی به سویش برمی‌داشت که کرامت گفت: نزدیک نیا.

طلا وارفت، گفت: یعنی چه؟ چرا این‌جوری حرف می‌زنی؟

کرامت گفت: خوبیت نداره... کرامت دیوار را نشان داد و گفت: همه چی عوض شده.

طلا گفت: خب اینو که می‌دونم، دارم می‌بینم.

کرامت گفت: منم عوض شده‌ام.»[5]

تغییر هویت‌ها سرانجام کرامت را به خستگی می‌کشاند در صورتی که کرامت در میانسالی آرامش می‌خواهد «دست‌ها را سایبان چشم‌ها می‌کرد، در آن افق گسترده دنبال یک نقطه روشن می‌گشت تا چون تکیه‌گاهی آن را فتح کند... نمی‌یافت»[6] در میانسالی کرامت به انتها رسیده بود، ازدواج او با غنچه به تعبیری نقطه انجماد – آرامش – بود او با ازدواج با غنچه به دنبال هویتی جدید اما دایمی برای خود بود. آیا انکار گذشته ممکن است؟

«تهران شهر بی‌آسمان»، رمانی سیاسی است که در آن پایه‌های عینی قدرت (خانواده، بازار، دربار، پلیس، دسته‌های ذی‌نفوذ و آنچه در ذیل مقوله دولت می‌گنجد) در چهره‌هایی همچون کرامت و... به نمایش درمی‌آید. کرامت خود فرآورده بخشی از روابط مبتنی بر قدرت است به بیانی دیگر چهل‌تن در این کتاب بخشی از سیاست را به تصویر می‌کشد.

**پی‌نوشت‌ها:**

۱، ۲، ۴، ۵ و ۶- «تهران شهر بی‌آسمان»، به ترتیب صفحات ۶، ۸، ۱۷، ۱۰۷ و ۸۶.

۳- ارغنون شماره ۲۱، مقاله «خاطرات کودکی و خاطرات پنهانگر» فروید، بهزاد برکت، ص ۲۰۱.