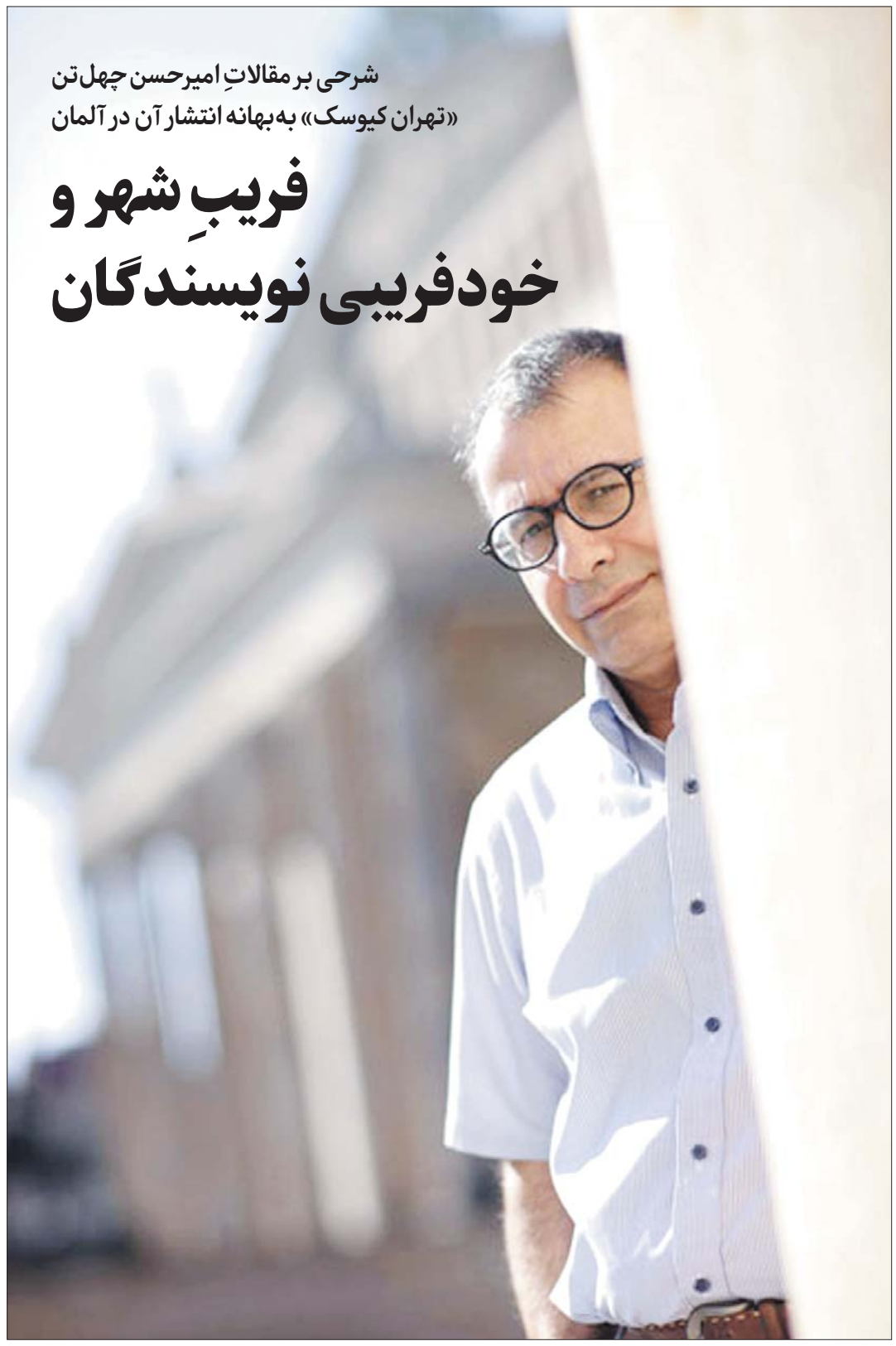
روزنامه شرق

شرحی بر مقالاتِ امیرحسن چهل‌تن
«تهران کیوسک» به‌بهانه انتشار آن در آلمان

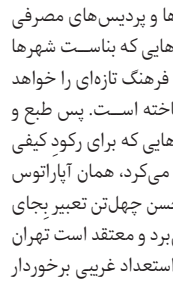
فریبِ شهر و خودفریبی نویسندگان

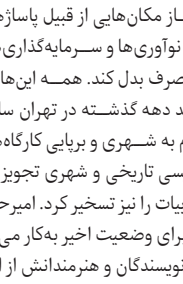


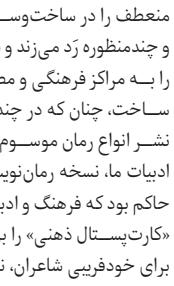
شیما بهره‌مند

۱ «تهران با نفرین و بلا رو به گسترش نهاد؛ اگر سلطان محمود غزنوی در شهر باستانی ری کتابخانه‌ها را نمی‌سوزاند، خانه‌ها را ویران نمی‌کرد و کشتارهای جمعی پدید نمی‌آورد و اگر مغولان در این شهر کشتار نمی‌کردند و زلزله‌های متناوب و ویرانی‌های بزرگ نبود، مردم آنجا شاید هرگز باعث رونق روستاها و قریه‌های اطراف و از جمله تهران نمی‌شدند و شاید امروز نامی از تهران در پهنه گیتی نبود». کسی جز امیرحسن چهل‌تن، شاید نمی‌توانست این روایتِ در سایه‌مانده از تهران را احضار کند تا از زندگی زیرزمینی بگوید که از دیرباز در این شهرِ پایتخت‌شده امروز جریان داشته است. او در مقاله‌ای از مجموعه تأملاتِ خود در باب شهر، هنر و فرهنگ -که اخیرا با عنوان «تهران کیوسک» به زبان آلمانی درآمده است- اشاره می‌کند که آمدن نامِ تهران در متون فارسی برای نخستین‌بار، به ده قرن پیش برمی‌گردد. گویا سیاح بزرگ عرب، یاقوت حموی در سال ۱۲۲۱ میلادی هنگام فرار از دست مغولان و گذشتن از تهران، این شهر را دهی بزرگ خوانده است که «در زیر زمین بنا شده و کسی را بدانجا جز به خواست ایشان راه نیست». تهران هنوز هم زیرزمین خود را دارد. قریه‌ای که بخش عمده حیات آن در زیر زمین می‌گذشت «شبکه تودرتوی دهلیزها و نقب‌ها و سردابه‌هایی بود که ساکنان قریه و اموال‌شان را از گزند مهاجمان و باج‌خواهان حفظ می‌کرد». روایت چهل‌تن از تهران قدیم، با این تصاویر و فاکت‌های تاریخی آغاز می‌شود و درست مانند خودِ این قریه به نقب‌هایی می‌رسد که تاریخ شهر را با جغرافیای آن پیوند می‌زد. بیش از دو قرن پیش، تهران مورد اقبال سلسله‌ای قرار گرفت و سران سلسله بر آن شدند تا بارویی در این قریه‌ی میان کویر و کوه بسازند. اما حفاری شهر، برای ساخت قنات و رساندن آب از کوهپایه به پایتختی که در دو قدمی کویر، از گرما و تشنگی له‌له می‌زد، چهره دیگر قریه را نشان داد؛ برآمدنِ استخوان‌ها و حفره‌های خالی چشم‌ها از زیر خاک، از این چهره پرده برداشتند. «در زیر شهر دخمه‌هایی بود که در میان آن اسکلتی خُم سکه‌ای را بغل کرده و حفره خالی چشمانش هنوز پر از اضطرابِ حضور ناگهانی یغماگران بود» و «سردابه‌هایی که پر از پیه‌سوزهای خاموش و جمجمه مردگان بود» و البته «کشف بقیه این لابیرنت زیرزمینی و ملاقات ارواح آن تا حفر تونل‌های متروی شهر به تعویق افتاد». امیرحسن چهل‌تن، به نوشتن داستان‌های تاریخی و درست‌تر داستان‌های تاریخ‌پذیر، شهرت دارد و البته به نوشتن از «شهر»، خاصه در رمان اخیرا بازنشرشده او، «تهران شهر بی‌آسمان» یا مجموعه‌داستان «چند واقعیت باورنکردنی». در هر دو این‌ها و دیگر آثار به‌طبع‌رسیده چهل‌تن، مفاهیمی چون «تاریخ» و «شهر» یکسر متفاوت یا حتا در تضاد با خوانشِ مسلط ادبیات ما از این دو مفهوم است. ما در این داستان‌ها با خرده‌ریزهای تاریخ، جاماندن‌ها و همین سرداب‌ها و دخمه‌های نامکشوفی سروکار داریم که بناست سرنوشت ما را بسازند، با تفسیر یا روایتی از برهه‌های تاریخی مواجهیم که با ردِ کلیشه‌های نوستالژیک یا در طرف دیگر تراژیکِ گذشته، بر آن است تا گذشته هم‌عرض با اکنون را روایت کند. در این راه چهل‌تن با واکاوی در وجهِ تاریک‌مانده تاریخ و مونتاژ خلاقه آن با صداهای خاموش تاریخ، ایده‌ای درباره «ادبیات» به‌دست می‌دهد که بی‌شک در ادبیات معاصر ما یکه است. در «تهران شهر بی‌آسمان»، چهل‌تن با دستمایه قراردادنِ تکه‌ای معروف از تاریخ یعنی دوران کودتای ۲۸ مرداد و حوالی آن، و محوریت فیگورِ معروف شعبان بی‌مخ، روایتی متفاوت ارائه می‌دهد. به‌نظر می‌رسد دست‌کم تکلیفِ شخصیتی چون «کرامت» -از ایادی شعبان- در تاریخ معلوم باشد، اما چهل‌تن با به‌تأخیرانداختنِ هرگونه داوری درباره این شخصیت، تصویری تاریخی از «رجالگی» می‌سازد. تهران، کرامت را در خود حل کرد، از همان دوران که پسربچه‌ای ده دوازده ساله بود و «همه‌جا صحبت از این بود که سربازهای اجنبی به‌همین زودی‌ها به تهرون می‌رسند. تهرون بزرگ و درندشت بود. لاله‌زار داشت، بهارستان و لقانطه داشت، سینما و میدان توپخانه داشت، باغ ملی و ایستگاه قطار داشت!» و او می‌توانست خودش را گم کند، آخر آنجا کسی کسی را نمی‌شناخت. بعدها هم که کرامت در گذر دوران به چند رنگ درآمده و زار و زندگی به‌هم زد، تهران هنوز برایش کابوسی بود که می‌خواست خود را در آن گم کند. «تهرون درندشت و بعدازظهرهای کش‌دار. پس کی به غروب می‌رسد این بعدازظهرها» نیمه‌شب، پاسبان‌های گشت، دکان‌های بسته و کوچه‌های تاریک و سیاهی مدام. برای همین کرامت هرگز از بطون کارش سر درنیاورده بود و «تنها کاری که می‌کرد این بود: در تاریکی روشنایی را می‌پایید». درست خلافِ کاری که سیاستِ ادبی چهل‌تن بوده است: در روشنایی تاریکی‌ها را پایید و نوشتن از آنها.

۲ شهرها را ما می‌سازیم یا شهرها ما را. این همان گزاره‌ای است که بارهاوبارها به انحاء مختلف مطرح شده است. چهل‌تن نیز به نوع دیگر این مسئله را در یکی از مقالات خود - و نیز در داستان‌هایش- صورت‌بندی می‌کند: اینکه شهرهای بزرگ به‌تدریج شبیه به شهرسازان می‌شوند. او این شباهت را در تاریخ معاصر ما، در مفهوم «ناپایداری» شناسایی می‌کند. این شهرِ ناتمام و ناپایدار در طول تاریخ خود وقایع حیرت‌آوری را از سر گذرانده است؛ از چند دهه پیش در گسترشی ناگهانی نه‌تنها تمام روستاهای اطرافش را بلعید که دو شهر اطرافش، ری و شمیران را نیز در خود هضم کرد. پیشروی ناتمام تهران به‌سمت شهرهایی که روزگاری نه‌چندان دور تا قریب‌به صد کیلومتر دورتر از تهران بودند، چهل‌تن را بر آن داشته است تا از «پروژه ناتمام» تهران بنویسد، شهری که «همچون مکنده‌ای قوی نیروی انسانی، سرمایه، امکانات و همه‌چیز و همه‌چیز را از سراسر کشور به خود جذب می‌کند و از این کار سیرمانی ندارد». دیوید هاروی در کتابِ معروف خود «حق به شهر» از انباشت سرمایه‌ای حرف می‌زند که نسبتی انکارناپذیر با توسعه شهری دارد. اینکه «در طول تاریخ سرمایه‌داری، توسعه شهری ابزاری کلیدی برای جذب مازاد سرمایه و کار بوده است». شهرها همزمان با گسترش محدوده، به «موزه‌هایی برای زیستن» بدل شده و توأمان با فزونی سطح و ارتفاع مواجه شدند. هاروی معتقد است که «فهم شهری‌شدن برای درک جغرافیای تاریخیِ سرمایه‌داری حیاتی است». او در «تجربه شهری» به فرایندی اشاره می‌کند که نظام‌های جدید انباشت منعطف را در شهر شکل داده‌اند و با تأکید بر پیوند نزدیک جنبش‌های فرهنگی و زیباشناختی با تجربه شهری، واکاوی تحولات فرایند شهری را ضروری می‌داند. تحولاتی که به تلفیق جنبش سیاسی-اقتصادی و انباشت منعطف سرمایه و روند فرهنگی و زیباشناختی منجر شده است. هاروی با شرح و بسط این ایده نشان می‌دهد که فرایند منعطف‌شدن شهر تا چه‌حد با تغییرات فرهنگی هم‌بسته‌اند. ازاین‌رو هم‌چنان که تهرانِ گرسنه حومه‌هایش را می‌بلعید و حاشیه‌ها هرچه بیشتر شهری می‌شدند، تهران حاشیه‌ها و حاشیه‌نشین‌های تازه‌ای پیدا می‌کرد. محلاتِ حومه در بافت شهری ادغام می‌شدند و رفته‌رفته رسمیت می‌یافتند، درعین‌حال مکان‌های غیررسمی تازه سر بر می‌کردند و به‌تعبیر چهل‌تن این‌چنین «تهران هم‌چون روغنی که بر زمین بریزد، مدام در حال بسط است». پروسه ادغام شهری البته سویه سیاسی نیز دارد، و آن بازستاندن فضای سیاسی به قلمرو موجود است. حاشیه‌نشینان ناراضیِ دیروز اینک به شهرنشینان سربه‌زیر بدل می‌شوند و البته این روند را گویا پایانی نیست، زیرا چنان‌که دیدیم «پایتخت را صاحب حاشیه‌نشینان تازه‌ای می‌کند». این حاشیه‌نشینان بعد از استقرار در محدوده شهری، برای یافتن کار و تأمین معاش خود دست‌به‌کار شده و این‌گونه «آوارگان» و «بیکاران» شهری نیز به حاشیه‌نشینان علاوه شدند و بعدها نقش‌هایی با عنوان دستفروش یا شاغلان مشاغل کاذب یا سیاه را بر عهده گرفتند. نقش‌هایی که درنهایت با رویکردهای جامعه‌شناسانه دسته‌بندی شدند و روی دست جامعه ماندند. اما وجهِ انتقادی مقالات چهل‌تن که سخت به کارِ ادبیات اخیر ما می‌آید، صورت‌بندی تازه او از ادبیات موسوم به شهری یا تاریخی است. این مقالات و تأملات نشان می‌دهد که درست زمانی که گفتمان مسلط ادبی دَم از ادبیات شهری و شهری‌نویسی می‌زد و سرخوش از فضای تازه شهر به نقشه‌برداری سطحی از شهر می‌پرداخت و نام کوچه‌ها، خیابان‌ها، پارک‌ها و پاساژهای تازه را فهرست می‌کرد، نویسنده ریشه‌داری چون چهل‌تن از حاشیه‌نشینان و نسبت شهر با سرمایه و سیاست می‌نوشت. جریان غالب ادبی به‌برکت بازماندن آثار نویسندگانی چون چهل‌تن از انتشار، خود را ادبیات شهری یا تاریخی جا زد و به‌جای ارائه ایده‌ای از تحولات شهری، صرفا به رصدکردن آن پرداخت، و فضای فرهنگی تا جایی پیش رفت که ظهور پاساژها و مال‌ها و کالا-کتابفروشی‌ها را، قرینه‌ای بر مدرن‌شدن خواند. هاروی اما، نشانه‌های انباشت منعطف را در ساخت‌وساز مکان‌هایی از قبیل پاساژها و پردیس‌های مصرفی و چندمنظوره رَد می‌زند و نوآوری‌ها و سرمایه‌گذاری‌هایی که بناست شهرها را به مراکز فرهنگی و مصرف بدل کند. همه این‌ها فرهنگ تازه‌ای را خواهد ساخت، چنان که در چند دهه گذشته در تهران ساخته است. پس طبع و نشر انواع رمان موسوم به شهری و برپایی کارگاه‌هایی که برای رکودِ کیفی ادبیات ما، نسخه رمان‌نویسی تاریخی و شهری تجویز می‌کرد، همان آپاراتوس حاکم بود که فرهنگ و ادبیات را نیز تسخیر کرد. امیرحسن چهل‌تن تعبیر بجای «کارت‌پستال ذهنی» را برای وضعیت اخیر به‌کار می‌برد و معتقد است تهران برای خودفریبی شاعران، نویسندگان و هنرمندانش از استعداد غریبی برخوردار است. «در تهران می‌توان از واقعیت جدا شد و تنها کسانی که با امور خلاقه سروکار دارند می‌توانند اهمیت آن را دریابند». در ادامه چهل‌تن به رمان‌های خود ارجاع می‌دهد که خاستگاه‌شان همانا شهری بوده است که دیگر موجود نیست و معلوم نیست که هرگز موجود بوده باشد. فضای نوستالژیکِ رمان‌های موسوم به شهری در چند دهه اخیر، از همان استعداد خودفریبی یا فریبِ شهر برمی‌آید که توانسته است رویه پرزرق‌وبرق و بزک‌شده خود را به این رمان‌ها تحمیل کند؛ «نوستالژی عاریه‌ای» که به‌زعمِ چهل‌تن به رؤیا و گیجی خواب آغشته است و جذابیت‌های مفقودی برای شهر قائل است تا لابد تهرانی‌ها را صاحب پیشینه‌ای خیال‌انگیز کند. نویسنده‌ای که این فریب را بشناسد از تن‌دادن به نوستالژیای آن نیز در امان مانده است و چه‌بسا هم‌چون چهل‌تن







بتواند با پاره‌های این نوستالژی، تصویری واقعی بسازد. ازاین‌روست که شهر در آثار این نویسنده، نه یک جغرافیا، که برساختن وضعیتی است که روی مفصل‌های فرهنگ و سیاست چفت می‌شود. خودِ چهل‌تن از وجهِ اثیری شهر می‌گوید، «ترکیبی از عکس‌ها و خاطره‌ها، تکه‌های گمشده از کتاب‌ها، نواهایی که تنها در مرز میان خواب و بیداری به‌یاد می‌آیند، بوها و صداهایی که وقتی دوباره شنیده می‌شوند طنین عتیق را به ما یادآوری می‌کنند؛ چنین ترکیبی است که تهران نوستالژیک را می‌سازد، شهری که واقعیت آن با انعکاس نامش در ذهن آدم‌ها یکسان نیست و مهم‌ترین مشخصه آن آشفتگی است». و در ادامه اعتراف می‌کند که «پاره‌هایی از این نوستالژی» را از نگاه غربیان به‌عاریت گرفته است: «شهری هزارویک‌شبی با رخوت کوچه‌های پر سایه‌ای که تنها صدای آن زمزمه مغموم جویبار است، کنج‌های تاریک... بازارهایی با حجره‌داران خوابالود و سقف‌های گنبدی، ستون‌های کج‌تاب نور، بوی تند ادویه و تلالو ابریشم... قالیبافی‌هایی با خُم‌های رنگ و کلاف‌های پشم... بوی خاک، آبیِ آسمان و بعد سکوت و انتظار». نقطه، سر خط و «تهرانِ واقعا موجود». چهل‌تن واقعیتِ این نوستالژی را به‌فاصله یک خط نشان می‌دهد. «واقعیت روزانه‌ای که این رؤیاهای نجیبانه را دود می‌کند و به هوا می‌فرستد و آنچه می‌ماند شهری است با هندسه‌ای مغشوش؛ اضلاعی مدام متغیر، سطوحی نابسامان و گوشه‌های تیزی که پشت غبار و مه پنهان است». رمان‌های اخیر چهل‌تن به‌گفته خودش چنین شهری را روایت می‌کند: «یک شهر بی‌رودخانه، پر از سودازدگان بی‌خواب همچو سایه‌هایی وهم‌انگیز و در گریز». رمان «خیابان انقلاب» نیز از چنین تهرانی حرف می‌زند، «با حساسیت ویژه آدمی که از زخم‌های تنش حرف می‌زند».

۳ «کتاب شیء مخاطره‌آمیزی است». چهل‌تن با پیش‌کشیدن این گزاره در مقاله دیگری از سرگذشت کتاب در سرزمین هزارویک‌شب می‌نویسد. او در این مقاله نیز به سیاق دیگر مقالاتش از گذشته و تبار ایده خود آغاز می‌کند. «در اساطیر ایرانی این دیوان‌اند که به نخستین آفریده بشری نوشتن می‌آموزند، پس وجه مکتوب کلام در ناخودآگاه انسان ایرانی با نوعی شر همراه است». به اعتقاد چهل‌تن، در جوامع شتابزده‌ای چون جامعه ما از آغاز تجدد تا امروز، به دلایل تاریخی همه هَم‌وغم نویسندگان متوجه فقدان تفکر بوده، ازاین‌رو ادبیات ناگزیر وظیفه آگاهی‌رسانی را برعهده گرفته و «تولید فکر، دادن آگاهی و تحلیل شرایط جانشین خلق زیبایی شده است». از این است که «تعهد اجتماعیِ» شاعر و رمان‌نویس ایرانی، خصلت ویژه ادبیات جدید بوده است. در ادامه چهل‌تن از تقابلی حرف می‌زند که تا ترور شاعرِ آزادی‌خواه، میرزاده عشقی نیز پیش رفته بود. در دوران معاصر نیز به دوره اصلاحات اشاره می‌کند که دوران گشایش نسبی در حوزه کتاب بود. به روایت این نویسنده در این دوره گروهی در تحقیقی جامعه‌شناسانه اسناد ممیزی موجود در دولتِ قبل را بررسی کرده و بنابر نتایج حاصل از آن بسیاری از کتاب‌ها مجال انتشار می‌یابد. برای نمونه در این تحقیق سندی به‌دست می‌آید که برمبنای آن کتابی از شاملو، «مهم‌ترین شاعر معاصر ایران و زبان‌پرداز ماهر» به‌دلیل ابتذال و پایین‌بودن محتوا باید اصلاحاتی را می‌پذیرفت، ادبیات کلاسیک نیز از ممیزی مصون نمانده و حتا برخی آثار تورگنیف، کافکا، پوشکین، هرمان هسه، اسکار وایلد، سارتر، نرودا، دوراس، کوندرا و دیگران نیز با ممنوعیت انتشار مواجه بودند. چهل‌تن پیش از این نیز از وضعیت اخیر و تلقی موجود از ادبیات در داستان «نویسنده در پاگرد آخر» نوشته است. در این داستان او وقایع هزارویک‌شبی را با وقایع روزانه ملتی پیوند می‌دهد که به‌زعم شخصیتِ داستان در سرگیجه تاریخی به‌سر می‌برد. داستان در میان دیالوگ‌های دو نفر روایت می‌شود، دو فردِ بی‌نام. از قراین پیداست که از یکی از این دو سنی گذشته، پیراهن سفید یقه‌آهاری پوشیده، دست‌های چروکیده دارد با لکه‌های درشت قهوه‌ای. به هزارویک‌شب علاقه دارد و در پاگرد منتظر کسی است. یکی از دیگری می‌پرسد کِی به این عادت یا مرض مبتلا شده‌ایم، دیگری می‌گوید از وقتی که آن‌همه ناگهانی به وسط دنیا پرتاب شدیم، پرتاب از فاصله بعید. «چون ما اول هیتلر را شناختیم بعد باخ را. ما با ناپلئون زودتر آشنا شدیم تا با روسو...». در همین جملات نویسنده بر اهمیت هنر و ادبیات در تاریخ تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که وجه شرِ ادبیات در معنای اخیر، به ابزارهای کنترل‌گر برمی‌گردد. نویسنده در ادامه تکه‌هایی از ادبیات معاصر را احضار می‌کند که راویان کابوس‌های ما بوده‌اند:

- یک بوف کور همه شب روی درگاه پنجره اتاقم نشسته بود.
- آه، عجب! اما شما که نمی‌توانستید ببینیدش.
- بله، اما حضورش را حس می‌کردم. می‌فهمیدم که او به صدای نفسم گوش می‌دهد. تا صبح چشم‌هایم روی هم نیامد... در حضور او آرامشم را از دست داده بودم. سحر دسته عزاداران از برابر پنجره‌ام گذشت. گاهی وقت‌ها فکر می‌کردم این‌ها واهمه‌های بی‌نام‌ونشانی بیش نیست...
- چه‌کسی می‌تواند به حضور یک بوف کور که سراسر شب روی درگاه پنجره اتاقش نشسته است، عادت کند!
- بله، [سال‌ها] طول کشید تا پیش‌بینی او به حقیقت پیوست...

و از کابوس‌های دیگر می‌گوید. «کابوس شبی که دریا توفانی شد و یا کابوس انتر بیچاره‌ای که لوطی‌اش مرده است». بعد انگار صدای دَر می‌آید و صدای یک بره گمشده، که با بع‌بع‌های معصومانه‌اش کسی را صدا می‌زند. چهل‌تن در این داستان اشباحِ سرگردان ادبیات را فرامی‌خواند، هم‌چنان که در «چند واقعیت باورنکردنی» ارواح دلواپس، اسطوره رمانتیک، صداهای خاموش و وقایعی را روایت می‌کند که از مقیاس تاریخ بیرون مانده‌اند.

رویداد

ترجمه دو کتاب از چهل‌تن

تهران فراسوی مرزها

پارسا شهری: اخیرا دو کتاب از امیرحسن چهل‌تن رمان‌نویس معاصر در اروپا به چاپ رسیده است. یکی گزیده مقالات این نویسنده مطرح است با نام «تهران کیوسک»، که از سال ۲۰۰۴ میلادی به این‌طرف در نشریات آلمانی خاصه دو روزنامه معتبر فرانکفورتر آلگماینه و زوددویچه سایتونگ منتشر شده‌اند. سنت مقاله یا جستارنویسی و تأمل بر موضوعات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی پیرامون نویسندگان را، شاید در ادبیات معاصر ما از هدایت به این طرف می‌توان سراغ گرفت. مجموعه‌ای از نامه‌ها و مقالات این‌چنینی که به موضوعاتِ روز جهان و نسبت آن با انسان ایرانی می‌پرداخت و دست‌کم در چند دهه اخیر، مشخصا از دهه هفتاد رو به افول گذاشت. اما چهل‌تن که نویسنده‌ای از تبار نویسندگان قدیم معاصر ما است، هنوز تأملات خود را در باب شهر، فرهنگ و نسبت آنها با سیاست می‌نویسد، چه آن‌که امکانِ چاپ آنها را در جایی دورتر از وطنِ خود پیدا کند. کورت شارف، سوزانه باغستانی و یوتا هیملرایش، این مقالات را ترجمه کرده‌اند: «تهران کیوسک» ازسوی انتشارات کیرشهایم در مونیخ آلمان منتشر شده و چنان‌که چهل‌تن به «شرق» می‌گوید «تاکنون هیچ‌یک از این مقالات به فارسی منتشر نشده‌اند.» حال‌وهوای تهران و تجربه زیستن در این کلان‌شهر از مسائل محوری این مقالات هستند. در این مقالات مقولاتی نظیر معماری، سینما، کتاب و جنبه‌های متفاوت اجتماعی، فرهنگی این شهر بررسی شده‌اند. چهل‌تن در این مقالات با ارائه آمارها و تحقیقات دقیق درباره موضوع موردبحث خود، ژورنالیستی تمام‌عیار نشان می‌دهد و در عین‌حال در قامت داستان‌نویس هریک از مقالات را با روایتی خواندنی و تاریخی آغاز می‌کند. «سرگذشت کتاب در سرزمین هزارویک‌شب»، «تهران، پروژه ناتمام!» عناوین برخی از این مقالات‌اند. این مقالات طیف وسیعی از موضوعات روز جامعه ما را با مباحثِ تاریخی و بنیادی پیوند می‌زند و به تحلیلی نو از وقایع تاریخ معاصر ما می‌رسد. برای نمونه یکی از این مقالات درباره موضوع اخیرا کلیشه‌شده «قرض‌دادن آثار هنری به سایر موزه‌های دنیا» است. او نشان می‌دهد آنچه در مقام انکارِ ایرادات وارد بر این امر و اعتراضات صورت گرفته، همه ماجرا نیست و می‌نویسد: «از سال ۱۹۹۱ به این‌سو بیش از چهارصد و ده فقره از اشیاء تاریخی در موزه ایرانِ باستان ناپدید شده؛ چهارصد سکه طلا و نقره، شش قلمدان، یک کتیبه سنگی... سال‌ها جستجو برای کشف سرنخ این سرقت‌ها هنوز به نتیجه نرسیده.» و همه این اتفاقات در همین جابه‌جایی‌ها رخ داده. رمان «خیابان انقلاب»، دیگر کتاب چهل‌تن است که در دهه شصت می‌گذرد و اینک به زبان ایتالیایی، در انتشارات لاستاریا رُم منتشر شده. بعد از ترجمه‌های انگلیسی، آلمانی، نروژی و عبری، این پنجمین ترجمه از این رمان است، در حالی‌که «خیابان انقلاب» هنوز به زبان فارسی مجال انتشار نیافته. چهل‌تن می‌گوید رمان اخیر روایت یک ماجرای عشقی است و از نهالی سخن به‌میان می‌آورد که بناست از آبِ دهان عابران کوچه‌وبازار آبیاری شود و معلوم است که چنین نهالی زود می‌پژمرد، می‌خشکد. چهل‌تن سه رمان دیگر نیز دارد که هنوز اینجا چاپ نشده‌اند: «آمریکایی‌کشی در تهران»، «خوشنویس اصفهان»، «تهران ۱۹۷۹». در یکی دو سال اخیر دو کتاب از این نویسنده بازنشر شده، «ساعت پنج برای مردن دیر است»، «تهران شهر بی‌آسمان»، و «چند واقعیت باورنکردنی» نیز برای بار نخست به‌چاپ رسید.

اثاثِ جنگ ۷

کُلمن

احمد غلامی

تا کجا باید عقب‌نشینی می‌کرد عیسی. تجهیزات جنگی، اسلحه، خشاب‌ها، قمقمه آب و پتوهایی که در کوله‌پشتی چپانده بود، داشت پیرش را درمی‌آورد. عرق از بندبند تنش سرازیر شده و در هُرم گرمای تابستان خشک می‌شد و شوره می‌زد. بدتر از همه کلمن آبی بود که با خودش می‌برد. کلمنی که نیمی از آن قرمز و نیمه دیگرش سفید بود و همیشه پر از آب. عیسی حاضر بود اسلحه و تجهیزاتش را دور بیندازد اما کلمن آب را هرگز. هر چند قدم که می‌دوید کلمن را بالای سرش می‌گرفت و دستش را روی دکمه شیر آن می‌گذاشت و آب از همان بالا سرازیر می‌شد توی گلویش. عیسی ماهی بود در بیابان که بدون کلمن آب می‌مرد. راست یا دروغ می‌گفت، قند دارد و باید تندتند آب بخورد. آن‌چه عیسی را توی چشم آورد شکلِ آب‌خوردنش بود. آب از آن بالا که پایین می‌ریخت، لپ‌های گوشتالودش می‌لرزید و باز آن‌چه همه را به حیرت می‌انداخت آبی بود که مستقیم توی گلویش می‌رفت و توی دهانش پر نمی‌شد که لب‌پر بزند و از گوشه لب‌هایش سرازیر شود. سرگروهبان گفت: «بمان عقب و از وسایل بچه‌ها مراقبت کن!» عیسی گفت: «سرگروهبان، برای بچه میدان خراسان اُفت دارد نگهبان زیرشلواری‌ها و زیرپوش‌ها باشد!» سرگروهبان گفت: «توی این گرما از بی‌آبی تلف می‌شوی!» عیسی گفت: «عشقم هست!» بعد کلمنش را به سرگروهبان نشان داد.

تانک‌ها که عقب می‌نشستند صدای غرش‌شان زمین را می‌لرزاند و گردوغبار چنان در دشت تنوره می‌کشید که دیگر چشم چشم را نمی‌دید. عیسی دنبال تانک‌ها دوید و فریاد زد: «من را هم ببرید... آهای!» اما صدایش در غرش تانک‌ها گم شد و خاک چنان بر سر و صورتش نشست که یکباره انگار پنجاه سال پیر شد. عیسی ناامید نشد، از پی تانک‌ها دوید. دشمن بی‌وقفه خمپاره می‌زد و تشخیص سوت خمپاره در میان غرش تانک کار را سخت می‌کرد. عیسی می‌دانست اگر بخواهد دنبال تانک بدود شاید هرگز به پایان خط نرسد. از شکافی خودش را انداخت توی کانالی که دو طرفش خاکریز بود. نفس‌نفس می‌زد. اسلحه را زمین گذاشت و تجهیزاتش را باز کرد و تکیه داد به خاکریز. دلهره امانش را بریده بود، اگر نمی‌توانست خودش را به بقیه برساند اسیر می‌شد، این فکر دیوانه‌اش می‌کرد. همان‌طور نشسته، کلمن آب را بالای سرش گرفت و دستش را روی دکمه فشار داد. آب یخ سرازیر شد توی گلویش و خاکِ توی آن را شست و پایین برد. تمام پیراهنش خیس عرق بود. تجهیزاتش را دوباره بست، اسلحه را برداشت و بلند شد. از توی گردوغبار یکی داشت می‌دوید. لحظه‌ای ترسید اما خیلی زود یاقوت را شناخت. انگار دنیا را به او داده بودند. فریاد زد: «بدو یاقوت، بدو پسر...» یاقوت رسید. سینه‌اش از دویدن‌های مداوم بالا و پایین می‌رفت. کلاه آهنی‌اش کج، و تجهیزاتش با شلختگیِ تمام از بدنش آویزان بود. یاقوت دست‌هایش را گذاشت روی زانو و گفت: «اسیر نشویم!» عیسی گفت: «نترس، با ما خیلی فاصله دارند. پاشو آب بخور!» یاقوت بلند شد و مردد به عیسی نگاه می‌کرد. عیسی گفت: «تا من هستم نترس!» خودش به حرفی که می‌زد چندان اعتقادی نداشت. در آن لحظه غیر از این حرفی به ذهنش نمی‌رسید. یاقوت کلمن آب را گرفت و سرش را بالا برد تا مثل عیسی آب بخورد. آب پرید توی گلویش و به سرفه افتاد. سرفه کرد و سرفه کرد. عیسی با کف دست زد پشتش و گفت: «مگر مجبوری بچه!» عیسی کلمن آب را نگه داشت و یاقوت دستش را ناودانی زیر شیر گرفت و آب را هورت کشید. عیسی گفت: «جانمی، مثل گنجشک آب می‌خورد!» خمپاره‌ای در نزدیکی آنها به زمین خورد. دویدند. صدای غرش تانک‌ها از پشت خاکریز می‌آمد. معلوم بود تانک‌های چیفتنِ خودی هستند. عیسی آنها را از صدایشان می‌شناخت. خمپاره‌ها هروقت نزدیک می‌خوردند، گُپ‌گُپ صدایشان را می‌شنید. دود تانک‌ها و غبار، خاکریز را سیاه کرده بود. عیسی فریاد زد: «یاقوت بدو» و خودش دوید. می‌دوید و تلاش می‌کرد تشنگی را از یاد ببرد. عطشش را پشت فریادهایش پنهان می‌کرد. «یاقوت بدو!» صدایی از یاقوت نمی‌آمد. برگشت، پشت‌سرش کسی نبود. باز می‌خواست بدود، فکر کرد یاقوت بالاخره به او می‌رسد. دلش نیامد. چند قدم به عقب برداشت، یاقوت در دیدرس نبود. فریاد زد: «یاقوت... یاقوت!» عقب‌تر رفت. یاقوت روی زمین افتاده و دستش خون‌آلود بود. بلندش کرد و گفت: «پاشو پسر!» یاقوت از درد گریه می‌کرد. گفت: «تنهایم نگذار!» عیسی زیر بغلش را گرفت و گفت: «راه بیا، چیزی نمانده است.» یاقوت اسلحه‌اش را زمین انداخت. عیسی اسلحه را برداشت و روی دوش انداخت و گفت: «پدرت را درمی‌آورند بچه!» کمی دویدند. یاقوت نشست. رنگ به چهره نداشت. شیارهای اشک روی گونه خاک‌آلودش مانده بود. در چشم‌هایش تسلیم موج می‌زد. گفت: «برو!» عیسی کلمن آب را بالای سرش گرفت و آب را سرازیر کرد توی حلقش، در کلمن را برداشت و چند پیاله آب هم به یاقوت داد. بعد کلمن را انداخت روی زمین و روی آن رگبار بست.