شرم نوشتن

بازخوانی ۲۸مرداد ۳۲ در سه رمان معاصر

بعد از کودتا البته فرصت نشد

علی شروقی

■ کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، حادثه‌ای بود که مانند تمام شوک‌های تاریخی، تاریخ ایران و انسان ایرانی قرارگرفته در معرض کودتا را دو شقه کرد. همه چیز از نو توسط حکومت کودتا سازماندهی شد و شرایط، دیگر به شرایط پیش از کودتا قابل بازگشت نبود. محاکمه، شکنجه، اعتراف‌گیری و کاشتن احساس گناه و محکومیت ابدی در جان قربانیان کودتا و سوق دادن‌شان به سمت جنون و تخریب خود و تشدید و چند برابر نمودن این جنون و تخریب، یکی از اصلی‌ترین استراتژی‌های نظامی بود که بعد از کودتای ۲۸مرداد می‌خواست با ایجاد و نهادینه کردن ایدئولوژی‌اش در جان قربانیان، پایه‌های حکومت خود را تثبیت کند. از این منظر است که شخصیت «دکتر نون» در رمان «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» شهرام رحیمیان، به چهره مرکزی تاریخ رمان‌شده کودتا بدل می‌شود؛ همان تاریخی که سال‌ها پیش از رحیمیان، احمد محمود با کشاندن آن به درون شهری کوچک، ساکت، ساکن و حاشیه‌ای در جنوب، قلمرو با دقت و وسواس سیاست‌زدایی‌شده آن را در «داستان یک شهر» ترسیم کرده بود. در شهر کوچکی که قهرمان داستان یک شهر به آن تبعید شده، مکان‌ها مدام به شیوه‌ای جنون‌آمیز تکرار می‌شوند و شخصیت‌های رمان مدام دور خود می‌چرخند و در این فرآیند چرخیدن، خود را به تخدیری ویرانگر می‌سپارند. تلاش همراه با شکست نویسنده برای بازسازی وجه حماسی مبارزه با استبداد در قسمت‌های مستندگونه رمان که برگرفته از خاطرات خود محمود از زندان لشکر دو زرهی است، به تنهایی گواه غیرقابل برگشت بودن وضعیت به دوران پیش از کودتاست. برخلاف ایرادی که گلشیری به صحنه‌های مستندگونه رمان محمود می‌گیرد، این صحنه‌ها را می‌توان از منظر زیبایی‌شناسی شکست و به عنوان جزیی از این زیبایی‌شناسی هم تفسیر کرد. جایی از رمان، خالد در تبعیدگاه به یک جزوه مخفی دست پیدا می‌کند اما به رغم پیشینه سیاسی‌اش دیگر تمایلی به خواندن آن جزوه ندارد و خواندن آن را مدام به تعویق می‌اندازد. حماسه زندان در لحظه تخدیر بازسازی می‌شود و این همزمانی نشان از تخریب آن حماسه، همزمان با تلاش برای بازسازی و حفظ آن دارد. این تلاش را شهرام رحیمیان به نحوی دیگر در رمان «دکتر نون...» به نمایش می‌گذارد. دکتر نون که از یاران نزدیک محمد مصدق است بعد از گرفتار شدن به دست حکومت کودتا، برای حفظ معشوقه‌اش، به خیانت تن می‌دهد و در مصاحبه‌ای تلویزیونی که علیه مصدق تدارک دیده شده، شرکت می‌کند. اما گفتمان عشق، پیشاپیش توسط گفتمان کودتا ویران شده است و همدست شدن با گفتمان کودتا برای در امان نگه داشتن عشق، به تشدید ویرانی گفتمان عشق می‌انجامد. دکتر نون خیانت می‌کند و نزد زنش باز می‌گردد، اما دیگر نمی‌تواند به زنش عشق بورزد. عشق، پیشاپیش قالب تهی کرده و از آن جز نعشی به جا نمانده است. دکتر نون مثل راوی «بوف کور»، در لحظه وصل با معشوق مرده مواجه می‌شود. عشق و مرگ بر هم منطبق می‌شوند و عاشق با مثله‌کردن معشوق، مرگ را تشدید می‌کند؛ چرا که عاشق، پیشاپیش به کارگزار کودتا بدل شده است. بوف کور چند سال پیش از کودتا نوشته شده، اما قرائت آن بعد از کودتای ۲۸مرداد، خواننده را غافلگیر می‌کند. قرائت «پساکودتایی» بوف کور، قرائتی متفاوت با قرائت «پیشاکودتایی» آن است؛ قرائتی که انگار شوک حاصل از کودتا در آن فشرده شده است. بوف کور و دکتر نون در لحظه قتل گفتمان عشق به دست گفتمان کودتا از پس سال‌ها اختلاف زمانی، با هم تلاقی می‌کنند و جالب است که در داستان یک شهر هم سرانجام معشوق در دریا غرق می‌شود و از او نعشی روی دست شهر کوچک گرفتار در مدار تکرار و ویرانی به جا می‌ماند. کل رمان داستان یک شهر مثل یک جمعه کشدار تمام‌نشدنی است. رحیمیان در دکتر نون گذران روز و شب در زندان را این‌گونه روایت می‌کند: «همه لحظه‌ها شبیه هم بود و همه لحظه‌ها مثل بعد از ظهر جمعه پر از کسلی توام با دلهره بود.» کودتا، دکتر نون را دوشقه کرده است. او در زندان صدای سگ و گربه در می‌آورد و مراحل جنون را گام به گام طی می‌کند و سرانجام بعد از خیانت و درآمدن از زندان از یک چهره شیک‌پوش رمانتیک عاشق‌پیشه مبادی‌آداب به یک الکلی خودویرانگر کثیف و بدبو بدل می‌شود. دو شقگی به زاویه دید رمان شهرام رحیمیان هم رسوخ کرده است. مصدق بعد از کودتا هم در رمان دکتر نون با مصدق پیش از کودتا فرق دارد. این مصدق که قبل از کودتا به عنوان تشدیدکننده و مشوق عشق میان دکتر نون و همسرش – ملک‌تاج - در زندگی آنها حضور داشت، اکنون شبحی رذل است که دکتر نون را هر چه بیشتر به سمت نفرت، ویرانی و کشتن این عشق هل می‌دهد. گفتمان کودتا، مصدق مخصوص خود را ساخته و او را به عنوان مامور در خانه دکتر نون گمارده است تا سد راه عشق ورزیدن دکتر نون شود. جایی از رمان، دکتر نون به مرده ملک‌تاج ابراز عشق می‌کند. ملک‌تاج به اعتراض می‌گوید: «حالا که مرده‌ام این حرفو می‌زنی؟» دکتر نون جواب می‌دهد: «قبل از کودتا که خیلی بهت می‌گفتم. بعد از کودتا البته فرصت نشد.» گفتمان کودتای ۲۸مرداد، با گزلیک راوی بوف کور، گفتمان عشق را مثله و آن را دفن کرده است. در داستان یک شهر نیز، عشق خالد به شریفه با مرگ شریفه ناتمام می‌ماند. سه رمان از سه زمان تقویمی مختلف، در لحظه یک شوک تاریخی... در لحظه فاجعه، این‌گونه پهلوی هم قرار می‌گیرند و به هم وصل می‌شوند و دوتاشان – دکتر نون و داستان یک شهر – بازنویسی و قرائتی «پساکودتایی» از آن یکی – بوف کور – ارایه می‌دهند.

تبصره ۲۲: بازخوانی شعر «دل فولادم» نیما یوشیج

مجال دمی استادن نیست

پویا رفویی

«دل فولادم» را نیما در سال ۳۲، سال کودتا، سال دومین کودتای زندگیش، سروده. حتی عنوان‌بندی شعر تعریضی است به جمله‌ای از مصدق، خطاب به یکی از محاکمه‌کنندگانش که اتهامات او را به تیرهایی تشبیه می‌کرد که از همه سو به قلب او نشانه رفته‌اند. مصدق خود را «فولاد قلب»، معرفی می‌کند. اما نیما در «دل فولادم» نه به مرثیه رو آورده و نه به توصیف صرف فضای خفقان زده پس از ۲۸مرداد پرداخته. از آن سبک و طرزی که مثلا اخوان ثالث در بازنمایی فضای پس از کودتا به کار می‌برد، در دل فولادم نیما خبری نیست. در ۳۷سطر شعر ۲۶بار ضمیر اول شخص- من- و اشکال دیگر آن، ضمیر، صفت و شناسه، به کار رفته. در برخورد اولیه چنین به نظر می‌رسد که مساله «من شعری» دل فولادم کاملا شخصی است. حتی در عنوان شعر هم صفت ملکی «م» به دل فولاد اضافه شده.

دست‌کم برای نیما قضیه در کودتای ۲۸مرداد خلاصه نمی‌شد. او از خیلی قبل‌تر خطر را حس کرده بود و در «ری را» نیز جلوه‌ای از دلشوره‌های سیاسی‌اش را در پس زمینه اثرش پیش کشیده بود. تقی پورنامداریان در «خانه‌ام ابری است» به تفصیل موضع‌گیری‌های نیما در دوران دولت مصدق را تشریح کرده است. با این حال ویژگی منحصر به فرد شعر نیما در ایجاد نوعی هم‌جوشی میان تجربه‌سیاسیِ به شکست انجامیده و فرآیند خلق ادبی است. می‌توان پا را از این هم فراتر گذاشت و «من شعری» را ترکیبی دگردیسی یافته از مصدق- نیما دانست.

ظاهرا گوینده شعر، سواری است غارت زده که از همان آغاز با فریاد، خواهان باز پس‌گیری اموالش، اسب، راه‌توشه نمدزینش است. و البته در ادامه متوجه می‌شویم که سوار از مهلکه- از خطه دور، از جای آشوب گران- جان به در برده. تصور اولیه‌اش به عبث این است که نجات برای همگان میسر و قطعی است. سفر بی‌پایان است و دیگر نمی‌توان ایستاد.

در دو بند پایانی شعر در می‌یابیم که دل فولاد، مهم‌ترین چیزی است که به غارت رفته. دل فولاد به دست قوم بداندیشی افتاده که بهار را به تعبیر شاعر با زخم و خون جسدهای کسان گلگون می‌کنند. پایان شعر توأم با نگرانی از زنگار گرفتن فولاد آغشته به خون است.

آنچه نیما در ماه‌های قبل از کودتا تجربه می‌کرد و ظاهرا در دل فولادم به اوج می‌رسد، مصداق مفهومی است که لئو برسانی آن را «تجربه تخریب نفس به نیت تاسیس‌سوژگی» نام‌گذاری می‌کند. در خرداد ماه ۳۲ نیما در نامه‌ای خطاب به آل‌احمد وضع روحی‌اش را این طور وصف کرده: «... پیر شده‌ام. عقلم را باخته‌ام و راه و رسم نوشتن را فراموش کرده‌ام. رگ‌های من مثل موهای سر من دراز شده‌اند و بیرون از تن نبض‌شان می‌زند. وقتی پاهای من از طرفی دارند می‌روند دست‌های من در خانه مانده‌اند.» به عبارتی می‌توان نیمای تخیلی را به روایت خودش موجودی اسکیزویید فرض گرفت که تصورات جسمانی‌اش از ثبات و ایستایی خارج شده و در قلمرو آشوب به سیالیت درآمده است. در جای دیگری از همین نامه می‌خوانیم: «مردی که در کاسه سرش جای چشم نیست متصل در پهلوی دست من می‌نشیند به من می‌گوید تو غلط می‌گویی.»

چشم‌انداز نیما در دل فولادم، تجربه شرایطی است که شکست سیاسی، لحظه را به مدت تبدیل می‌کند و بیابان هلاک را به هیات خواب پر هول و تکانی درمی‌آورد که نه در حالت خواب، بلکه در بیداری ادراک می‌شود. از این بابت توصیف نیما هم‌ارز با فرآیند «خواب دیدن در بیداری» کافکاست. به جای باقی ماندن در قالب تن قبل از کودتا و احیای منویات زندگی، باید ارگانیسم را برهم زد و با ارگان‌های باقی مانده، بدن تازه‌ای را فراهم آورد. بدن بدون ارگانیسمی که ژیل دلوز و فلیکس گتاری به آن اشاره می‌کردند، به نحوی ناظر به همین دگرگونی است. گوینده شعر موفق شده، جان به در ببرد. او بی‌شک در شمار قربانیان نیست. اما بنا به شرحی که از خودش ارایه می‌دهد، اولا دل فولادش- مصدق- را از او ربوده‌اند و ثانیا بیابان هلاک، بی‌پایان است و دیگر دمی از رفتن و رفتن نمی‌توان دست کشید. دل فولادم نیما از آن دست شعرهایی است که به واسطه سرودن، شکل خاصی از تفکر را امکان‌پذیر می‌کنند.

کودتا، گذشته از آنکه به معنای ساقط شدن دولت است به تعبیر کلود لوفور، معنی «وضعیت‌کشی» نیز می‌دهد و اتفاقا بر خلاف سنت شعر مدرن فارسی که ۲۸مرداد را باتجربه خفقان و دارهای برچیده و خون‌های شسته قرین می‌دانست، برای نیما، برای هر کسی که در صدد تاسیس امر نو باشد، وضعیت‌کشی اصطلاح موجه‌تری است. از یک منظر اختلاف نیما و آل‌احمد نیز در همین فضا قابل بررسی است. پرسش آل‌احمد در نامه سرگشاده‌اش به نیما، حول محور «چه باید کرد؟» می‌چرخد و پاسخ نیما یکسره مشروط بر حفظ نیروهای خلاقه و عدم تسلیم شدن به رخوت و فترت محیط پیرامون است. پرسش نیما به طور خلاصه «چه نباید کرد؟» است. در همان نامه نیما توصیفی از موقعیت به دست می‌دهد که بی‌شباهت با ویژگی‌های «بیابان هلاک» در دل فولادم نیست: « هوای روزگار ما بد شده است. همه چیز فراموش شده است. همه چیز عوض شده. جوان‌ها با من به پیری رسیده‌اند. عقل از سرشان به در رفته است. می‌بینم در صحرای سوزانی هستیم. معلوم نیست شب است یا روز. خون از روی زمین به جای دود بلند می‌شود.» وقتی وضعیتی ناتمام می‌ماند و به بعد موکول می‌شود چاره‌ای نمی‌ماند جز آنکه به بهای انهدام هویت و منزلت، سوژگی را تا تکوین نهایی امر نو ادامه داد. در هر شرایطی دل فولاد نباید زنگار بگیرد و به نوستالژی شکست مبدل شود.

ژیل دلوز در مقاله‌ای با عنوان «از پا افتاده‌ها» که از چشم بسیاری وصیت‌نامه فلسفی او نیز هست، به بهانه نمایشنامه‌های تلویزیونی بکت، به بررسی نسبت امکان‌پذیری‌ها در شرایط شکست می‌پردازد. او میان ازپا افتاده‌ها و خسته‌ها تفاوت قایل می‌شود. خسته‌ها به دلیل پایان امکان‌هاست که زمین می‌خورند اما ازپا افتادها را هجوم امکان‌پذیری‌ها به زمین می‌زند. خسته‌ها دراز می‌کشند و می‌آرامند اما از پا افتاده‌ها چمباتمه می‌زنند و دست‌ها را زیر چانه می‌گذارند. خسته‌ها لباس عوض می‌کنند و خانه‌نشین می‌شوند اما از پا افتاده‌ها با لباس خانه به خیابان می‌روند و با لباس رسمی در خانه می‌پلکند. گوینده دل فولادم، در موج پر هیاهوی خسته‌های پس از کودتا، از پا افتاده در بیابان هلاک، غارت شده و دور از دل فولاد فقط یک دل‌نگرانی دارد؛ مبادا دل فولاد در خون جسدهای غلتان و پیچان زنگار بگیرد. وضعیت ناتمام متوقف شده ولی امکان‌پذیری‌ها هجوم می‌آورند. مجال دمی استادن نیست.

دل فولادم

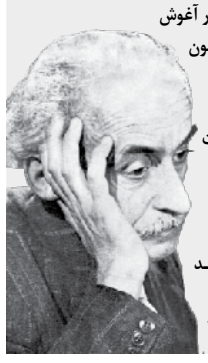
ول کنید اسب مرا
راه توشه سفرم را و نمد زینم را
و مرا هرزه درا،
که خیالی سرکش به در خانه کشانده است مرا.

رسم از خطه دوری نه دلی شاد در آن.
سرزمین‌هایی‌دور
جای آشوبگران
کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و گوشه آن
می نشانید بهارش گل، با زخم جسدهای کسان.

فکر می‌کردم در ره چه عبث
که از این جای بیابان هلاک
می تواند گذرش باشد هر راهگذر
باشد او را دل فولاد اگر
و برد سهل نظر
در بد و خوب که هست
و بگیرد مشکل‌ها آسان.
و جهان را داند
جای کین و کشتار
و خراب و خذلان.

ولی اکنون به همان جای بیابان هلاک
بازگشت من می‌باید، با زبرکی من که به کار،
خواب پر هول و تکانی که ره آورد من از این سفر هست و هنوز
چشم بیدارم هر لحظه بر آن می‌دوزد،
هستیم را همه در آتش بر پا شده‌اش می‌سوزد.

از برای من ویران سفر گشته، مجال دمی استادن نیست
منم از هر که در این ساعت غارت زده‌تر
همه چیز از کف من رفته به در
دل فولادم با من نیست
همه چیزم دل من بود و کنون می‌بینم
دل فولادم مانده در راه.
دل فولادم را بی‌شکی انداخته است
دست آن قوم بداندیش در آغوش
بهاری که گلش گفتم از خون
و از زخم.



وین زمان فکرم این است
که در خون برادرهایم
- ناروا در خون پیچان
بی گنه غلتان در خون-
دل فولادم را زنگ کند
دیگرگون.

۱۳۳۲

دقایق

انواع و اقسام مزایای نمادین کتاب

دو نوع کتاب‌سازی

امیر احمدی آریان

■ کتاب‌ساز کسی است که می‌خواهد به هر قیمت ممکن و در اسرع وقت، مزایا و محاسن و افتخار تملک این شی غریب را از آن خود کند. باید مجددا تاکید کرد که به خصوص در ایران، در کتاب هیچ نوع مزیت مالی خاصی نهفته نیست و نویسنده و مترجم اگر وقتی را که پای کتاب خودش می‌گذارد، صرف تایپ کردن کتاب دیگران کند، بدون شک درآمد بیشتری خواهد داشت. در کتاب اما انواع و اقسام مزایای نمادین و «آسمانی» نهفته است و همین، عده‌ای کثیر را ترغیب می‌کند به چاپ کتابی برای بالا بردن شأن و مرتبه خود در جامعه. به این ترتیب است که حجم تولید کتاب در ایران هیچ تناسبی با تعداد خوانندگان ندارد و کتاب بیشتر از آنکه برای خوانده شدن منتشر شود، برای دیده شدن چاپ می‌شود.

آن تمرکززدایی از چشم و به حرکت واداشتنش که خصلت بنیادین کتاب است، کنار می‌رود و کتاب تبدیل می‌شود به ابژه‌ای بصری، به شیء‌ای که صرفا برای دیده شدن تولید می‌شود و هدف آن بیشتر جلب نگاه خیره است تا نگاه تمرکز زدوده‌ای که به قصد فکر کردن سراغ کتاب می‌رود. کتاب هم‌ردیف هر کالای دیگری است که بر مبهوت ساختن نگاه خیره تاکید می‌ورزد و به این ترتیب تفاوت برسازنده اهمیت کتاب از بین می‌رود و بدل می‌شود به کالایی تجملی و تزیینی. همین است که صرف «کتاب» بودن، یعنی چسبیدن مشتی کاغذ به همدیگر و الصاق این مجموعه به کاغذی کلفت‌تر که جلد نام دارد، رسالت نویسنده و مترجم را تحقق‌یافته می‌نمایاند. به خاطر این نوع نگاه است که در بازار کتاب ایران، محصولات عجیب و غریبی پیدا می‌شود که بعید است در هیچ کشور دیگری در این حجم منتشر شوند. در حوزه ادبیات داستانی، دو نمونه از این نوع کتاب‌ها را، یکی در عالم تالیف و دیگری در ترجمه، مثال می‌آوریم.

یکی ترجمه مجدد کتابی است که ترجمه خوبی از آن در بازار موجود است. عده کثیری از مترجمان نه مثلا مهدی سحابی و سروش حبیبی صبر می‌کنند ۳۰، ۲۰سال از ترجمه کتابی بگذرد و زبان متحول شود و بعد اقدام به ترجمه کنند و ترجمه‌ای سرا پا متفاوت از ترجمه قبلی به دست خواننده بدهند که بی‌نیاز به توضیحی کارشان را توجیه می‌کند و نه به ترجمه خوبی که در بازار هست، رضایت می‌دهند.

اینها می‌خواهند به هر قیمتی که شده ترجمه خودشان را هم به دست خواننده علاقه‌مند برسانند. این مترجمان طوری عمل می‌کنند که گویی در غرب و شرق عالم قحطی کتاب رخ داده و تعداد کتاب‌های خوب باقی‌مانده برای انتشار به زبان فارسی به طرز دردناکی کم شده است و چاره‌ای نیست جز ترجمه مجدد کتاب‌هایی که قبلا به فارسی برگردانده شده‌اند.

مترجمی که دست به ترجمه کتابی می‌زند که ترجمه خوبی از آن به فارسی در دسترس است، خودش شک و تردید را به جان خواننده می‌اندازد و کاری می‌کند هر آدم اهل استدلالی به توانایی‌ها و زبان‌دانی‌اش شک کند.

نمونه دیگر، این بار در عرصه تالیف، مجموعه داستان‌هایی است که به تعداد فراوان روانه بازار می‌شود. قفسه داستان ایرانی معاصر در تمام کتاب‌فروشی‌ها قفسه عجیبی است.

۹۰درصد کتاب‌های این قفسه از فرط لاغری از فاصله یک متری اصلا دیده نمی‌شوند و عطف‌شان به قدری باریک است که عنوان کتاب رویش جا نمی‌گیرد. یک‌بار تعداد کتاب‌های یک ردیف از قفسه کتاب‌های ایرانی را با تعداد کتاب‌های ردیف قفسه داستان‌های خارجی مقایسه کردم، تعداد کتاب‌های ایرانی بیش از چهار برابر بود، یعنی به طور متوسط حجم کتاب‌های داستانی که نویسندگان ایرانی منتشر می‌کنند یک‌چهارم حجم کار همکاران‌شان در آن سوی آب است.

برای داستان بلند یا رمان کوتاه باز چاپ کتابی در این حجم توجیهی دارد اما برای مجموعه داستان کوتاه، که بیشتر کتاب‌های موجود در بازار را در بر می‌گیرد، چاپ کتاب‌های ۷۰، ۶۰صفحه‌ای واقعا عجیب است و منحصربه‌فرد. دلیل این پدیده چیزی جز همان جنون کتاب‌دار شدن و شوق برخورداری از مزایای نمادین این شی غریب نیست. بسیاری از نویسندگان تا مجموعه داستان‌هایی که کل دوران کار خود نوشته‌اند به ۷۰صفحه می‌رسد بلافاصله به دنبال ناشر می‌روند و از آنجا که تعداد ناشران در ایران چند برابر تعداد مورد نیاز است، بالاخره ناشری پیدا می‌شود که دست یاری به سوی نویسنده جوان دراز کند و نویسنده نیز با کمال میل تن می‌دهد، حتی اگر قرار باشد خفت پرداخت هزینه چاپ کتاب را هم به جان بخرد.

نگاهی به «فولاد قلب»، زندگی‌نامه دکتر محمد مصدق

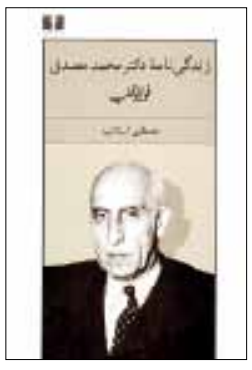
همواره میان دو مرگ یا چگونه زمان را متوقف کنیم

شیما بهره‌مند

۱ امیدهای تباه شده گذشته به دلیل ادغام نشدن در نظم جاری امور همواره تکه‌هایی از آینده‌اند که در گذشته جا مانده است، چرا که این سکانس‌های مخدوش گذشته، بی‌شک ناتمام و نابسنده است و اساسا رخ نداده است. همان‌طور که دلوز و گتاری درباره می۶۸ گفتند: می۶۸ رخ نداده. پس این تکه‌های جا مانده همواره دال بر یک فقدان و «غیاب»اند و «خاطره» نام دیگر آن است، پس دور از دسترس، قطعی و بیان ناشدنی است و شاید این همان خصلت ماخولیایی مستتر در سنت باشد همچون سوگواری‌ای ناتمام برای ابژه از دست رفته. اما به تعبیر فروید آنچه در ورای اصل لذت ما را به خود می‌کشاند، کشش یا رانه مرگ است، تنها موضوع حتمی میل و خیال (آینده) و یگانه رخدادی که قطعا برای تمام ما رخ خواهد داد. «هرچند شاید تنها حاصل این یگانه پیروزی بر قطعیت گذشته، «در گذشتنِ» میل و غرق شدن آینده در گذشته باشد، گذشته‌ای که صبورانه منتظر رسیدن ما است» تا با تغییر در قطعات گذشته و در هم شکستن مرزها و ترسیم دوباره آن یک قلمرو سوبژکتیو جدید ساخته شود. اما «گذشته» (ابژه از دست رفته گذشته) غالبا با منطق ماتم‌وار و آیین سوگوارانه‌ای خوانده شده است. آیینی که میل دارد، هر واقعه یا رخداد تاریخی را به صورت پیوستار تاریخ به روزشمارها و گاهشمارها وارد کند. در حالی که هر گونه گشودگی در تاریخ، با کندن ابژه از دست رفته نوستالژی از زمینه تاریخی‌اش که منجر به نوستالژیک شدن خود اکنون می‌شود، امکان‌پذیر است. زندگینامه دکتر محمد مصدق: «فولاد قلب»، نوشته مصطفی اسلامیه، اما روایت تاریخی بر اساس منطق حاکم نیست. نه آن گونه از تاریخ‌نگاری است که میشل دوسه‌تیو از آن به «تاریخ عمویادگاری» تعبیر می‌کند، که با ساخت روایت خوش‌خوانی از گذشته، تاریخ را به مثابه زخمی سرباز کرده نشان می‌دهد. و عامه پسند و بازاری است و نه تاریخ نویسی روشمند خطی، چرا که مساله نه بازگشت به گذشته، که نجات امیدهای گذشته است.

«فولاد قلب» در فاصله بین دو گسست، روایت می‌شود: فاجعه کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲: «در پاییز هراس‌انگیز سال ۱۳۳۲ گروهی نظامیان ایران در تالار آیینه قصر سلطنت آباد برای محاکمه مردی گردهم آمدند که خود را هنوز نخست‌وزیر قانونی کشور و فرمانده آن سرلشکر و سرتیپ و سرهنگ‌هایی می‌دانست که برای سربازی و جان‌فشانی در راه وطن سوگند یاد کرده بودند و هیچ کدام‌شان در وطن‌پرستی کسی که می‌خواستند محاکمه کنند تردید نداشتند. در آن دادگاه این مرد بیش از همه محاکمه‌کنندگان خود با حقوق و قوانین و تاریخ مردم ایران آشنایی داشت...»

و رخداد انقلاب ۱۳۵۷: «در سوگ او (دکتر مصدق) «ما را حتی امان گریه ندادند.» و محمدرضا شاه تا پایان دوران سلطنت خود کوشید که خاطره و یاد دکتر مصدق را از ذهن مردم پاک کند... و در نخستین روزهای بهار آزادی پس از انقلاب... هزاران نفر پیاده و سواره از تهران و شهرستان‌ها در سکوتی زائرانه به سوی احمدآباد تبعیدگاه و مزار دکتر مصدق سرازیر شدند...» پس فولاد قلب در میانه گسست‌های یک دوره از تاریخ ملی ما روایت می‌شود: جایی که به تعبیر بنیامین تاریخ به میانجی یک شوک (ملی شدن صنعت نفت) برای لحظه‌ای ایستاد و پس از آن، تجربه یک شکست تاریخی: کودتای ۲۸ مرداد که می‌خواست با «به زور دوختن شکافی» که با رخداد ملی شدن صنعت نفت در نظم مستقر ایجاد شده بود، امکان هر گشودگی را نابود کند. پس از آن هم تجربه رخداد انقلاب ۵۷. دکتر مصدقِ نخست‌وزیر، پس از کودتا با برگشتن از هویت‌اش سوژگی خود را حفظ می‌کند. و حتی در محاکمه‌اش هم دست به تاسیس مفهوم می‌زند: آنجایی که در واکنش به نواختن زنگ دادگاه توسط رییس دادگاه و درخواستش خطاب به دکتر مصدق که صرفا در صلاحیت دادگاه صحبت کند، می‌گوید: شما حق دارید از من بخواهید خلاصه حرف بزنم. این اخلاق افسران است. زود باشید. چه کنم؟... افسر که اهل مباحثه نیست. امر است...» یا جایی که مدافعاتش را این طور آغاز می‌کند: «ما خود افتادگان مسکینیم/ حاجت تیغ برکشیدن نیست... آقایان دادرسان محترم تصور نکنید که من از ترس محکومیت این عرایض را می‌کنم. من از حکمی که شما بدهید، نه تقاضای تجدیدنظر می‌کنم و نه هرگاه شاهنشاه عفو نمود آن را قبول می‌کنم...» و این‌طور فاصله و رویارویی اجرای یک حکم و تاسیس یک مفهوم را به رخ می‌کشد. اینجا به تعبیر فوکو با «سکوت‌ها» مواجه خواهیم بود و سکوت تبدیل به پرگویی می‌شود. و بار دیگر در پایان با روایت انقلاب که غیاب دکتر مصدق با مرگ او رقم خورده است اما مردم با اولین گشودگی سیاسی به مزار او می‌شتابند با این امید که «مسیر تاریخ خود را از همان جایی پی بگیرند که بیست و پنج سال پیش به «دست آن قوم بداندیش در آغوش بهاری» افتاده بود که گلش به قول نیما «از خون و زخم» بود.»



۲ «فولاد قلب» جدای از آنکه همدست گفتار حاکم، از تاریخ و فقدان ابژه تاریخی از دست رفته (این جا دکتر محمد مصدق) روایتی سوگوارانه و ماتم‌وار نمی‌سازد، از هیچ یک از روش‌های تاریخ یا زندگینامه نویسی نیز پیروی نمی‌کند، همان قدر که به شخصیت مصدق نزدیک و مستند می‌شود، از شخص مصدق فاصله می‌گیرد. ژانر بودن بیوگرافی و قواعد متداول آن را نمی‌پذیرد. و نوشته‌ای است که «نه دیگر» تاریخ است و «نه هنوز» ادبیات شده و در نهایت در بحران مانده است. از این رو این کتاب به نوعی میانجی یا نشانه سیمپتوم یا بحران وضعیت ادبی ما نیز هست. جریان غالب ادبیات ما در چند سال اخیر از هرگونه مواجهه با تاریخ چشم پوشی کرده است و با همدستی با گفتمان فراموشی تاریخ برای آرامش وجدان به روایتی یکپارچه و خنثی تن داده که از روایت تاریخ به مثابه تجربه‌ای شوک‌آور طفره می‌رود. حال آنکه «روایت» همواره با «تاریخ» سر و کار دارد. بیش از آنکه متون تاریخی باشند، تاریخ میل به متن شدن دارد. پس به همان اندازه که متون تاریخی‌اند، تاریخ هم متنی است. از این روست که نوشتن کتاب «فولاد قلب» درست در زمانه‌ای که به گفته گرامشی معنای سیاسی جای خود را به هژمونی فرهنگی داده است، یک اتفاق حامل سوژگی است. چرا که اسلامیه در همین زمان به نوشتن زندگینامه یک شخصیت تاریخی دست‌زده و با مواجه‌های ماخولیایی با یک شخصیت تاریخی به نوعی به مصاف با تاریخ رفته است. امروز ما با نوعی ادبیات بدون آگون مواجهیم. «آگون»، همان وجه مستمر و توام با سماجتی است، که هر نویسنده یا روشنفکری وجه اندیشیده خود قرار می‌دهد و به واسطه آن، با کنشی، ما به ازای فردیتش با تاریخ مواجه می‌شود، آنچه در آثار نویسندگان مطرح ادبیات ما در گذشته همواره وجود داشته است: مثلا تاریخ جنوب که آگون احمد محمود بود، یا آگون تهیدستان شهری در آثار ساعدی یا مرگ و بدبینی به تجدد در آثار هدایت و تخریب نفس و دفاع از سوبژکتیویته در نوشته‌های کاتب.

مواجهه ادبیات با تاریخ همان به یاد آوردن خاطره‌ها (تاریخ) است. همان طور که پروست در رمان هفت جلدی «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» تلاش می‌کند زمان هدر رفته یا دریغ شده را بازگرداند. نویسنده بدون آگون، همان تعبیر «لعبتکان در زمان» پروست‌اند: «از آنجا که هر برداشتی دوگانه است و نیمی از آن در اتفاق و نیمی در درون ما جای دارد و از آنجایی که این نیمه دوم را فقط ما می‌شناسیمش، با آنکه تنها باید بر همان تامل کرد، با شتاب برآنیم تا مگر طردش کنیم و توجه خود را بر نیمه اول متمرکز کنیم که در ژرفایش نمی‌توان کاوید.» پروست در مقابل از «غولان در زمان» سخن می‌گوید که «آرواره‌های خود را در گوشت زمان فرو می‌کنند، در عین نسیان همه چیز را در خاطر دارند. و بدان حال که همه چیز روبه ویرانی می‌رود، بنای عظیم خود را در درون ذره‌های انهدام حمل می‌کنند»