عطف

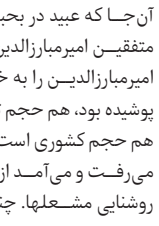
عبید در بزنگاهی تاریخی

• جواد مجابی نویسنده‌ای است چندوجهی که این ویژگی‌اش در تمام آن‌چه می‌نویسد به نحوی بروز می‌یابد. در شعرهایش ردی از قصه‌گویی هست، در قصه‌هایش ردی از شعر و در هر دوی این‌ها ردی از اشراف او به نقاشی و جهان رنگ‌ها. به همه این‌ها باید عنصر طنز را هم افزود که به‌خصوص از دوره‌ای به بعد نه‌فقط به‌عنوان یک چاشنی و عنصری حاشیه‌ای در کنار دیگر عناصر که به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر برسازنده بسیاری از آثار او، به‌ویژه آثار داستانی، در نوشته‌های او حضور دارد به نحوی که گاه شاکله اثر را همین طنز و نگاه طنزاندیش نویسنده برمی‌سازد. از جمله این دسته آثار مجابی رمان «عبید بازمی‌گردد» است که اخیرا در نشر نگاه تجدیدچاپ شده است. رمانی که محصول تلاقی ناهمزمانی‌های تاریخی است که از دل‌شان طنزی انتقادی بیرون آمده. قهرمان این رمان، عبید زاکانی، طنزنویس بزرگ قرن هشتم، است که از قرن هشتم به یکی از بزنگاه‌های تاریخ معاصر ایران یعنی شهریور بیست پرتاب شده است؛ مجابی در «عبید بازمی‌گردد» به تناسب آن‌چه در رمان اتفاق می‌افتد فرم‌های مختلف و متنوع نوشتاری را به کار بسته است. گاه در لابه‌لای فصل‌ها عین طنزهای عبید را آورده است. در جایی از رمان از عبارت‌های کوتاه طنزآمیز استفاده کرده که شیوه‌ای است که هم خود عبید در برخی آثارش به کار برده و هم مجابی در نخستین اثر طنزآمیزش یعنی «یادداشت‌های آدم پرمدعا» از آن الهام گرفته بود. از خلال این شکل‌های نوشتاری و سفر طنزپرداز قرن‌هشتمی در طول زمان وارد تاریک‌جاهای تاریخ می‌شویم و تاریخ را این‌بار نه طبق روایات رسمی از آن که از منظری دیگر می‌خوانیم؛ از منظر آن‌ها که امور عادی‌شده را از نگاهی خلاف‌آمد عادت می‌نگرند و همچنین از منظر مردم که در تاریخ‌های رسمی معمولا نامی از آن‌ها نیست و اگر هم حضور دارند حضورشان حضوری حاشیه‌ای است. از طرفی در «عبید بازمی‌گردد» با ساختی کارناوالی مواجهیم که آن ساختار سلسله‌مراتبی جاافتاده را وارونه می‌کند و از شکل می‌اندازد و این به یاری طنز و بازیگوشی و همان ساخت کارناوالی نظم‌ناپذیر است که میسر می‌شود. ساختی که در آن انواع تبدیل‌ها و استحاله‌ها میسر است و تخیل، مهارناپذیر و همین تخیل است که ناگفته‌های روایت‌های رسمی را آشکار می‌کند؛ ناگفته‌هایی که روایت‌های رسمی از تاریخ را نقض می‌کنند و تاریخی زیرزمینی خلق می‌کنند تشکیل شده از همه آن‌چه در تاریخ رسمی نادیده انگاشته شده و به حاشیه رفته است. در «عبید بازمی‌گردد» با ساختی گسیخته و چندشکلی در برابر انسجام مرکزمحور مواجهیم و این‌ها همه در «عبید بازمی‌گردد» نه تفنن و بازی فرمی و تکنیکی که برآمده از یک طرز نگاه به تاریخ و جامعه و فرهنگ است. در آثار مجابی همواره پس‌زمینه‌ای تاریخی و اجتماعی حضور دارد و «عبید بازمی‌گردد» هم از این قاعده مستثنی نیست. او تضادها و تنش‌های موجود در جامعه و تاریخ را از طریق ایجاد مواجهه‌ای نامتعارف یعنی مواجهه نویسنده‌ای از قرن هشتم با جهان معاصر تشدید می‌کند. چاپ جدید «عبید بازمی‌گردد» با یادداشتی از جواد مجابی درباره عبید زاکانی همراه است. این یادداشت چنان‌که مجابی خود در آغاز آن توضیح داده برگرفته از کتاب پژوهشی او با عنوان «تاریخ طنز ادبی ایران» است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از رمان «عبید بازمی‌گردد»، آن‌جا که عبید در بحبوحه اشغال ایران توسط متفقین امیرمبارزالدین را به خواب می‌بیند: «باز امیرمبارزالدین را به خواب می‌دیدم، لباس غضب پوشیده بود، هم حجم تالارش بود که فکر می‌کردم هم حجم کشوری است. اما در عین حال در تالارش می‌رفت و می‌آمد از روشنا به تاریکی و باز به روشنایی مشعلها. چند تنی از یاران مجمع را هم بین درباریان می‌دیدم که سعی داشتند خود را از نگاه من بپوشانند. نقشباز در کنار امیرمبارزالدین می‌رفت و می‌آمد، چیزهایی در گوش او می‌گفت و مرا نشان می‌داد، امیرمبارز مرا که از او دور بودم نمی‌دید و برای یافتن به هر سو چشم می‌دراند. و من شده بودم رند شیراز. مبارزالدین به تاریکی رفت وقتی برگشت نقشباز با او نبود، خودش دوتا شده بود، به تاریکی رفتند و چهارتا بازگشتند و او میان آنها با لباس غضب مشخص بود. ناگهان گویی مرا یافت. داد زد: جاسوس!

غرق عرق از خواب پریدم. صدا می‌آمد جاسوس! بیا بیرون!

پس خواب نبود. یکتا پیرهن از اتاق بیرون آمدم، روی بالکن ایستادم، در خیابان جماعتی چوب و چماق را بالای سر خود حرکت می‌دادند، با دیدن من ساکت شدند. بعد کسی داد زد: جاسوس بیا پایین!

می‌خواستم چیزی بگویم اما بغض راه گلویم را بسته بود. لباس پوشیدم از پله‌ها پایین رفتم و در آستانه در مهمانخانه بزرگ روبروی آنها ایستادم...».

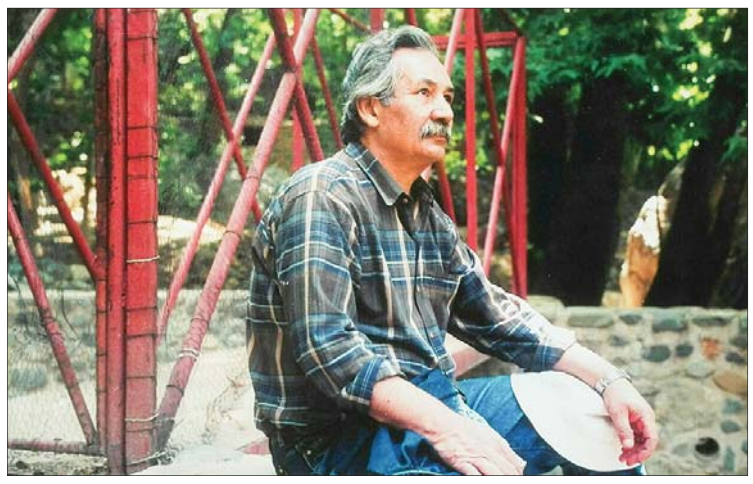


عبید بازمی‌گردد
جواد مجابی
نشر نگاه

نوستالژی ■ غریبه‌ها و پسرک بومی

قبل از شکست

احمد غلامی



ستونِ «نوستالژی» که از امروز در صفحاتِ ادبیات می‌نویسم، بنا دارد به کتاب‌هایی بپردازد که در بدو ورودشان به دنیا خاطره‌انگیز شده‌اند. این کتاب‌ها گاه کتاب‌هایی هستند که نام نویسندگان خود را در ادبیات داستانی ثبت کرده‌اند، یا کتاب‌هایی هستند که چنان با شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه خودشان گره خورده‌اند که به سرعت و فارغ از ارزیابی محتوایی به‌اصطلاح کُل می‌کنند. دسته دیگر کتاب‌های ماندگاری هستند که محتوای آنان در گذر زمان مستهلک نشده و از زمانه‌ای دیگر به زمانه ما رسیده و به حیات خود ادامه می‌دهند و به‌تعبیری «معاصر» ما می‌شوند. کتاب‌های بسیاری هم هستند که نه خاطره‌انگیزند و نه ماندگار. به دنیا می‌آیند و چند صباحی می‌مانند و می‌روند، بدون اینکه یاد و یادگاری از آنها در خاطره جمعی باقی بماند. پس در «نوستالژی» به کتاب‌هایی می‌پردازیم که دست‌کم در دوره حیات‌شان خاطره‌انگیز شده‌اند.

«غریبه‌ها و پسرک بومی» نوشته احمد محمود شاملِ ده داستان کوتاه که بار نخست سالِ ۱۳۵۳ در موسسه انتشارات امیرکبیر منتشر شد، از جمله این کتاب‌هاست. مجموعه‌داستانی از نویسنده بزرگ ایران که بیش از آن‌که در داستان کوتاه شهره باشد، رمان‌نویسی قهار بود. مجموعه‌داستان «غریبه‌ها و پسرک بومی» کتابی است که همه را ناخودآگاه به یاد احمد محمود، این نویسنده جنوبیِ محبوب می‌اندازد. از این نویسنده، رمان‌های ماندگاری همچون «مدار صفر درجه»، «همسایه‌ها»، «داستان یک شهر»، «درخت انجیر معابد» و «زمین سوخته» به یادگار مانده است. «داستان یک شهر» رمان مهمی است که به‌دلیل عدم بازنشر آن از شهرت عام بازمانده است، اما اغلب داستان‌نویسان و خوانندگان حرفه‌ای داستان این رمان را می‌شناسند. «داستان یک شهر» جزو یکی از کارهای مهم احمد محمود است که کمتر به آن پرداخته شده است. این رمان دنباله داستانِ «همسایه‌ها» است. «داستان یک شهر» پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، درست همان زمانی آغاز می‌شود که رمان «همسایه‌ها» به پایان می‌رسد. بازه زمانیِ روایت «داستان یک شهر» دورانِ کودتا تا پاکسازیِ ارتش شاهنشاهی از افسران توده است. تنهایی و انزوا و سرخوردگی در بندری دوردست؛ با مردمی که تنهایی در جان‌شان رخنه کرده است و دیگر آن را احساس نمی‌کنند؛ اما سکون و رخوت، قهرمانِ داستان را که شورشی آرمانخواهی است، از پا می‌اندازد و بعد از عشقی نافرجام به افیون پناه می‌برد. «داستان یک شهر» رمانِ شکست است. رمانی که قهرمانانش باید خود را برای روزهایی به درازای یک قرن آماده کنند. روزهای کسالت‌باری که به کندی می‌گذرد.

اما «غریبه‌ها و پسرک بومی» پُر از بارقه‌های مقاومت و مبارزه است و در آن از احساس یأس و شکست خبری نیست. احمد محمود وضعیت موجود و تیره‌بختی‌های مردم روزگار خویش را به تصویر می‌کشد تا آنان را وادار به کنشگری سیاسی کند، تا راهی بجویند برای رهایی از فقر و فلاکتی که دامان‌شان را گرفته است. «غریبه‌ها و پسرک بومی» مانیفستِ مبارزه است که در داستان «غریبه‌ها» بیش از همه خود را نشان می‌دهد. مردم گرسنه که ناگزیرند برای ادامه حیاتِ خویش دست به هر کاری بزنند. سایه سنگین غریبه‌ها (استعمار) و استثمار بر سر آنان است. غریبه‌هایی که نان آنان را دزدیده‌اند و مردم چاره‌ای جز دزدیدن نان خودشان از دست دزدان ندارند. بی‌تردید آنان که مجازات می‌شوند، دزدان واقعی نیستند، دزدانی مجازات می‌شوند که حق خود را به هر ضرب و زور از دستِ غریبه‌ها ستانده‌اند. داستان در فضای مه‌آلود و شرجی جنوب روایت می‌شود، در رطوبتی که همه چیز را فرسوده می‌کند، می‌پوساند و از بین می‌برد، با سرمایی که تا بُن استخوان می‌سوزاند و مردم گرسنه را از پا درمی‌آورد. در این میان است که مردی به‌نام «نعمت» قد علم می‌کند تا حق مردم را از دزدان بگیرد و به آنان بازگرداند. همراهانی هم دارد که «رشید» یکی از آنان است که دستگیر شده و او را برای مجازات در گودالی تا نیمه دفن کرده‌اند. رشید ناگزیر است اسلحه‌ای را روی دست بالای سرش نگه دارد و زیر باران بماند تا عبرت دیگران شود. «غریبه‌ها»، شرنگ مبارزه در جان آدمی است. مبارزه‌ای که باید همه‌گیر شود. تصویر پایانی کتاب بیانگر چیره‌دستی احمد محمود در به تصویر کشیدن صحنه‌های رئالیستی است. راویِ داستان که نوجوانی است در میان انبوه جمعیت بر شانه‌های پدر نشسته و روایتگرِ مرگ نعمت است؛ جنازه‌ای که در ملأعام گچ گرفته می‌شود. «دهانه‌های خیابان‌ها، از شش طرف، موج آدم‌ها را به میدان می‌ریخت. پدرم گفت: چی می‌بینی... تفنگچیا پدر... تفنگچیا دور جسد نعمت حلقه زدن... دوتا چوب گذاشتن زیر بغلش... سرپا نگهش داشتن... و ناله توی گلویم شکست. پدر دارن گچش می‌گیرن... تا زانوهاش رسیده... شانه‌هاش پهنه پدر، چونه‌ش انگار از سنگه... حالا فقط یه ستون گچی اون میون هس پدر... یه ستون گچی...» گزارش لحظه به لحظه راوی از روی شانه پدر برای جمعیت برانگیزاننده است. او انگار کودکی «خالدِ» رمان «همسایه‌ها» و «داستان یک شهر» است. کودکی که با روایت مرگ قهرمانانه نعمت زندگی انقلابی‌اش آغاز می‌شود، در «همسایه‌ها» مبارزه‌اش به اوج می‌رسد و در رمان «داستان یک شهر»، شکست را نه همچون نعمت در مرگی حماسی، بلکه در فضای رخوت‌بار بندر لنگه تجربه می‌کند.

«غریبه‌ها و پسرک بومی»، کتاب خاطره‌انگیزی است. این کتاب اگرچه از قوی‌ترین کارهای احمد محمود نیست اما شاید تنها کتابی باشد که ما را به‌سرعت به‌یاد او و سال‌های مبارزه می‌اندازد. یاد روزهایی که دل آدم‌ها پَر می‌زد برای انقلاب و رهایی از اسارت یا رسیدن به بلوغی سیاسی. «غریبه‌ها و پسرک بومی» به‌درستی نشان می‌دهد احمد محمود نمی‌تواند از انبوه شخصیت‌ها و فضاها و حوادثی که می‌شناسد، در گذرد و آنان را به دلخواه حذف کند تا داستان کوتاه و جمع‌وجوری بنویسد. داستان «آسمان آبی دز» با انبوهِ اتفاقات، قابلیت رمان‌شدن را دارد. شخصیت‌های داستان هم در این داستان کوتاه نمی‌گنجند و معلوم است که جا برای ظهور و بروز شخصیت آنها تنگ است. در داستان کوتاه «آسمان آبی دز» شخصیت‌هایی همچون یاقوت، علیرضا، نبی، رحمان، قاصد، بمان و دیگران خلق شده‌اند که نویسنده به‌ناچار دست و پای آنان را برای گنجاندن‌شان در یک داستان کوتاه، کوتاه کرده است.

شاید داستان «با هم» که برشی از زندگی دو مرد در شرایط متضاد است، یکی از بهترین نمونه‌های داستان کوتاه این کتاب باشد. مردی که زنش به او خیانت کرده و رفته است، با مردی آشنا می‌شود که دخترش از خانه فرار کرده است. در داستان معلوم نمی‌شود دختر به چه دلیل فرار کرده است اما خواننده گمان می‌کند با مردی گریخته است. مرد اول از بی‌وفایی زنان می‌گوید و مرد دوم پی دخترش است که تمام زندگی زنش است. احمد محمود، با چیره‌دستی زندگی این دو مرد را با دیالوگ‌هایشان افشا و روایت می‌کند و با همین چند داستانِ کوتاه نشان می‌دهد که جز رمان‌نویسی توانِ نوشتن داستان کوتاه نیز دارد.

احمد محمود و «رمان سیاسیِ» ایگلتون

اینجا قیدی در کار نیست!

شیما بهره‌مند

اینکه «ادبیات» در وضعیت امروزِ ما هم‌چنان مهم باشد یا اساسا موضوعیت داشته باشد، غریب است. تری ایگلتون قریب به چهار دهه بعد از سارتر پرسش بنیادی دیگری را پیش می‌کشد که در زمانه خود هیچ کم از «ادبیات چیست؟» سارتر ندارد. او در سال ۱۹۸۱ این پرسش را طرح کرد که ادبیات چطور می‌تواند هنوز مسئله باشد، در جهانی با بیش از شصت هزار کلاهک اتمی که بسیاری از آنها قدرت تخریبی معادل با هزار برابر بمب پرتاب‌شده بر هیروشیما دارند و احتمالِ استفاده از آنها رو به افزایش است و هزینه تقریبی این سلاح‌ها پانصد بیلیون دلار در سال است، حال آنکه تنها با پنج درصدِ آن می‌توان مصائبِ کشورهای فقرزده را از بیخ و بُن حل کرد و دامنه این مصائب را ادامه دهید تا اکنون ما. در جهانی چنین، باور به اینکه ادبیات [نظریه ادبیات] مهم‌تر از این مسائل است تا حدِ بسیاری غیرعادی است. اما شاید این باور غریب‌تر از اعتقاد کسانی نباشد که این مسائل را با یکدیگر مرتبط می‌دانند. ایگلتون در نسبت سیاست و ادبیات به تلقی‌های سَردستی از ارتباط این دو ساحت با هم چندان کاری ندارد، او پافشاری برای کشیدنِ پای سیاست به ادبیات را «انحرافی» می‌خواند، چه آنکه سیاست خودْ پیشاپیش در قلمروِ ادبیات مقام دارد. از همین‌جا گریزی بزنیم به وضعیتِ ادبیات اخیر ما دست‌کم از دهه هفتاد به این طرف، که به این «انحراف» افتاد و در مقامِ جداسازی ادبیات از سیاست برآمد. کَندن ادبیات از سیاست به‌نیتِ عافیت‌طلبی در حکم جراحیِ سرپایی بدون بیهوشی بود به‌دست جراح نابَلد و از این‌رو ادبیات ما در این دو سه دهه اخیر همواره با جای خالی چیزی، با خلایی پُرناشدنی مواجه بود و بیماری در حال احتضار مانده روی دست. شوک‌درمانی و مُسکن‌های گاه‌به‌گاهِ ادبی هم در قالبِ جشن رونمایی و روکردن نویسنده‌ای نوظهور که چندصباحی روی صحنه باشد و اعلامِ چندمین چاپ از کتابی که تنها چندروزی از چاپِ نخست آن می‌گذرد، راه‌انداختنِ جوایز فصلی ادبی و روبان‌زدن دور بسته‌کتاب‌های نویسنده یا مترجمی و چه و چه، کاری از پیش نمی‌برد که هیچ، دستِ خالی ادبیات ما را رو می‌کند و «تروما»یی را که از زَویه ادبیات سیاست‌زدایی‌شده ما در تاریخِ ادبیات خواهد ماند. همان‌طور که ایگلتون می‌گوید، تاریخ نظریه ادبیاتِ نوین، بخشی از تاریخ سیاسی و ایدئولوژیک زمانه ما است. پس ازقضا سرزنش متوجهِ نظریه ادبیات یا ادبیاتی نیست که با مسائل سیاسی آمیخته باشد، برعکس هر نظریه‌ای که با معنا و زبان و تجربه انسانی سروکار داشته باشد، ناگزیر با باورهای فراگیر و عمیق درباره ماهیتِ جوامع و انسان و مباحثی هم‌چون قدرت، تفاسیر و روایت‌های تاریخی و امیدهای پیش‌رو، درگیر است. این رویکردِ جاافتاده که تجربه ادبی/سیاسی ما را به این باور رسانده که ادبیاتِ سیاسی تنها ادبیات حزبی و تجویزی است و باید از آن برکنار بود، اینک از پسِ دو سه دهه واقعیتِ خود را آشکار کرده است: به‌تعبیرِ ایگلتون، این نظریات در هیچ‌جا بیش از آنجا که می‌کوشند سیاست و تاریخ را یکسره کنار بگذارند، ماهیتِ ایدئولوژیک و واقعیِ خود را عیان نمی‌کنند. تولیداتِ مکتوبی که تحتِ تعابیری هم‌چون «ادبیات حرفه‌ای» در کارگاه‌ها و لابراتورهای نشرها پا گرفته و روزبه‌روز بیشتر آماسیده است، نشان داد که هرچه بیشتر بر جداسری ادبیات از سیاست تاکید کردند، وجهِ ارتجاعی این نوع ادبیات بیش از پیش رو شد. همان‌طور که سارتر با پیش‌کشیدن پرسش بنیادی و درعین‌حال تنش‌زای «ادبیات چیست» بمبی ساعتی در جامعه رخوت‌زده ادبی روزگارش به‌کار انداخت، ایگلتون نیز با زیرسوال‌بردنِ اهمیت ادبیات در زمانه‌ای که جهان گویا همیشه در آستانه جنگ است، سعی کرد توانِ فراموش‌شده ادبیات را بازگرداند. تعبیری که خودِ او برای کارِ خودش در کتاب «پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی»[1] به‌کار می‌گیرد، نشان از وخامت اوضاع دارد: «این کتاب بیشتر آگهی درگذشت نظریه ادبی است تا مقدمه‌ای بر آن.» ارجاع مدام ما به آثار ادبی چند دهه پیش، که ازقضا بیش از وجه غالبِ مکتوبات امروز، «معاصر» ما هستند مصداقِ همین تعبیر ایگلتون است. برای آگهیِ درگذشت ادبیات پیش‌تر باید مرگِ آن را باور کرد، ما به دفن‌کردن چیزی رسیدیم که پیش‌تر در بی‌بیرون‌آوردنِ آن از زیر خاک بودیم: ادبیات ایدئولوژیکی که داعیه برگذشتن از تجربه ادبیات متعهد یا ادبیات سیاسی داشت و می‌خواست قیدی در کار نباشد، خودْ به ایدئولوژی هولناک‌تری یعنی نظم بازار گرفتار آمد. چندان بیراه نیست اگر ادعا کنیم «ادبیات حرفه‌ای» ما که می‌خواست با کنارزدنِ سد سیاست و تاریخ، با زیباشناسی هنری سرشاخ شود، به دستِ بازار نشر افتاد، چرخه‌ای که تمام جنبه‌های زندگی ما را در خود فرو بلعید و ادبیات هم یکی از آن‌ها. «ادبیات بازاری» که پیش‌تر تنها به ادبیات عامه‌پسند یا بستلر منتسب می‌شد، اینک بیشتر با جریان ادبی ما همخوانی دارد در مفهوم دیگری که همدستی با بازار باشد. همین‌جا در پرانتز باید به خرده‌جریانِ اخیری اشاره کنیم که در غیابِ ادبیات جدی و مسئله‌دار، تاریخ را احضار کرده است تا با نشاندنِ وقایع مهمِ تاریخ معاصر ما در رمان‌هایش وجهه‌ای جدی به خود بدهد. اما این ادبیات نیز کاری از پیش نمی‌برد، چه آنکه تاریخ نزدِ نویسندگان آنان بسته‌ای رازگشوده و دردستی است که تنها منتظر بوده به روایت درآید، آن‌هم روایت‌هایی که خواسته ناخواسته تاییدگرِ وضع موجود است، یا تاریخی می‌سازد ابدی که راه را بر هر تغییر یا امکانِ رهایی می‌بندد و به‌تعبیرِ آلبرت هیرشمن[2]، نشان می‌دهد هر تغییری یا وضعیت را بدتر خواهد کرد یا هیچ تغییری در پی نخواهد داشت. این یعنی درجازدن و از طرفِ ادبیات، ماندن در وضعیت صفر نوشتار. به‌هر تقدیر از بخت‌یاری ماست شاید که هنوز از دورانِ «احمد محمود»ها چندان فاصله نگرفته‌ایم تا از یاد ببریم جورِ دیگری از ارتباطِ ادبیات با تاریخ و سیاست نیز هست: ارتباطی برسازنده که در چشم‌انداز آن می‌توان به تماشای تاریخ نشست، البته نه آن تاریخی که گذشته و چنان از ما دور است که احضار آن در رمان‌ها به عافیتِ ما خدشه وارد کند، یا خداناکرده یکی از چرخ‌دنده‌های ماشینِ تولید ادبی را از کار بیندازد!

احمد محمود در این میانه نمونه مناسبی است. چراکه از خوش‌اقبالی یا بداقبالی‌اش مورد وفاق تمام اطرافِ ادبی است. چه طرفِ معتقد به تئوری ادبی که بر وجهِ رئالیسم آثار احمد محمود تاکید دارد و در وجهِ افراطی‌اش، آن را یگانه‌فرمِ ادبیات می‌خواند. چه طرفِ داستان‌نویسان جریان غالب که البته چندان هم جریان نیستند و هرکدام ساز خود را کوک می‌کنند، اما بالاخره تحتِ لوای احمد محمود جایزه‌ای به‌راه انداخته‌اند و لابد، بر سر این نویسنده اجماع دارند و این‌بار شاید به‌اعتبار خط‌وربطِ خود ارجاع ما به احمد محمود را نشانه ارتجاع ندانند. احمد محمود به‌گواهِ زیست و آثارش نویسنده سیاسی تمام‌عیاری است که گاه از فُرم تن می‌زند به جانبداریِ محتوای اثرش. اما بی‌شک می‌توان او را مهم‌ترین نویسنده سیاسیِ ایران خواند که آثارش را به مانیفست یا روایتِ تاریخ‌مصرف‌دار بدل نمی‌کند و در هر رمان و داستان کوتاه خود، شگردی روایی و فرمی تازه در پیش می‌گیرد. محمود در سه رمانِ مهم‌اش، «همسایه‌ها» و «داستان یک شهر» و «زمین سوخته» سه مقطع مهم در تاریخ سیاسی اجتماعی معاصر ما را نشانه رفته است. ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ بازه زمانی رمان «همسایه»هاست که در جنوب، در اهواز می‌گذرد و بعد، «داستان یک شهر» که سال‌های بعد از کودتای بیست‌وهشتم مرداد ۱۳۳۲ است و در بندر لنگه روایت می‌شود و سرآخر «زمین سوخته» که رمانی است در سال‌های جنگ. احمد محمود در هریک از این رمان‌ها شیوه و نگاهی به تاریخ را برگزیده که در زمانه خود بحث‌برانگیز بوده است، چندان که دو تن از چهره‌های مهم ادبی ما از دو طیفِ مقابل، یعنی رضا براهنی و هوشنگ گلشیری بر آن نقد نوشتند و هر دو ضمنِ ادای دین به این نویسنده بزرگ، او را از دمِ تیغ تند نقد گذرانده‌اند. خاستگاهِ نقدهای گلشیری، به‌زعم خودش جهان قالبی یا حزبیِ محمود است. او به همین اعتبار شخصیت‌های ماندگار احمد محمود را «بسیط و یک‌بُعدی» می‌خواند و جهان رمان‌هایش را «ساده و آسان‌فهم» یا «خیر و شری». براهنی در همان دوران با تأکید بر پیروزی محمود در «ارائه اجزای واقعیت‌ها و موقعیت‌ها و تیپ‌های کوچک»، بر واقعیت آثار محمود ایراد می‌گیرد که تام‌وتمام نیست و وجه رئالیستی آن را ناکافی می‌داند و از آنجا که منتقد کاربلدی است نه به‌خشکی و پرده‌دری، که به‌تمثیل با اشاره به راوی منفعلِ «زمین سوخته» که فقط تماشاگر است انفعالِ متن را به نویسنده‌اش بازمی‌گرداند و چه‌بسا اگر براهنی آثار اخیر ادبیات داستانی ما را می‌خواند در رأی خود یا در معنای انفعال تجدیدنظر می‌کرد! در این میانه فریبرز رییس‌دانا با پیش‌کشیدن نظرات متفاوت لوکاچ و لنین و تروتسکی درباره تولستوی در کتاب «گفت‌آمدهایی در ادبیات» می‌رسد به تلقیِ ایگلتون و نسبتِ آن با ادبیات ما. او احمد محمود را نمونه گویای «رمانِ سیاسیِ» ایگلتون می‌داند که سعی در ادغام سیاست در ادبیات نداشت و برعکس باور داشت که سیاست در ماهیت ادبیات راه دارد. اما ادبیاتِ اخیر ما، بی‌پرده بگوییم وجهِ غالب نویسندگان ما از دغدغه یا مسئله‌ای در ذهن خود رنج نمی‌برند که بتوان ردِ آن را در آثارشان گرفت، همین‌جا منها کنیم معدود نویسندگانی را که در آثارشان خطی بر جهانِ معاصر کشیده‌اند. فریبرز رییس‌دانا در میانه دهه هشتاد، از ادبیات سیاست‌گریز و معناگریز اخیر ما می‌گوید و در رأی نهایی خود آب پاکی را روی دست خرده‌گیران می‌ریزد: «وحشت، ممیزی و عرصه‌های تنگ، بهترین زمینه‌های خلاقیت ادبی نیستند، اما پس‌زمینه‌های اجتماعی عصر خود هستند که فقط داستان‌نویس مسئله‌دار را به خود مشغول می‌کنند... سقوط داستان‌نویسی ایران را نه‌تنها با فشارهای درونی جامعه و ممیزی‌های ستاره‌شکن که خیلی هم مهم‌اند، بلکه بیشتر می‌توان با خروج داستان‌نویسان از قلمرو حقیقت‌جویی مسئولانه، شجاعت اخلاقی، کم‌خوانی و کم‌اندیشی و ناسیاسی‌شدن تباه‌آمیز توضیح داد.»

۱. پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، تری ایگلتون، عباس مخبر، نشر مرکز
۲. خطابه ارتجاع، آلبرت هیرشمن، محمد مالجو، نشر پردیس‌دانش

مرور

سفرِ خیالی مومیایی در تاریخ

• در تاریخ آمده است که گئومات مغ هنگامی که کمبوجیه، پادشاه هخامنشی، به مصر لشکر کشیده بود خود را برادر او جا زد و به‌جای او بر تخت نشست. کمبوجیه در راه بازگشت از مصر درگذشت. او پیش از رفتن به مصر برادر خود، بردیا، را کشته بود اما کسی از این واقعه خبر نداشت و به همین دلیل گئومات مغ به عنوان بردیا حکمرانی آغاز کرد که البته داریوش اول او را از تخت به زیر کشید. این البته روایت تاریخ رسمی است و همین روایت دستمایه روایتی نامتعارف و غیررسمی در رمان «مومیایی» جواد مجابی شده است. «مومیایی» که اخیرا بعد از سال‌ها در نشر نگاه تجدیدچاپ شده رمانی است تاریخ‌نگر که ماجرای به‌تخت‌نشستن گئومات به عنوان بردیا را دستمایه قرار داده اما روایت او روایتی است متفاوت از آن روایت رسمی تاریخی؛ روایتی که نه یک مقطع از تاریخ که کل تاریخ را مدنظر دارد. «مومیایی» با مرگ همان بردیایی که در تاریخ به «بردیایی دروغین» معروف شده آغاز می‌شود و جسد مومیایی‌شده پادشاه سراسر تاریخ را درمی‌نوردد. تاریخ و مناسبات قدرت از مضامین تکرارشونده در آثار جواد مجابی است. مجابی در «مومیایی» به شیوه‌ای جزئی‌نگرانه‌تر به این مضمون پرداخته و دوره‌های ناهمزمان تاریخی را چنان کنار هم نشانده و در هم ادغام کرده و به هم آمیخته است که «مومیایی» سراسر تاریخ را دربرمی‌گیرد. درواقع «مومیایی» نوعی تردید و بازنگری در تاریخ رسمی به مدد تخیل است. جسد مومیایی طول تاریخ را عبور می‌کند و از خلال این سفر دورودراز شکست‌ها و پیروزی‌ها و فتح‌ها و سرنگونی‌ها، برآمدن‌ها و زوال‌ها و شخصیت‌های تاریخی و مناسبات قدرت در طول تاریخ مورد تأمل قرار می‌گیرد. از نکات مورد توجه در این رمان، زبان آن است که بسیار وامدار پشتوانه‌های ادبیات فارسی است و این زبان در «مومیایی» نه کارکردی تزئینی که کارکردی یافته است به فراخور درونمایه و فضا و شخصیت‌های رمان. رمان از همان آغاز خواننده را به وسط واقعه پرتاب می‌کند و شروع این رمان می‌توان گفت که از شروع‌های گیرای رمان ایرانی است. سطرهای آغازین همچون طوفانی است که فضا را درمی‌نوردد و کوبنده پیش می‌رود. رمان با یک جمله خبری کوتاه که مرگ پادشاه را اعلام می‌کند آغاز می‌شود و بلافاصله این سطرها می‌آیند: «واقعه، چون تندری در آسمان شبانه ترکید، خبر بر بال‌های باد، آفاق را درنوردید». و سطرهای بعد چنان از پس این سطرها می‌آیند که گویی صفحات اول رمان یک‌نفس نوشته شده باشد و در این سطرهای انگار پیوسته به‌هم خبر مرگ بردیا از دژ شاهی به اقصا نقاط عالم می‌رود: «واقعه یورش می‌آورد، از حصارها، دیوارها، دژها و کنگره‌ها عبور می‌کند، درها را به هم می‌زند پنجره‌ها را می‌گشاید، خشت و سنگ و چوب را می‌ترکاند، حجم‌های مقاوم را در هم می‌شکند، به فضاهای درونی نفوذ می‌کند، به ژرفای خستگی و خواب و ناآگاهی و بی‌اعتنایی چنگ می‌اندازد. اینک باد فرمانروا در اقصای این جهان غبارآگین، خبر را به هر جا فرو می‌بارد، از شبکه آسمانخراش‌ها رد می‌شود، از سنگ و سیمان و فلز عبور می‌کند، حجم فضاها، خط و رنگ‌های شهری را از خود می‌آکند، بر جلگه‌ها، جنگل‌ها، دشت‌ها و دریاها می‌تازد...» و تندباد خبر همین‌طور پیش می‌رود و پیش می‌رود و کُدهایی که داده می‌شود نشان از مواجهه با زمانی نامحدود در این رمان دارد که همه زمان‌ها و همه تاریخ‌های پادشاهی را می‌تواند دربر بگیرد: «ماهواره‌ها، خبرگزاری‌ها، روزنامه‌ها، سفارتخانه‌ها، لبریز از نشاط کار و لذت جهنمی خبر، دمادم عکس و کلمه و رمز می‌دهند و می‌گیرند. در آشپزخانه‌ها و ستورگاه‌ها، در کشتزارها و پادگان‌ها، در پسینه خانه‌ها و پستوی دکان‌ها پچپچه بالا می‌گیرد. زمزمه‌ها و نجواها با برق فلزی ماتش، با برندگی، از سقف‌های کوتاه، از شاخه‌های درختان، از روزن‌ها و دریچه‌ها، از گذرگاه‌ها و راه‌گوشه‌ها، بر می‌شود و به آسمان می‌رود. آسمان را با ابری از آهن و اوهام می‌پوشاند، مهی غلیظ‌تر از خون، ابری به صلابت سنگ، پایین می‌آید، می‌گسترد».

در رمان «مومیایی» همان‌طور که گفته شد نه با نقل تاریخ که با بدل‌شدن تاریخ به ادبیات و تخیل مواجهیم و بدل‌شدن قطعیت‌های گزارش‌های تاریخی با تردیدی که ادبیات همواره حامل آن است. تردید در داده‌های مسلم فرض‌شده‌ای درباره رخدادهای تاریخی که در طول قرون تکرار و پذیرفته شده‌اند. اینک سطرهایی دیگر از این رمان: «استخوان‌ها فریاد می‌کشیدند؛ کفی نان، دمی هوا، اندکی مرهم و لختی خواب می‌خواستند. در قفس تباه‌کننده، در هم می‌شکستند، پوک می‌شدند، غبار می‌گشتند، ذراتشان از روزنی که بر بام بود روی آسمان را سفید می‌کرد. طبقی از نان‌های فطیر و کوزه‌ای آب گرم و شور از بام با ریسمانی فرود می‌آمد. استخوان‌ها به حرکت درمی‌آمدند برای ربودن آن مایده، با چنگ و دندان یکدیگر را می‌دریدند...».

مومیایی
جواد مجابی
نشر نگاه