



از تسخیر کیهان تا پیام امروز

مهدی سجایی از سه منظر، به روایت
سیروس علی‌نژاد، لیلی گلستان و اصغر نوری

نوبل ترانه

مروری بر کارنامه هنری باب دیلن، با آثار و گفتارهایی از
سم شپرد، امید روحانی و هوشیار انصاری‌فر



شهر کتاب

ماهنامه ادبیات، هنرها، علم و فرهنگ | سال دوم ۱۳۹۵
آبان و آذر ۱۳۹۵ | ۱۶۰ صفحه | ۱۰ هزار تومان



بازار افیون توده‌ها



مرثیه‌ای برای این روزها

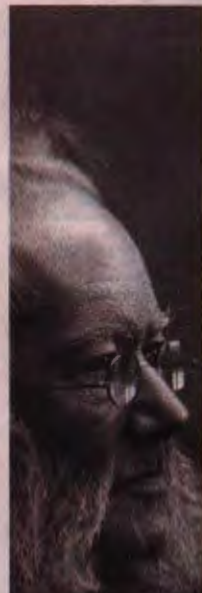
شعری از ادونیس، گزارشی از آثار ترجمه‌شده او
و گفت‌وگوی ادونیس و یانگ لیان درباره شعر در تبعید

ایبسن در ایران

گفت‌وگو با بهزاد قادری درباره ترجمه آثار ایبسن
به همراه سالشمار ترجمه و اجرای آثار او در ایران



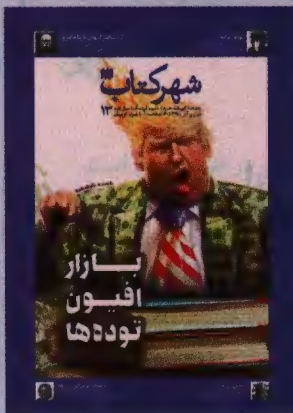
بازتاب	ادبیات	یادنامه	تجسمی	تئاتر
۴ رونمایی از چهره جدید آل احمد در شهر کتاب علی زمانی ۴ صد هزار مرتبه شکر منتقد کتاب مرا با دقت قرا بخواند رضا نادان ۶ گزارش سردبیر ۴ سیاست بازاری بازار، المیون توده ها مردم چگونه با آزاده خویش از حقوقشان محروم می کنند؟، حسین فرستخواه ۸ ذهن دونالد ترامپ پژوهشی در روان شناسی دونالد ترامپ، دن مک آدامز، ترجمه مهدی امیرخاندان ۱۰ افشاگری های نویسنده پشت پرده ماجرای کتاب هنر معامله ترامپ و نویسنده پشت پرده اش ۱۴ لالایی برای بزرگسالان کتاب های ترامپ: از رویای میلیارد شدن تا رویای جنگ ۲۴ روز دونالد گزارشی از کتاب هایی درباره ترامپ ۳۶ پیشخوان ۷ مروی بر خبرهای کتاب مطبوعات و فرهنگ	۴۳ خطری ادبیات را تهدید می کند متنکری با جسارت رویایی در باره کتاب قصه گو اثر والتر بنیامین، الیف شافاک، ترجمه فرید دبیر مقدم ۴۴ خطری ادبیات را تهدید می کند رمان تاریخی یا رمان تاریخ محور؟، علی شروقی ۴۷ روزگار دوزخی یک صدقهرمان در باره رمان تهران، شهریار آسپان، آرش آفریناد ۴۸ روح زمانه پر آشوب در باره رمان بهشت و دوزخ، سروش مظفر مقدم ۵۰ این کهنه قصه را زنجیرهای پاره به من گفتند در باره رمان سبیل صد به ذات همانی، پروانه میری ۵۱ عضلات سخت روایت تاریخی در باره رمان گود، فرشید فرهنگنیا ۵۲ حقیقت داستان، دروغ های تاریخ مرویی از رابطه تاریخ و ادبیات در رمان معاصر فارسی، رالنه رستمی ۵۴	۵۷ یادنامه مهدی سحابی از سه منظر از تصویر کیهان تا پیام امروز مروی بر کارنامه مهدی سحابی در مقام روزنامه نگار، سرویس جلی نواز ۵۸ هنر مندی از گروه کارگراها آلیم نگاهی به زندگی هنری سحابی، کیلی گلستان ۶۰ صدای نویسنده نگاهی به ترجمه های سحابی از پروست، فلور و سیلین، امیر توری ۶۲ رویداد نگاری زندگی مهدی سحابی ۶۵ در میانه شعر و فلسفه ادوینس در یک نگاه آیدین آراز ۶۸ آیا شعر می تواند دو زمان را در بر بگیرد؟ در باره شعر تقریبی ای برای این روزهای ایدوینس، روبین کروسل، ترجمه کیانا حسینی ۶۹ مرثیه ای برای این روزها شعری از ادوینس، ترجمه مریم نصیری ۷۰ شعر سرچشمه است گفت و گوی ادوینس و یانگ لیان در باره شعر و شاعر در تبعید ترجمه مرجان نصیری ۷۳ ادوینس در ایران مرویی بر چالش کتاب ترجمه شده از ادوینس در ایران، آیدین آراز ۷۸	۸۱ تاریخ دانوشته دانوشته های بدنام تاریخ هنر ایران نگاهی به سیر نگارش تاریخ هنر و مصائب تاریخ نگاری هنر ایران، یوسف صالحی ۸۲ هنر در دامن تاریخ نگاهی به کتاب های تاریخ هنر ترجمه شده در ایران، هدی امین ۸۵ تصویر یک خرد جهان در باره کتاب اکسپوز جهان در پوست صمغری، ندا اکبری ۸۸ رسالة آیزنمن در باره کتاب بنیان لری یک معنای مدرن، کاوه بدالیکن ۸۹ تاریکی ملایم در باره کتاب، نور شناسی سایه ها، محمد امین عدیلی ۹۰ ۹۱ ایسن در ایران اشباح ترجمه سال شمار ترجمه و اجرای آثار هنری یک ایسن در ایران، حامد اسفرزاده ۹۲ هنوز تصویر کاملی از ایسن نداریم گفت و گو با بهزاد قادری درباره ترجمه آثار ایسن به فارسی، حافذ اسفرزاده ۹۶ ترجمه با تشریفات مخصوص در باره مرکز ایسن شناسی به علاوه پاسخ به نقدها و آزاد قادری، میر مجید حکمرانی ۱۰۱	











تصویرسازی روی جلد: هادی امیدی، آذر ۱۳۹۵

صاحب امتیاز: مؤسسه شهرکتاب
مدیر مسئول: مهدی فیروزان
سرمدبیر: حسین فرامستخواه

تحریریه

دبیر تحریریه ادبیات: علی شروقی * پیشخوان، کتاب و نشر: مهران موسوی
با همکاری مهدی امیرخانیلو، رافعه رستمی، فروغ محمودی
هنرهای تجسمی: مصطفی ملکی * تئاتر: علی قلی پور، حامد اصغرزاده
سینما: اردوان تراکمه * موسیقی: امیر بهاری * علم: عرفان خسروی
علوم انسانی: حسین فرامستخواه * تاریخ: مجید یوسفی
ادبیات همسایه: ایلدین آراز

همکاران این شماره

آرش آذرپناه * ندا اکبری * هدی امین * کاوه بذرافکن
کیانا حسینی * ابوالفضل خطیبی * فرید دبیرمقدم * امید روحانی
انیسا وثوقی * یوسف صالحی * لیدا صدر * امید طیب زاده
میرمجید عمرانی * محمد امین عندلیبی * فرشید فرمندینا
مهرنوش فطرت * سینا مختاری * علی مسعودی نیا
سروش مظفرمقدم * مهدی ملک * یزدان منصوریان * پروانه میری
صالح نجفی * مریم نمینی * احسان نوروزی

با تشکر از

مجید سجایی و مزگان امجد

ویراستار

مهران موسوی

آثابه

مدیر هنری: حسین فروتن * صفحه آرایی: محسن روحانیون
تصویرسازی: میلاد موسوی
گرافیک وب: مرضیه رحمت پور
ناظر کیفی: حسین کهنه چی

روابط عمومی

مهدی حبیبی

چاپ: رواق روشن مهر * ناظر چاپ: فتح الله چهارگامه
پخش دکه ها: نشرگستر ایران * پخش کتاب فروشی ها: فتنوس
با همکاری فرید مدرسی

نشانی: تهران، خیابان شریعتی، بعد از مطهری، شماره ۷۶۵
کدپستی: ۱۶۳۹۶۳۱۶۳
تلفن تحریریه: ۸۸۴۳۸۹۴۲ تلفن روابط عمومی: ۸۸۴۳۸۵۳۴
فکس: ۸۸۴۵۴۸۰۰

www.bookcitymag.com

Email: info@bookcitymag.com

همه حقوق برای مؤسسه شهرکتاب محفوظ است. لطفاً در صورت
استفاده از محتوا به ماخذ اشاره کنید. گاه ناگزیریم نوشته ها را، علاوه
بر ویرایش، کوتاه کنیم. دیدگاه های نویسندگان لزوماً مطابق با موازین
مؤسسه شهرکتاب نیست. انتقادات و ملاحظات شما را با دقت
می خوانیم. برگزیده ای از ملاحظات شما را منتشر می کنیم.

کتاب و نشر	موسیقی	سینما
۱۳۹ بمسوی دستور جامع زبان فارسی مروزی بر کتاب فرهنگ توسیعی دستور زبان فارسی، امید طیب زاده ۱۴۰ ترجمه بی نظیر چند نمونه از بلاهاتی که بر سر کتاب زبان در شاهنامه آمده است، ابوالفضل خطیبی ۱۳۲ از کتابدار مرجع بپزینید چند نکته درباره کلی مرجع در کتابخانه ها، یزدان منصوریان ۱۴۴ خاتم ها و آقابان طالبین توجه فرمانده در باره کتاب اخبار و اعلان کتاب و کتابخانه به روایت، مطبوعات، مهران موسوی ۱۳۵	۱۱۳ نویل دراته قرآنه مادر شعر است نویل گرفتاری باب دیلان و حواشی آن در گفت و گو با هوشیار انصاری فر، امیر بهاری ۱۱۲ خجناگر معترض درباره دیلان و آقارش، امید روحانی ۱۱۶ هوارتوی یک افسانه گزارشی از کتابهایی که از دیلان یا در باره او منتشر شده اند، انیسا رافقی ۱۲۰ تو دیگه کی هستی؟ مروزی بر کارنامه سینمایی دیلان، لیدا صدر ۱۳۲ دیلان واقعی روایت سم شیرد از گفت و گویش با دیلان، ترجمه احسان نوروزی ۱۳۷ کمی بعد از نیمه شب دو شعر از دیلان، ترجمه علی مسعودی نیا ۱۳۳ ناقوس های آزادی شعری از دیلان، ترجمه احسان نوروزی ۱۳۵ شاعری که با هنری میلو و سلینجر مقایسه شد کتابشناسی لئونارد کوهن ۱۳۷	۱۰۳ فرهادی: رنگیسم مفرز ایستادن و ماندن روی مرز درباره کتاب یوگیتا گسیت سینمای اصغر فرهادی، صالح نهایی ۱۰۶ لذت سرقت شده درباره کتاب ترویا، مهدی ملک ۱۰۸ بچه زمری یا شیطان؟ گزارشی از نشست بررسی تطبیقی و مان و فیلم بچه زمری، سینا صنقرای ۱۱۰ تاریخ شاعرانه سینما درباره کتاب حکایت های فیلم نوشته ژاک رانسیر، مهرنوش فطرت ۱۱۲





متفکری با جسارت رؤیابینی

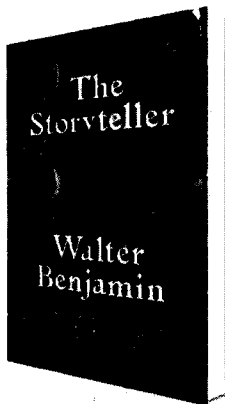
درباره کتاب قصه گو، اثر والتر بنیامین

«الف شافاک، ترجمه فرید دبیرمقدم»

گروه ادبیات | به تازگی انتشارات ورسو مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه و قطعات ادبی والتر بنیامین (۱۸۹۲-۱۹۴۰) را در کتابی به نام قصه گو منتشر کرده است. پیش از این، آثار نظری بنیامین در قالب کتاب‌هایی چون اشراق‌ها، پروژه پاساژها و خیابان یک طرفه منتشر شده بودند، اما این نخستین بار است که آثار ادبی او در یک مجلد گرد می‌آیند. الف شافاک، نویسنده ترک، که چند رمانش هم به فارسی ترجمه شده، در شماره ۲۶ اوت ۲۰۱۶ روزنامه فاینشال تایمز این کتاب را مرور کرده است.

که همان قدر به عرفان علاقه مند بود که به مارکسیسم. در ۱۸۹۲ در برلین به دنیا آمد و در ۱۹۴۰ در مرز فرانسه و اسپانیا خودکشی کرد. در عصری که تفاوت‌های جزئی و ظریف لگدمال می‌شدند، بنیامین همواره شبحی بود که در مرز میان حوزه‌های مختلف پرسه می‌زد، طنینی که هنوز به تعریف در نیامده بود،

والتر بنیامین، مقاله نویس و نظریه پرداز آلمانی - یهودی حوزه فرهنگ، همچنان نزد خوانندگان و منتقدان معمایی مسحورکننده است. او شبیه هیچ کس نبود: فیلسوفی مسلط بر ادبیات، نویسنده‌ای خلاق و کارگشته در نظریه میاست و تاریخ هنر، کلکسیونری پایبند به چیزهای از یادرفته یا سرکوب شده، ناظر تیزبین مدرنیته و تکنولوژی



قصه‌گو
والتر بنیامین
انتشارات
ورسو، ۲۰۱۶

تاپاریس و دریا‌های شمال اروپا را در بر می‌گیرند، آن‌چه در تمام‌شان ثابت است حس بی‌کسی است: مسافری تنها و آواره.

در طول دهه ۱۹۳۰، بنیامین داستان‌های کوتاه بسیاری برای روزنامه‌ها و مجلات نوشت. در این داستان‌ها، سنت‌های شفاهی را با فرم‌های نوشتاری در هم می‌آمیزد و شخصیت‌هایش راوی حکایات و قصه‌هایی هستند با تلفیقی از اکتشافات علمی و تأملات نظری.

یک مفهوم در تمام تفکرات و نوشته‌های بنیامین جایگاهی مرکزی دارد: مفهوم بازی. به باور او، بازی و بازیگرایی در انواع یادگیری‌ها نقشی کلیدی ایفا می‌کنند و، به گفته خودش، ما باید چیزهای بسیاری از «لذت کودکان از بازی با کلمات» یاد بگیریم. اگر اوضاع و احوال مجال می‌داد، بی‌شک او همچنان به تولید داستان‌های خیالی و بازی‌گوشانه در کنار آثار آکادمیکش ادامه می‌داد.

بنیامین قدیس نبود. اکنون مدارک مستدلی در اختیار داریم که نشان می‌دهند در برابر همسر و فرزندش غیر مسئولانه رفتار می‌کرد، قمارباز بود و دچار افسردگی مخربی که با مصرف پیاپی مسکالین و حشیش تشدید شده بود. در عین حال بخشنده و مهربان بود. او که از جهات مختلف مطرود محسوب می‌شد به نحو تأثیربرانگیزی آسیب‌پذیر بود و به خوانندگان کمک می‌کرد با ضعف‌های خویش کنار بیایند. در داستان‌هایش، شخصیت‌ها و حتی شهرها سیال بودند، همواره در جست‌وجو، ناتمام. ماهیت تکه‌پاره نوشته‌های او بازتابی است از ماهیت تکه‌پاره حیات و هستی خودمان در دوران مدرن. روشن است که قصه‌گو برای ویراستارانش کاری دلی بوده و برای نوشته‌های روبه‌رشدی که به بنیامین می‌پردازند دستاوردی فوق‌العاده و خردمندانه.

هشدار به خوانندگان تازه‌وارد: این کتابی با روایت خطی نیست که از ابتدا تا انتها صفحه‌به‌صفحه بخوانیم و بعد کنارش بگذاریم. در عوض، کتابی دوری است تا دوباره و دوباره سروقتش بروید، کتابی که می‌توان از میانه شروع به خواندنش کرد یا از انتها به ابتدا خواند و آزادانه با فصل‌ها و جملاتش بازی کرد، همان‌طور که نویسنده فیلسوفش احتمالاً خواستار چنین خوانشی بود.

خودکشی بنیامین برای آنانی که او را از نزدیک می‌شناختند و به بیان دوست نزدیکش، گروشم شولم (فیلسوف یهودی)، «مرگ ذهن اروپا» بود. در دنیای ما که روز به روز متعصب‌تر می‌شود، فهم امیدها و ترس‌های بنیامین روشن‌گر و راهگشا است.

مردی جلوتر از زمانه خویش. با آن‌که در مشاهدات و تحلیل‌های فرهنگی‌اش به طرز چشمگیری تیزبین بود، با کمال تأسف بسیار دیر متوجه تهدید نازیسم شد.

کتاب‌ها به‌ششش بودند، اما مأمنی برایش فراهم نمی‌کردند، حتی پس از آن‌که سرانجام آلمان را ترک گفت. در فرانسه تحت اشغال نازی‌ها بازداشت شد و به اردوگاه اسرا فرستادندش، جایی که به اسیران دیگر فلسفه می‌آموخت. پس از آزادی پذیرفت با گروهی از پناهجویان به اسپانیا برود و همراه خود «به‌قدر کافی مورفین برای از پا در آوردن یک اسب» برد که تماشا را خود مصرف کرد. استعداد او، که مردی سودایی و چندبعدی بود، شاید بیش از آن بود که به کارش بیاید و خوش‌بینی یا آرمان‌گرایی‌اش کمتر از آن که به او استقامت درونی ببخشد.

متن‌های بسیاری در مورد آثار آکادمیک و فکری بنیامین نوشته شده است، به‌خصوص در مورد مجموعه مقالات فوق‌العاده‌اش، *اشراق‌ها و پیروژه‌ها* — اثر ناتمام بلندپروازانه‌ای که متمرکز بود بر زندگی در پاریس قرن نوزدهم. اما نوشته‌های نسبتاً آندکی نیز به آثار داستانی او پرداخته‌اند. این رویه تغییر کرده است. انتشارات ورسو کتاب *قصه‌گو* را منتشر کرده و برای نخستین بار نوشته‌های ادبی و تجربی بنیامین در این اثر گرد آمده‌اند.

این کار گردآوری به‌هیچ‌وجه آسان نیست، چرا که بنیامین — این ذهن ناآرام — در طیف وسیعی از فرم‌های ادبی قلم زد، از رمان کوتاه گرفته تا گزین‌گویی، معما، مثل و حکایت. سه ویراستار این مجموعه استادانه تولیدات ادبی بنیامین را به سه بخش تقسیم کرده‌اند: جهان رویاها، سفرنامه، و بازی و تعلیم و تربیت.

از آن‌جا که سروکارمان با بنیامین است، میان قصه و تحلیل عقل و عقلانیت خط باریکی وجود دارد. در نتیجه، بعضی از این قطعات به فانتزی‌ها و توهمات می‌پردازند. همچنین شماری از رویا‌های ثبت‌شده در کتاب پر شور و ارو تیک‌اند، بار د پنهانی از ابهام و رمز و راز: «در رویایم بر کرانه جنوبی رود سن ایستاده بودم، اما هیچ چیز شباهتی به کلیسای جامع نوتردام نداشت... و آن‌چه مراد بر گرفته بود اشتیاق بود... اما این اشتیاق از کجا می‌آمد؟»

رویا برخلاف وضع موجود عمل می‌کند؛ تونل‌هایی در زیر عمارت عقل حفر می‌کند و آن‌چه را مجاز شمرده شده به چالش می‌کشد. به گفته ویراستاران این مجموعه، «هنگامی که رویاها به صورت روایت و با بیان میلی خارج از قید و بند‌های جسمانی، سیاسی و روانی نوشته می‌شوند، منعکس‌کننده میلی عام هستند برای جهانی که به آسانی در طول روز به تخیل در نمی‌آید.»

به همین ترتیب، سفرنامه‌های بنیامین غالباً از آستانه واقعیت و خیال، امور معمولی و وهم‌آمیز، و امر سیاسی و جادویی عبور می‌کنند. از این تکه‌های پیش‌تر منتشر نشده باید به عنوان یادداشت‌های یک پرسه‌زن (flâneur) لذت برد، همان اصطلاحی که بنیامین توجه محققان را به آن جلب کرد.

عشق به سفر را کارت پستال‌هایی که بنیامین در کودکی از مادر بزرگش دریافت می‌کرد در دل او انداخت. او عمیقاً به فرهنگ‌ها و مکان‌های دیگر علاقه‌مند بود و در جوانی‌اش، همچون بسیاری از رمانتیک‌های آلمانی، شیفته ایتالیا بود. با آن‌که نوشته‌هایش از مسکو

خطری ادبیات را تهدید می کند

رمان تاریخی یا رمان تاریخ محور؟

علی شروقی *

اقبال نویسندگان جوان ایرانی به تاریخ در یکی دو سال اخیر بهانه ای شد تا در بخش ادبیات این شماره شهر کتاب به چهار رمان تاریخ محور پردازیم: دو تازه چاپ و دو تجدید چاپی. از این رمان ها، سه تا متعلق اند به نویسندگان قدیمی تر و یکی نوشته نویسنده ای تازه نفس که اولین رمانش را منتشر کرده است. همچنین گزارشی خواهید خواند درباره رمان های تاریخ محور ایرانی که بیشترشان در سال های دورتر نوشته شده اند. پیش از این اما بد نیست مقصودم را از رمان تاریخ محور روشن کنم و مرزی بگذارم بین این نوع رمان و آن چه به «رمان تاریخی» معروف شده است و بگویم چرا بسیاری از رمان هایی که در دوسه سال اخیر بار و یکرودی تاریخ محور نوشته شده اند برخلاف ظاهر گول زنده شان رمان تاریخ محور نیستند و بیشتر در ردیف همان رمان تاریخی می گنجند.

این نوع رمان در جست و جوی زوایایی از تاریخ است که پشت تاریخ رسمی پنهان مانده اند و همین نقطه افتراق «رمان تاریخ محور» از آن شکل از رمان است که «رمان تاریخی» نامیده می شود و به وقایع و شخصیت های تاریخی از منظر روایت های مسلط می نگرد. «رمان تاریخی» با قهرمانان تاریخی از همان موضع قهرمانی شان سروکار دارد، با فتوحات و چیرگی هاشان. پس عجیب نیست این که می گویند صدام حسین دیکتاتور به نوشتن این جور رمان ها علاقه مند بوده است.

رمان «تاریخ محور» اما سروکارش با تاریخ غیر رسمی است و با هر چه نقطه کور تاریخ به حساب می آید. در این نوع رمان، تاریخ رسمی در تلاقی با فولکلور، اسطوره، سبک زندگی مردم عادی در روزگاری که داستان در آن اتفاق می افتد و هر آن چه بیرون از تاریخ رسمی است بحرانی و متلاشی می شود. نوشتن این نوع رمان در دهه های اول انقلاب رونق بیشتری پیدا کرد و نویسندگان فراوانی پیدا شدند که در آثارشان به جای زمان و مکان تمثیلی به مقاطع مختلفی از تاریخ ایران توجه نشان دادند و سر نوشت شخصیت های داستان هایشان را با حوادث تاریخی پیوند زدند. این رویکرد اما در نسل های بعدی نویسندگان کم کم به فراموشی سپرده شد تا این که در دوسه سال اخیر نویسندگان جدید دوباره به رمان تاریخ محور روی خوش نشان دادند، این بار اما اغلب به شکلی متناقض نما.

با خواندن رمان هایی که در یکی دو سال اخیر بار و یکرودی تاریخ محور نوشته شده اند در می یابیم بسیاری از این ها مؤلفه های فرمی رمان تاریخ محور را به سود ایدئولوژی رمان تاریخی مصادره کرده اند و، در نتیجه، در شکل و شمایل نامتعارف دست آخر همان روایت رسمی و آشنا و مسلط از تاریخ را ارائه داده اند. خطر همین جاست، جایی که رمان تاریخ محور رستی غیر رسمی به خود بگیرد، اما در باطن دلش با روایت رسمی و مسلط از تاریخ باشد و بخواهد پشت ظاهری متفاوت، پشت نقاب روایت لشدگان، همان نقش رمان تاریخی را در دفاع از تاریخ رسمی ایفا کند و به جای رویکرد انتقادی به تاریخ رسمی، رویکرد تأییدی را برگزیند. چنین رویکردی حاصلش چیزی نیست جز این که رمان به جای آن که به تعبیر برهانی محتوای تاریخ را به شکل های ادبی تبدیل کند، ادبیات را به یکی از مستعمره های تاریخ رسمی تقلیل بدهد.

یادداشت

۱. رضا برهانی، کیمیا و خاک، تهران: مرغ آمین، چاپ دوم: ۱۳۶۶، ص ۷۹.

اگر بنا باشد از منظری غیر ژانری نگاه کنیم، شاید بتوان گفت هیچ رمان اصلی -رمانی که قلابی نباشد- وجود ندارد که به نوعی با تاریخ، با تاریخ عصر خود و تاریخ پیش از خود، تلاقی نکند و به احضار روح تاریخ دست نزنند، چرا که رمان با اصالت همواره ناگزیر است از این تلاقی. رضا برهانی در کیمیا و خاک درباره رابطه نویسنده با تاریخ به درستی می نویسد: «نویسنده باید بالاخره در یکی از دوران های زندگی تصمیم های ناشی از حرکت تاریخ عصر خود را -به صورتی فردی، وجودی و پدیداری- درونی کرده باشد؛ در واقع آن چه را که حصولی است حضوری کرده باشد. این مسئله بسیار مهم است. نیما و هدایت به صورت ظاهری اصلاً سیاسی نیستند؛ انقلابی نیستند؛ و هدایت حتی مخالف پیشرفت هم به نظر می رسد. ولی مسئله اصلی این سیاسی بودن و نبودن ظاهری نیست. مسئله این است: چه مقدار از محتوای روابط اجتماعی، سیاسی و تاریخی دوران آن ها در بافت های ذهنی آن ها رسوب کرده، از خلال زبان و شکل های ادبی عبور کرده، تبدیل به فرم های آثار آن ها شده است. چه مقدار از آن روابط، هنگام درونی شدن در ذهن آنان، به فرم دگرگون شده ای تبدیل شده است و چه مقدار از آن فرم و ساخت های حاکم بر روابط درونی زبان آنان نسبت به گذشته پیشرفته تر است.» (۱) طبق تعریفی که برهانی از درونی شدن تاریخ در ذهن نویسنده و دگرگونی محتوای تاریخ در شکل ادبی به دست می دهد، اثری چون یوف کوریب آن که در آن به رویدادی تاریخی یا حتی دوره ای تاریخی اشاره شده باشد همان قدر عمیقاً با تاریخ سروکار دارد که به فرض شازده احتجاب هوشنگ گلشیری که به دوره تاریخی مشخصی ارجاع می دهد.

این جا اما منظور من از رمانی که «تاریخ محور» ش نامیده ام رمانی است که نقاط عطف تاریخ اجتماعی -سیاسی یک ملت بخشی از طرح و توطئه و زمینه آن را تشکیل داده باشد و سر نوشت آدم های عادی در آن با این نقاط عطف گره خورده باشد. بر «آدم های عادی» تأکید می کنم، چرا که رمان تاریخ محور، چه با قهرمانان تاریخ سروکار داشته باشد چه با مردم بی نام نشان، هر دو گروه را نه از منظری قهرمانانه که از منظر زوایای پنهان و تاریک شان می نگرد. پس در این نوع رمان قهرمان تاریخی نیز نخست باید عادی شود، اول باید از برج عاج فروود آید و دسترس پذیر شود و با جریان عادی زندگی بیامیزد تا بعد بتوان وجوه مخفی او را بدون هاله ای که تا آن زمان گردش بود کاوید. رمان تاریخ محور با وجوه مخفی تاریخ سروکار دارد و اگر هم سراغ شخصیت های مشهور تاریخ می رود، نقاط کور شخصیت آن ها را می کاود و می کوشد در بزنگاهی غافلگیرشان کند که پیش با افتادگی و معمولی بودن شان لو برود و مرنی بشود.



روزگار دوزخی یک ضدقهرمان

نگاهی به تهران، شهر بی آسمان، اثر امیرحسن چهلتن

«آرش آذریناه»

گروه ادبیات تهران، شهر بی آسمان یک قسمت از «سه گانه تهران» اثر امیرحسن چهلتن و در واقع تنها بخش این سه گانه است که به فارسی منتشر شده. بخش های دیگر این سه گانه به نام های تهران، خیابان انقلاب و امریکایی کشی هنوز به فارسی منتشر نشده اند. تهران، شهر بی آسمان داستانی است درباره یک لمین به نام کرامت که با دار و دسته شعبان جمعری بُر می خورد و بعد از کودتای ۲۸ مرداد برای خودش کسی می شود و بعد تر بر حسب شرایط رنگ عوض می کند. چهلتن، در این رمان، لمپنی برآمده از اعماق جامعه و برکشیده تا سطوح بالایی آن را از تاریخ معاصر ایران، از کودتای ۲۸ مرداد به بعد، عبور می دهد و زمینه تاریخی ای را که کرامت در آن قرار دارد با سرنوشت او و افت و خیزهای زندگی اش گره می زند. این کتاب اخیراً بعد از سال ها در انتشارات نگاه تجدید چاپ شده است. به همین مناسبت، در بخش ادبیات این شماره از شهر کتاب که به رمان های تاریخ محور اختصاص یافته کتاب چهلتن را هم مرور کرده ایم.

این ترتیب، توانسته نگاه انتقادی تری بکند به آن وضعیت تاریخی. انتخاب ضدقهرمان برای صدای اصلی رمان به نویسنده اجازه می دهد بدون نزدیک شدن به نوعی قضاوت دانای کل مآبانه جهت گیری اجتماعی خود را به دست بدهد. به این ترتیب، نویسنده مخاطب را از ضدقهرمان پیش می اندازد تا قضاوتی را به او بسپارد که ضدقهرمان کم هوش (از لحاظ اجتماعی) در آن ناتوان است. کرامت نماینده یک جامعه بلوغ نیافته است. او در ظاهر قلندر و پرنفوذ و پرهای و هوست، اما در واقعیت با هر باد اجتماعی و سیاسی به یک سو پرتاب می شود، چنان که خودش نیز در پایان رمان به چنین کشفی از خویش می رسد و آن را نزد طلا، معشوقه سابقش، در پی گفت و گوهای عمیق و تفسیر پذیر، اعتراف می کند. چهلتن با انتخاب کرامت — که فقط به واسطه زور بازو آلت دست دیگران در بر آوردن مطامع سیاسی و اجتماعی شان می شود — خواننده را از شخصیت اصلی جلو می اندازد تا بدون آن که بتواند از دید کرامت قضاوتی

تهران، شهر بی آسمان روایت یک تغییر خزننده اما بزرگ اجتماعی است که از پس ساخت و پرداخت یک شخصیت داستانی مألوف به دست می آید. چهلتن در این رمان می کوشد با ترسیم و دنبال کردن کنش های یک چهره خاص تاریخی — که در رمان با نفوذ به زندگی شخصی و درونیات او از نمونه تیپیکالش آشنایی زدایی شده است — به پس زمینه روایت تاریخی و اندیشه سیاسی ای دست یابد که پازل چهره و شخصیت مورد نظر را تکمیل می کند. روایت تاریخ و ارائه اندیشه اجتماعی از خلال پرداخت یک شخصیت بر ساخته در دل یک موقعیت واقعی البته تمهید داستانی تازه ای نیست، چنان که علی محمد افغانی در شوهر آهو خانم و احمد محمود در همسایه ها نیز به چنین روایت هایی نزدیک شده بودند. اما آن چه رمان چهلتن را از آثار پیش از خود متمایز می کند آن است که نویسنده با هوش تهران، شهر بی آسمان، برخلاف اسلاف خود، یک ضدقهرمان را برای بازسازی نظری یک برهه حساس تاریخی انتخاب کرده است و، به



تهران، شهر
بی آسمان
امیر حسن
چهلتن
نگاه، چاپ
چهارم: ۱۳۹۵

به نظامی که اگر چه کلاه مخملی‌ها در دهه سی و چهل بازو و نیروی محرکه ایجاد و استقرارش بوده‌اند، حالا دارد خلاف منش و رفتار آن‌ها عمل می‌کند و پیش می‌رود. تجاوز فرهنگی رفتار غربی جوانان طبقه نوظهور به فرهنگ و رفتار سنتی کرامت‌ها تجاوز جسمی سرباز غربی در کودکی را به خاطرشان می‌آورد. آن‌ها خودشان آلتی برای ساختن نظم و زیستی شده‌اند که اینک خلاف مرام طبقه آن‌هاست. از

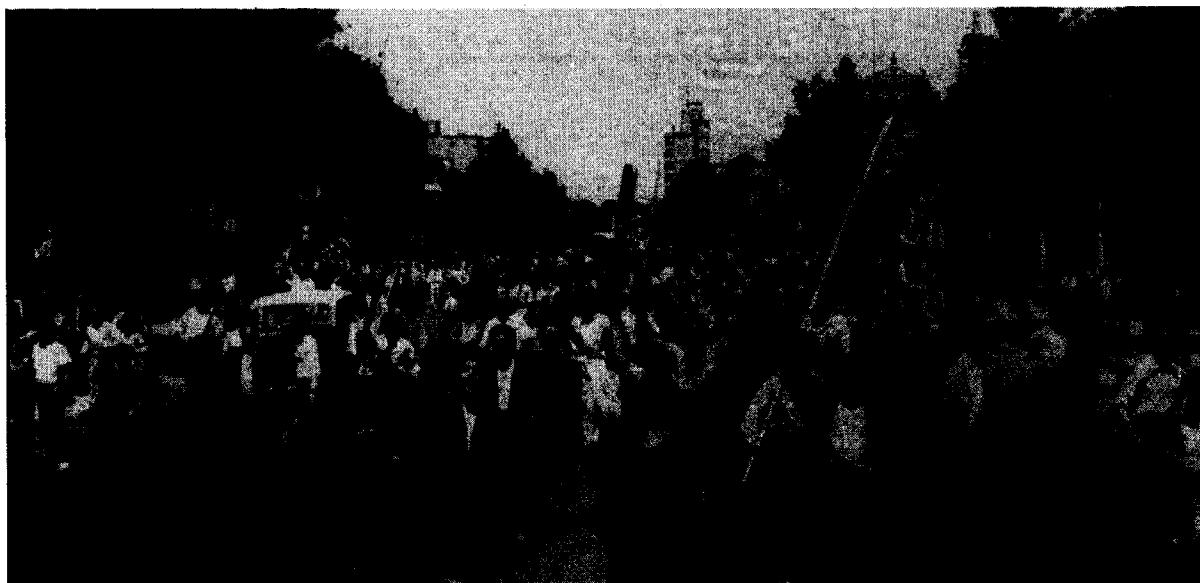
این روست که راهی جز برهم زدن و خراب کردنش ندارند. با این همه، بابر هم زدن نظم موجود نیز تناقض‌های آن‌ها بر طرف نمی‌شود و تنها به عمیق‌تر شدن شکاف منجر می‌گردد، چرا که جامعه اگر چه در سطح و ظاهر تازه‌اش با الگوهای رفتاری آنان منطبق می‌شود و روند مدرن شدن در ظاهر موقتاً متوقف می‌گردد، در زیر پوستش همچنان به آن سو نظر دارد. گویان که گزیری از این تغییر نیست و دنیای پیشین سنت آنان محکوم به زوالی محتوم است. از همین روست که زندگی اجتماعی کرامت به درون خانه محصور می‌شود. کرامت نظم کهنه و عتیق اجتماعی را که می‌شناخته و به آن تعلق داشته است در ازدواج جدیدش با غنچه، در محیط محصور خانه، می‌جوید. او تلاش می‌کند تا مرام رفتاری و نظامی را که دیگر سال‌هاست از دهه پنجاه تا پس از انقلاب جایی در اجتماع برایش وجود ندارد در محیط خانه محصور و برقرار سازد. اما شکاف عمیق اجتماعی تا درون خانه کرامت‌ها نیز نفوذ کرده است؛ غنچه به پیروی از اطرافیان سفرهای آن‌چنانی می‌طلبید و کرامت را عملاً وادار به حرکتی

خلاف مسیر دلخواهش می‌کند. این جاذبه تسلیم کرامت‌هاست، تسلیمی که زوال آن‌ها و گفتمان‌شان را مهر تثبیت می‌زند. تن ندادن به نظم تازه و مقاومت در برابر آن ممکن است آرامش خانه و خانواده تازه را نیز تهدید کند. خانه‌ای که مانند اجتماعی که کرامت‌ها روزی به آن تعلق خاطر داشته‌اند ممکن است با هر تکان فرو بریزد، از آن جاکه ظاهر پر زرق و برقش بر سطحی سست بنا شده: «با هجوم مهاجرین زمین تهران برای حفر چاه توالست دیگر تکافو نمی‌کرد. چاه‌ها به یکدیگر راه پیدا می‌کردند؛ تهران روی دریاچه‌ای از فضولات شناور بود. این دریاچه پنهان به هر تکان به سمت کاخ نیاوران لب‌پر می‌زد.» به این ترتیب، تهران، شهری آسمان در پس ظاهر بازسازی یک شخصیت به دریاچه پنهانی از فضولات نقب می‌زند که کاخ سلطنت و کاخ رؤیاهای کرامت‌ها و گفتمان‌شان را توأمان ویران می‌سازد.

در باره وضعیت اجتماعی بکند، مخاطب را به یک پیش‌آگاهی از آن وضعیت تاریخی که کرامت‌ها در آن می‌زیند رهنمون سازد. نغز تر آن که کرامت حتی گاهی به راوی نامطمئن می‌بدل می‌شود که قضاوت‌ها و رویکردش نسبت به مسائل اجتماعی باعث می‌شود مخاطب برداشتی برعکس آن را داشته باشد؛ یعنی نویسنده آگاهانه تمهیدی می‌چیند تا فی‌المثل آن چه از نظر کرامت در باب وقایع اجتماعی موجه به نظر می‌رسد و در صدا و روایت کرامت از آن تمجید می‌شود آشکارا از سوی مخاطب پس زده شود. این رویه اما در بخش‌های پایانی رمان، با بلوغ و آگاهی اندک و نسبی کرامت، معکوس می‌شود. کرامت تا حدودی از بازیگر نبودن و بازیچه بودن خویش، به‌رغم ابهت ظاهری‌اش، آگاه می‌شود. به این مسئله نزد طلا اقرار می‌کند و، پس از آن، روایت رنگ نوعی نگاه اجتماعی-سیاسی آشکارتر به خود می‌گیرد. شاید عصاره تهران، شهری آسمان را بشود در پاراگرافی در صفحه ۹۳ کتاب یافت: «آن‌ها همه جا بودند؛ بیشتر از همه در حاشیه تهران، تهران قد یک دریا بزرگ بود. هزار تا خیابان آسفالت داشت، صد تا میدان گلکاری شده با فواره و مجسمه. شهرستان‌ها فقط یک خیابان پهلوی داشت و یک میدان شش بهمن. نمی‌شد این همه خیابان و میدان را توی شهرستان ساخت، اما می‌شد آن‌ها را در تهران خراب کرد.»

کرامت تهران، شهری آسمان نماینده تمام آن‌هایی است که ناآگاهانه فقط می‌خواهند آن چه را برای خودشان دست‌نیافتنی است خراب کنند. کرامت، به سبب نزدیکی به ساخت حاکمیت، به محافلی راه می‌یابد و تفاوت‌های رفتاری آدم‌های این محافل را با فرهنگ جاهل مآبانه و فرودستی طیف و طبقه خود بر نمی‌تابد. این جاست که تضاد و تناقض رخ می‌دهد- همان تضاد میان دو فرهنگ یا دورویکرد که نیروی حاصل از برخورد و تقابل آن‌کنش نهایی «کرامت‌ها» را در تغییر بزرگ اجتماعی رقم می‌زند. آن‌ها حامی و بانی حفظ نظم موجودند، اما نظم مسلط در دهه پنجاه و به سوی تغییری گفتمانی دارد که آن را از دهه سی- یعنی شروع زندگی جاهلی کرامت- متمایز می‌سازد. همین تضادی که درون این آدم‌ها و به تبع آن در اجتماع آن‌ها پی می‌گیرد زمینه سقوط این نظم را فراهم می‌سازد. آنان قادر به تغییر رفتار معهود خود به سوی گفتمانی وارداتی، نو و شهری نیستند. پس، در عوض، به جنگ صاحبان فرهنگ تازه و ویران ساختن مظاهر آن می‌روند، حتی اگر خودشان روزی- مثلاً در کودتای ۲۸ مرداد و وقایع پس از آن- مسبب حفظ وضعیت و ادامه آن به این سمت و سو بوده باشند. تهران، شهری آسمان و سرانجام شخصیت‌هایش دقیقاً حاصل همین تضاد و تناقض و نیرویی است که، براساس تقابل همین نگاه‌های متناقض بطن جامعه، در سطح جامعه آزاد می‌شود.

کرامت در جای جای روایت چهلتن، زیر فشار این تناقض و دورگیری درونی‌اش و در کلنجار با آن، گذشته تاریکی از خویشتن به خاطر می‌آورد. گوشه‌ای از معمای رفتاری او در فلاش‌بک‌هایی گنگ در خلال ارائه تصویری از یک سرباز خارجی و حبیب (که کرامت شاگرد او در قصابی بوده) کامل می‌شود. خشم کرامت محصول تجاوز دوران گذشته است. بنابراین، حالا نوبت تجاوز اوست، تجاوز



روزگار دوزخی یک ضدقهرمان

نگاهی به تهران، شهر بی آسمان، اثر امیرحسن چهلتن

«آرش آذریناه»

گروه ادبیات تهران، شهر بی آسمان یک قسمت از «سه گانه تهران» اثر امیرحسن چهلتن و در واقع تنها بخش این سه گانه است که به فارسی منتشر شده. بخش های دیگر این سه گانه به نام های تهران، خیابان انقلاب و امریکایی کشی هنوز به فارسی منتشر نشده اند. تهران، شهر بی آسمان داستانی است درباره یک لمپن به نام کرامت که با دار و دسته شعبان جمعری بر می خورد و بعد از کودتای ۲۸ مرداد برای خودش کسی می شود و بعدتر بر حسب شرایط رنگ عوض می کند. چهلتن، در این رمان، لمپنی برآمده از اعماق جامعه و برکشیده تا سطوح بالایی آن را از تاریخ معاصر ایران، از کودتای ۲۸ مرداد به بعد، عبور می دهد و زمینه تاریخی ای را که کرامت در آن قرار دارد با سرنوشت او و افت و خیزهای زندگی اش گره می زند. این کتاب اخیراً بعد از سال ها در انتشارات نگاه تجدید چاپ شده است. به همین مناسبت، در بخش ادبیات این شماره از شهر کتاب که به رمان های تاریخ محور اختصاص یافته کتاب چهلتن را هم مرور کرده ایم.

این ترتیب، توانسته نگاه انتقادی تری بکند به آن وضعیت تاریخی. انتخاب ضدقهرمان برای صدای اصلی رمان به نویسنده اجازه می دهد بدون نزدیک شدن به نوعی قضاوت دانای کل مآبانه جهت گیری اجتماعی خود را به دست بدهد. به این ترتیب، نویسنده مخاطب را از ضدقهرمان پیش می اندازد تا قضاوتی را به او بسپارد که ضدقهرمان کم هوش (از لحاظ اجتماعی) در آن ناتوان است. کرامت نماینده یک جامعه بلوغ نیافته است. او در ظاهر قلندر و پرنفوذ و پرهای و هوست، اما در واقعیت با هر باد اجتماعی و سیاسی به یک سو پرتاب می شود، چنان که خودش نیز در پایان رمان به چنین کشفی از خویش می رسد و آن را نزد طلا، معشوقه سابقش، در پی گفت و گوهایی عمیق و تفسیر پذیر، اعتراف می کند. چهلتن با انتخاب کرامت — که فقط به واسطه زور بازو آلت دست دیگران در برآوردن مطامع سیاسی و اجتماعی شان می شود — خواننده را از شخصیت اصلی جلومی اندازد تا بدون آن که بتواند از دید کرامت قضاوتی

تهران، شهر بی آسمان روایت یک تغییر خزننده اما بزرگ اجتماعی است که از پس ساخت و پرداخت یک شخصیت داستانی مألوف به دست می آید. چهلتن در این رمان می کوشد با ترسیم و دنبال کردن کنش های یک چهره خاص تاریخی — که در رمان با نفوذ به زندگی شخصی و درونیات او از نمونه تیپیکالش آشنایی زدایی شده است — به پس زمینه روایت تاریخی و اندیشه سیاسی ای دست یابد که پازل چهره و شخصیت مورد نظر را تکمیل می کند. روایت تاریخ و ارائه اندیشه اجتماعی از خلال پرداخت یک شخصیت بر ساخته در دل یک موقعیت واقعی البته تمهید داستانی تازه ای نیست، چنان که علی محمد افغانی در شوهر آمو خانم و احمد محمود در همسایه ها نیز به چنین روایت هایی نزدیک شده بودند. اما آن چه رمان چهلتن را از آثار پیش از خود متمایز می کند آن است که نویسنده با هوش تهران، شهر بی آسمان، برخلاف اسلاف خود، یک ضدقهرمان را برای بازسازی نظری یک برهه حساس تاریخی انتخاب کرده است و، به

روح زمانه پر آشوب

دربارهٔ رمان بهشت و دوزخ، نوشتهٔ جعفر مدرس صادقی

«سروش مظفر مقدم»

مصدق (از ویژگی‌ها، حساسیت‌ها و عقاید مصدق آگاه است و در حقیقت نوعی علاقه و عشق باطنی او را به ولی نعمتش متصل می‌کند.

صحنهٔ تبعید مصدق و انتقال او به ماشین (برای رفتن به خراسان) به اختصار پرداخته شده است. تنها مصدق را می‌بینیم که طناب پیچ شده و با زور به طرف ماشین کادیلاک برده می‌شود. در فصول بعد و به تدریج، خواننده نیز هم‌زمان با مصدق متوجه فاجعه‌ای می‌شود که برای خدوچ نوجوان رخ داده است. بیشتر حوادث بهشت و دوزخ در میان راه تهران-مشهد رخ می‌دهند. مدرس صادقی توانسته شخصیت‌های اصلی رمانش را در این فضای محدود چنان به حرکت و خلق داستان وادارد که موجب کسالت و دلزدگی خواننده نشود. صحنه‌های حضور دکتر، جوادآقا، یاور و سرپاسبان در ماشین روان و طبیعی پرداخته شده‌اند. نویسنده جلو دخالت هرگونه اختلال تحمیلی و غیرطبیعی در روایتش را گرفته است. رابطهٔ میان یاور و مصدق به تدریج شکل می‌گیرد و بدان جا می‌رسد که یاور، به‌رغم بددهنی و رفتار قلدر مآبانه‌اش، در برابر این اشراف‌زادهٔ پسر کرنش می‌کند.

به نظر من، یکی از زیباترین صحنه‌های بهشت و دوزخ هنگامی است که گفت‌وگوی غافلگیرکننده‌ای میان مصدق و یاور در می‌گیرد. در این جا، مصدق با صراحتی باورنکردنی و کلامی گزنده و طنزآمیز به پرده‌هایی از زندگی شخصی خویش در دوران اقامت اروپا اشاره می‌کند. این گفت‌وگوی حساب شده، که بر شدت تأثیرگذاری شخصیت مصدق می‌افزاید، هم حکم نوعی اعتراف را دارد و هم گفت‌وگو با خویشتن است: مرور خاطراتی کهنه و شکوفا شدن حسرتی از گذشته. در خلال این سفر، خواننده نیز چون یاور، سرپاسبان و جوادآقا به سلوک و شناختی دیگر از مصدق نائل می‌شود، مصدقی که محدود و فروکاسته به خویش نیست و جنبه‌های دیگری هم دارد: دغدغه‌ها و افکارش، فضای جهنمی پیرامونش، و نطفه بستن اقدامی سترگ چون ملی نمودن صنعت نفت در سراسر مملکت...

جعفر مدرس صادقی خوب می‌داند رمان نوشتن با شعار دادن از زمین تا آسمان متفاوت است. برای او، رمان به مثابه غایتی هنرمندانه، موقعیت‌های کوچک و بزرگ، تراژدی‌های انسانی و نفوذ به لایه‌های روان و ضمیر آدم‌هاست. چنین است که بهشت و دوزخ با نثری روان و پالوده و یکدستی ساختاری و موضوعی بسیار جذاب متولد شده است. مدرس صادقی در این رمان نیز همچون بسیاری از نوشته‌هایش کلی‌گو و کلی‌پرداز نیست. دستمایه‌های او، حتی بیش از این که تاریخی باشند، به سرنوشت انسان و انسان‌ها در نقاط کور و حساس می‌پردازند.

جعفر مدرس صادقی نویسندهٔ چیره‌دست و کارآشنایی است. موضوعات داستانی او عمدتاً پیوندی دیرپا با تاریخ معاصر این سرزمین دارند و به‌شکلی زیرپوستی به کنکاش در لایه‌های پنهان تاریخ می‌پردازند. مدرس صادقی در تازه‌ترین رمانش، بهشت و دوزخ، به بخش مهمی از تاریخ ایران پرداخته: تابستان سال ۱۳۱۹، عصر پهلوی اول، دورهٔ حکومت رضاخان.

نیک می‌دانیم که در آن عصر، به‌رغم جهش‌های اجتماعی و صنعتی که در دوران قبل نشانی از آن‌ها نبود، حوادثی شوم نیز رخ داده است: دستگیری گروه نقی ارانی معروف به «پنجاه‌وسه نفر» و کشتار سیاسی بسیاری از رجال سابق و مخالفان حکومت استبدادی رضاشاه. شخصیت اصلی رمان بهشت و دوزخ محمد مصدق است، نمایندهٔ مجالس پنجم و ششم تقنینیه که پس از استقرار و استحکام سلطنت رضاخان از همهٔ امور سیاسی برکنار شد و در ملک خویش در احمدآباد کنج عزلت گرفت. مدرس صادقی، به‌رغم وفاداری نسبی به روایت‌های تاریخی، سعی کرده به این واقعه-یعنی دستگیری و تبعید مصدق به مشهد و سپس زندان بیرجند-از دیدگاه خویش بپردازد.

رمان از بهترین نقطهٔ ممکن آغاز می‌شود: خدیجه، کوچک‌ترین فرزند و دختر محبوب مصدق، در باغ مشغول دوچرخه‌سواری است. یکی از روزهای گرم تابستان ۱۳۱۹ است. این درست همان روزی است که مأموران ادارهٔ سیاسی شهربانی برای بازرسی منزل و بردن مصدق آمده‌اند. نویسنده با مهارت فضای خفهٔ آن تابستان را از نظرگاه غیر مستقیم خدیجه باز می‌سازد. خدیجه دل‌نگران پدر است. در فصل‌های بعدی، خواننده از میزان وابستگی و دل‌بستگی این پدر و دختر بیشتر مطلع می‌شود. مصدق به دخترک «خدوچ» می‌گوید و او نیز مدام در پی جلب محبت و توجه پدرش است. سایه سنگین و رعب‌آور استبداد بر باغ و ساکنانش سنگینی می‌کند. نویسنده سعی ندارد با مستقیم‌گویی و صراحت اثرش را به بیانیه‌ای سیاسی مبدل کند. او کوشیده است خواننده را، در جریان طبیعی داستان و پیشرفت تدریجی قصه، با محیط و آدم‌ها آشنا سازد.

یکی از جالب‌ترین شخصیت‌های این رمان جوادآقا، خدمتکار و آشپز مصدق، است، مردی که در عین ساده‌لوحی و شخصیت عامی ظاهری‌اش شاید بیش از هرکس دیگری (حتی پسران و همسر



بهشت و دوزخ
جعفر مدرس
صادقی
مرکز، ۱۳۹۵

این کهنه قصه را زنجیرهای پاره به من گفتند

دربارهٔ رمان سوء قصد به ذات همایونی، نوشتهٔ رضا جولایی

«پروانه میری»

به نقطه‌ای می‌رسند که به جز سوء قصد به جان شاه راه حل عاجل دیگری برای تغییر وضعیت ندارند.

تاریخ رسمی روایت زندگی حاکمان و قدرتمندان است یا تصویری تخت و بی‌جان از قهرمانان. در رمان اما چهره‌های تک‌بعدی و تخت تاریخ جان می‌گیرند. چنین است که آدم‌هایی که در تاریخ تنها نامی از آن‌ها آمده در سوء قصد... مبدل به آدم‌هایی جاندار شده‌اند. چهره‌های تک‌بعدی تاریخ در رمان جولایی با تمام ترس‌ها و ناتوانی‌ها و عشق‌های شکست‌خورده‌شان روایت شده‌اند و تصویری درخشان از واقعیت‌های عینی و تأثیر این واقعیت در شکل‌گیری ذهن و زندگی آدم‌ها ارائه شده است: «اما این خرابه‌ها تفاوت زیادی با خرابه‌های گود شترخانه داشت. جایی که او در آن به دنیا آمده بود بیغوله‌هایی بود زیر زمینی که شاید از صدها سال قبل، از زمانی که ساکنان قصبهٔ تهران شب‌ها در آن می‌خفتیدند و روزها بیرون آمدند و به زدن قافله‌ها می‌پرداختند، به جا مانده بود. این بیغوله‌ها در وسط گودی بود شبیه به دهانه آتشفشانی عظیم و خاموش... بیغوله‌ها مستراح نداشت. بر بالای پشته‌های

این سو و آن سو چاله‌هایی پهن و عمیق ساخته بودند که گاه بیگانه بچه‌ها در آن سرنگون می‌شدند. کسی زحمت پیدا کردن آن‌ها را به خود نمی‌داد. همین بچه‌ها فو قش وقتی بزرگ می‌شدند، اگر دختر بودند فاحشه یا گدا، و اگر پسر بودند قمه‌کش، دزد، خال‌باز و دست‌بالا تایی بی‌باج‌گیر در فوج دولتی می‌شدند.»

جغرافیای سوء قصد... جغرافیای فقر و فلاکت و فساد است و تباهی‌های این جغرافیا ریشه در زیر زمین‌ها و تاریکخانه‌هایی دارد که قدمت‌شان

به اندازهٔ تاریخ است. زمانهٔ رمان نیز زمانهٔ تغییر است: «رسم نقاشی کم‌کم تغییر می‌کرد. رنگ‌ها از حالت سرد عتیق خارج می‌شد. مفاهیم هم دگرگون شده بود. سهراب هر چند به زمین افتاده بود، اما دیگر به رستم معصومانه نگاه نمی‌کرد. رستم هم روبرو به تماشاگران نداشت. سرش پایین بود و ندامت در نگاهش دیده می‌شد. فکر کرد دور و زمانهٔ دیگری دارد نزدیک می‌شود. حالا خلاق خیال داشتند که با نجبا و شاهزادگان بر سر یک میز بنشینند و در امور مملکتی شور کنند. سرنخ‌های اقتدار یکایک از دست‌های ناتوان شاه خارج می‌شد.»

سوء قصد... از جمله رمان‌های ایرانی است که نوع مواجههٔ ادبیات با تاریخ را به خوبی نشان می‌دهد. اثر جولایی رمانی تاریخی نیست، اما نشان داده چطور می‌توان با انتخاب دوره‌ای از تاریخ به امروز نیز پرداخت و به عبارتی رمان با نقب زدن به گذشته‌ای تاریخی امروز را در ریشه‌های گذشته‌اش پی می‌گیرد.

نام سوء قصد به ذات همایونی یادآور واقعه‌ای تاریخی است و شروع رمان نیز لحظه‌ای دقیق از تاریخ را پیش روی خواننده می‌گذارد: «ساعت ۲/۵ بعد از ظهر ۹ اسفند سال ۱۲۸۶ شمسی.» اما سوء قصد به جان محمدعلی شاه قاجار تنها بهانه‌ای است برای روایت رمان، روایتی که مرزهایش را فراتر از ترور یک شاه (واقعه تاریخی) تعیین می‌کند و هر چه پیش می‌رود، تخیل در آن نقشی پررنگ‌تر می‌یابد. چنین است که سوء قصد... از رمان تاریخی مجزای می‌شود و البته در تمام بخش‌های رمان تاریخ در پس زمینه روایت حضور دارد. دغدغهٔ جولایی در سوء قصد... نه ارائهٔ تصویری از شاه قاجار بوده و نه ارائهٔ تصویری دقیق از تاریخ. ترور محمدعلی شاه تنها در حکم در آمدی است برای روایت قصه، قصه‌ای که به مناسبات فرهنگی و اجتماعی و تاریخی یک جامعه و آدم‌هایش مربوط است و دقیقاً راهی را در پیش می‌گیرد که خلاف جریان روایت‌های رسمی تاریخ است. هر قدر که تاریخ با کلیات و وقایع دوران ساز سروکار دارد، در مقابل فرم ادبی به جزئیات ماجراها و سویی‌های نادیده زندگی می‌پردازد. در سوء قصد... فراموش شدگان تاریخ احضار شده‌اند و پیش از آن که به عنوان چهره‌های واقعی و تاریخی مدنظر باشند، در مقام شخصیت‌های داستانی مدنظر بوده‌اند. آدم‌های رمان جولایی نشانه‌هایی از تصویر واقعی‌شان را با خود دارند، اما تخیل نویسنده به سراغ ذهنیت آن‌ها رفته و زندگی آن‌ها را به این واسطه تصویر کرده است.

سوء قصد... آن چیزهایی را دیده که تاریخ نه می‌خواهد و نه می‌تواند ببیند. ترور نافر جام شاه نشانه‌ای است عیان از فرو شکستن کهنگی و پوسیدگی ریشه‌های فاسد شده، هر چند اقتدار شاه پیش از وقوع سوء قصد زایل شده بود. رمان لایه‌هایی نادیده و پنهان از مناسبات جامعه‌ای در آستانهٔ تحول را تصویر کرده و کوشیده فاصلهٔ خود را از واقعه تاریخی حفظ کند. در روایت جولایی، هم شاه قاجار حضور دارد هم لنین و استالین و صادق هدایت و مارسل پروست حاضرند. اما رمان در هستهٔ اصلی‌اش با چهره‌های مشهور تاریخ و ادبیات کاری ندارد، بلکه به کسانی می‌پردازد که یا در روایت رسمی تاریخ جایی ندارند یا در حاشیهٔ وقایع و چهره‌های اصلی تر قرار دارند. رمان اگر چه به آدم‌های یک گروه مارکسیستی در برهه‌ای بحرانی از تاریخ معاصر ایران مربوط است، اما حتی از این هم فراتر می‌رود و تصویری از یک زمانهٔ مشخص از جامعهٔ ایرانی به دست می‌دهد. هر چه از واقعیت عینی به روایت رمان راه یافته از فیلتر نگاه زیبایی‌شناختی عبور کرده و تمام واقعیت‌های عینی در خدمت روایت رمان بوده‌اند. رمان بی‌آن که به جانبداری از یک طرف ماجرا بپردازد کوشیده بحران‌های جامعه را در سیر زوال یا مسیر تحولش نشان بدهد. رمان نشان می‌دهد کهنگی و فساد تا کجا در جامعه و آدم‌هایش رسوخ کرده است. بعضی از آدم‌های سوء قصد... جز بدبختی‌ها و شکست‌های پیاپی هیچ چیز دیگری ندارند و کارشان تنها این است که فلاکت‌شان را با خود از این سوی مرز به آن سو بکشند. رمان همچنین نشان می‌دهد چطور گروهی از آدم‌های این جامعه



سوء قصد به ذات همایونی رضا جولایی
چشمه، ۱۳۹۵

عضلات سخت روایت تاریخی

در باره رمان گود، نوشته مهدی افشارنیک

فرشید فرهمندنیا

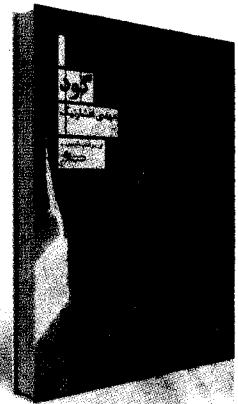
استخوان بندی داخلی

جولین بارنز، نویسنده سرشناس بریتانیایی، در سخنرانی اش بعد از دریافت جایزه بوکر (۲۰۱۱) در مورد شیوه نوشتن خود گفت هیچ وقت کار را از شخصیت پردازی شروع نمی کند، بلکه اغلب با یک ایده فکری یا اخلاقی آغاز و آن قدر روی آن کار می کند تا ببیند به کجا می انجامد. آن گاه بارنز در تمثیلی جالب رمان را با «آر مادیلو» (۱) مقایسه می کند. آر مادیلو حیوانی است که علاوه بر استخوان بندی داخلی یک استخوان بندی خارجی هم دارد. به نظر بارنز، رمان هم شاکله ای شبیه آر مادیلو دارد و هم زمان از استخوان بندی داخلی و خارجی برخوردار است. استخوان بندی خارجی رمان در واقع همان ساختار و طرح کلی اثر است، آن بخشی که به اعتقاد بارنز باید وقت فراوانی برای طرح ریزی آن مصرف کرد. بارنز در این مرحله از کار می داند به شروعی مختصر و پیاپی بلندتر نیاز دارد، با نسبی در حدود سی به نود صفحه. اما همین طور که کار

پیش می رود، متوجه می شود سر بلندتر و دم کوتاه تر شده است و آن نسبت پیش فرض تا حدودی تغییر کرده است. او در تکمیل بحث تمثیل آر مادیلو می گوید: «بخش دیگر را من استخوان بندی داخلی می خوانم، اما در اصل بیشتر به غضروف شبیه است، با بافتی نرم تر و قابل انعطاف که در فرایند نوشتن به تدریج شکل می گیرد.» در نهایت، ایده های تکمیلی و پوشاننده سطح کار از قبیل زمان و حافظه و... ماهیچه های کتاب

را تشکیل می دهند. بارنز در ادامه از اصطلاح بخیه زدن برای توضیح نحوه اتصال این اجزا به یکدیگر استفاده می کند و می گوید با تعدادی سطر یا تصویر می توان عضلات و ماهیچه ها را روی استخوان بندی داخلی و سپس استخوان بندی خارجی بخیه زد. از نظر او، استفاده از این تمثیل جنبه های متنوعی از ساختار رمان را آشکار می کند و هرچه بیشتر این قیاس مبتنی بر اسکلت شناسی را ادامه می دهد، جنبه های کلیدی تری از کنش نوشتن آشکار می شود. بر این اساس، گویی کار نویسنده به جای آن که کوششی ابداعی برای خلق اثری مشخص باشد، بیشتر به کار یک جراح ماهر شبیه است که با ارگانسمی زنده و دارای گوشت و پوست و استخوان سروکار دارد.

مهدی افشارنیک هم در رمان خود رگه های پررنگی از این مهارت را نشان داده است. او با بنا نهادن استخوان بندی خارجی اثر بر رخدادهای



گود
مهدی افشارنیک
چشمه، ۱۳۹۵

سیاسی، اجتماعی و تاریخی و پیوند زدن اجزای استخوان بندی داخلی شامل ایده های مختلف اخلاقی، عاطفی و انسان شناختی موفق به آفرینش آر مادیلویی از آن خود شده است. آر مادیلوی افشارنیک در ادامه مسیر حیات خود بیش از هر چیز از آبشخور سیاست و تاریخ تغذیه می کند و به این ترتیب «سیاست ادبیات» مختص خود را به دست می دهد.

در مباحث مربوط به سیاست ادبیات، این رویکرد دنبال می شود که ادبیات حامل شکلی از مشارکت در زندگی و اتصال با وضعیت جاری است و از آن جا که در نظم موجود و سلسله مراتب مسلط ایجاد اختلال می کند، از همین جا پای سیاست هم به ادبیات باز می شود. سیاست ادبیات نویسندگانی همچون ماریو بارکاس یوسا، جی. م. کوتسی و دیگران به زنده کردن مجدد پرسش «ادبیات چیست؟» می اندیشد و تمام مباحث شان طنینی از این پرسش دارد. ادبیات در دل خود وعده ای انسانی و دموکراتیک را حمل می کند که ناشی از ماهیت معترض و نقادانه ادبیات است که به وضع موجود و هم فاز شدن با جریانات مسلط کردن نمی نهد. هنر نویسنده ای چون افشارنیک هم در خلق رمانی تاریخی-سیاسی این است که به خوبی می تواند یک خاستگاه روایی خاص را به یک افق کلی پیوند بزند. او شخصیت هایی متعین و واقعی را از دل تاریخ سیاسی-اجتماعی بیرون می کشد و آن ها را در متن یک وضعیت عام و فراگیر به افقی کلی گره می زند. از این منظر، نویسنده راستین می تواند مطابق با نظر هگل، که روند کشف حقیقت را مستلزم به درون رفتن و غور در اعماق تاریخ آن می داند، عمل کند و گاه مانند یوسا اتفاقاً این به درون رفتن را در برون گرایی مفرط جست و جو کند و به باز شناسی دیگری در درون خود بپردازد. البته در کار افشارنیک وجه برون گرایی مفرط به طرز مشهودی دیده می شود، اما آن جنبه باز شناسی دیگری در درون خود و میدان دادن به گفت و گویی دو طرفه مابین خود و دیگری کمرنگ پرداخته شده است. او در رمان گود صرفاً روایتی دامنه دار و پرفراز و نشیب به دست داده است از سرگذشت افراد و طبقات مختلفی از جامعه در بستر تاریخ معاصر ایران و مخاطب را در باز خوانی رخدادهای مهمی از این مقاطع حساس تاریخی همراه کرده است.

استخوان بندی خارجی

استفاده از الگوی روایت شناختی ژرار ژنت (منتقد ساختارگرای فرانسوی) و مباحث او در مورد تداوم در روایت و زمان پریشی می تواند در بررسی استخوان بندی داخلی رمان گود مفید واقع شود. ژنت در کتاب گفتمان روایت: مقاله های در باب روش رابطه میان زمان داستان و زمان متن را بررسی کرده و کلیات جامعی در این باب به دست داده است. تداوم یا

توصیفی نسبت به اشخاص، مکان‌ها و اشیاء و بیان بی‌پرده احساسات و خیالات شخصیت‌ها و توجه به جزئیات محیط پیرامون نیز در ایجاد وقفه و قطعه‌قطعه شدن کاری تأثیر نبوده‌اند. نویسنده از طریق این توصیفات جریان زمان را به تعلیق درمی‌آورد و به قول ژنت زمان داستان را متوقف می‌کند و فقط زمان متن را جلو می‌برد، چرا که روایتگری امری زمانمند اما توصیف امری بی‌زمان است. البته از آن‌جا که در این رمان اغلب توالی خطی وقایع با ترتیب روایت آن‌ها در متن روایی متفاوت است، با حجم و سیمای از زمان پریشی مواجهیم. همان‌گونه که ژنت اشاره می‌کند، اگر متنی چنان روایت شود که از ترتیب گاه‌شمارانه وقایع داستان دور شود، ترتیب میان رخدادهای داستان به هم می‌خورد و بازمان پریشی — یعنی ناهمخوانی میان زمان متن و زمان داستان — مواجه می‌شویم.

در رمان گود نیز جریان روایت دائماً در حال گذر از گذشته به حال و بالعکس است و نظم زمان را در هم می‌ریزد. در نتیجه، زمان متن و زمان داستان هماهنگی گاه‌شمارانه خود را از دست می‌دهند. خواننده برای بازسازی خط داستانی باید هر رخداد را از جایی برگیرد و مانند پازلی بسته به زمان وقوعش در کنار رخدادهای دیگر بچیند تا بتواند سلسله رخدادها را به ترتیب زمان وقوع آن‌ها مرتب کند. چنین تحلیل‌هایی پذیرش مفهوم دیگری از زمان را ضروری می‌سازند که یادآور مفهوم زمان ناب برگسون است. از نظر برگسون، زمان سوژکتیو با زندگی درونی فرد مرتبط است؛ جریانی مداوم و بی‌وقفه، جایگزینی پی‌درپی لحظات بدون تفکیک. این زمان درونی به‌شیوه مرسوم زمان بیرونی یا ابژکتیو که به میانجی حرکت اندازه‌گیری می‌شود قابل اندازه‌گیری نیست. درک زمان سوژکتیو و درونی بستگی به این دارد که تجربه فرد از گذشته و حال تا چه حد دارای پیوستگی است و آیا حافظه او قادر به پل زدن و ایجاد ارتباط میان این دو هست یا نه.

اما در نهایت مهم این است که در کدام لحظه از روایت کدام‌یک از مضامین قرار است مجدداً به سطح بیایند و خود را نشان بدهند. البته این چرخش‌ها و رو آمدن‌ها که ظاهراً تصادفی و بدون طرح‌ریزی قبلی به نظر می‌رسند شباهت دارند به عملکرد و ساختار ذهن و حافظه انسان و این که ذهن آدمی تکه‌پاره‌هایی از یادها و خاطرات و آگاهی را لحظه‌به‌لحظه به بیرون پرتاب می‌کند و به سطح می‌فرستد. با این حساب، نویسنده رمان گود توانسته است به خوبی فرایند ذهنی یادآوری جمعی ملتی را در شکل روایتی تاریخی به نمایش بگذارد.

یادداشت

۱. نوعی پستاندار شبیه مورچه‌خوار که به خاطر پوسته سخت بدنش به زره‌پوش معروف است و لایه بیرونی تنش با صفحات استخوانی زره مانند پوشیده شده تا هنگام بروز خطر بتواند از خود دفاع کند.

دیرش زمان به رابطه بین زمانی که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده و زمانی که طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای داستان روایت شود می‌پردازد. زمان داستان مدتی است که رخدادهای مورد نظر به طول انجامیده‌اند، اما زمان متن مدتی است که برای روایت این رخدادها اختصاص یافته است. دقت به تداوم زمانی رمان مارسل پروست راهگشای درک این مفهوم است و ژنت شرح دقیقی از آن ارائه داده است. در رمان در جستجوی زمان از دست رفته، گاهی فقط سه سطر در شرح دوازده سال آمده و گاهی ۱۹۰ صفحه به شرح سه ساعت از ماجرا اختصاص داده شده است. در رمان گود، با روایتی غیرخطی همراه با پرش‌های زمانی و فلاش‌بک‌های مکرر همراه با تغییر مداوم زاویه دید و تغییر جهت زمان روایت به گذشته و حال و آینده مواجهیم. بنابر اصطلاحات ژنت، پیش‌نمایی‌ها (Analepses) و پس‌نمایی‌های (Prolepses) متعددی در رمان مشاهده می‌کنیم. مضاف بر این که برخی موتیف‌ها از نوع تکرار شونده هستند و ایده‌ها، تصاویر، رخدادها، عبارات و تداعی‌های آزاد در صورت مختلف بارها تکرار می‌شوند و همچون ترجیع‌بندی کلیت اثر را در بر می‌گیرند. ژنت نسبت میان مدت داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان را به عنوان شاخصی برای سنجش شتاب روایت تعریف می‌کند و آن را «تداوم» می‌نامد. بر این اساس، می‌توان دو نوع شتاب مثبت و منفی را در روایت از یکدیگر تمیز داد. ژنت اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان زیادی از داستان را شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان را شتاب منفی می‌نامد. در رمان گود در هر یک از روزهای مورد نظر راوی رفت و برگشت‌های متعددی بین خرده‌روایت‌های مختلف صورت می‌گیرد و در این رفت و آمد مکرراً سرگذشت پرسوناژها مرور و بنا به سخن بارنز اتصالات تازه‌ای بین استخوان‌بندی داخلی و خارجی اثر برقرار می‌شود. گرچه زمان تقویمی داستان حدود چهل سال از تاریخ معاصر ایران را در بر می‌گیرد، شتاب مثبت داستان باعث شده شرح چند روز سرنوشت‌ساز و خاص در حدوداً چهار صد صفحه گنجانده شود. شکسته شدن مرزهای زمانی در روایت و درهم تنیده شدن زمان حال و گذشته از طریق پیش‌نمایی و پس‌نمایی‌های رای مهم‌ترین دلایل تغییر شتاب در روایت رمان گود است.

افشارنیک، بنا به ماهیت زنده و آشکار ماجراهایی که پیش می‌کشد، ملاحظات جزئی نگرانه‌ای در مورد رخدادهای گذشته (شامل مکان‌ها، شرایط اجتماعی و سیاسی و گفت‌وگوهای بین افراد) ارائه می‌دهد و تأثیرات و پیامدهای آن‌ها را در محیطی شبیه‌سازی شده، همراه با ترسیم صحنه‌هایی که با حرکتی اسلایدوار از مقابل چشم خواننده عبور می‌کنند، بازتولید می‌کند. روشن است که این صحنه‌ها از درون تجربه سوژکتیو راوی از زمان روایت می‌شوند و سرعت روایت بستگی به رخدادی دارد که روایت می‌شود.

سهام قابل توجهی از رمان گود از بخش‌های تأملی (Meditative) تشکیل شده که جابه‌جابه داستان افزوده شده‌اند و در مورد زمان، مرگ و خاطره بحث می‌کنند و عملاً خارج از زمان داستان قرار می‌گیرند. افشارنیک در نقل رخدادها، گذشته پیش از آن که رویدادی را به طور کامل نقل کند مرتباً به رویدادهای دیگر نقب می‌زند و با تکرار این روش سرگذشت افراد را تکه‌تکه و ناقص ارائه می‌کند. استفاده از رویکردهای

در رمان گود جریان روایت دائماً در حال گذر از گذشته به حال و بالعکس است و نظم زمان را در هم می‌ریزد. در نتیجه، زمان متن و زمان داستان هماهنگی گاه‌شمارانه خود را از دست می‌دهند. خواننده برای بازسازی خط داستانی باید هر رخداد را از جایی برگیرد و مانند پازلی بسته به زمان وقوعش در کنار رخدادهای دیگر بچیند