پرونده

نگاهی به جایگاه تهران در داستان کوتاه معاصر

قصه کوتاه تهران

پویا رفوئی

شهرنشینی و ادبیات، از دیرباز قرابت داشته‌اند. انسان شهرنشین، دیگر دغدغه‌ها و مشاهداتش را در قالب ترانه و حکایت‌های افسانه‌گونه بیان نمی‌کند. او در آغاز عصر جدید رمان را برگزید تا خود و شهرش را روایت کند. داستان نویسی مدرن، به تعبیری با شهرنشینی جدید متولد شد. تهران، نیز داستان نویسان بسیاری را به خود دیده است؛ از صادق هدایت تا جوان‌های امروزی. اما خود تهران در داستان کوتاه فارسی چه جایگاهی دارد؟ پویا رفوئی، منتقدی که دو کتاب از هوشنگ گلشیری و رمانی از ابوتراب خسروی را نقد و بررسی کرده است، در این مقاله به تبیین جایگاه تهران در داستان کوتاه ایرانی پرداخته و این هدف را در چهار محور پی گرفته است.

ارسطو به صراحت پولیس را جایی برای وقوع فضیلت درک می‌کرد و از این جنبه شهر با هر مکانی که عده‌ای در آن جمع شده باشند، تفاوت کیفی پیدا می‌کرد. تاکید برای نگریستن به شهر به عنوان مفهوم، یک جریان ذهنی و فلسفی را نشان‌دار کرده و نمی‌توان به ویژگی‌های هندسی و جغرافیایی شهر بسنده کرد.

○ شهر، شهرنشینی و ادبیات داستانی

در اینکه شهر و شهرنشینی هر دو در لحظه‌ها و دیرش‌های متفاوت زمانی، جلوه‌های گوناگونی از خود بروز داده، جای هیچ شکی نیست اما لازم است قبل از آنکه به بررسی سیر تاریخی بپردازیم یا فرایند تحول شهر را دنبال کنیم، آن را به صورت یک مفهوم در نظر بگیریم. از این بابت مفهوم شهر، آن‌قدر که فلسفی و سیاسی است، تاریخی و جامعه‌شناختی نیست. البته منظور این نیست که جامعه‌شناسی یا تاریخ در مورد شهر و شهرنشینی حرفی نزده‌اند یا از عهده تحلیل و بررسی شهر برنمی‌آیند؛ در اینجا تاکید بر «شهر» به مثابه یک مفهوم است؛ مفهومی که به مقولاتی مثل درون/بیرون، خصوصی/عمومی، انسان/حیوان و سوژه/ابژه دامن می‌زند. اگر به یونان برگردیم در نگاه رواقیون این ایده را به طور ضمنی درمی‌یابیم که شهر مکان انقباض‌ها و انبساط‌هاست. آنها شهر را به هیات جایی مجاور ساحل در نظر می‌گرفتند و از این رو، جذر و مد در کیفیت‌ها، روحیات و برخوردهای شهری موثر می‌افتاد. ارسطو به صراحت پولیس را جایی برای وقوع فضیلت درک می‌کرد و از این جنبه شهر، با هر مکانی که عده‌ای در آن جمع شده باشند، تفاوت کیفی پیدا می‌کرد. تاکید برای نگریستن به شهر به عنوان مفهوم، یک جریان ذهنی و فلسفی را نشان‌دار کرده و نمی‌توان به ویژگی‌های هندسی و جغرافیایی شهر بسنده کرد؛ منتهی در اینکه شهرها نسبت به متغیر زمان واکنش نشان می‌دهند و به جلوه‌های مختلف درمی‌آیند و روابط انسانی را دستخوش تغییر می‌کنند، جای تردیدی نیست که تاثیر شهر در تولد یا تطور ادبیات داستانی از چند جنبه درخور تامل است؛ اول از همه آنکه آیا رابطه تاثیر و تاثر میان شهر و ادبیات همواره یکسویه بوده و ادبیات، تخیل و زبان هیچ تاثیری بر شهر نداشته‌اند؟

شهر در کنار خصایص ظاهری و جغرافیایی خود از موقعیتی نومینال هم برخوردار است. شهرهای زیادی را می‌توانیم فرض کنیم که وجود بیرونی ندارند و در عین حال ما آنها را به عنوان شهر می‌شناسیم. اتوپیاها - شهرهای فضایی در ادبیات علمی، تخیلی - نمونه‌ای از این شهرها هستند. از این رو شهر به طور یکسویه بر زبان اثر نمی‌گذارد. زبان و نحوه بیانگر هم در تحول مفهوم شهر موثرند. عامل زبان نقش موثری بر نحوه توزیع و تقسیم مکان و زمان در شهر ایفا می‌کند. از این منظر، ژاک رانسیر شهر را متضمن ایجاد و حفظ نوعی «مدار زبانی» در نظر می‌گیرد. مدار زبانی بدین معناست که شهر با تعیین جایگاه و منزلت هر کس در نظمی نمادین، میزان برخورداری و تمتع او را در زمان مشخص می‌کند. در وهله اول، شهر و شهرنشینی چنین ایجاب می‌کند که موجودات بیانگر و موجودات بیان‌شده از یکدیگر متمایز بشوند. رانسیر شهروند را موجودی می‌داند که بین فهم زبان و خلق زبان واقع می‌شود. عده‌ای زبان را می‌فهمند و به تبع آن، جایگاه، شغل، نحوه رابطه و شکل حیات خود را درک می‌کنند و عده‌ای دیگر هم زبان را می‌سازند و ساختن یعنی اینکه علاوه بر منزلت خود، شأن دیگران را در نظم سلسله مراتبی جاری و ساری در شهر ساماندهی می‌کنند. سقراط در آتن پرسه می‌زند و از صاحبان مشاغل متفاوت سوال‌هایی می‌پرسد که همیشه آنها در پاسخ به این سوال‌ها توانا نیستند. در پایان بهترین پاسخ نزد فیلسوف است زیرا اوست که مدار زبانی را شکل می‌دهد، رانسیر معتقد است که توفیق سقراط به این دلیل است که او برای تامل در مفاهیم و زبان وقت بیشتری نسبت به دیگر مردم دارد. او می‌تواند در شهر حرکت کند و بیندیشد؛ حال آنکه دیگران از

این حق برخوردار نیستند. بنابراین رانسیر شهر را مکانی می‌داند که ساکنان آن برحسب زبان، از سهم محدودی از زمان برخوردار هستند. او این فرایند را ذیل اصطلاح «پولیس» قرار می‌دهد. کار به همین جا ختم نمی‌شود؛ برخلاف ایده رمانتیکی انشقاق میان حقوق طبیعی و حقوق قراردادی، در پولیس، انسان ساکن شهر است و بیرون از مفهوم شهر قابل تصور نیست. این مدار زبانی است که به شهروندان خصیصه انسان بودن را اعطا می‌کند و در شرایط خاص و اضطراری ممکن است نظم شهر ایجاب کند که برخی حیوانات، انسان تلقی شوند و بعضی انسان‌ها، حیوان. لاماس - حیوانی که در بین‌النهرین می‌زیسته و تصویر او در نقش‌برجسته‌ها و کتیبه‌ها به تکرار آمده و البته هنوز معلوم نیست دقیقا چه حیواتی بوده و بی‌شک موجودی اساطیری و ترکیبی نبوده - به عنوان بنیانگذار و صاحب شهر معرفی می‌شود و در فرایند معکوس در آلمان نازی هستند کسانی که با خصایص زیست‌شناختی انسان، حیوان شناخته می‌شوند و به زندگی حیوانی درغلتیده‌اند. در فیلم «زندگی زیباست»، صحنه‌ای هست که پدر و پسر در شهر قدم می‌زنند و پسر با دیدن نوشته‌ای پشت شیشه یک مغازه؛ «ورود سگ و یهودی ممنوع!»، از پدرش علت را جویا می‌شود و پدر در مقام پاسخ می‌گوید: «اینجا کشور آزادی است. هر کس حق دارد هرچه دلش می‌خواهد پشت شیشه مغازه‌اش بنویسد. ما هم می‌توانیم پشت شیشه مغازه‌مان بنویسیم ورود قورباغه و ژاپنی ممنوع!». اما رانسیر بر این نظر است که «حیوان ناطق» موجودی نیست که زبان را می‌فهمد زیرا زن‌ها، بچه‌ها، برده‌ها و اسرا در آتن با آنکه می‌توانند بفهمند، شهروند محسوب نمی‌شوند. حیوان ناطق صرفا آن موجودی است که زبان را تولید و ساماندهی می‌کند و می‌تواند در نظم نمادین شهر تاثیر بگذارد. بنابراین شهر در حالت پولیس، مکان برخورد نابرابر دموس‌ها (Demos) و اخلوس‌ها (okhlos) است؛ جایی که مردمان و نامردمان براساس مابه‌التفاوت سهم زمانی خود در آن به سر می‌برند. در تقابل با پولیس، رانسیر از مفهومی دیگر هم سخن به میان می‌آورد که از آن به «پولتیک» یاد می‌کند. پولتیک عبارت از آن لحظه‌ای است که میان «آگاهی» و «شناخت» به عنوان دو مفهوم متفاوت، انشقاق به وجود می‌آید. آگاهی تولید و ایجاد می‌شود، حال آنکه شناخت محصول نظم بازنمایانه است. این دو نه فقط انطباق ندارند بلکه عکس هم نیز عمل می‌کنند. آگاهی زمانی پا به عرصه می‌گذارد که ساکنان شهر به عنوان موجوداتی بیان شده، نظم و شرایط حاکم را نپذیرند و خود به تکاپو بیفتند تا این بار در مقام موجوداتی بیانگر، جایگاه و منزلت خود را معین کنند.

پولتیک ناشی از نوعی سوءتفاهم، کژفهمی اجتماعی و عاملیت «عوضی‌ها» است. برای رسیدن به آگاهی لازم است فرد دچار سوءتفاهم بشود، جایگاه فعلی خود را نپذیرد و خود را طور دیگری تصور کند. پولتیک ماحصل سر باز زدن از سهم زمانی تخصیص داده شده در زندگی شهری است. دن کیشوت نمونه‌ای از موجودیت پولتیک است. او یک عوضی به تمام معنی است و مطالبی را خوانده که مخاطب واقعی آنها نیست؛ یعنی می‌خواهد چیزی باشد که با آگاهی شکل می‌گیرد و البته ربطی به معرفت اجتماعی و پیرامونی‌اش ندارد. مادام‌بوآری به جای آنکه جایگاه پولیسی خود را که همان زن روستایی خانه‌دار باشد بپذیرد، از طریق خواندن ادبیات عاشقانه‌ای که برای مردان پاریسی نوشته شده، مولد آگاهی نوینی برای خود و مخاطبانش می‌شود. رمان یکی از جلوه‌های بیان حسی است که منشا سوءتفاهم می‌شود و در مدار زبانی اخلال به وجود می‌آورد و از این جنبه، «ادبیات» را در تقابل با «کلام زیبا» قرار می‌دهد. کلام زیبا نوشتار وضعیت موجود است و به نیت توجیه و زیباسازی مدار زبان تولید می‌شود؛ حال آنکه ادبیات نتیجه اخلال در مدار زبانی است و زمانی پدیدار می‌شود که بیان‌شده‌ها به واسطه کژفهمی تصمیم بگیرند بیانگر باشند.

برخلاف ایده رمانتیکی انشقاق میان حقوق طبیعی و حقوق قراردادی، در پولیس، انسان ساکن شهر است و بیرون از مفهوم شهر قابل تصور نیست. این مدار زبانی است که به شهروندان خصیصه انسان بودن را اعطا می‌کند و در شرایط خاص و اضطراری ممکن است نظم شهر ایجاب کند که برخی حیوانات، انسان تلقی شوند و بعضی انسان‌ها، حیوان.

○ شهرنشینی، نهادهای شهری جدید و داستان کوتاه ایرانی اعتقاد به داستان کوتاه ایرانی محل بحث است. بعید می‌دانم جمالزاده یا هدایت به داستان کوتاه ایرانی فکر می‌کرده‌اند. از سوی دیگر، ایرانی بودن داستان کوتاه با فارسی بودن آن متفاوت است. از طرفداران این تمایز نیستم اما این طور به نظر می‌رسد کسانی که از این تعبیر دفاع می‌کنند، این دسته‌بندی را قبول کرده‌اند. وضع این نوع اصطلاحات حاصل مدرن شدن با تاخیر است. جمالزاده حتی به ژانر داستان کوتاه هم فکر نمی‌کرد و از این بابت تلقی او با هدایت فرق می‌کند. از این جنبه که بگذریم، ژانرها همواره با فرم حیات مرتبط هستند؛ منتها نباید این ربط و ارتباط را به صورت تناظر جزء به جزء در نظر گرفت. غالبا و به صورت کلیشه‌ای چنین بیان می‌شود که مدرنیته، مشروطیت و... اقتضا می‌کرد که زبان و ادبیات

دستخوش تغییر شوند و لاجرم چنین شد. نگره بینابینی نسبت به آرایش ژانر و فرم حیات، این قضیه را طور دیگری می‌بینید. به همان میزان که زندگی اجتماعی و تجربیات زیسته بر ادبیات و هنر اثر می‌گذارد، از آنها تاثیر هم می‌پذیرد. ادبیات حماسی شؤون زندگی فئودالی را در خود نگه می‌دارد و از ارزش‌های درباری پاسداری می‌کند؛ همان‌طور که شاعر غنایی در روابط بینافردی اشراف اثر می‌گذاشت و جنبه نگهدارنده داشت. اگرچه داستان کوتاه فارسی تاثیر فراگیری بر زندگی اجتماعی نداشته اما در الگوسازی و ارائه تصویر از زندگی اخیر کاملا هم بی‌تاثیر نبوده است. داستان کوتاه فارسی حامل تصور خاصی از زندگی است که می‌توان بخشی از صفات آن را شناخت. داستان کوتاه زمانی در ایران متولد شد که اغتشاش ذهنی و سیاسی، ترس‌های گوناگونی را پدید آورده بود. نظمی متلاشی شده بود که هیچ نظمی جایگزین آن نمی‌شد. حتی امروز هم شأن داستان کوتاه در مقایسه با رمان در بین نویسندگان ایرانی از تفاوتی چشمگیر برخوردار است. در این میان، عده‌ای سعی در زیبایی‌شناختی کردن این سمپتوم کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که ادبیات ایران در داستان کوتاه پیشرفته شده و در رمان هنوز مانده تا به این توفیق دست یابد. این طرز تلقی که ژانرها را در حد تکنیک عریان و سلیقه‌ورزی صرف تقلیل می‌دهد به منشأ مالیخولیایی داستان کوتاه در سیر تحولات تاریخ معاصر ایران توجهی ندارد. اگر به «یکی بود یکی نبود» دوباره نظری بیندازیم آشوب و هراس‌های راوی را در جای جای آن پیدا می‌کنیم. آن سوژه‌ای که بتواند جهان پیرامون خود را شکل بدهد و بازگو کند، در آن داستان‌ها دیده نمی‌شود. پراکنش هندسه ذهنی از مشخصه‌های داستان کوتاه در ایران بوده و هنوز هم هست. آدم‌های آن داستان‌ها که از مشروطیت به بعد نوشته می‌شدند نه دقیقا رعیت و نوکر هستند و نه به شهروند و سوژه سیاسی بدل شده‌اند؛ به عبارتی اسم این شکاف داستان کوتاه شد. هدایت از زاویه‌ای دیگر و البته با خودانگیختگی بیشتر همین تصور را تعقیب می‌کند. او حامل موقعیتی است که نه می‌تواند مرمت کند و نه آنکه چیزی را تمام و کمال بسازد.

با روش‌شناسی تاریخی گرایانه‌ای که همه لحظه‌های زمانی را همگن و یکپارچه فرض می‌گیرد و بر این باور است که اگر داستان کوتاه‌های صدساله اخیر را با حوادث سیاسی، اجتماعی مطابقت بدهد، موفق شده به تحلیلی فراگیر و ممتع دست یابد، عمیقا مخالفم. اتفاقا داستان کوتاه لااقل در حیطه مخاطبان محدودش، بیش از هر چیز در تصور زمانی دخل و تصرف کرده است. از تبعات زندگی شهری در تجربه حاشیه‌نشینان مدرنیته که ما هم در شمار آنها هستیم، اخلال در حوزه عمومی و خصوصی شاید مهم‌ترین این جلوه‌ها باشد. تفاوت شهر و بیرون شهر دچار نوعی تاخوردگی می‌شود و به تفاوت خیابان و خانه، نقل مکان می‌یابد. آنچه در این بین قابل توجه است نامعلوم بودن و لغزندگی این مرزهاست. دقیقا نمی‌توان فاصله بین خیابان و خانه را معین کرد، همان طور که حدود زندگی عمومی و خصوصی قابل تشخیص نیست. این حیطه غیرقابل تشخیص وقتی وسعت پیدا می‌کند، باید آن را با چیزی انباشته کرد. داستان کوتاه یکی از مکانیسم‌های این انباشتگی بوده و هست؛ هرچند صورت‌بندی این انباشتگی در لحظه‌های مختلف تاریخی دگرگون شده است.

طی سال‌های اخیر از سوی نویسندگان و منتقدان ادبی، این مساله مرتبا گوشزد شده که داستان ایرانی آن‌قدر که در ژانر داستان کوتاه توفیق دارد، در رمان‌نویسی موفق نیست. عمدتا هم این مساله را یا به کمبود مهارت منتسب کرده‌اند یا به مصائب بختک تاریخی و جدال سنت و مدرنیته. بخش‌هایی از این آسیب‌شناسی بجا و قابل قبول است. اما نگره‌ای که مغفول می‌ماند، ناتوانی در تغییر شکل زندگی و آفریدن زیستن‌های متفاوت است. از طرف دیگر، به شرایط کشف این نارسایی هم باید توجه کرد. در دوران‌های دیگری از تاریخ داستان‌نویسی ایران ظرف یک قرن گذشته، هیچ‌گاه به این شدت و حدت ژانرهای ادبی - به عنوان مثال رمان و داستان کوتاه - محل نزاع و اختلاف نبوده‌اند.

می‌توان موضع سوال را تغییر داد و به تجربه‌های حاشیه‌نشینی از مدرنیته دوباره نظر کرد. در این تجربه، زندگی در مفهوم سیاسی خود به صورت موجی دچار اعوجاج می‌شود و تقریبا هر نسلی گزارش انفجار ایده‌های خود را برای نسل دیگر رقم می‌زند. به عبارت ساده‌تر، داستان‌ها بیش از آنکه داستان زندگی باشند، داستان باقیمانده‌های زندگی می‌شوند. برای بازگو کردن آنچه از تکاپوی ذهنی رسوب کرده و باقی مانده، ژانری مناسب‌تر از داستان کوتاه پیدا نمی‌شود. زندگی خصوصی مدام مرزهای خود را به حوزه‌های عمومی‌تر و جمعی گسترش می‌دهد. زیرا از این طریق می‌تواند به زخم‌ها و شکاف‌ها شکل بدهد و حتی در مواقعی آنها را مخفی کند. سمپتوم دیگر این معضل، ناتوانی و فرار از شخصیت‌پردازی است. ادبیات برخلاف کلام زیبا به شخصیت‌پردازی بسیار بیشتر از زبان ورزی توجه دارد. شخصیت داستانی گویای تصور و انتظار برای رخ دادن موجودی است که بروز عینی پیدا نمی‌کند. در کلام زیبا، میل به سخن سازی و تیپ‌سازی بدیل شخصیت است. با مروری اجمالی در فهرست آثار داستانی منتشر شده - اعم از رمان یا داستان کوتاه - در می‌یابیم که تعداد شخصیت‌های شاخص روایی از تعداد انگشتان دست هم تجاوز نمی‌کند. شخصیت‌هایی مثل دایی جان ناپلئون و جلال آریان استثناهای جریان اصلی ادبیات ایران بوده و هستند. تعبیر فلسفی بیلدونگ (Bildung) که آن را به تکوین یا تحول شخصیت ترجمه کرده‌اند، در شرح این نارسایی کارآمد است. شخصیت داستانی در مواجهه با وضعیت، دگرگون می‌شود و از ارزش‌هایی دفاع می‌کند که هستی‌شناسی رمان، تجربه‌های او را قابل گفتن ارزیابی می‌کند. ادبیات داستانی ایران در رمان ضعیف‌تر از داستان کوتاه است زیرا بیلدونگ را سخت و دردناک پشت سر می‌گذارد یا از تجربه آن صرف‌نظر می‌کند.

هرگاه قرار باشد نسبت زمان و مکان را برحسب یکدیگر بررسی کنیم، باید مراقب بود که مکان را ظرفی در نظر نگیریم که رویدادها و حوادث زمان‌مند مظروف آن بشود. حداقل هنگام بحث از داستان‌نویسی و ادبیات نمی‌توان زمان را به جنس مکان درآورد و از قبل‌ها و بعدها سخن به میان آورد.

○ **تهران، شهر شهرها و داستان داستان‌ها** تهران اسمی است که به سختی می‌توان از آن به صفت نسبی رسید. تهرانی بودن ظرف چهار دهه اخیر به تعبیری مشکوک و در مواردی مهمل تبدیل شده است. امیرحسین خورشیدفر به خوبی روی این نکته دست گذاشته که تهران شهری است که ساکنان آن کمتر از همه جا تهرانی هستند. سکونت مستقل از اهلیت، خصیصه اخیر شهرنشینی و به خصوص پایتخت‌نشینی است. تجربیاتی همچون اصلاحات ارضی، انقلاب، جنگ و شرایط اقتصادی در شکل‌گیری این تصور از تهران و تهرانی دخیل بوده‌اند. آنچه بیشتر اوقات از تهران در داستان‌های کوتاه درک می‌کنیم یا تجربه زیسته ساکنان این شهر فاصله زیادی دارد. این موضوع درباره سریال‌های تلویزیونی و برنامه‌های رادیویی هم صادق است. تهرانی بودن، بیش از آنکه نشانه سکونت و تعلق خاطر به شهری خاص باشد، گویای شهرستانی نبودن است. ماهیت آن سلبی شده و هرکس برای فاصله گرفتن از تجربه‌های عینی خود به تهران پناه می‌برد. درون تهران هم وضع به همین منوال است. محلات نشان‌دار آن نابود می‌شوند و جای خود را به مجتمع‌ها می‌دهند و خیابان‌ها و بزرگراه‌هایش در هم ممزوج شده‌اند. در تهران با تصاویر متفاوت و متعددی روبه‌رو هستیم که امکان دسترسی به مرجع آن تصویرها از بین رفته است. از سوی دیگر، این شهر مدام در حال حرکت است و متن آن به حاشیه و حاشیه آن به متن تبدیل می‌شود. زمانی تهران شهری نوساز و ناچیز در مجاور شهر ری بود و ظرف کمتر از یک قرن با معکوس این وضعیت روبه‌رو شدیم. می‌توان با کمی اغماض ادعا کرد که تهران در مقام تصویر به جلوه ناحیه یا اقلیم در نمی‌آید. اگر قرار باشد این شهر را با دیگر شهرهای ایران مقایسه کنیم و به طرح این پرسش بپردازیم که از چه رو در داستان‌های کوتاه این چند سال اخیر ارزش‌های تهران و زندگی تهرانی‌ها وجه غالب به خود گرفته، لازم است محل برخورد پیکان سوال را دقیق‌تر تعیین کنیم. ارزش‌های تهران در کجا بروز می‌کند؟ در نحوه نگریستن به مکان، در وضعیت استقرار در شهر یا در ریتم زندگی روزمره؟ پدیدارشناس‌ها، میان فضا (space) و مکان (place) تمایز قائل می‌شوند. فضا، مفهومی کاملا هندسی، ابژکتیو و فاقد حضور بدن‌های انسانی است؛ حال آنکه مکان، همواره متاثر از بیننده و موجوداتی است که در آن مستقر هستند. به ازای هر فضا، صرفا یک مکان وجود ندارد. نحوه بروز هر مکان، با ناظری که در آن مکان واقع شده رابطه مستقیم دارد. از سوی دیگر، مکان برخلاف فضا از ریتم خاص خودش برخوردار است. وقفه‌ها، تکرارها، شتاب‌ها و ایستایی‌ها از ویژگی‌های مکان هستند؛ به بیان بهتر، عامل زمان در مکان موثر است. در فضا همه چیز بی در زمان و ساکن است. حرکت و رفتار بدن‌ها در مکان، دلالت‌ها و تاثیرهای مکانی را دگرگون می‌کند. توجه به این نکته از جهت آنکه تهران شکل ثابت و مدونی ندارد و مدام در حال استحاله است، برای تحلیل

شخصیت داستانی در مواجهه با وضعیت، دگرگون می‌شود و از ارزش‌هایی دفاع می‌کند که هستی‌شناسی رمان، تجربه‌های او را قابل گفتن ارزیابی می‌کند. ادبیات داستانی ایران در رمان ضعیف‌تر از داستان کوتاه است زیرا بیلدونگ را سخت و دردناک پشت سر می‌گذارد یا از تجربه آن صرف‌نظر می‌کند

جایگاه آن در داستان‌نویسی بسیار موثر است. ممکن است نویسنده‌ای مثل آقای عباس عبدی در فضا و موقعیت تهران ننویسد و به اتمسفر ناحیه‌ای دیگر -جنوب- گرایش پیدا کند اما با کمی تامل در زاویه دید و سیاست راوی در باز گفت ماجراها، در می‌یابیم که جنوب از چشم یک تهرانی، بازنمایی می‌شود. این حالت را حتی در نویسندگان مهاجر ساکن خارج از ایران هم می‌بینیم. می‌خواهم به این فرضیه برسم که مکانیت تهران بسیار وسیع‌تر از مکان هندسی فضاهای آن است. در مواردی تهران از منظر مکان، بزرگ‌تر از کل ایران شده است. به موازات این بزرگ شدن، نامرئی و دست‌نیافتنی هم هست؛ به این معنی که وقتی گروهی از نویسندگان اراده می‌کنند داستان شهری بنویسند، به جز انتخاب موقعیت‌هایی مثل کافی‌شاپ، آپارتمان‌های کم‌متراژ و انشانویسی درباره خیابان‌ها، بزرگراه‌ها و میدان‌ها به چیز چشمگیر دیگری نمی‌رسند.

در قدیم، شهرها متولد می‌شدند، به بلوغ می‌رسیدند و سپس به دلایل عدیده می‌مردند. گاهی هم حیات زیسته آنها به بایگانی تاریخ سپرده می‌شد و به مکان هایی برای نوستالژی و تداعی، قلب ماهیت می‌یافتند. این حکم در مورد تهران صادق نیست. این شهر همزمان هر سه ویژگی تولد، بلوغ و مرگ شهرهای قدیم را در خود جای داده است؛ یعنی شبیه به اسفنجی است که همه زمان‌ها را جذب می‌کند. در داستان کوتاه‌ها به خصوص در دو دهه اخیر، تهران به هیات فضا و اتمسفری ایستا و ثابت درآمده. برای نوشتن از تهران لازم است به ریتم و نظرگاهی فراتر از آن رسید که در حال حاضر چنین رویکردی دیده نمی‌شود.

○ داستان‌نویسی، تهران و فرازهای تاریخ معاصر ایران هرگاه قرار باشد نسبت زمان و مکان را برحسب یکدیگر بررسی کنیم، باید مراقب بود که مکان را ظرفی در نظر نگیریم که رویدادها و حوادث زمان‌مند مظروف آن بشود. حداقل هنگام بحث از داستان‌نویسی و ادبیات نمی‌توان زمان را به جنس مکان درآورد و از قبل‌ها و بعدها سخن به میان آورد. بی‌تردید انقلاب مشروطه بخشی از تاریخ تهران است. اما روایت این رخداد می‌تواند به اشکال مختلفی دربیاید. رخدادهای سیاسی، نحوه تجربه زمان را تغییر می‌دهند. انقلاب مشروطیت ریتم و هارمونی زندگی را تغییر داده. کسی نمی‌تواند پس از مشروطیت و قبل از آن را مستقل از رخدادی که تجربه کرده به یاد بیاورد. حافظه، منابع تاریخی، عکس‌ها و فیلم‌ها می‌توانند اتمسفر را بازسازی کنند اما حیثیت زمان‌مند از بین می‌رود و وقتی از تاثیر صحبت می‌کنیم باید حواسمان باشد که حافظه همه تغییرات را گزارش می‌دهد به جز تغییرات خودش را. علاوه بر این، رخدادهای سیاسی با یکدیگر جمع نمی‌شوند بلکه هم‌پوشانی دارند و یکدیگر را حمل می‌کنند. مگر می‌توان تاثیر انقلاب ۵۷ را از مشروطیت و کودتای ۲۸ مرداد ممتاز کرد که بعد به میزان کمتر یا بیشتری از تاثیر این رخدادها رسید. زمان فقط شامل لحظه‌ها نیست، مدت را هم در برمی‌گیرد. ریتم تهران در دهه ۶۰ -هنگامه جنگ ایران و عراق- با ریتم تهران دوران سازندگی یکسان نیست. اتفاقا ادبیات داستانی کمک بزرگی است برای مواجهه با سوءتفاهمی که ما از تاثیر رخدادها پیدا می‌کنیم. رخدادها را نمی‌توان با یکدیگر مقایسه کرد. مسلما حوادث تاریخی و سیاسی در نحوه نگرش اثر می‌گذارد. اما این اثرگذاری در زمانی هم هست و مختص ساحت همزمانی‌ها نمی‌شود. سلیقه رایج سعی در به یاد آوردن و احضار از حافظه دارد. داستان‌نویسان مدام می‌کوشند گذشته‌ای را به یاد بیاورند. حال آنکه نوشتن از رخداد مستلزم تلاش برای فراموشی است؛ تلاشی که متمایل به منتفی کردن گذشته‌های ناتمام است. گذشت زمان در شرایط فعلی به تجربه دردناکی مبدل شده. چند سال پیش در یک پژوهش دانشگاهی متوجه شدم که فاصله سنی راوی داستان‌ها از نویسنده‌های آنها قابل توجه است. راوی‌ها به طور میانگینی پیرتر از نویسنده‌ها هستند. این قضیه در مورد نویسنده‌های زن شایع‌تر است. چرا باید برای داستان نوشتن در کشوری که جوان بودن به شکل بحران و خطر فرض می‌شود، خود را این همه پیرتر کرد؟ پس از دوم خرداد، عشق‌های پیرانه‌سر به یکی از موتیف‌های ادبیات داستانی تبدیل می‌شوند؛ به تعبیری همه می‌کوشند مسن‌تر از آن چیزی نشان بدهند که هستند. ساده‌ترین تحلیل و پاسخی که می‌توان یافت شاید این باشد که زمان، ضرباهنگ کند و سنگینی پیدا کرده. اما این پاسخ از این بابت قانع‌کننده نیست که تحولات سایر ژانرها موید این مطلب نیست. موسیقی، سینما و نقاشی عکس این گفته را نشان می‌دهد. بنابراین علت در خود داستان‌نویسی و سیاست ادبی نویسنده‌هاست. داستان کوتاه ایرانی، شدیدا روی به سپری کردن هر چه زودتر و سریع‌تر فرصت‌ها و موقعیت‌ها دارد و نمی‌خواهد در رخدادها شریک شود. نقش شاهد واقعه را پیشاپیش پذیرفته و از این دریافت تبری می‌جوید که رخداد چیزی است که شاهدی برای آن قابل تصور نیست. وقتی داستان در حد یک عمل فرهنگی تقلیل می‌یابد و بی‌طرفانه قضاوت کردن و به تماشا نشستن به نرم مبدل می‌شود، چاره‌ای نیست جز آنکه گذشته را اکنون فرض کنیم و به توصیفات پارانوئیک و مستقل از شخصیت دست بزنیم. نوشتن از تاثیر از رخدادها را ایجاب می‌کند که همین الان خود را در آینده بپنداریم. اگر از چشم‌انداز آینده‌ای وقوع نیافته، اکنون را تخیل کنیم در کنار تاثیرپذیری از رخدادها، می‌توانیم در نفس رخداد هم شریک باشیم. نقطه عزیمت برای روایت و رسیدن به نظرگاه مناسب، مواجهه با دیگری است. در شرایط فعلی تفکر و سلیقه‌ای وجود دارد که از این فرایند پرهیز می‌کند و مناسب‌تر از محافظه‌کاری تعبیری برایش پیدا نمی‌شود.