از تهران مخوف تا تهران، شهر بی‌آسمان

اسد سیفی

اسد سیفی (ز.۱۳۳۵) نویسنده و منتقد ادبی؛ آلمان

۱

پیدایش رمان یکی از جلوه‌های عصر مدرن است، عصری که تحولات ژرف را در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی پدید می‌آورد؛ عصری که انسان برای کشف جهانِ تازه، درون خویش را نیز کشف می‌کند تا از «من» خویش به جهان بیرون راه یابد؛ عصر خودشناسی و تفکر انتقادی؛ عصری که ذهنیت مدرن با تکیه بر خرد خلاق و نقاد خویش به بازکاوی و بازآفرینی دنیا روی می‌آورد و اندیشهٔ کثرت‌گرا جایگزین مطلق‌اندیشی و تک‌بینی می‌شود. تجدّد، با رویکرد به فردیّت انسان‌ها، در عرصهٔ هنر و ادبیات به کشف درون آنان و نمایاندن وسوسه‌ها و دغدغه‌های ذهنی‌شان پرداخت. ذهنیت درونگرا در شعر و داستان پدیدار شد.

قرن بیستم به شیوه‌ای بس غریب، قرن دگرگونی شهرها بود. تفکر جدید در باب زندگی مدرن، ساخت شهرها را نیز در بر گرفت. کلان‌شهرها به وجود آمد، راه‌ها گسترش یافت، آپارتمان‌سازی آغاز شد:

«استفن گفت:
تاریخ کابوسی است که من می‌کوشم از آن بیدار شوم... انگشت شستش را به سمت پنجره چرخاند و گفت:
ـ خدا این است.
هورا! هورا!
ـ آقای دینیزی پرسید چی؟
ـ استفن پاسخ داد، فریادی در خیابان.» [۱]

خیابان و بزرگراه در دنیای مدرن از ابزار جدید بورژوازی فعال بود که می‌خواست هرچه سریع‌تر جامعه را مدرنیزه کند، مبادلهٔ کالا را هرچه زودتر به جریان اندازد، روابط اجتماعی را توسعه دهد و نیروهای مولد را در پیکر جامعهٔ سامان بخشد و نهایت این‌که مدرنیزاسیون اقتصادی را به انجام برساند.

شهر در دنیای مدرن شکلی دیگر به خود می‌گیرد و همه چیز دگرگون می‌شود: نوعی خاص از پوشاک، مدلی از اتوموبیل، آرایشی ویژه، نمایی از یک ساختمان، شکلی تازه از پخت و پز، یک بشقاب غذا بر میزی تزیین‌شده، گونه‌ای از موسیقی، زبان تازه، ادبیات نو و رفتاری جدید، همه و همه از دستاوردهایی به ظاهر نامتجانس هستند که در کنار هم می‌توانند نمادهایی باشند در تشخیص و تمیز انسان و جامعهٔ مدرن از انسان و جامعه سنتی، شهر از روستا و آگاه از ناآگاه.

پیدایش رئالیسم رمانتیک با پیدایی شهر در رابطه است. شهر قادر است فضای مناسبی را در خلق این ژانر ادبی مهیا کند: زندگی شهری جدید، انسان به دور مانده از طبیعت، جهان غریب، جهان **جنگ و صلح، جنایات و مکافات، آرزوهای بزرگ**، جهان **اعترافات** و **آرزوهای بر بادرفته**، جهانی که نمی‌داند **دیوانه کیست**، آغاز عصر **عقل مدرن**، جهانی که **شنل** کهنه را به دور می‌اندازد. جهان بالزاک، دیکنز، گوگول، داستایوسکی، و همهٔ آن نویسندگانی که از شهر می‌نویسند و رمان را شهری می‌کنند و شخصیت‌های شهری را به حریم ادبیات می‌کشانند. شهر در آثار آنان مأمن انسان‌های از بهشت رانده‌شده می‌شود، شهر شیطانی می‌شود همنشین با «فاوست». شیاطین شهری در داستان‌ها آرزوهای دیگری دنبال می‌کنند.

شهر در آثار ادبی جاودان می‌شود، آن‌سان که جویس در **اولیس** اراده کرده بود: « من قصد دارم چنان تصویری از دوبلین ارائه دهم که اگر این شهر روزی در زلزله از بین رفت، بشود بر اساس کتاب من آن را بازساخت.»[۲]

قرن نوزدهم سرآغاز آشنایی ماست با اندیشهٔ مدرن. رُمان نیز از همین سالهاست که به فارسی برگردانده می‌شود یا کوشش به عمل می‌آید تا در داخل کشور تولید شود. نخستین نویسندگان و مترجمان آزادی‌خواهان و اصلاح‌طلبانی بودند که سالیانی از عمر خود را در خارج از کشور زیسته بودند و آرزوی ایران مدرن را در سر می‌پروراندند. آنان می‌کوشیدند تا از ادبیات نیز وسیله‌ای بسازند برای رواج اندیشهٔ نو. و چنین شد که از همان آغاز، ادبیاتِ ما را سیاست به خدمت خویش گرفت.

در همین سال‌ها که زمان بنیان گرفتن ناسیونالیسم در ایران است، تاریخ‌نویسی ما نیز دگرگون می‌شود. در کشف هویت تاریخی خویش است که تاریخ نیز به حریم رمان راه می‌یابد. نتیجه آن‌که سیاست و تاریخ چنان پیوندی با رمان در ایران پیدا می‌کنند که بدون توجه به این موضوع، بررسی ادبیات این دوران ناممکن است. سال‌ها طول کشید تا ادبیات ما راه خود را از تاریخ و سیاست جدا کند و بتواند داستان مدرن شدن ما را به شکلی دیگر بیان دارد.

تا پیش از جنبش مشروطه برای بیان اخلاق و رفتار اجتماعی، برای آموزش و پندگیری، از قصه و حکایت استفاده می‌شد. **بوستان** و **گلستان**، **کلیله و دمنه** و **قابوسنامه** از جمله آثاری هستند که انسان‌ها می‌بایست پشت شخصیت‌های خیالی و افسانه‌ای یا انسانی و حیوانی آن‌ها واقعیت زندگی را بیاموزند یا عبرت بگیرند. قصه و حکایت را نام و نشانی نیست، در تن هیچ کس نمی‌گنجد، اما می‌تواند گنجانده شود. حدیثِ همگان است که باید در آیینهٔ امروز نگریسته شود.

آنجا که استبداد حاکم باشد، فرد از فردیّت خویش بهره‌ای ندارد و فاقد سیمایی مستقل است. با رعیتِ خان است یا بندهٔ سلطان یا در بند سنّت و دودمان. بعدها به طبقه‌ای گره می‌خورد و چهرهٔ او در این جمع گُم می‌شود. جنبش مشروطه قرار بود فردیّت انسان را از این اجتماع و از این بند برهاند، به او حقوق و شخصیت عطا کند، و قانون ضامن و پشتیبان او در جامعهٔ مدنی باشد. ادبیات نیز در همین زمان می‌خواست طرح نو خود را در تبلور «فرد» اجتماعی تجربه کند.

رُمان در ایران از همان گام‌های نخست، به گوهر خویش، به انسان نظر داشت و نگران «سرنوشت» او بود. با نگاهی به آثار این دوره می‌توان ترس، اضطراب، از هم پاشیدگی، سرگردانی، نادانی و پا در هوا بودن درونی انسان را در همهٔ آنان بازیافت. البته همهٔ این شواهد از مشخصه‌های دوران مدرن‌اند. نویسندگان این سال‌ها، راویان دلسوز زندگی هستند.

تهران مخوف مشفق کاظمی، **افسانهٔ** نیما و **یکی بود، یکی نبود** جمالزاده، هر سه در یک زمان نوشته و منتشر می‌شوند، زمانی که می‌توان آن را دورهٔ تازه‌ای در ادبیات فارسی به شمار آورد.

۲

پس از جنگ جهانی اول در تاریخ و فرهنگ ما نیز تحولی ژرف و همگانی پدید آمد. در همین دگرگونی‌هاست که ادبیات شکل اجتماعی به خود گرفت و در شکل و محتوایی دیگر عرضه شد. نثر بر شعر پیشی گرفت، چاپ و نشر رونق پیدا کرد، کتاب و نشریه منتشر شد و فصل تازه‌ای در ادبیات فارسی گشوده شد.

در میان آثار داستانی که به تاریخ معاصر ایران تعلق دارد، رُمان **تهران مخوف** [۳] اثر مرتضی مشفق کاظمی (۱۲۸۱-۱۳۵۶) به علت تأثیر ویژه‌ای که بر آثار داستانی پس از خود گذاشت، جایگاه ویژه‌ای دارد. **تهران مخوف** در سال ۱۳۰۱ به شکل پاورقی در روزنامهٔ **ستاره ایران** و در سال ۱۳۰۳ به شکل کتاب در تهران منتشر شد. مشفق کاظمی در آلمان حقوق تحصیل کرده و عضو هیئت تحریریه مجلات **ایرانشهر** و **نامهٔ فرنگستان** بود. [۴]

تهران مخوف بازتاب جامعهٔ آشفتهٔ سال‌های پس از جنبش مشروطه است. مسائل اجتماعی، سیاست، مسألهٔ زن و عشق در جامعهٔ در حال تحول، محور مرکزی آن است. در این رُمان برای نخستین بار شهر تهران به عنوان پایتخت کشور، وارد ادبیات می‌شود. **تهران مخوف** نخستین رُمان اجتماعی ایران است. «هیچ رمانی تا آن زمان، توصیف را جهت ایجاد (واقعیت‌نمایی) تا بدان حد پیش نرانده بود». [۵] داستان حکایت زندگی فرخ و مهین است، دو خویشاوند که سال‌ها همبازی بوده‌اند، در عشق به همدیگر بالیده و بزرگ شده‌اند، ولی فاصلهٔ طبقاتی باعث شده تا به هم نرسند. فرخ پسر یکی از درباریان قاجار است که ثروت و مقام خانواده‌اش با انقلاب مشروطه رو به افول می‌نهد. فرخ عاشق بی‌قرار مهین، دختر ف. السلطنه است، مردی که در شمار تازه به دوران رسیده‌ها قصد وکالت مجلس تازه تأسیس را در سر دارد و در این راه از هیچ بند و بستی فروگذار نیست، حتا حاضر است دخترش را به عقد سیاوش‌میرزا که مرد هرزه‌ای است، درآورد.

در جامعهٔ مردسالار، پدر همه‌کاره است، اوست که برای خانواده و آیندهٔ زندگی فرزندان تصمیم می‌گیرد. پدر مهین نیز که جز پول و ثروت، فکری در سر ندارد، براین است که: «از اولاد و خویشاوندان. . . مثل نردبام برای نیل به مقامات عالیه» باید استفاده کرد.(ص ۳۰) از دختر می‌خواهد، عشق فرخ را از سر به در کند و با مردی ازدواج کند که او می‌خواهد. مهین اعتراض می‌کند، و این اعتراض حق اوست، حق زنی از جنبش مشروطه، اگر چه پدر و جامعه و حتا قانون این اعتراض را برنتابند. سخنان پدر هیچ بویی از تازگی و نسیم مدرنیته با خود ندارد، حرف‌ها همان است که سال‌های پیش از مشروطیت تکرار می‌شد: «از چه وقت شما زن‌های ناقص‌العقل حق رأی و نظر پیدا کرده‌اید که غیر ممکن می‌گوئید، کی به شما اجازه داده که این حرفها را بزنید» (ص ۲۰۴) اما پاسخ مهین سند محکومیت جامعهٔ برآمده از جنبش مشروطه است، اعتراضی است به مردی که می‌خواهد نمایندهٔ قانون باشد در این کشور، خطابه‌ای علیه یک رفتار اجتماعی: «پدر...شما به من بسیار اذیت و آزار رساندید. . . خواستید مرا با زور به آغوش دیگری بیندازید که او را هیچ نمی‌شناختم و کمترین علاقه‌ای به او نداشتم.» (ص ۲۷۰) اما پدر قدرت می‌جوید، می‌خواهد به مجلس راه یابد، به آرای مردم فکر می‌کند و در راه رسیدن به مقصود می‌خواهد دختر را به عقد کسی درآورد که می‌داند زنباره‌ای هرزه و فاسد است. مهین می‌داند پدر با طرد عشق، اسارت را برای او تدارک دیده است: «می‌خواهید مرا قربانی حرص و طمع خود نمائید».

در جامعهٔ هنوز پوست نینداخته، پدر حرف آخر را می‌زند. «در کشوری که زنان حق ندارند نسبت به شوهر آینده و همسر یک عمر خود اظهار عقیده نمایند، در محیطی که شوهران هر طور میل داشته باشند می‌توانند با زنان خود رفتار کنند، در جایی که زن‌ها مانند اسباب و اثاثیه محسوب شده و در صورت کهنه‌شدن و فرسودگی ممکن است به آسانی آن را عوض نمود» (ص ۷۱) حرف مهین در حسرت و آه خفه می‌شود.

شهر که گسترش یافت، فحشا نیز گسترده‌تر می‌شود، فاحشه‌خانه‌ها تغییر شکل می‌دهند. آن‌چه تا آن زمان در بیرون از شهرها و در خرابه‌ها یافت می‌شد، به داخل شهر کشیده می‌شود و در گوشه‌ای از آن رسمیت می‌یابد. روسپیگری از قدیمی‌ترین حرفه‌ها در جهان است، ارائهٔ خدمات جنسی در برابر مزد. در ادبیات فارسی واژه‌های زیادی که برای روسپی به کار برده می‌شود، همه بار منفی معنایی دارند. برای تحقیر و دشنام نیز به کار برده می‌شوند. فاحشه در جامعهٔ ما هیچ‌گاه از حقوق اجتماعی یا شغلی برخوردار نبود.

در تقسیم‌بندی شهری، تهران به ده ناحیه تقسیم شد. در بهمن سال ۱۲۹۳ روسپیان را نیز در محلهٔ **چاله سیلابی** اسکان دادند. «روسپیان و

زنان ولگرد نخست در تمام تهران پراکنده بودند. دو مونت فرت، [اولین رئیس شهربانی ایران] دستور داد از پراکنده بودن آنان، به منظور جلوگیری از فحشا و ایجاد مزاحمت برای مردمان نجیب، جلوگیری شود و از این رو آنان را پس از جمع‌آوری وادار به سکونت در محلهٔ چاله‌سیلابی در ناحیهٔ محمدیه کردند که خود باعث شکایت جمعی زنان محلهٔ سیلابی گردید». [۶] نتیجه این‌که، روسپیان را به «شهر نو» (محلهٔ نوساز) منتقل کردند. از این پس «شهر نو» جانشین فاحشه‌خانه در فرهنگ لغت ما شد. از این الگو در دیگر شهرها نیز استفاده شد.

فحشا در **تهران مخوف** به عنوان پدیده‌ای اجتماعی مطرح می‌شود، چیزی که تا آن زمان مطرح نبود. فاحشه نه بیمار است نه اسیر شهوت. او حاصل و معضل جامعهٔ بیمار است. هشتمین فصل کتاب «محلهٔ مریض» نام دارد. در این فصل، شبی از شب‌ها چهار زن سرگذشت خود را و این‌که چگونه فاحشه شدند، برای همدیگر شرح می‌دهند. این چهار زن، اشرف، اقدس، عفت و اختر در خانهٔ «خانم رئیس» کار می‌کنند. فقر و خیانت علت اصلی در به فحشا کشیده شدن هر چهار زن است. فقر و فساد عریان در «اعماق اجتماع»، آن‌چه از «محلهٔ مریض» گفته می‌شود، پیش از **تهران مخوف**، در هیچ اثری دیده نشده است. راوی در این فصل از دانای کل به اول شخص مفرد تغییر می‌کند و چهار زن، هر یک با توجه به موقعیت خویش، داستان زندگی خود را در اصل برای خواننده باز می‌گوید. در زمان روایت، بقیهٔ زن‌ها خموشی می‌گزینند و بدون هیچ پرسشی سخنان راوی را می‌پذیرند. هر چهار زن به یک سبک و لحن حرف می‌زنند.

فاحشه‌خانه در زمانی که فاحشگی به کار و کاسبی تبدیل می‌شود، آیینه‌ای است از اجتماعی که رنج و فقر و بی‌قانونی بر آن حاکم است. زنان **تهران مخوف** در رؤیا زندگی نمی‌کنند و خیال نمی‌بافند، حوادث، خود زندگی آنهاست و آنان بخشی جدایی‌ناپذیر از جامعه‌ای بیمار هستند. زنان در **تهران مخوف** از کلیت‌های همسان در ادبیات کلاسیک خارج می‌شوند، هویت پیدا می‌کنند و به اجتماع گام می‌گذارند. می‌کوشند خود را در جامعه بشناسند، زبان باز می‌کنند، و اعتراض می‌کنند. نویسنده از «سرنوشت» زن‌های جامعه، اگر چه گه‌گاه به شکلی عجیب، استفاده می‌کند تا مخوف بودن تهرانی را نشان دهد که پوست می‌اندازد و مخوف می‌شود. **تهران مخوف** آغازی می‌شود برای نوشتن داستان‌ها و رُمان‌هایی با موضوع فحشا در جامعه. پس از **تهران مخوف** تا سال‌های پس از انقلاب بیش از صد رمان، فاحشگی را موضوع داستان خویش قرار داده‌اند. نویسندگان تمامی این رمان‌ها مرد بوده‌اند. در این داستان‌ها مردان نویسنده از زنان روسپی نوشته‌اند و خواسته‌اند به شکلی احساس آنان را بر کاغذ بیاورند.

ولی، در فصل‌های دیگر **تهران مخوف**، مهین قرار است به مصلحت پدر، همسر شاهزاده ک شود تا پلکان ترقی پدر برپا شود، مهین سر تسلیم فرو نمی‌آورد، به ارادهٔ پدر در خانه‌ای دوردست زندانی می‌شود. فرخ او را در راه تهران به قم می‌رباید و به شمیران می‌برد. پدر فردای آن روز با ژاندارم‌ها از راه می‌رسد، مهین را با خود می‌برد و فرخ پس از چند ماه آوارگی دستگیر و سپس تبعید می‌شود. مهین اما آبستن است و سر زا می‌میرد. فرخ از آبستنی و سپس وضع حمل و مرگ او اطلاع ندارد. با آگاهی از مرگ معشوق، برای فرخ جز انتقام از تبهکاران جامعه، راهی نمی‌ماند. او روشنفکری است که اشرافیت را بزرگ‌ترین دشمن دانش و فرهنگ و برقراری حکومت مردم بر مردم می‌داند. می‌بیند که ریشهٔ هر دردی در پول نهفته است و مقام و ثروت، سیاست حکومت را تعیین می‌کنند. «اینان که به نیروی پول تکیه دارند، هر کاری را برای خود مشروع و مجاز می‌دانند و تودهٔ مردم را... نادان و کوچک می‌شمارند و هیچ‌گونه حقی برای آنان قائل نیستند». (ص۲۶۳)

جلد نخست **تهران مخوف** شکست عشق فرخ و مهین است که با مرگ مهین و تولد پسری از او پایان می‌یابد. جلد دوم که «یادگار شب» نام دارد و در سال ۱۳۰۵ منتشر شد، با فرار فرخ در راه تبعید شروع می‌شود. فرخ به عشق‌آباد و باکو می‌رود، با پیروزی انقلاب اکتبر امیدی در دلش شعله‌ور می‌شود، به ایران باز می‌گردد، از انقلابیون چپ ناامید می‌شود، به قزاق‌ها می‌پیوندد و به همراه آنان در کودتای ۱۲۹۹ وارد تهران می‌شود. اما بوی خوش آزادی دوام ندارد، آزادیخواهان بازداشت می‌شوند و مشروطه‌خواهان حقیقی و میهن‌پرستان واقعی تحمل پیشه می‌کنند. خانواده به تنها پناهگاه فرخ تبدیل می‌شود، به این امید که فرزندش، فرزندان فردا، روزی انتقام او را از روزگار بگیرند و بر دشمنان آزادی و اصلاحات چیره شوند.

فرخ انسان ایده‌آل نویسنده است، شخصیتی آرمانی که زمانه را خوب می‌فهمد و یارای تغییر آن را در خود نمی‌یابد. فرخ محکوم به شکست است، در جامعه‌ای شکست‌خورده نمی‌توان امید به پیروزی آرزوهای فرخ‌ها داشت. شکست، همچون حقیقتی، روح رمان **تهران مخوف** است.

در **تهران مخوف** نویسنده از رُمان در برابر قصه و افسانه دفاع می‌کند و آن را «آیینه‌ای از زندگی بشری» می‌داند که به «آدمیان درس» زندگی می‌آموزد. **تهران مخوف** گام نخست و تازه‌ای است در ادبیات داستانی ایران، و درست به همین علت، نمی‌تواند تهی از ایراد و اشتباه باشد. داستان شکل روایی دارد، روایت در روایت نقل می‌شود، از سبک نقالی نیز بهرهٔ فراوان برده است، و چه بسیار لحظه‌ها که خواننده مخاطب نویسنده قرار می‌گیرد. استفاده از داستان‌های کوتاه در بطن داستانِ اصلی، شیوه‌ای موفق در **تهران مخوف** است، اگر چه هنوز ابتدایی است.

تهران مخوف نخستین رمان ایرانی است که سرگذشت زن در اجتماع را موضوع داستان قرار داده است. مرگ مهین، همچون مرگ دیگر زنان در این داستان، ریشهٔ اجتماعی دارد. این مرگ نابهنگام را می‌توان در کنار مرگ مریم در **ایدآل پیرمرد دهگانی** میرزادهٔ عشقی قرار داد که نشان از شکست اجتماع دارد. این آن مرگی است که هیچ‌گاه ادبیات معاصر ما را ترک نکرد. این مرگ نه تقدیر الهی، بلکه فاجعه‌ای زمینی است. این مرگ، نجات از نکبت زندگی است.

تهران مخوف در یکی از بحرانی‌ترین شرایط تاریخ سیاسی ایران نوشته شده، زمان انقراض حکومت قاجار و به قدرت رسیدن رضاشاه. به فاصله‌ای اندک، افسانهٔ نیما در شعر، **جعفرخان از فرنگ برگشته** حسن مقدم در نمایشنامه‌نویسی، **یکی بود، یکی نبود**

جمالزاده در داستان کوتاه، **کفن سیاه** عشقی در اپرا، **مرغ سحر** عارف در ترانه سرایی، **خاطرات تاج‌السلطنه** در خاطره‌نویسی، و **چرند و پرند** دهخدا در طنز، حاصل همین برهه از تاریخ هستند.

گنجاندن حوادث روز کشور، همچون کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و سقوط **کابینهٔ سیاه** سید ضیاء به آن بُعد تاریخی می‌دهد. خوانندگان برای نخستین بار چهره‌های خود را در یک رمان می‌یابند و با چاله‌میدان، شیره‌کشخانه‌ها، فاحشه‌خانه‌ها، و مراکز عیش و نوش شبانه از زاویه‌ای دیگر آشنا می‌شوند. از این نظر **تهران مخوف** برای شناخت جامعه شناسانهٔ ایران سندی معتبر است. چاپ **تهران مخوف** و استقبال چشمگیر از آن، حادثه‌ای مهم در تاریخ ادبیات فارسی بود. « رمان کاظمی ادعانامه و سند اتهام مستدلی است که در معرض قضاوت افکار گذاشته شده و نویسنده شهامت آن را داشته است که تاریکترین گوشه‌های زندگی ایرانی را، که ریاکاران همیشه کوشیده‌اند در زیر پرده‌ای از افتخارات بپوشانند، لخت و عریان بنمایاند».[۷]

واقعیت‌های زندگی تا آن اندازه در این رمان گسترده و روشن است که می‌توان از آن به عنوان یکی از نخستین رمان‌های «رئالیسم اجتماعی» در ایران نام برد. در **تهران مخوف** در عمل است که انسانها ارزش اجتماعی پیدا می‌کنند و صاحب شخصیت می‌شوند. تاریخ و داستان در این رمان همزاد یکدیگرند، بر هم تأثیر می‌گذارند و تنها شکل «روایت» داستان است که به عنوان خط فاصل رمان و تاریخ، با وام گرفتن از هر دو، آن را به رُمان تبدیل می‌کند.

در ادبیات پس از جنبش مشروطه از سرگذشت زن استفاده می‌شود تا ابعاد استبداد و فقر و بی‌فرهنگی جامعه نشان داده شود. پنداری زن به جای شخصیت‌های افسانه‌ای و خیالی قرون پیشین نشسته تا از زبان او رفتار اجتماع بازگفته و پند لازم گرفته شود، با این تفاوت که سیمای بی‌سیرت شخصیت‌های قصه‌ها و افسانه‌ها دیگر همگانی نیستند و اکنون در افراد مشخصی، با نام و نشان و تعلق اجتماعی جان می‌گیرند. شخصیت‌ها تحت تأثیر جنبش مشروطیت برای نخستین بار «فردیّت» می‌یابند. این‌که این «فردیّت» نمی‌تواند تکامل یابد، امری است که باید ریشهٔ آن را در استبداد حاکم جستجو کرد. در رژیم استبدادی و توتالیتر، «فردیّت» به خواست حاکمیت در طبقه یا گروه اجتماعی حل می‌شود، و زندگی افراد و شخصیت فردی آنها با خانواده، اجتماع، مذهب و ایدئولوژی پیوند می‌خورد. تقدیرگرایی اصل مسلم قصه و حکایت و افسانه است. اما رمان به آگاهی اجتماعی نظر دارد، ریسمان بخت انسان را به دست خود او می‌دهد و در شناخت دردها، آسمان را وا می‌گذارد و در زمین، در اجتماع به جست و جو می‌پردازد. رُمان واقعگرا نخستین گام ایرانیان است در داستان مدرن، داستان‌هایی که بر فردیّت انسان و زندگی اجتماعی او بنیان گرفته است.

میرزادهٔ عشقی در **ایدآل پیرمرد دهگانی** [۸] سرگذشت زن را بهانه قرار می‌دهد تا به فساد و ستم حاکم بر جامعه بپردازد. در **ایدآل** ... جوان شهوترانی با اظهار عشق به مریم (دختر زیبای دهاتی) و وعدهٔ خواستگاری و ازدواج، او را می‌فریبد و آن‌گاه که می‌فهمد دختر حامله است، رهایش می‌کند. مریم از وعده‌های معشوق می‌پرسد، او می‌گوید: به فاحشه‌خانه برو و آن زندگی رنگین را در آنجا بیاب. مریم در ناامیدی خود را می‌کُشد.

جنبش مشروطیت نخستین جنبش شهری ایران است. مریم فرزند انقلاب مشروطه است، روزی که فرمان مشروطیت صادر می‌شود، به دنیا می‌آید. مرگ در فساد، مرگ انقلاب است. پدر ستمدیدهٔ مریم به آرزوی انقلاب زنده است، انتقام «ایده‌آل» اوست.

روستا در **ایدآل مرد دهگانی** نشان پاکی است در برابر فساد شهر، و روستایی انسانی ساده و بی‌آلایش است در برابر شهری مزدور و فریبکار. البته این هم از شگردهای فرهنگ جامعهٔ مردسالار است که مردان در آن فساد جامعه را با تن زن محک می‌زنند و با به فحشا و فاحشه‌خانه کشاندن زن، از جامعهٔ خودباخته انتقاد می‌کنند. این‌که مردان شهامت مدنی لازم ندارند تا نشان فساد را در خود کشف کنند و ببینند، خود موضوعی است قابل بررسی. در ادبیات جامعهٔ مرد سالار ایران، حتماً باید زنی به فساد کشیده شود تا مرد بتواند فساد جامعه را در آیینهٔ تن او ببیند. این مرد نمی‌تواند بپذیرد که در گام نخست او خود این جامعه را به فساد آلوده است.

زن در **ایدآل پیرمرد دهگانی** و **تهران مخوف** و دیگر آثار ادبی این دوره، حضوری تاریخی دارد و همه نگران سرنوشت او هستند. مرگ او را نیز در همین رابطه باید دید. عشق در آثار این دوره با فحشا و مرگ همنشین می‌شود. «در ادبیات واقعگرای این دوره ـ همچنان که در عالم واقع ـ مرگ حضوری دایمی دارد. زن یا خود را می‌کشد (مریم) یا او را می‌کشند (معشوقهٔ عارف) یا سر به نیست می‌کنند (همسر عارف)، یا زنده به گور می‌شود (شمس کسمایی)، یا مانند پروین در داستان **من هم گریه کردم**، از غم و غصه و رنج بسیار، تب لازم و سل سینه. . . و مرض مهلک سفلیس، پس از شکنجه‌ای دراز تلف می‌شود. این مرگ سرنوشت آسمانی نیست، زادهٔ شرایط ناهموار و دشمن‌خوی اجتماعی است. در اینجا مرگ مانند عشق (و همزاد بداخترش فحشا) خصلت اجتماعی دارد». [۹]

در آثار ادبی این برهه از تاریخ می‌توان چند موضوع مشترک یافت: انتقاد از قوانین پوسیده، انتقاد از خودکامگی و زورگویی، آرزوی دستیابی به جامعه‌ای ایده‌آل که عدالت اجتماعی بر آن حاکم باشد. نویسندگان این آثار خود را نسبت به جامعه و مردم متعهد می‌دانند، امری که بعدها ادامه پیدا کرد.

سنت **تهران مخوف** را می‌توان در **حاجی آقای** صادق هدایت، **دختر رعیت** محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، **همسایه‌های** احمد محمود، **سووشون** سیمین دانشور، **کلیدر** محمود دولت‌آبادی، **سال‌های ابری** علی‌اشرف درویشیان و بسیاری از داستان‌های دیگر پی گرفت.

تخیل مشفق کاظمی در **تهران مخوف** می‌خواهد همچون **دن کیشوت** جهان دیگری از «بودن» را بنا کند. **تهران مخوف** می‌خواهد روشنگر باشد، از این رو به فضایل و پلیدی‌های شخصیت‌های خود در برخوردهای روزانه اهمیت می‌دهد.

رمان رؤیای انسان است در رنگ و بو و طعم بخشیدن به جهان، چیزی که دنیا برای بقای خویش به آن نیاز مبرم دارد. در گذر از این جهان می‌توان خود را شناخت و جهان را دریافت. **دن کیشوت** داستان اسپانیای رو به انحطاط است و **تهران مخوف** داستان شکست جامعه‌ای در دستیابی به حقوق شهروندی.

همهٔ رمان‌های بزرگ، آزادی، عشق و عدالت را به

عنوان هدف انسان موضوع خویش قرار داده‌اند. این آرزوها حتی اگر به شکست هم بینجامد، از ما، به عنوان خواننده، دعوت می‌شود تا دگر بار طرحی نو در اندازیم، پاسدار امیدها و آرزوها باشیم و در تحقق آن بکوشیم. زمان قادر است به جامعه آن چیزی را ارزانی دارد که تاریخ دریغ داشته است. [۱۰]

۳

شهرنشینی انقلاب بزرگ و بی‌بازگشت تاریخ است. در این انقلاب، جهان شهر و شهر جهان شده است. در شهر بی‌حصار، شکلی دیگر از شهرنشینی پدیدار می‌شود. شهر همچنان مرکز نوزایی و آفرینش در عرصه‌های فردی و اجتماعی است. شهر نماد نوآوری و تمدن است که از فرهنگ‌های متفاوت و شیوه‌های ناهمگن زندگی تشکیل یافته است. شهر محل تلاقی فرهنگ‌ها و هویّت‌هاست. در عصر حاضر شهر به مهم‌ترین شکل اسکان و زندگی در جهان تبدیل شده است. آیا شهر به خدمت انسان و فرهنگ انسانی در خواهد آمد؟

«مگاسیتی» به شهرهایی گفته می‌شود که بیش از هفت میلیون نفر جمعیت دارند. در حال حاضر، طبق آمار، در حدود بیست و پنج مگاسیتی در جهان وجود دارد. این شهرها از مراکز مهم قدرت سیاسی هستند. در هر کشوری حرف آخر از آنجا بر می‌خیزد. جغرافیای اقتصادی در این شهرها جغرافیای سیاسی را نیز شامل می‌شود. تنوع فرهنگی و روابط میان‌فرهنگی در شهرهای بزرگ چنان گسترده و غنی است که دیگر نمی‌توان نیویورک را فقط نیویورک و تهران را تنها تهران دانست. شهرهای بزرگ نشان از کل کشور و در مقیاس بزرگتر، کل جهان دارند. در این روند شهرها جهانی می‌شوند و جهانی شدن حرکتی‌ست که در درون این شهرها به وجود می‌آید. شهرها در سطح جهان از جهاتی به هم نزدیک می‌شوند.

اگرچه شهرها با هم رشد می‌کنند ولی در روند جهانی شدن (globalization) دارای ارزش اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی یکسانی نیستند. همان اندازه که کلان‌شهرها روستاها و شهرهای کوچک را می‌بلعند، مگاسیتی‌های جهان پیشرفته، کلان‌شهرهای کشورهای توسعه‌نیافته را به کام خویش می‌کشند.

کارشناسان بر این باورند که در سی سال آینده جمعیت شهرها در جهان دو برابر خواهد شد. به روایتی دیگر، همزمان با گسترش شهرها، زاغه‌ها نیز در حاشیهٔ شهرها رشد خواهند داشت، نابرابری، تبعیض و محرومیت نیز گسترش خواهد یافت و اگر فرهنگ شهری نتواند در برابر فرهنگ سنتی و روستایی تاب آورد، در این عرصه نیز شاهد دگرگونی‌های عظیمی خواهیم بود. هم اکنون سه میلیارد انسان در شهرها زندگی می‌کنند و این در حالی است که یک میلیارد انسان در زاغه‌ها به سر می‌برند و هر روز کلان شهرها روستاهای بیشتری را در خود می‌بلعند. جابه‌جایی جمعیت در سیاست نیز بی‌تأثیر نخواهد بود. در کشورهای توسعه نیافته، فقر روزافزون بخشی از زندگی روزمره است.

تهران به نسبت دیگر شهرهای بزرگ، چندان قدمتی ندارد. دهی بود در کنار شهرری که با ویران شدن آن شهر، رونق گرفت. در زمان قاجار پایتخت شد. بی‌رویه گسترش یافت تا آن اندازه که ری را هم بلعید و به شمیران و کرج وصل شد. تهران، به مرور، امید همهٔ آنانی شد که کاری می‌جُستند و زندگی بهتری را آرزو داشتند. آنان که از ده کنده می‌شدند و در شهرهای کوچک و بزرگ کاری نمی‌یافتند، راهی تهران می‌شدند تا تهیدستی خویش را چاره جویند.

۴

تهران مخوف درست زمانی نوشته شد که این شهر رسماً صاحب شهردار شد. از آن زمان صد سال می‌گذرد. در صدمین سال تولد **تهران مخوف**، رمان **تهران، شهر بی آسمان** متولد می‌شود. امیرحسن چهل‌تن، نویسندهٔ این کتاب، در آثار پیشین خویش نیز به تهران پرداخته بود. «در این فاصلهٔ زمانی صدساله، چهل و هشت شهردار متصدی ادارهٔ تهران بودند که از آن میان یک نفر اعدام شد، سیزده نفر روانهٔ زندان و بیست و سه نفر برکنار شدند. اتهام و در مواردی جرم همهٔ آنها اختلاس و سوء مدیریت بود. بدیهی‌ست چنین بحرانی نشانهٔ واضح مدیریت در سطح ملی‌ست». [۱۱]

در بهمن سال ۱۳۵۷ شهر تهران به تصرف انقلابیون جوانی درآمد که در کنار دانشجویان و کارگران و کارمندان، بخش عظیم‌شان را حاشیه‌نشینان، بیکاران و دستفروشان تشکیل می‌دادند. در آن زمان، حاشیه‌نشینان می‌خواستند انتقام خویش از شهری بستانند که آنان را در خود جا نمی‌داد، می‌خواستند خود جزو شهر باشند، در مدار توزیع ثروت سهمی داشته باشند، می‌خواستند از قدرت نصیبی برده باشند و در آن سهیم شوند.

تهران، شهر بی آسمان (نوشتهٔ امیرحسن چهل‌تن، نشر نگاه) داستان مردی‌ست به نام کرامت که می‌کوشد، هم‌گام با انقلاب، هم‌رنگِ جامعه شود. داستان در زمانی غیرخطی، از ذهن و زبان راوی، گاه از منظر اول شخص و گاه از منظر سوم شخص حکایت می‌شود. حوادث در هم می‌پیچند و کرامت می‌کوشد خود را با جامعه وفق دهد. کرامت، چون مراد خویش، شعبان جعفری، جسم در زورخانه پرورده و بر نیروی تن افزوده است. جان اما به قدرت حاکم سپرده، فرمانبردار و حافظ تخت و تاج است.

کباده‌کشان و میل‌گردان‌های زورخانه نسب به رستم دستان می‌برند، پهلوانان حماسی را الگوی خویش در ذهن و بر زبان دارند. پهلوانان حماسی خود پیوستهٔ ایام تکیه بر قدرتی داشتند که مقدس بود. پهلوانان در جهان حماسی ما همیشه در برابر دشمنان ایران‌زمین قد برافراشته‌اند. آرش جان خویش به تیر کرده، مرز کشور فراخ می‌کند و رستم دشمنان ایران‌زمین به خاک می‌افکند. رستم، در سرکوب خصم، با رخصت از قدرتِ مقدس، توان از سیمرغ می‌گیرد. در استحاله‌ای تاریخی کرامت و شعبان نیز گردن بر قدرتی نهاده‌اند که در پندار خویش آن را مقدس می‌دانند: «شاه سایهٔ خداست بر روی زمین».

پهلوانان حماسی رسم پهلوانی در معابد می‌آموختند که نشان از آیین میترایی داشت. [۱۲] پهلوانان معاصر در زورخانه‌ها که یادگار همان آیین است، دین و عرفان به وطن‌پرستی گره می‌زنند تا پاسدار تقدّسی باشند که شاه نماد آن است. همهٔ هستی پهلوان به راه وطن، در ستیز با دشمن صرف می‌شود. دفاع از قدرت

حاکم که نشـان از تقدّس داشـته باشـد، وظیفهٔ پهلوان است. پهلوانان میدان جنگ‌های مقدس، در نبودِ شـاه، با حفظ همان آیین، خاکسار و سرسـپردهٔ خلیفه‌اند، اگرچه عیارند و بی‌نیاز و شاید هم عارف.

در **تهـران مخوف** زورخانه‌ها نیز رشـد می‌کنند، بـه زیر چتر حمایت دولت در می‌آیند، پهلوانان زورخانه در کودتای ۲۸ مرداد به عنوان حامی قدرت حاکم، در دفاع از شاه، به خیابان‌ها می‌ریزند، قداره می‌کشند، شهر را قـرق می‌کنند، چـاکِ دهن بـاز می‌کنند، فحـش سـرریز می‌کنند، می‌شـکنند، زخمی می‌کنند، می‌کشـند، می‌نوشـند و می‌خورنـد و در خیابان‌ها جولان می‌دهند و نام شـاه فریاد می‌کنند. پهلوانان ستایشگران قدرتند، تاج می‌بخشند و قدرت را محافظند. [۱۳]

کرامت لات اسـت، لمپن است، زورخانه می‌رود، نوچهٔ شعبان جعفری است. کرامت در پی انقلاب رنگ به زمانه عوض می‌کند، لباس روز به تن می‌کنـد، به تجارت روی می‌آورد، لات‌بازی بـه کنار می‌نهد، اما همچنان سرسپرده است.

زندگی کرامت در سـه چیز خلاصه می‌شود: قدرت، زن و شکم. در پـی انقـلاب و در جانبـداری از آن، او قدرت خویـش را نه در عرصهٔ لوطی‌گـری و پهلوانـی، بلکه در بازار حفظ می‌کند. در گذشـته اگر از سفرهٔ دیگران انبانِ شکم پُر می‌کرد، حالا خود صاحب جیبی است که هر روز از پول پُرتر می‌شـود. در دنیای امروز، به رسم زمانه، نمی‌تواند زنان بی‌شماری همزمان به بر داشته باشد، به ظاهر هم که شده تن به ازدواج می‌دهـد، دختری به نام غنچه را به زنی می‌گیرد، صاحب سـه فرزند می‌شـود؛ یاسـر، سمیه و میثم. اسم‌ها اسـلامی هستند و لباس روزمرگی در سیاسـت به تن دارند. نام همسـر اما نشان از عالم سراسر کیفِ گذشـته دارد. غنچه اگرچه آغوش امروز کرامت را گرم می‌دارد، اما به ذهن، همان اقدس، بتول، طلا، پری و دهها زنی دیگر اسـت که سال‌های پیش از انقلاب به کرامت کام بخشیده‌اند و کرامت قادر نیست یاد آنها را از خیال خویش دور کند. غنچه قادر نیسـت لوندی آن‌ها را برای کرامت زنده کند، نمی‌تواند. او همسر است و طبق سنت نمی‌تواند زن آرمانی و آرزوهای مرد ایرانی باشـد. «زن درسـت و حسـابی باید حجب و حیا داشته باشد».

کرامـت در پناه قدرت حاکم، دیروز خـود قَدرقُدرتی بود، قهوه‌خانه و کابـاره به هم می‌ریخت و «شـب‌های جمعه آن باغچـه‌ی هزارمتری که ساختمانی جمع و جور وسطش بود دربست در اختیار کرامت بود. گرامش را هـم می‌آورد و بتـول همه‌ی صفحه‌هـای مهوش را یکی‌یکـی می‌خرید. ورپریده همان اداها را داشـت...» [۱۴] (ص۱۴) کرامت اسیر تن زن است، سیرابی از آن ندارد. در تن زن قدرت خود را می‌دید، تن زن را تحقیر می‌کـرد. همهٔ مادینه‌ها به زعم او فاحشـه بودند. «زن مایهٔ گناه بود... مایهٔ قتل‌ها و جنایت‌ها» (ص۴۵)و «این دیگر دسـت خودش نبود، اگر یک عالمه غم به سـینه داشت، سرش را که زمین می‌ذاشت، خواب یک گله زن می‌دید، خواب یک طبق شـیرینی خامه‌ای، خواب ده دست چلوکباب.» (ص۶۴)

کرامت اسـیر هرم قدرت اسـت. نوچه دارد، ضعیف می‌کشـد اما خود نوچهٔ شـعبان جعفری اسـت. نظم فاحشـه‌خانه و میخانه به هم می‌ریزد، اما کَت و دستِ شـعبان می‌بوسـد و به فرمـان او جوی خـون راه می‌اندازد: «توده‌ای‌ها به خیابان‌ها آمدند. آنها عینک و کراوات داشـتند. قاطی‌شـان زن بی‌حجاب بود. نان و دو سه چیز دیگر می‌خواستند. شعبان او را دست غلام سپرده بود. چند نفری را با چاقو لت و پـار کرد. تانک‌ها و زره‌پوش‌هـا بعدتر به صحنه آمدند. نعش روی نعش خیابان‌ها را خون گرفت. کرامت چاقو را بالای سر چرخاند. خون آدمیزاد به مشامش آشنا می‌شد. صبح زود با یک پنج‌سیری خودش را ساخته بود. این اولین اقدام خیابانی بود در یک روز گرم تابستان.» (ص۳۵) هرجا که قدرت طلب کند، کرامت آنجا حضور دارد؛ «چنگه‌چنگه کاغذ از پنجره به خیابـان می‌ریختنـد. صندلی‌هـا را بـه سـر آدم‌هایی می‌شکسـتند که می‌خواسـتند جلوی‌شـان را بگیرند. کرامت کارد سلاخی به دست عربده می‌کشـید و تـوده‌ای می‌طلبید. غروب وقتـی همه چیز را شکسـتند و سوزاندند، از صحنهٔ جنگ عقب نشستند.» (ص۷۷)

کرامـت در پناه قـدرت خود را قانـون می‌داند: «قانـون جلوی روت وایستاده. من خودم قانونم.» (ص۸۰)

در شـرایطی که «تهران در عکس اعلیحضرت و پرچم سـه رنگ غرق می‌شـد» و «غیرت مردهای تهران ته کشیده بود و زن‌ها لاله‌زار و کوچه برلن را پُر کرده بودند. کفش پاشنه‌بلند زن‌های تهران تق‌تق صدا می‌داد... شهرسـتانی‌ها هاج و واج به این بازار مکاره نگاه می‌کردند. چاره‌ای نبود؛ جز اینکه به میدان بیایند. بچه‌های شهرسـتان با غیرت‌شـان، عمل‌شان، معرفت‌شان، ناموس‌پرستی‌شـان؛ زنده باد بچه‌های شهرستان.» (ص۳۹) شهرستانی‌ها همه جا بودند، «بیشتر از همه در حاشیهٔ تهران، تهران قدر یک دریا بزرگ بود. هزارتا خیابان آسـفالته داشت، صدها میدان گلکاری شده با فواره و مجسمه. شهرستان‌ها فقط یک خیابان پهلوی داشت و یک میدان شـش بهمن. نمی‌شـد این‌همه خیابان و میدان را توی شهرستان سـاخت اما می‌شـد آن‌ها را در تهرون خراب کرد... آنها دستمال نان زیر بغل گوشـه و کنارها دنبال جای خواب و پیشاب می‌گشتند و صبح‌ها در حاشیهٔ میدان‌ها برای این‌که پشت وانتِ بنّاها سوار شوند، پیراهن همدیگر را بـه تن پاره می‌کردند... با هجـوم مهاجرین زمین تهران برای حفر چاه توالت دیگـر تکافو نمی‌کرد. چاه‌ها به یکدیگر راه پیـدا می‌کردند؛ تهران روی دریاچه‌ای از فضولات شـناور بود. این دریاچهٔ پنهان به هر تکان به سمت کاخ نیاوران لب‌پر می‌زد.» (صص۹۳-۹۵)

در چنین شرایطی است که کرامت راه خویش از شعبان جدا کرده، به امیدی دل می‌بندد که در راه اسـت. تهران یکپارچه شور و آتش می‌شود. از لمپن‌هـای پیرامـون حاکمیـت نیز دیگـر کاری بر نمی‌آید. وابسـتگان به رژیم راه فرار به خارج از کشـور می‌جوینـد. «مردم چیزهـای تازه می‌خواسـتند. پس ناحیـهٔ جفت پنج را آتش زدنـد. خانم‌ها بقچه زیر بغل آواره‌ی کوچه‌ها شـدند. و مثل معلم سـرخانه و خیاط سـرخانه محل کارشـان را به خانهٔ مشتری کشاندند.» (۱۰۶) انقلاب پیروز می‌شود و کرامت سر به راه انقلاب می‌گذارد و سـر از مسـجد و بنیاد در مـی‌آورد. او در حکومت نوبنیاد صاحب اعتبار می‌شود.

کرامت نشسته اسـت در خانهٔ خویش در زعفرانیه. ظهر تابسـتان اسـت. «حالا دیگر هوای زعفرانیه هم با پایین شهر توفیری نداشت. همهٔ شهر جهنم بود.» (۶) کرامت غرق در گذشته است، گذشته هنوز هم آرامش

نمی‌گذارد. به بازگشت طلا، معشوقهٔ سابق خویش معترض است. به او می‌گوید: «همه چیز عوض شده. طـلا گفت: خوب اینو که می‌دونم، دارم می‌بینم. کرامت گفت: منم عوض شـده‌ام.» کرامت لاتی‌سـت که دیگر هیچ نشـانی از پهلوانی در او یافت نمی‌شـود. کرامت اسـیر قدرت اسـت و برایش «پول تنها ارزش و معیار ارزش‌ها.»

داستان با جملهٔ «مُخلص تو آدم چیز فهم» شروع و با جملهٔ «مُخلص بچه‌های تهرون» پایان می‌پذیرد.

در واقع شـهر تهران خود یکی از شخصیت‌های اصلی این رمان است. این شـخصیت در پسِ داستان نهان است، به چشم نمی‌خورد، اما مدام با سخنان و رفتار شخصیت‌های دیگر داستان در ارتباط است. در پسِ متن شـهری را می‌بینیم که دارد شکل می‌گیرد، خانه‌ها تغییر شکل می‌دهند، خیابان‌ها نو می‌شـوند و مراسـم آیینی شـکلی دیگر به خود می‌گیرد و انسـان‌ها را می‌بلعد. تهران شهری‌سـت که در این داستان به عنوان یک مجموعهٔ انسـانی ـ تاریخی طرح می‌شود. رفتار تهران را می‌توان در رفتار انسان‌های ساکن در آن دید. فضای شهر حالت تعلیق دارد: فقر، استیصال، رخـوت و پریشـانی، همه ریشـهٔ تاریخی دارنـد. نویسـنده از پرداخت شـخصیت‌های رمان به روانشناسـی آنها و جامعه نزدیک می‌شود و لایهٔ دیگری از شهر را کشف می‌کند.

تهران، شـهر بی آسـمان داسـتان تهرانِ خشـونت اسـت، تهران فاحشه‌ها، تهران هم‌آغوشی‌ها، تهران سراسر دلهره، تهران ترس و گریز، تهران برزخ که آدمیان همیشه در آن به خود می‌لرزند تا مبادا به گناه دچار شوند، تهرانی که همه گناهکارند، تهرانی که هر کس چند ماسک در دسـت دارد تا بـه وقت لزوم یکی را بر چهره نهد. **تهران، شـهر بی آسـمان** خیال است که با واقعیت گره خورده، تاریخ یک شهر است که به داستان درآمده.

۵

شـهر رُم را می‌توان در آثار آلبرتو موراویا بازشـناخت. **اولیس** شناسنامهٔ دوبلین است به روایت جیمز جویس. پترزبورگ را می‌توان در **آنا کارنینا** اثر تولسـتوی دید. «دنیای نو آن زمان کشـف می‌شود که دن کیشوت دلامانچا، در ۱۶۰۵، دهکدهٔ خود را ترک می‌گوید، به میان دنیا می‌رود و کشف می‌کند که جهان با آنچه او در باره‌اش خوانده شباهتی ندارد.» [۱۵] **تهران مخوف** و **تهران، شـهر بی آسـمان** هر یک تلاشی‌سـت در کشف جهان نو. «شهر یک سخن است و این سخن به راستی یک زبان اسـت. شهر با سـاکنان خود سـخن می گوید. ما با شهرمان که در آن زندگی می‌کنیم، به گونه‌ای بسـیار ساده، با زیستن و آمد و رفت در آن و نگریسـتن به آن، سـخن می‌گوییم. با وجود این مسئله بر سر ارتقاء دادن به اصطلاحی چون «زبان شـهر» از پایهٔ اسـتعاری محض است... همانگونه که از زبان رسـمی سـینما یا زبان گل‌هـا می گوییم. جهش علمی واقعی زمانی رخ می دهد که بتوانیم از زبان بدون اسـتعارهٔ شهر سـخن بگوییم و می‌توان گفت این دقیقاً همان چیزی اسـت که برای فروید رخ داد: زمانی که برای اولین بار از زبان رؤیا سـخن گفت و این اصطلاح را از معنای استعاری‌اش تهی کرد تا به آن معنای واقعی بدهد. ما نیز با این مسـئله روبرو شدیم که چگونه هنگام سخن گفتن از زبان شهر از استعاره به تحلیل برسیم». [۱۶]

تهران شهری است که مسئلهٔ هویت در هزارتوی آن مفقود شده است. ابـزار شـناخت آن را نیـز هنوز در دسـت نداریم. هویت‌یابی آن سال‌هاست که به تعویق افتاده و پس زده شـده. در متن زندگی، در نوسـازی شهر، تنها تخریب و انهدام ارزش نیسـت، ارزش این اسـت که در حفظ امر مدرن، امر قدیمی را نیز به کار گرفت و در این دیالکتیک ژرفای جدیدی به مدرنیسم افزود.

جهان سراسـر تضاد مـا در تلاطم‌های اجتماعی و سیاسـی همچنان پیش می‌رود، از بحران بحران‌زاده می‌شـود و زندگی چون گذشـته ناامن است. دگرگونی‌های اجتماعی جهان درون انسان‌ها و حیات آن‌ها را تغییر می‌دهـد. اگر چه در محاصرهٔ عـذاب و اسـتثمار روزگار می‌گذرانیم، اما تخیلات جدید، ما را برای تصاحب جهان مدرن به تلاش مدام وا می‌دارد. باید سـرانجام خانه‌ای نو در این جهان برای سکونت بنا کرد و این تلاش انسان مدرن است در ادامهٔ زندگی.

در **تهران مخوف** فاحشگان تسخیرکنندگان تاریخ‌اند، و روسپیانِ عرصهٔ سیاسـت، تاریخ می‌سـازند. ولی در **تهران، شهر بی آسـمان** لات‌ها عرصهٔ تاریخ را به تصرف خویش درآورده‌اند و بازیگران تاریخ‌اند. در **تهران مخوف** شهر تهران در داسـتان حضوری ظاهری دارد، در **تهران، شهر بی آسمان** ولی، شهر تهران به جزئی از داستان تبدیل می‌شود.

تهران مخوف و **تهران، شـهر بی آسـمان** داسـتان تلاش ما هستند در بنای دنیای نو. روایت دو نویسـنده است از دو مرحلهٔ تاریخی یک کشور، که لباس داستان به تن کرده‌اند. این دنیا را باید دوباره دید. بگذار خود را در ادبیات خویش بازشناسیم. ■

پی‌نوشتها

۱. جیمز جویس، **اولیس**. به نقل از مارشال برمن، **تجربهٔ مدرنیته**. ترجمهٔ مرادفرهادپور، تهران: طرح نو، ۱۳۷۹، ص۳۸۴.
۲. جیمز جویس، دربارهٔ اولیس
Wikipedia-http://en.wikipedia.org/w/index.php?title =James-Joyce
۳. مرتضی مشفق کاظمی. **تهران مخوف**، تهران: ۱۳۴۳.
۴. حسن میرعابدینی. **صد سال داستان‌نویسی ایران**. تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۷، جلد اول، ص ۵۷.
۵. کریستف بالایی، **پیدایش رمان فارسی**، ترجمه مهوش قویمی، نسرین خطاط، تهران: انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۷، ص ۳۹۵.
۶. مرتضی سیفی قمی تفرشی، **پلیس خفیه ایران**، مروری بر رخدادهای سیاسی و تاریخچه شهربانی (۱۲۹۹ـ ۱۳۲۰). تهران: نشر قفنوس، ۱۳۶۷.
۷. یحیی آرین‌پور. **از صبا تا نیما**. تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۴، جلد دوم، ص ۲۶۳.
۸. میرزادهٔ عشقی. **ایدآل یا سه نابلوی عشقی**، کلیات مصور میرزادهٔ عشقی، تدوین سید هادی حائری (کورش). تهران: جاویدان، ۱۳۷۵.
۹. شاهرخ مسکوب. **داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع**. تهران: نشر فرزان، ۱۳۷۳، ص۱۴۳.
۱۰. اسد سیف. **عشق در ادبیات داستانی ایران در تبعید**. آلمان: نشر فروغ، ۱۳۸۶.
۱۱. امیرحسن چهل‌تن، «تهران، پروژه ناتمام»، اندیشه و هنر، شماره ۱۲، آبان و اسفند ۱۳۸۶.
۱۲. برای اطلاع بیشتر به کتاب مهرداد بهار، از **اسطوره تا تاریخ**، رجوع شود.
۱۳. برای اطلاع بیشتر به کتاب هما سرشار، **شبان جعفری**، نشر ناب، امریکا، بهار ۱۳۸۱رجوع شود.
۱۴. امیرحسن چهل‌تن، **تهران شهر بی‌آسمان**. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۲. شماره‌های داخل پرانتز صفحهٔ مورد نقل از کتاب است.
۱۵. کارلوس فوئنتس. **از چشم فوئنتس**. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: طرح نو، ۱۳۸۴، ص۱۵۲.
۱۶. لویی اشتراس در سخنرانی خویش با نام نشانه‌شناسی و شهرنشینی. به نقل از رولان بارت، **اسطورهٔ امروز**، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵، صص۱۱-۱۲.