بگویید من کجا ایستاده‌ام

حسین بکایی

۱ـ هر کس بخواهد و بتواند جسد ثانیه‌های مرده را بلند کند، حتماً نعش‌های بسیاری را در آن زیرزیرها پیدا خواهد کرد؛ چیزهایی که زمانی تازه و نو و باطراوت بودند و بعد کهنه و فرسوده و پیر شدند و هنگام گذر ثانیه‌ای، همراه آن ثانیه مردند و زیر آن لحظه دفن شدند. این قانونِ گذر زمان است: قانونی که تازه‌ها را کهنه، جوان‌ها را پیر و زنده‌ها را مرده می‌کند.

۲ـ اصل بقای ماده و انرژی، یک بحث فیزیکی است و کشاندن پای آن به مسایل اجتماعی، شاید زیاد متداول نباشد. با وجود این، بد نیست گاهی راهی باز کنیم بین مباحث به ظاهر غیرمرتبط تا راهی بجوییم برای توجیه برخی اتفاقات پیرامون.

۳ـ اصل بقای ماده و انرژی، ناظر بر جرم است و انرژی، اما گویا فرهنگ هم که نه از جنس ماده است و نه از جنس انرژی، به نوعی دچار این محدودیت است. گویا فرهنگ حجمی دارد مشخص برای هر چیز و نمی‌شود بیش از آن حجم تعیین شده، چیزی در آن انباشت. برای نمونه، فرض بگیرید آداب و رسوم یا واژه‌های یک زبان. هر گاه رسمی تازه یا آدابی جدید ظاهر می‌شود، انگار جای برای رسم و آداب قدیمی تنگ می‌شود و یک‌جور واکنش جانشینی، با مکانیسمی شخصی و اغلب قابل توجیه آغاز می‌گردد و کم‌کم در گذر زمان، آداب و رسوم جدید جای آداب و رسوم قدیمی می‌نشیند و... همین‌طور است زبان که انگار محدودیتِ حجم دارد و هر گاه واژه‌ای جدید ساخته می‌شود و یا از زبانی دیگر به این زبان مهاجرت می‌کند، گویی نیازمند حجمی است که تا دیروز در اشغال واژه‌ای بوده که حالا پیر و فرسوده و کهنه شده و کم‌کم کوس مرگش در حال نواخته شدن است.

این که فرهنگ، قبض و بسط دارد و حجم آن

افزایش و کاهش پیدا می‌کند و این که چگونه این واکنش‌های جانشینی انجام می‌شود و یا همه واکنش‌ها از جنس واکنش جانشینی نیستند و... و باز این که مکانیسم آن قبض و بسط‌ها و این واکنش‌ها چگونه است، موضوع بحث این نوشته نیست. هدف، فقط اشاره‌ای بود به واقعیتی و حقیقتی تا مدخلی بسازیم برای ورود به بحثی که محمد میرکیانی، با تألیف مجموعهٔ سه جلدی «حکایت‌های کمال»، آن را طرح کرده است.

۴ـ میرکیانی اسم مجموعه‌اش را «حکایت‌های کمال» گذاشته و در مؤخره جلد سوم ادعا کرده است که واژهٔ حکایت را برای نخستین بار، دربارهٔ چنین نوشته‌هایی به کار می‌گیرد.

میرکیانی دربارهٔ کمال هم در همان مؤخره می‌گوید که «کمال» فقط اسم یک کودک نیست، بلکه اشاره‌ای است به کامل شدن و تکامل. او در مقدمه‌ای که در هر سه جلد تکرار شده، کمال را «کودک-نوجوان» معرفی می‌کند که مثل همه کودکان و نوجوانان، زمانی در این شهر ــ مملکت ــ دوران کودکی و نوجوانی‌اش را گذرانده و امروز، عاقل‌مردی است که ریش و سبیل درآورده و خود صاحب فرزند است. و «حکایت‌های کمال» ماجراهای زندگی روزمرهٔ آن کودک، در دوران کودکی و نوجوانی است که امروز نقل می‌شود. و از این راه، میرکیانی سعی کرده است تاریخچهٔ تکامل اجتماعی مردمان این سرزمین را به نمایش بگذارد تا به قول خودش، دید خوانندگان نوجوان این مجموعه را گسترده‌تر کند.

این که آیا می‌شود واژه‌های مشخص و تعریف شده‌ای چون «حکایت»، «قصه» و... را چنین مصادره به مطلوب کرد و فقط با این اشاره که چنین کاربردی نو و تازه است و... تعریف‌های آشنا و باستانی را تغییر داد، پرسشی است که باید پاسخ آن را از میرکیانی خواست.

و باز این که آیا می‌شود روش‌های

تاریخ‌نگاری و تاریخچه‌نویسی را چنین آسان تغییر داد و بحث گسترده و مبسوطی چون تکامل اجتماعی را چنین ساده طرح کرد، پرسشی است که میرکیانی باید پاسخ آن را بدهد.

اما این طرح پرسش کردن و نکته‌بینی‌ها مانع آن نمی‌شود که متن اصلی کتاب‌های سه‌گانهٔ این مجموعه، به حکم «گنه کرد در بلخ آهنگری»، به چوب مجازات طرد شود. همان‌طور که آن مقدمه و مؤخره، خارج از متن کتاب آمده است، این عرایض هم باید خارج از متن فرض شود.

۵ـ مجموعه «حکایت‌های کمال»، شامل پنجاه «حکایت» است که در شکل و فرم و مضمون و محتوا، بین خاطره و داستان و قصه دَوَران دارند. شخصیتِ محوری این حکایت‌ها «کمال» است که گویا نوجوانی است ساکن یکی از محلات قدیمی تهران، برای مثال میدان خراسان یا خیابان ری، پدر کمال، کارگر است و مادرش، خانه‌دار. این خانواده گویا بیش‌تر از سه عضو دارد، اما در هیچ‌کجا نشانی از برادر و خواهری دیده نمی‌شود و فقط

کمال، هرگاه لازم بداند، می‌گوید: «اهل خانه»، همسایه‌ها و فامیل و آشنایان و کاسب‌های محل هم به همین شکل و در موارد ضروری به کار گرفته می‌شوند.

این نگاه، یعنی بی‌توجهی به شخصیت‌پردازی و محدود کردن اجتماعی که کمال با آن در ارتباط است و تعریف نکردن آن‌ها در فضاسازی و پرورش عناصر محیطی نیز تکرار می‌شود. مثلاً محلهٔ کمال، به درستی توصیف نمی‌شود. مغازه‌ها، کوچه‌ها، خیابان‌ها، عناصر جزیی و... هیچ‌کدام به چشم نویسنده نمی‌آید. خانه‌ها به همین شکل، نه خانهٔ کمال و نه خانه‌های دیگری که گذر کمال به آن‌ها می‌افتد، توصیف نمی‌شوند.

این بی‌توجهی، در مورد موضوع‌ها و سوژه‌های «حکایت»ها هم دیده می‌شود. انتخاب موضوع حکایت‌ها، از روندی منطقی و منسجم برخوردار نیست. حتی این بی‌منطقی، تا به آن‌جا می‌رسد که محدودهٔ زمانی ــ یعنی چیزی که باید در این نوع کارها بسیار مورد توجه قرار بگیرد ــ می‌شکند و چراغ لامپ و تلمبهٔ آب، در کنار پرتاب «آپولو ۱۱» گنجانده می‌شود.

پرداخت موضوع‌ها و سوژه‌ها به درستی انجام نمی‌شود و نویسنده، به دلیل آن که پیش از آغاز هر «حکایت» پایان آن را می‌داند، به لحظه‌های محدود شده در چارچوب هر حکایت و اتفاق‌هایی که در آن لحظه‌ها می‌افتد، بی‌توجه می‌ماند و این بی‌توجهی، باعث نزول جذابیت کار می‌شود. ناگفته پیداست که یکی از عوامل جذابیت هر اثر روایی، پرورش درست لحظه‌های ایجاد ارتباط‌های منطقی بین بازه‌های زمانی، برای رساندن خواننده به کشف نهایی است.

۶ـ شاید این مشکل میرکیانی، از آن‌جا ناشی شده باشد که خود او تکلیف خود را با مسئله گذر زمان و تغییرات آن، تعیین نکرده است. میرکیانی، به جز چند جا، آن هم به شکلی نامناسب، ارزیابی‌ای از تحولات روی داده در این چند سال اخیر به دست نمی‌دهد. او در «حکایت» نخست، از زبان پدر کمال می‌گوید: «... یادش به خیر، آن روزهایی که با داشتن سماور ذغالی، چای خوش‌طعم می‌خوردیم!» اما این نگاه نوستالژیک که در آن حکایت، قبل از ورود سماور نفتی به خانه، دیده می‌شود و بیان‌کنندهٔ مقاومت منفی در برابر تغییرات است، در دیگر بخش‌های کار دیده نمی‌شود. گویا میرکیانی، نه تنها واقعیت تغییر و تحول را باور دارد، بلکه حتی از آن استقبال هم می‌کند و احساس پدر کمال نسبت به داشته‌های سنتی، حس واقعی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میرکیانی نیست. شاید همین بلاتکلیفی، باعث بی‌توجهی و پرداخت سطحی میرکیانی به شخصیت‌ها، فضاسازی، دیالوگ‌ها و... شده باشد و آن حسِ متصور در مورد چنین آثاری را از این مجموعه دریغ می‌دارد و صد البته، ضربه‌هایی کشنده به ادعاهای عنوان شده در مقدمه و مؤخرهٔ میرکیانی، دربارهٔ این مجموعه می‌زند.

۷ـ اما مجموعه حکایت‌های کمال، از چند جهت قابل توجه است. نخست آن که پرداختن به چنین موضوع‌هایی و درک این ضرورت که داشتن نگاهی تاریخی، پیش‌نیاز تشخیص موقعیت امروزی و تعیین نقطهٔ اتکای حال است، خود اتفاقی است که در کم‌تر اثری به آن توجه شده است.

و دوم آن که بی‌پیرایه سخن گفتن و نیالودن این «حکایت»ها به مسایلی که در زمان خلق آن‌ها ــ از سال ۱۳۶۳ به بعد ــ جامعهٔ ایران به آن‌ها مبتلا بود، نقطهٔ قوتی است که در کم‌تر اثری مشاهده می‌شود، حتماً یادمان نرفته است که در آن سال‌ها، هر موضوع و هر فعالیتی در این کشور، فقط در یک قالب یا چند قالب محدود و از پیش تعیین شده سنجیده می‌شد و بیرون از قالب‌ها، فضای ممنوع و پشت خط قرمز به حساب می‌آمد. و شاید بی‌توجهی میرکیانی به موضع‌گیری نسبت به تغییرات، واکنشی ناخودآگاه ــ یا آگاهانه ــ نسبت به این محدودیت‌ها بوده است. خلاصه آن که در آن زمان ــ و شاید حتی امروز ــ خلق اثری که رنگ و بوی قالب‌های رسمی را نداشته باشد و قرائت‌های مشخص و کادربندی شده از موضوع‌های مطرح را مدنظر قرار ندهد، چندان آسان نبوده و نیست.

۸ـ و سخن آخر این که کار میرکیانی، شاید آغازی است برای کارهایی که نیاز به تولید آن‌ها عقلاً حس می‌شود، اما عملاً مورد بی‌توجهی قرار گرفته است.