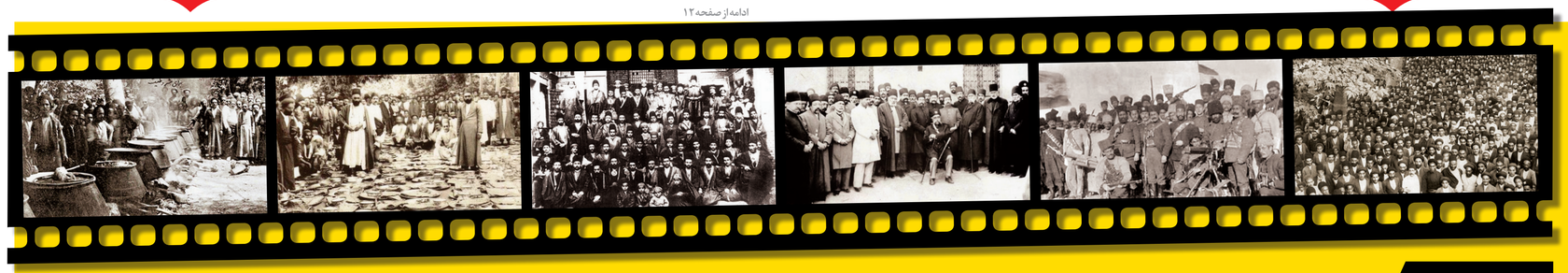

ادامه از صفحه ۱۲

چرا سینما و تلویزیون نتوانستند واقعیت‌های دوران مشروطه را نشان دهند

دوربین روی بالاشهر مشروطه

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

بازتاب مشروطه در سینما و تلویزیون ایران معمولا طوری نبوده که نمایشگر یک تصویر جامع از کلیت آن اتفاق تاریخی و دوران‌ساز باشد و هر فیلم یا مجموعه‌ای صرفا بخشی از ماجرا را نمایش داده است. شاید این مساله تا حدودی طبیعی باشد؛ همچنان که کشورهایی مثل آمریکا و فرانسه و روسیه هم صاحب سینما هستند اما با این حال نمی‌توان تاریخ انقلاب‌های آمریکا یا فرانسه یا روسیه را به‌طور کامل در یکی از فیلم‌های سینمایی یا سریال‌هایشان دید. برای آگاهی از تاریخچه هرکدام از این رویدادها باید حداقل چند جلد کتاب خواند تا کلیاتی مختصر از آنچه روی داده است، به دست بیاید. اما در سینما و ادبیات این کشورها آثاری هست که روح چنین دوران‌هایی را بازتاب می‌دهد و درعین‌حال مخاطب را به یک سفر معنوی در دریای تخیل هنری می‌برد. اتفاقا در سال‌های اخیر یکی، دو سریال در تلویزیون ایران ساخته شدند که قصدشان ارائه یک روایت کلی از تاریخ مشروطه بود. اما این رسالت تعلیمی، آن مجموعه‌ها را از رعایت جنبه‌های زیبایی‌شناختی دور کرد. به‌علاوه، باید توجه داشت که هیچ کدام از روایت‌های تاریخی را نمی‌شود یافت که صف منتقدان‌شان خالی باشد. به‌هرحال از هر زاویه‌ای که به موضوع نگاه شود، کسانی که از زاویه دیگر قضیه را می‌بینند، با آن دیدگاه مخالف هستند. سریال‌هایی که با رسالت تعلیمی و تبلیغی، در تلویزیون ایران قصد داشتند یک روایت به‌خصوص را در مورد تاریخچه مشروطه جا بیندازند، صرفا در حد ابلاغ یک‌سری مدعیات باقی ماندند و توانایی اقناع نداشتند. «عمارت فرنگی» و «سال‌های مشروطه» هر دو به کارگردانی محمدرضا ورزی، ازجمله این مجموعه‌ها هستند.

در این نوع مجموعه‌های کلی‌نگر و تکلیفی، پرداختن به هرکدام از ابعاد اتفاق بزرگ و پیچیده‌ای مثل مشروطه، در صحنه‌ای کوتاه و در حد رفع تکلیف اتفاق افتاد و تک‌تک آن رویدادها را نیمه‌کاره گذاشت. درضمن، در این پرداخت سریع و برق‌آسا، امکان پرداختن به جنبه‌های زیبایی‌شناختی قضیه فراهم نشد و می‌دانیم که بدون بهره بردن از ابزارهای زیبایی‌شناختی، نمی‌توان توده مخاطبان را اقناع کرد.

اگر از چندسریال تولیدشده در سال‌های اخیر عبور کنیم و به عقب‌تر برگردیم و نسبت سینمای ایران با انقلاب مشروطه را به‌تمامی از نظر بگذرانیم، سایر روایت‌های تاریخی که سینما و تلویزیون ایران راجع به مشروطه انجام داده‌اند، معمولا به بخشی از ماجرا پرداخته و کلیت موضوع را شرح نداده است. در این روایت‌های گوناگون، دیدگاه‌های مختلفی را می‌توان یافت. البته تمام این اختلافات و تنوع‌ها به تفاوت دیدگاه‌ها میان هنرمندان مختلف برنمی‌گردد. فیلم‌های تاریخی-سیاسی معمولا پرهزینه هستند ولی به همان اندازه مخاطب ندارند و در سینمای تجاری، به‌سختی می‌توان سراغ این دست موضوعات رفت. از همین‌روست که معمولا چنین آثاری با حمایت دولت‌ها و حکومت‌ها ساخته می‌شوند و در هر دوره‌ای چنین فیلم‌ها یا سریال‌هایی با توجه به چشم‌اندازهای سیاسی کلان و بالادستی تهیه و تولید شده‌اند. به‌طور مثال آثاری که راجع به مشروطه، توسط علی حاتمی در دوران پهلوی ساخته شدند، با آنچه خود او در دوران پس از انقلاب ساخت، از بسیاری جهاد تفاوت مبنایی داشتند. البته نقش خود هنرمندان را هم در این زمینه نمی‌شود نادیده گرفت و آنها به هرحال دیدگاه خودشان را کم و بیش وارد آثار کرده‌اند.

در خدمت و خیانت مشروطه‌خواهی و سینما به همدیگر

جالب است توجه کنیم انقلاب مشروطه با خود سینما مهربان نبود و تفوق مشروطه‌خواهان باعث تعطیلی اولین سالن‌های نمایش فیلم در ایران شد. این درحالی بود که سینما هم مثل انقلاب مشروطه، در آن روزگاران، جزء نشانه‌های تجدد به‌حساب می‌آمد؛ اما اگر انقلاب مشروطه در بعضی سرشاخه‌هایش با سفارت انگلستان ارتباط داشت، ورود سینما به ایران و تاسیس یکی از اولین سالن‌های نمایش فیلم در کشور، مقداری با روس‌ها و وابستگان‌شان مرتبط بود. نمایش فیلم در دوره استبداد صغیر دوباره اوج گرفت و پس از پیروزی مجدد مشروطه‌خواهان متوقف شد و سال‌های سال رمقی نداشت تا اینکه سینمای بومی ایران در سال ۱۳۲۸ به‌طور جدی به راه افتاد. هر وقت سینمای بومی ایران ضعیف شده، مردم اساسا با سینما، چه داخلی و چه خارجی، قهر کرده‌اند و در فاصله انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۲۸، یعنی تا هشت سال بعد از روی کار آمدن محمدرضا پهلوی، چراغ سینما در ایران خاموش بود. در این فاصله رضاخان هم سر کار آمد که دستور داده بود مومنان و افراد مذهبی را به زور به سینما ببرند، تا یخ سنتی بودن و به قول او ارتجاع‌شان باز شود. البته می‌دانیم این کار او هم مثل سایر رفتارهای قلدرمآبانه‌اش در حوزه‌های فرهنگی-اجتماعی، جواب معکوس داد. به هرحال سکوت قبرستانی سینمای ایران تا سال ۱۳۲۸، عمدتا به گردن انقلاب مشروطه می‌افتد و هم پذیرفتن این حکم دشوار است؛ چون عوامل موثر دیگری هم طی این مدت روی کار آمده‌اند و هم رد کردن کامل آن ممکن نمی‌نماید؛ چون از طرفی، همین عواملی که روی خاموشی چراغ سینما موثر بودند، خودشان به نحوی متاثر از مشروطه بوده‌اند و از طرفی دیگر، در نطفه خفه‌شدن صنعت نمایش و تولید فیلم، تاثیر کمی روی روندهای بعدی آن نداشت. از این جهت رفتار انقلاب مشروطه با سینمای ایران را می‌شود کاملا در جهت عکس رفتار انقلاب اسلامی با سینما دانست. انقلاب اسلامی اگرچه باعث شد فیلمفارسی که در سال ۱۳۵۶ به‌طور کامل ورشکسته شده بود، حالا به‌طور رسمی هم از صحنه حذف شود و حتی جو دوران ابتدای انقلاب، سینما برای سرگرمی را چندان نمی‌پذیرفت؛ اما شاهکارترین آثار تاریخ سینمای ایران متعلق به دهه شصت و دوران ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی هستند. البته سینما با انقلاب اسلامی هم مهربان‌تر از انقلاب مشروطه نبود و هرچه به سال‌های اخیر نزدیک‌تر می‌شویم، تعداد آثاری که در این‌باره ساخته شده‌اند کمتر است؛ پس رفتار سینما با مشروطه را نمی‌توان به رفتار مشروطه با سینما نسبت داد.

مشروطه‌نگاری در سینما و تلویزیون ایران و ژانر غزالی

از اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه تا کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، دوره‌ای است که سینما و تلویزیون ایران در قالب تاریخ معاصر بارها سراغ فضای آن رفته و با توجه به شهرک سینمایی غزالی، که عمده این کارها در آن تولید شده‌اند، می‌شود عنوان کلی این آثار را با استخدام عبارت «ژانر غزالی»، ذیل یک تعریف قرار داد. دوره مشروطه هم بخشی از جانب ژانر غزالی است. فیلمسازان ایران در ژانر غزالی عموما به طبقات فرودست و سنتی جامعه توجه چندانی ندارند و متوجه افراد فرادست یا متجددان فرنگی‌مآب هستند. وقتی رمان «بینوایان» از ویکتور هوگو را می‌خوانیم، با زمینه‌های اجتماعی فرانسه در هنگامی که انقلاب کبیر فرانسه رخ داد، آشنا می‌شویم و این روایت از چشم‌انداز تعدادی از فقیرترین افراد جامعه انجام می‌شود؛ اما چیزی که از عمده روایت‌های سینما و تلویزیون ایران حذف شده، زندگی مردم عادی در آن دوران است؛ از شادی‌ها و دلخوشی‌هایشان تا بلایا و دردهای آنان. بعضی از فیلم‌های تاریخی مثل «تفنگدار؛ ۱۳۶۲» و «یتیم‌خانه ایران» یا سریال «روزگار غریب» از زاویه مردم عادی یا فقیر آن دوره‌ها به قضایا نگاه کرده و آنها را به‌رغم واقع شدن روابط‌شان در تاریخ معاصر باید خارج از ژانر غزالی تعریف کرد. در اینجا لازم است اعتراف کنیم که غالب آثار سینما و تلویزیون ایران درباره قیام مشروطه، ذیل ژانر غزالی قابل تعریف هستند. در ادامه به چند چهره در فیلمسازی ایران پرداخته شده که صاحب عناوین اصلی و تاثیرگذار در روایت‌های بصری از مشروطه هستند. علی حاتمی، حسن هدایت و محمدرضا ورزی اولین نام‌هایی خواهند بود که به هر ذهنی می‌رسند و جمشید حیدری و همایون شهنواز هم اسامی دیگری هستند که لازم بود به نقش آنها در این جریان اشاره شود.

علی حاتمی

علی حاتمی که خیلی‌ها او را نماد سینمای ملی ایران می‌دانند، سال ۱۳۴۸ اولین فیلمش را با نام «حسن کچل» جلوی دوربین برد؛ یک کمدی موزیکال. پس از آن نوبت به «طوقی» رسید که در دسته فیلمفارسی‌ها قابل تعریف بود. «باباشمل» در ۱۳۵۰ بازگشت مجدد حاتمی به ژانر موزیکال محسوب می‌شد. علی حاتمی در سال ۱۳۵۱ فیلم «قلندر» را ساخت که یک فیلمفارسی در فضای تاریخی بود و در همان سال «خواستگار» را هم جلوی دوربین برد که فیلمفارسی دیگری در فضای غیرتاریخی بود. اما در سال ۱۳۵۱ فیلم دیگری هم ساخت که به تاریخ انقلاب مشروطه ربط پیدا می‌کرد؛ «ستارخان» فیلمی درباره سردار ملی ایران بود و واکنش‌های منفی فراوانی را به‌دلیل آنچه از جانب منتقدانش جعل‌های تاریخی خوانده می‌شد، دریافت کرد. پس از آن نوبت به سریال «سلطان صاحبقران» رسید که آن هم در فضای مشروطه می‌گذشت. در سال ۱۳۵۶ فیلم شاعرانه‌ای از علی حاتمی ساخته شد به نام «سوته‌دلان». انقلاب اسلامی که به پیروزی رسید، علی حاتمی کار ساخت سریال «هزاردستان» را آغاز کرد و ضبط این مجموعه از ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۵ طول کشید. روایت مجموعه هزاردستان هم در شعاع انقلاب مشروطه قرار داشت و او در اثنای ساخت سریالش، فیلم‌هایی مثل «حاجی‌واشنگتن ۱۳۶۱»، «کمال‌الملک ۱۳۶۲» و «جعفرخان از فرنگ برگشته ۱۳۶۶» را هم جلوی دوربین برد که اولی به دوره قاجار ربط داشت و دومی ارتباط مستقیمی با ماجرای مشروطه پیدا می‌کرد. پس از فیلم شاعرانه و عاطفی و نوستالژیک «مادر» در ۱۳۶۸، حاتمی در ابتدای دهه ۷۰ «دلشدگان» را ساخت که به ماجرای علاقه یک فرد به موسیقی و آواز می‌پرداخت اما این ماجرا از موازات شاهان دوره مشروطه عبور می‌کرد. ستارخان در پیش از انقلاب شمایل نسبتا جامعی از سینمای علی حاتمی در ارتباط با مشروطه به دست می‌دهد، هرچند او بعد از انقلاب کمال‌الملک را هم ساخت و لحن خود را کمی تغییر داد اما علی حاتمی همیشه به‌دلیل عدول از متن تاریخ مورد انتقاد بود و این صرفا به جزئیات تاریخی ربط پیدا نمی‌کرد، بلکه او به‌خصوص در موردی مثل ستارخان، جای قهرمان و ضدقهرمان را در تاریخ عوض کرده بود. «ستارخان» در این فیلم بسیار ساده‌لوح است و کوچک‌ترین اطلاعی از مشروطه‌خواهی و اهداف سیاسی و اجتماعی‌اش ندارد و فقط به این شرط همکاری با مشروطه‌خواهان را پذیرفته که ۱۰۰ سوار در اختیارش قرار بدهند. یا حیدرخان به‌شکل فرد پرمدعایی به تصویر درمی‌آید که فقط بلد است بمب بسازد و تخریب کند و حرف‌های سطحی و شعاری به زبان بیاورد. در صحنه‌ای از فیلم می‌بینیم که مردم به درخت مراد دخیل می‌بندند. حیدرخان برایشان نطق می‌کند و مردم به‌سرعت تغییر رای می‌دهند و دخیل را به گردن ستارخان می‌آویزند. این فیلم حتی واکنش نماینده تبریز در مجلس شورای ملی را برانگیخت تا در صحن علنی پارلمان رسما موضع بگیرد و بگوید: «در فیلم ستارخان صفحات زرین تاریخ مشروطیت به‌شکل باژگونه‌ای به تصویر کشیده شده است.» طرح این گلایه‌ها باعث شد که علی حاتمی بگوید من داستان خودم را ساخته‌ام و کارم ربطی به واقعیت‌های تاریخی ندارد. حاتمی در واکنش به منتقدانش می‌گوید که نمی‌خواسته همچون سینمای آمریکا شخصیت‌های تاریخی را به اسطوره بدل کند و از اشخاصی چون «ستارخان» و «باقرخان» قهرمان بسازد. این مساله دقیقا همان چیزی است که حکومت وقت مراقب بود تا فیلمسازان از مدار آن خارج نشوند. ساختن شخصیت‌های قهرمانی که علیه حکومت وقت می‌شورند (مثل قیصر) جزء نگرانی‌های حکومت وقت به‌حساب می‌آمد.

«ستارخان» علی حاتمی شاید به همین دلیل و شاید بنا به دلایلی دیگر، موقع ساخت بسیار مورد حمایت نهادهای بالادستی قرار گرفت. عزت‌الله انتظامی، بازیگر این فیلم می‌گوید: «یادم هست که نیروی زمینی ارتش مستقر در تبریز کمک‌های بسیاری در ساخت فیلم کرد. در این فیلم سیاهی لشکر بسیاری داشتیم و همه بازیگرها باید اسب‌سواری یاد می‌گرفتند.» او درباره امکانات منحصربه‌فردی که برای ساخت این فیلم در اختیار حاتمی قرار گرفت، اضافه می‌کند: «علی حاتمی به این فیلم توجه خاصی نشان داد تا جایی که یکی از متخصصان جلوه‌های ویژه ایتالیا را دعوت به همکاری کرد. متاسفانه ما تا آن موقع درخصوص جلوه‌های ویژه و افکت‌های تصویری چیز قابل ملاحظه‌ای در چنته نداشتیم و حضور این متخصص ایتالیایی اتفاق منحصربه‌فردی بود.»

محمدرضا ورزی

محمدرضا ورزی پرکارترین فیلمساز ایرانی در حوزه تاریخ مشروطه است و البته اکثر کارهایش را در تلویزیون ساخته و از میان چهار فیلم سینمایی‌اش تنها «مظفرنامه ۱۳۸۶» است که به انقلاب مشروطه ربط دارد. برخلاف کارهای سینمایی ورزی، او در کارهای تلویزیونی حتی یک نمونه غیرتاریخی هم ندارد و از بین ۱۴ سریال تاریخی‌اش یک مورد «ستاره خضراء؛ ۱۳۸۶» به قیام عاشورا و ملاقات راهب نصرانی با سر امام حسین(ع) و یک مورد به زندگی محمد بن زکریای رازی «کیمیاگر ۱۳۸۶» مرتبط است و باقی‌شان به تاریخ معاصر می‌پردازند. از میان ۱۲ سریال ورزی راجع به تاریخ معاصر، چهار مورد با پهلوی دوم و سلطنت محمدرضاشاه مرتبط هستند و بقیه به دوره قاجاریه می‌پردازند. یک سریال به نام «عمارت فرنگی» هم از دل سلسله قاجاریه و دوران مشروطه می‌گذرد و تا پایان پهلوی اول می‌رسد. باقی آثار ورزی در دوره قاجار روایت می‌شوند. غیر از سه مجموعه «قائم‌مقام فراهانی» که اولین سریال ورزی در ۱۳۷۵ است، «سال‌های خاکستری» در ۱۳۷۸ که به ماجرای تحریم تنباکو در دوره قاجار می‌پردازد و البته «تبریز در مه» که دوران فتحعلی‌شاه را روایت می‌کند، باقی مجموعه‌ها مستقیما به انقلاب مشروطه ربط پیدا می‌کنند. «کودتای سیاه» به ماجرای سقوط احمدشاه قاجار و روی کار آمدن رضاخان می‌پردازد. «سال‌های مشروطه» که روایتی کلی از ماجرای انقلاب مشروطه است و مجموعه‌های «ایراندخت» و «ستارخان» در سال ۱۳۹۶ که هردو به قیام سردار ملی مربوط هستند، آثار تلویزیونی ورزی در ارتباط با انقلاب مشروطه‌اند. ورزی از لحاظ فنی کارگردان چندان قابل توجهی نیست ولی با این حال مهم‌ترین و پرخرج‌ترین مجموعه‌های تلویزیونی در ارتباط با تاریخ معاصر، توسط او کارگردانی شده‌اند. اشتباهات فاحشی که در جزئیات تاریخی سریال «معمای شاه» وجود داشت و دستمایه یک‌سری شوخی‌های مخاطبان در فضای مجازی شد، پس از اینکه ورزی حدود دو دهه در تلویزیون ایران گران‌ترین مجموعه‌های سیاسی-تاریخی را ساخته بود، رخ دادند. به‌هرحال او کسی است که پنج سریال تلویزیونی و یک فیلم سینمایی در رابطه با انقلاب مشروطه ساخته است و از این جهت تا همین جای کار به رکوردی دست پیدا کرده که بعید است کسی به این زودی‌ها به آن دست پیدا کند. در سال ۸۸، سریال «سال‌های مشروطه» از تلویزیون پخش شد ولی با وجود بازآفرینی تصویری قسمت‌هایی همچون به توپ بستن مجلس، شهادت شیخ فضل‌الله نوری و تحریم تنباکو که برای اولین بار در تلویزیون صورت می‌گرفت، در همان روزهای پخش سریال هم نسبت به روایت‌پردازی این دوره تاریخی اشکالات فراوانی مطرح شد. وجود فاصله‌هایی عمیق، میان حقایق رخ‌داده و آنچه به تصویر کشیده شده بود، مورد اتفاق منتقدان و مورخان بود. مثلا موسی نجفی، استاد دانشگاه با بیان اینکه برخی مستندات تاریخی سریال ضعف جدی دارد، خاطرنشان کرد: «در این مجموعه حکم تحریم تنباکوی میرزای شیرازی، مدام به‌عنوان فتوا ذکر می‌شود، درحالی که تبعیت از حکم بر همه مجتهدان و علما واجب است ولی فتوا فقط بر مقلدان لازم می‌شود. تحریم تنباکو حکمی بود که تبعیت از آن بر همه واجب بود.» او تاکید کرد که محل صدور این حکم هم در شهر سامرا بوده که در چند قسمت سریال نام شهر نجف ذکر شده است و این نشان می‌دهد که تهیه‌کنندگان این برنامه، تاریخ روحانیت را به‌خوبی مطالعه نکرده‌اند.» منتقدان سریال «ایراندخت» و سریال ۱۰ قسمتی «ستارخان» که از دل مجموعه ایراندخت جدا شده بود هم بخش‌های مهمی از این دو سریال را مغایر با واقعیت عنوان کردند. این انتقادها از سوی افراد و جناح‌های مختلف مطرح می‌شد. مثلا نواده «ستارخان» با اعتراض به برخی تحریفات تاریخی این سریال در همان روزهای پخش «ایراندخت»، نوشت: «سریال یادشده نواقص و اشکالات زیادی داشته و قادر به انتقال بسیاری از مطالب به بیننده نیست اما مواردی هست که نیاز به موشکافی و علت‌یابی توسط منتقدان بی‌غرض دارد تا ان‌شاءالله در آینده شاهد آثار بسیار بهتری از قهرمانان در رسانه ملی باشیم.» محمدصادق کوشکی عضو هیات‌علمی دانشگاه تهران هم با اعتراض به تحریفات تاریخی این سریال و انتقاد از نوع سریال‌سازی محمدرضا ورزی گفت: «با وجود این نواقص وحشتناک جای تعجب است که چرا صداوسیما روایت این بخش بسیار مهم از تاریخ را به کسی می‌سپارد که بدیهیات تاریخ معاصر ایران را نمی‌داند و ظاهرا زحمت مطالعه هم به خود نداده است. آیا واقعا در عصر شیخ فضل‌الله، خانه‌های تهران از برق استفاده می‌کردند؟» محمدرضا ورزی در همان روزها و در پاسخ به این منتقدان گفت که هیچ‌گاه قصد به تصویر کشیدن زندگینامه «ستارخان» را نداشته و تنها به گوشه‌هایی از این شخصیت در دل یک رمان پرداخته است. او در گفت‌وگو با «جام جم» بیان کرد: «من زندگی «ستارخان» را نساخته‌ام. من رنج‌نامه‌ای از «ستارخان» را در قالب یک درام تاریخی و در یک دوره پرمشغله و پرتردد در تاریخ معاصر ایران؛ یعنی مشروطه دوم روایت کرده‌ام.» اما چه بخواهیم زندگی ستارخان را بسازیم و چه رنج‌نامه‌ای از دوران او را؛ به‌هرحال تهران در دوره شیخ فضل‌الله نوری برق نداشته است!

جمشید حیدری

جمشید حیدری که آخرین فیلم او «کیش و مات» در سال ۱۳۸۷ ساخته شد، دو اثر مهم در دهه ۶۰ راجع به انقلاب مشروطه و اتفاقات پس از آن ساخت. «تفنگدار» در ۱۳۶۲ به اواخر سلطنت قاجار و فقر و مشکلات مردم ایران می‌پردازد و به‌نوعی در شعاع انقلاب مشروطه روایت می‌شود؛ اما «وکیل اول» در ۱۳۶۵، کاملا با جریان مشروطه ارتباط دارد و یکی از اولین رقابت‌های انتخاباتی پارلمان ایران را همراه با طنزی ملایم و تلخ روایت می‌کند. اگر از این دو اثر حیدری بگذریم، باقی آثار او کارهای گیشه‌ای و فاقد ارزش‌های ماندگار هنری هستند، اما وکیل اول، نه‌تنها یک اثر تاریخی قابل توجه، بلکه نمونه‌ای مثال‌زدنی از طنز ملایم و فکورانه در سینمای ایران است و در نقطه مقابل آخرین اثر حیدری یعنی «کیش و مات» قرار می‌گیرد. داستان فیلم وکیل اول در دوره‌ای می‌گذرد که احمدشاه بار و بنه خود را می‌بندد و سفر سومش را به اروپا آغاز می‌کند. سلطنت قاجار رو به پایان است. دو برادر به نام‌های مطیع‌الدوله و ارفع‌الملک، از بزرگان ایل قاجار، می‌کوشند با اکثریت آرا به مجلس راه پیدا کنند و وکیل اول بشوند. مراد، مباشر مطیع‌الدوله آن دو را به جان یکدیگر می‌اندازد. مطیع‌الدوله به همکاری با سفارت انگلیس تن می‌دهد و ارفع‌الملک دست یاری به‌سوی سفارت مسکو دراز می‌کند. اقدامات خودسرانه این دو نفر، نقشه‌ها و روابط بزرگان ایل قاجار را به هم می‌ریزد. دو برادر در انتخابات شکست می‌خورند و مراد به‌زودی درمی‌یابد که نوکیسه‌های تازه به قدرت رسیده، از سیاستگذاران قبلی به‌مراتب حیله‌گرتر هستند. این نوکیسه‌گان را بعدها مرحوم سیدضیاءالدین دری در سریال «کیف انگلیسی» با وضوح و دقت بیشتری نشان داد و هرچند آن مجموعه چندان به انقلاب مشروطه و دوران اوائل آن انقلاب مربوط نبود، تماشای آن در پی فیلمی مثل وکیل اول، می‌تواند یک پازل ذهنی درباره شرایط آن دوران را کامل کند.

همایون شهنواز

همایون شهنواز یکی از موارد عجیب سینمای ایران است. او پیش از انقلاب اسلامی، سریال ماندگار «دلیران تنگستان» را ساخته بود که بعد از انقلاب هم لااقل ۱۷ بار از تلویزیون پخش شد. این فیلمساز مدت‌ها در خارج از کشور زندگی می‌کرد و وقتی به ایران برگشت، تنها یک فیلم سینمایی در سال ۱۳۸۰ ساخت به نام «شاه خاموش» که در ۱۳۸۲ اکران شد و یک سناریو هم در ژانر دفاع مقدس به نام «شب واقعه» نوشت که شهرام اسدی، کارگردان «روز واقعه»، آن را در سال ۱۳۸۷ کارگردانی کرد. شهنواز در سال ۱۳۹۶ به‌دلیل آتش‌سوزی در منزلش دچار سوختگی ۸۰ درصد شد و مدتی بعد درگذشت. یک خیابان هم در تهران به نام او شد که خالق اثر ماندگاری مثل دلیران تنگستان بود. تنها فیلم سینمایی شهنواز یعنی شاه خاموش، درباره اواخر دوره قاجار و شروع جنگ جهانی اول است. به‌طور کل می‌توان گفت دوران سلطنت احمدشاه، عصاره‌ای از دوران مشروطه و نتیجه نهایی و البته کوتاه‌مدت آن است. این فیلم در ستایش میهن‌دوستی احمدشاه ساخته شده است و احمدشاه تنها شخصیتی در میان شاهان ایرانی بود که با میل خود مشروطه را پذیرفت. با اینکه عمده آثار پس از انقلاب، نسبت به احمدشاه قاجار نگاهی منفی نداشتند، او تا پیش از شاه خاموش چهره‌ای چنین محبوب در سینما و تلویزیون ایران نبود. گفتنی است پهلوی‌ها که دشمن قاجاریه بودند، درعین‌حال اجازه نمی‌دادند شأن هیچ کدام از شاهان ایران در فیلم‌های سینمایی زیر سوال برود؛ اما با این حال هیچ کدام از شاهان گذشته ایران به اندازه احمدشاه، مغضوب سلسله پهلوی نبودند. همایون شهنواز تنها همین یک فیلم سینمایی را ساخت اما همین یک فیلم روی روایت‌های پس از خودش درباره احمدشاه قاجار تاثیر جدی گذاشت. شاه خاموش ماجرای تصمیمی است که احمدشاه قاجار به توصیه بعضی دلسوزان وطن، مثل شهید مدرس و مستوفی‌الممالک می‌گیرد. قرار می‌شود احمدشاه مقر دربار را به اصفهان که از مراکز مخالفان دو استعمار روس و انگلیس است، منتقل کند و امور پایتخت را به نیروهای ضداستعمار بسپارد تا شرط خود را برای عدم انجام این کار، تخلیه بوشهر توسط نیروهای انگلیس و عقب‌نشینی نیروهای روس از کرج و قزوین و شمال ایران قرار دهد. وزرای مختار روس و انگلیس وقتی از این موضوع که در اصل یک بلوف دیپلماتیک بود، خبردار شدند، از شاه می‌خواهند از این کار صرف‌نظر کند و در عوض آنها هم شرایط شاه را می‌پذیرند اما خواسته جدیدی را به شاه عنوان می‌کنند و آن قطع ارتباط شاهنشاه ایران با معشوقه خود کنتس لگونتی، دختر وزیر مختار اتریش است. شاهنشاه میهن‌پرست ایران با زیر پا گذاشتن همه عشقش به کنتس، برای نجات ایران، این شرط را هم قبول می‌کند. همایون شهنواز می‌گفت داستان فیلم شاه خاموش را بعد از سریال دلیران تنگستان نوشته است اما چنانکه می‌دانیم، بین این دو کار ۳۰ سال فاصله افتاد. شهنواز در ایام اکران شاه خاموش می‌گفت که داستان‌های دیگری مثل «برج‌های قلعه تدبیر» را هم دارم که تقریبا شرایط تاریخی آن نیز شبیه همین داستان است و هنوز آنها را نساخته. از روزی که شهنواز شاه خاموش را ساخت تا روزی که درگذشت، حدود ۱۶ سال فاصله بود اما نه برج‌های قلعه تدبیر و نه هیچ فیلم دیگری طی این مدت توسط او ساخته نشد. او همیشه می‌گفت که برای ساخت فیلم تاریخی نیازمند کمک‌های دولتی است.

حسن هدایت

حسن هدایت یک فیلمساز فعال در حوزه تاریخ معاصر ایران است که به معماهای جاسوسی و جنایی هم علاقه ویژه‌ای دارد. ترکیب علائق تاریخی و جنایی-جاسوسی هدایت را می‌توان در سریال پرآوازه «کارآگاه علوی» و سه فیلم «آخرین بندر ۱۳۷۳»، «بیگانه‌ای در شهر ۱۳۷۴» و «سایه‌روشن ۱۳۸۴» که شخصیت این کارآگاه پلیس را به سینما هم آورد، دید. هدایت نویسنده خوبی هم هست و از میان کتاب‌های او می‌توان به مجموعه داستان «تاریکخانه»، با محوریت شخصیت کارآگاه علوی و رمان «روزی روزگاری در طهران» اشاره کرد. او در اوایل دهه ۷۰ به تحقیق درباره لات‌ها و چاقوکش‌های تهران و نقش انکارناپذیرشان در وقایع سیاسی و اجتماعی معاصر پرداخت و در یکی از این پروژه‌ها سراغ هاشم آبسرداری رفت؛ یکی از لات‌های تهران که در دهه ۲۰ و ۳۰ مطرح بود و در بسیاری از اتفاقات مهم سیاسی این دو دهه حضور پررنگ داشت. حاصل این تحقیق هم کتاب دیگری شد به نام «وقایع‌نگاری یک لات چاقوکش». هدایت یک فیلم در حوزه دفاع مقدس دارد «یک مرد، یک شهر؛ ۱۳۸۶» و آخرین فیلمش با نام «ناسپاس» که مربوط به سال ۱۳۸۸ می‌شود، اثری برمبنای یکی از روایت‌های تاریخی قرآن یعنی ماجرای گاو بنی‌اسرائیل است. اما از این دو فیلم و فیلم «شهر خاکستری» در ۱۳۶۹ که بگذریم، باقی ۱۰ اثری که او در سینما کارگردانی کرده و غالب آثاری که در تلویزیون ساخته، در دوران مشروطه و اوائل سلطنت پهلوی روایت می‌شوند. حسن هدایت، هم فیلمساز خوبی است و هم نویسنده خوبی؛ و آثار تاریخی شیوایی را زیر قلم برده، اما هم فیلم‌های او و هم به‌خصوص کتاب‌هایش، چنانکه شایسته بود، قدر ندیده‌اند. «گراند سینما» فیلمی از حسن هدایت است که به ماجرای آنچه تحت تاثیر انقلاب مشروطه بر سر سینما آمد، می‌پردازد. مرتبط‌ترین فیلم هدایت با ماجرای انقلاب مشروطه همین اثر است که قالب طنز هم دارد و یکی از نقش‌آفرینی‌های درخشان و مهم مرحوم عزت‌الله انتظامی در آن رقم خورده است. داستان گراند سینما درباره ورود و توسعه سینما و سینماداری در ایران است و بخش عمده آن به روایت مشاجره‌های موسیو روسی‌خان و موسیو آقایوف که جیره‌بگیر سفارتخانه‌های روسیه تزاری و انگلستان هستند، می‌پردازد. البته درواقع اولین سینمای ایران متعلق به شخصی به نام ابراهیم صحاف‌باشی است که بعضی از محققان با استناد به اینکه در روزنامه‌های آن دوره، هیچ خبری در رابطه با سینمای چراغ گاز وجود ندارد، اساسا وجود این سالن را زیر سوال برده‌اند. اما این سالن عموما به‌عنوان اولین سینمای عمومی ایران پذیرفته شده است. موسیو روسی‌خان هم که دومین سالن سینمای ایران را ساخت و در فیلم حسن هدایت هم یکی از دو سر دعواست، برخلاف ابراهیم‌خان صحاف‌باشی، مخالف مشروطه و طرفدار استبداد بوده است. صحاف‌باشی توسط تعدادی از مشروطه‌خواهان تا پای اعدام رفت و نهایتا به مصادره اموالش رضایت داده شد اما روسی‌خان که دوست کلنل لیاخوف، مامور به توپ‌بستن مجلس مشروطه بود، تا انتها به کارش ادامه داد. نکته دیگر این است که هم روسی‌خان، به‌رغم اصالت انگلیسی پدرش، وابسته سفارت روس بود و هم موسیو آقایوف؛ اما حسن هدایت برای بازتاب کلی فضای آن دوره، در جزئیات مقداری دست برده و هرکدام از این دو نفر را به یک سفارت مرتبط کرده است. به‌هرحال در ادامه فیلم گراند سینما، فردی به نام قراچه‌داغی که از مجاهدان مشروطه است، جوانی به نام معلا را نصیحت می‌کند که خود را در راه توسعه سینما مانند عوامل اجنبی گرفتار نکند. بعد از هجوم مجاهدان به تهران و تسخیر شهر، آقایوف و روسی‌خان بساط خود را برمی‌چینند و به توصیه قراچه‌داغی اداره سینما به دست معلا می‌افتد.

یادداشت شفاهی

روایت کدام مشروطه؟

سیدقاسم یاحسینی
پژوهشگر و مورخ

فیلسوفان تاریخ، بین گذشته و تاریخ و تاریخ‌نگاری فرق قائل هستند. هر اتفاقی که در گذشته افتاده است، لزوما تاریخ نیست و هر تاریخی توسط مورخ نگاشته نمی‌شود، بنابراین ازنظر اجتماعی، فلسفی و عملی بازیابی کامل گذشته ناممکن است و هر مورخی ممکن است فقط گوشه‌ای از واقعیت را مدنظر قرار دهد و همه واقعیت هیچ‌گاه قابل دستیابی نیست.

با این مقدمه تئوریک وارد پاسخ سوال شما می‌شوم که نمی‌توان گفت چه اتفاقی در انقلاب مشروطه افتاده است، چون هر کتابی که ببینید از زاویه خاص خود مسائل را بررسی کرده است. کتاب‌هایی که درمورد زنان در مشروطه است طبیعتا زنان را برجسته کرده، کتاب‌هایی که درباره ارامنه در مشروطه است طبیعتا ارامنه را برجسته کرده و کتاب‌هایی که درباره وقایع سیاسی در مشروطه است طبیعتا از دید سیاسی با این مساله برخورد کرده‌اند. حقیقت این است که ما کتاب‌هایی با روش تاریخ از پایین و تاریخ اجتماعی مشروطه کمتر داریم؛ مثلا کتاب‌های خیلی خوب شادروان آدمیت بیشتر یک کتاب نخبه‌گرا با گرایش‌های سیاسی است. به توده مردم اساسا کاری نداشته و یک روش نخبه‌گرایی است. آدمیت با مذهب عناد دارد و این موردی است که در کتاب‌های خود پنهان نمی‌کند.

باوجود این هرچند اطلاعات بسیار جالب و ارزشمندی درباره نخبگان مشروطه ارائه می‌دهد، اما درباره توده مردم ما چیزی نمی‌بینیم. تا امروز هم از زندگی روزانه مجاهدین یا قفقازی‌ها یا ارامنه در دوران مشروطه هیچ چیز دندان‌گیری نمی‌دانیم و کتاب مشخصی در این زمینه منتشر نشده است. کتاب‌های متعددی درباره ارامنه، مجاهدین و قفقازی‌ها نوشته شده، ولی بیشتر به بعد مبارزاتی و سیاسی آنها پرداخته است. زیست روزمره آنها به کلی موردتوجه قرار نگرفته است و اینجا در باب عناصر مخالف با مشروطه یا به‌تعبیر امروزی‌ها ضدانقلاب در مشروطه کار آنچنانی شاهد نیستیم. در حوزه رمان و داستان هم خیلی ضعیف عمل کردیم. من الان هرچه به ذهنم فشار می‌آورم که رمان خوب در باب مشروطه بیان کنم، یکی دو رمان به ذهنم می‌آید. معروف‌ترین آنها رمان چندجلدی در باب انقلاب مشروطه «تبریز مه‌آلود» است که آن هم ازنظر تاریخی ایرادات متعددی دارد. هنوز یک رمان دلچسب دوسه هزار صفحه‌ای درباره انقلاب مشروطه در تهران نداریم و به‌رغم اینکه ۱۰۰ و خرده‌ای سال از انقلاب گذشته است، کارهای بسیاری باید انجام شود. درمجموع باید بیان کنم که انقلاب مشروطه آنچنان که اتفاق افتاد، در کتاب‌های تاریخی منعکس نشده و هنوز به‌رغم انبوه عظیمی از کتاب‌ها، رساله‌ها، مقالات، کتاب‌های خاطرات و یادداشت‌های روزانه که در باب انقلاب مشروطه صورت گرفته است، کارهای زیادی در باب انقلاب مشروطه باید انجام دهیم.

چگونگی تحریف

درمورد تحریف در کتاب‌هایی که مرتبط با مشروطه است، باید بگویم همین که صرفا یک گرایشی را به‌ضرر گرایش دیگری برجسته کنیم، دست به تحریف زده‌ایم. من باور دارم که گذشته را نمی‌توان به هیچ‌وجه احیا کرد و باور دارم هرگونه کاری که برای تاریخ کنیم نهایتا گزینشی خواهد بود. این یک معضل فلسفی است که ظاهرا راه‌حل خاصی برای آن وجود ندارد، مگر اینکه ما کتاب‌های متنوع با دیدگاه‌های متنوع و برش‌ها و اولویت‌های گوناگون بخوانیم تا شاید بتوانیم یک شمای کلی از آن واقعه به‌دست بیاوریم.

به‌طور مثال اگر مسلمانی بخواهد انقلاب مشروطه را روایت کند، با یک مارکسیست موضع تاریخی متفاوتی خواهد داشت. اگر یک غربی بخواهد انقلاب مشروطه را روایت کند، با یک ایرانی متفاوت است و اگر یک زن بخواهد انقلاب مشروطه را روایت کند، با یک مرد متفاوت خواهد بود.

با هر زاویه‌ای که نگاه کند، روایت این واقعه تاریخی تغییر می‌کند. کل واقعیت‌ها هم طور دیگری رقم می‌خورد. یک خانم خانه‌داری که در انقلاب مشروطه زندگی می‌کرده، اگر بخواهد زندگی خود را روایت کند، به کلی متفاوت است با نماینده مجلسی که در متن جریانات سیاسی قرار داشت. این دو در دو دنیای متفاوت زندگی می‌کردند. ایضا یک روستایی که در سمنان یا بوشهر زندگی می‌کرد، اگر می‌خواست زندگی خود را روایت کند، با تاجری که در شیراز یا تهران در متن انقلاب قرار دارد، متفاوت است. بنابراین شاهد هستیم سخن گفتن از واقعیت تاریخی یک پندار است و هرکسی بر اساس نوع نگاه و نوع جنسیت، طبقه اجتماعی، نوع گرایش سیاسی و مکتب تاریخی که بدان وابسته است، می‌تواند تاریخ را به‌نحوی روایت کند. این نکته را باید همیشه مدنظر قرار دهیم که انقلاب مشروطه فصل نوینی در تمام عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. تا قبل از انقلاب مشروطه در دنیای پسامدرن زندگی می‌کردیم و مشروطیت ما را عملا به دنیای مدرن پرتاب کرد. این‌طور نیست که تا قبل از انقلاب مشروطه نشانی از مدرنیسم نداشته باشیم. مظاهر مدرنیسم از ابتدای دوره قاجار یعنی از دوران محمدشاه قاجار وارد ایران شده بود، اما اینکه ملتی قیام کند و به استبداد ۲۵۰۰ ساله پادشاهان علی‌الظاهر بخواهد خاتمه دهد (که البته به‌طور کامل موفق نشد و فقط شاه را محدود کرد)، در دوره مشروطه رخ داد. انقلاب مشروطه زمینه‌ساز خیلی از اتفاقات در دوران بعد از خودش شد. اینکه قانون اساسی بنویسند، روزنامه داشته باشند، زن‌ها انجمن داشته باشند، گروه‌های اجتماعی در قالب انجمن‌ها سخنگو داشته باشند، همه اینها دستاوردهای دنیای مدرن بود که به‌روز شد.

بنابراین در همه زمینه‌ها انقلاب مشروطه یک مبدأ است. در تاریخ‌نگاری قبل انقلاب مشروطه و بعد از انقلاب مشروطه را داریم. در حوزه ادبیات، در حوزه نثرنویسی، در حوزه شعر، در حوزه روزنامه‌نگاری، در حوزه حقوق زنان و بانوان، تشکیلات سیاسی و حتی تشکیلات اجتماعی تفاوت‌هایی داشتیم، ولی ازنظر اقتصادی آنچنان تفاوتی تا سال‌های بعد ایجاد نشد؛ یعنی توده مردم همان مشکلات و معضلات که قبل از انقلاب مشروطه داشتند را بعد از مشروطه هم داشتند. تا بعد از جنگ جهانی و روی کار آمدن سلسله پهلوی آن مشکلات کم‌وبیش وجود داشت و بعدها شکل دیگری پیدا کرد.

بنابراین انقلاب مشروطه یک زلزله و تکان عجیب‌وغریبی در تمام عرصه‌ها ایجاد و ما را با دنیای نوینی آشنا کرد. ما شعر مشروطه، ادبیات مشروطه و نثر مشروطه داریم و به باور من که طرفدار حضور موثر زنان در تاریخ هستم، با انقلاب مشروطه است که زنان حضور سیاسی پیدا می‌کنند و صاحب روزنامه می‌شوند. روزنامه‌های دانش و شکوفه برای زنان بود. مدارس دخترانه متعددی در کشور تاسیس شد. البته زمینه‌های این تکانه‌ها ده‌ها سال قبل از انقلاب مشروطه به‌شکل جنینی شکل گرفته بود، اما عرصه بروز علنی آن را مدیون انقلاب مشروطه هستیم.

یادداشت شفاهی

جست‌وجو درامر شگفت

محمدرضا شرفی‌خبوشان
نویسنده

داستان‌نویس برای داستانش موضوعی لازم دارد، ایده‌ای داستانی لازم دارد و طرحی که براساس آن داستان خود را بنویسد. سخن گفتن درمورد اینکه تا چه حد در ادبیات داستانی‌مان سراغ موضوع مشروطه رفته‌ایم، نیازمند این است که ابتدا مشخص کنیم برای یک داستان‌نویس موضوع مقدم است، ایده مقدم است یا طرح داستانی؟

به‌نظر می‌رسد برای نوشتن یک داستان، ابتدا ایده است که سراغ نویسنده می‌رود. نمی‌شود تصور کرد که ابتدا نویسنده موضوعی را درنظر بگیرد و برای آن به‌دنبال ایده بگردد. مگر اینکه نویسنده مجبور باشد یا مجبورش کنیم براساس موضوعی که برایش مشخص کرده‌ایم، داستانی به‌ما تحویل دهد. واضح است که طرح داستانی نیز از پس موضوع و ایده بنا می‌شود. همواره باید ایده‌ای وجود داشته باشد تا داستان‌نویس آن را تبدیل به طرح کند.

درجوامعی که به‌هردلیلی برای داستان‌نویس موضوع مقدم بر ایده است، نباید انتظار پدید آمدن اثری بی‌مانند یا شاهکاری ماندگار داشت. علتش این است که ما درمورد داستان صحبت می‌کنیم. موضوع صحبت ما متنی پژوهشی، مقاله یا نوشته‌ای علمی نیست. داستان باید حامل مطالبی شگفت، کنجکاوی‌برانگیز و پرکشش باشد وگرنه کسی آن را نمی‌خواند. داستان جهان برساخته‌ای است با آدم‌ها، مکان و زمانی غیرواقعی که شبیه آدم‌ها، زمان و مکان‌هایی واقعی است. نویسنده از این همانندی استفاده می‌کند تا داستانش را واقعی و باورپذیر جلوه دهد. او نگاهش به‌وقایع جهان بیرون نگاهی ابزاری است؛ ابزاری که درواقع برای قانع کردن خواننده به کار گرفته می‌شود و هرچه این بهره‌مندی از ابزار، دقیق‌تر و هنرمندانه‌تر باشد، خواننده بیشتر قانع می‌شود که داستانی حقیقی و واقعی می‌خواند. خواننده در رویارویی با داستان، فرض اولش را که دربرابر متنی تخیلی و برساخته است، هیچ‌گاه کنار نمی‌گذارد، ولی در اعماق وجودش مایل است که این فرض را فراموش کند و درواقع درطول داستان خواننده نوعی جدال پنهان با متن دارد و طرفه اینکه اگر متن بر او پیروز شود، لذت می‌برد. خواننده دلش می‌خواهد که متن داستان و جهان غیرواقعی آن، او را تسخیر کند، به‌طوری که دیگر فرض خواندن وقایعی تخیلی را کنار بگذارد و وارد متن شود و همچون دنیایی واقعی به سیر و سیاحت در آن مشغول شود. بنابراین جهان بیرون داستان باید به‌عنوان ابزاری داستانی درنظر نویسنده چنان کششی داشته باشد که در ذهن او تولید ایده کند. این دقت و نظر نویسنده به‌جهان بیرون است که بذرهای ایده را درخاطرش کشت می‌دهد. برخی این دقت‌نظر را همان برگزیدن موضوع پیش از ایده می‌دانند. درحالی که نمی‌توان چنین پنداری را درمورد داستان‌نویس درست دانست. دقت‌نظر داستان‌نویس با دقت‌نظر پژوهنده و محقق در علوم متفاوت است. روشن است که محقق علمی موضوع خود را مشخص کرده است و بر مبنای آن موضوع محدوده دقتش نیز مشخص شده است. داستان‌نویس دقت نظرش برآمده از ضرورت داستانی است و ضرورت داستانی یعنی درپی شگفتی‌ها و مطالب کنجکاوی‌برانگیز و اتفاقات نادر بودن.

اگر نویسنده نگاهی ازسر شگفتی به مشروطه داشته باشد، خودبه‌خود، جریان مشروطه وارد جهان داستانی او می‌شود. اگر بپذیریم که ایده بر موضوع و طرح مقدم است، باید بپرسیم خود این ایده را چه چیزی به‌وجود می‌آورد و جواب این پرسش همان دقت‌نظری است که از آن سخن گفتیم. جست‌وجو در امر شگفت، ایده‌ها را پدید می‌آورد. از این‌رو اگر نویسنده مشروطه را امر شگفتی بداند و سپس در آن جست‌وجو کند، به ایده می‌رسد. ایده‌ها همواره در امر شگفت نهفته‌اند و منتظرند تا ما آنها را کشف کنیم.

اینکه مشروطه تا چه حد در ادبیات داستانی ما ورود پیدا کرده است، بستگی دارد به آنکه تا چه حد مشروطه را امری شگفت بدانیم و تا چه حد نویسندگان ما جست‌وجوگر امری شگفت باشند. مشروطه امر شگفتی است و در آن شکی نیست؛ وقایع آن، آدم‌های داخل در آن و اثرات آن مجموعه‌ای است از امر شگفت و آنچنان کنجکاوی‌برانگیز است که کافی است در آن دقت‌نظر داشته باشیم. می‌توان گفت دربرابر شگفتی مشروطه، تعداد آثاری که پدید آمده است و شمار داستان‌نویسانی که سراغ آن رفته‌اند، هنوز بسیار اندکند. درست است که آثاری برمبنای این شگفتی پدید آمده و نویسندگانی نیز به آن اقبال نشان داده‌اند، اما شمار اندک این آثار نشان می‌دهد که ما با فقدان نویسندگان جست‌وجوگر روبه‌رو هستیم.

درست است که از هر نویسنده نمی‌توان انتظار داشت اثری نیز درمورد مشروطه داشته باشد. این توقع صرفا متوجه ظرفیت مشروطه به نسبت شمار آثار و نویسندگان ادبیات داستانی است. دربرابر حجم آثار تولیدشده و شمار نویسندگان باید گفت مشروطه آنچنان که در حد و اندازه یک امر شگفت تلقی شود، دیده نشده است.

امر واقع به‌عنوان ابزاری برای خلق جهان داستانی تلقی می‌شود، بنابراین نباید از داستان‌نویس توقع داشت تنها گزارشگر امر واقع باشد. اصل در پدید آمدن یک اثر داستانی قوه تخیل است. ابتدا ما با اثری خیالی روبه‌روییم؛ اثری خیالی که از واقعیتی بیرونی به‌عنوان ابزاری برای ایجاد توهم واقعیت استفاده می‌کند. مشروطه نیز از این امر مستثنا نیست. نویسنده داستان، مشروطه را برمی‌گزیند تا از شگفتی آن برای خلق داستان استفاده کند. داستان نمی‌نویسد تا امری تاریخی را بازگو کند. اینجا بحث به داستان تاریخی مربوط می‌شود. اگر روشن کنیم که داستان تاریخی چیست، شاید به پاسخ این سوال نزدیک شویم. داستان تاریخی، داستانی است که تاریخ را دستمایه پدید آوردن امری شگفت می‌کند. لزوما به تاریخ وفادار نیست و تنها وفاداری او بنا کردن جهان داستانش بر چارچوبی پذیرفته شده است. اینکه مشروطه را چه کسانی پدید آورده‌اند و در چه زمانی رخ داده است و حاصل این امر تاریخی و تاثیرات آن چه بوده، شاید این چارچوب را تشکیل دهد. چارچوبی که در یک متن تاریخی صرف نیز موجود است و خواننده اگر دغدغه‌اش صرفا دریافت این اطلاعات تاریخی باشد، سراغ یک متن تاریخی، علمی و خالی از تخیل می‌رود. درچنین متن‌هایی وقایع تاریخی ابزار نیستند، بلکه هدف اصلی متن هستند. این متن‌ها پدید آمده‌اند تا وقایع تاریخی را بازگو کنند و برمبنای ادله و اسناد، چشم‌اندازی حقیقی از آنچه رخ داده است، فراهم آورند. در یک اثر داستانی هم نویسنده و هم خواننده قرارشان را بر یک جهان حاصل از خیال گذاشته‌اند. اینجا فقط چارچوب‌های مکان و زمان و رخدادهای کلی و تخطی‌ناپذیر تاریخی است که رعایت می‌شود، آن هم به‌عنوان یک ابزار نه به‌عنوان اصلی که متن برای بازگویی آنها نوشته شده باشد.

من به‌عنوان یک نویسنده داستان، ابتدا نگاهی شگفتی‌ساز به مشروطه داشته‌ام، آن را شایسته دقت‌نظر دانسته‌ام و از آن به‌عنوان ابزاری داستانی استفاده کرده‌ام تا با تخیلم آن جهان کنجکاوی‌برانگیزی را خلق کنم که خواننده داستان به‌دنبال آن است. در این میان خواننده داستان درخلال دنبال کردن وقایع آگاهی نیز کسب می‌کند. کسب این آگاهی به خیلی چیزها بستگی دارد؛ اینکه نویسنده چه بخش از رویداد مشروطه را به‌عنوان ابزاری داستانی برگزیده و در جست‌وجو و کنکاش خویش، چه رخدادی را شگفت‌انگیزتر تشخیص داده است. تشخیص امر شگفت به جهان‌بینی نویسنده نیز بستگی دارد؛ اینکه در مجموعه‌ای از رخدادهای ریز و درشت مرتبط با واقعه‌ای تاریخی، کدام مهم‌تر و شگفت‌انگیزتر است و کدام ظرفیت بیشتری برای برساختن جهان تخیلی دارد، به‌نوع نگاه و زاویه تماشای نویسنده و جهت کنکاش او برمی‌گردد.

درمورد اینکه داستان‌نویسان به‌سمت تحریف وقایع بروند باید بگویم، هیچ‌داستان‌نویسی نمی‌تواند تاریخ را تحریف کند. تحریف تاریخ در یک متن تاریخی رخ می‌دهد، نه در یک متن داستانی. اگر ما متن داستانی را متنی تاریخی تلقی کنیم، نشان‌دهنده دانش اندک ما از تمییز دادن انواع نوشته‌هاست. نویسنده داستان اگر چارچوب‌های تاریخی را که مربوط است به زمان و مکان و وقایع اثبات‌شده رخداد تغییر دهد، متنی بی‌اعتبار به‌دست می‌دهد، یعنی بهره درستی از ابزار نمی‌برد و آنگاه خواننده کل متن را باور نمی‌کند. آنچه در یک داستان رخ می‌دهد و شما یا دیگران نام تحریف تاریخی بر آن می‌گذارید، به‌احتمال زیاد کیفیت و نحوه رخداد و تاثیرات و دلایل رخداد و جانبداری نویسنده از اشخاص داستان است که این نیز مربوط می‌شود به جهان تخیلی نویسنده. از آن گذشته، حتی می‌توانیم پیش‌تر برویم و از نویسنده داستان انتظار داشته باشیم که قرائت‌های تخیلی از واقعیت‌های اثبات‌شده به‌دست دهد. اساس یک متن داستانی تخیل است، چگونه می‌توان از یک متن تخیلی انتظار داشت که واقعیت را تحریف نکند؟ اصل این گزاره به‌دور از منطق است و پذیرفتنی نیست. شما از یک متن تخیلی انتظار دارید که عین یک متن متعهد به واقعیت پیش برود. نویسنده داستان اگر هم بخواهد، نمی‌تواند تاریخ را تحریف کند، چون مبنای داستان تخیل است. نویسنده با نام نهادن داستان بر متن خود از پیش اعلام می‌کند که شما با متنی غیرواقعی روبه‌رو هستید؛ متنی که از تاریخ استفاده کرده تا درجدال ذهنی مخاطب بر اینکه مشغول خواندن متنی غیرواقعی است، چیره شود. تاریخ ابزاری است برای پدید آمدن داستان و اگر این ابزار درست استفاده نشود، متن داستان همان ابتدا زیرسوال می‌رود و شکست می‌خورد و یک متن شکست‌خورده محل اعتنا نیست، چه برسد به اینکه بگوییم تاریخ را تحریف کرده است. ما زمانی می‌توانیم این گزاره تحریف تاریخ را درمورد داستان مطرح کنیم که آن را منبعی مستند و قابل قبول برای نوشتن تاریخ بدانیم. کدام عقل سلیم از داستان برای نوشتن تاریخ استفاده می‌کند یا داستان را محلی برای استخراج اطلاعات و واقعیت‌های تاریخی خود قرار می‌دهد؟ بنابراین هیچ‌گاه نباید نگران تحریف تاریخ از سمت یک متن داستانی باشیم، چراکه همان ابتدا داستان خود را تعریف کرده و با خواننده قرارش را گذاشته که متنی تخیلی است نه تاریخی. ما اصولا باید این گزاره را که داستان محل تحریف تاریخ است، زیرسوال ببریم. باید دغدغه تحریف تاریخ را در متن تاریخی داشت؛ در یک متن علمی که سروکارش با واقعیت تاریخی است و از همان ابتدا تخیل را نفی می‌کند و سعی دارد مبتنی بر اسناد واقعی مدعای خود را اثبات کند. اصولا داستان چنین سازوکاری ندارد که ما نگران تحریف تاریخ در داستان باشیم. مثل این است که نگران باشیم نکند در یک باغ سیب، گردوهای خوبی به‌دست نیاید. مساله این است که ما در این باغ درخت گردویی نداریم تا چنین موضوعی را مطرح کنیم. در داستان امر واقعی نداریم تا نگران تحریف آن باشیم.

این نگرانی تحریف تاریخ برمی‌گردد به انتظارمان از نویسنده. اگر ما از نویسنده انتظار داشته باشیم همان برداشتی را از اثرات امر شگفت تاریخی و حال‌وهوای اشخاص داستان داشته باشد که موردنظر تاریخ است یا موردنظر ماست، جایی برای تخیل نویسنده نمی‌ماند. شاید برخی متن‌های داستانی بر این اساس خلق شوند، ولی این متن‌ها چنانکه پیش از این گفتم موضوع‌شان مقدم بر ایده بوده است و چنین متن‌هایی نمی‌توانند شگفتی‌ساز و کنجکاوی‌برانگیز باشند و جذابیت و تاثیر لازم را بر خواننده نخواهند داشت.

ادامه در صفحه ۱۳