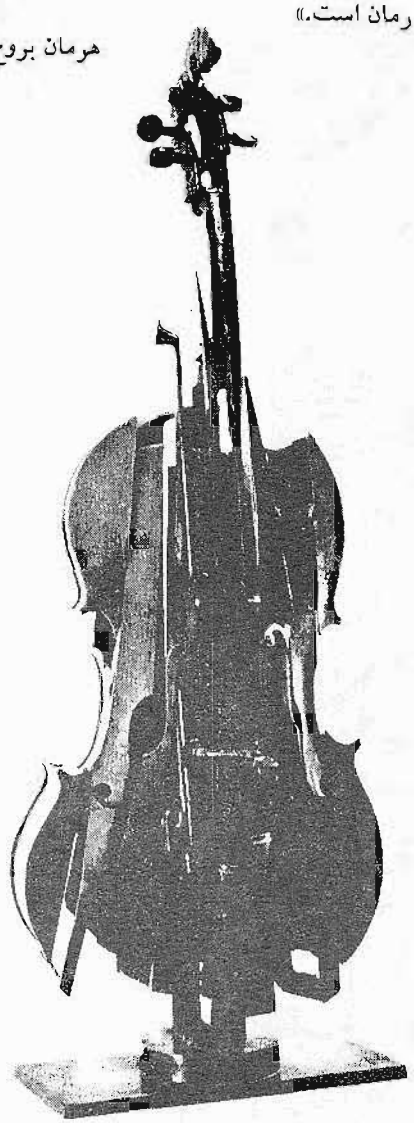
سرزمین بی‌زنان

کاظم امیری

«یگانه علت وجودی رمان کشف آن چیزی است که فقط رمان کشف تواند کرد. رمانی که جزیی ناشناخته از هستی را کشف نکند، غیراخلاقی است. شناخت، یگانه اخلاق رمان است.»

هرمان بروخ



جن‌نامه، آخرین رمان هوشنگ گلشیری، قطورترین اثر اوست: ۵۴۱ صفحه. این رمان که در پنج «مجلس»[1] و دو «تکمله» نوشته شده، هنوز به پایان نرسیده است. تکملهٔ آخر، که ما از آن اکنون فقط چند صفحهٔ سپید و فراخوانی کوتاه، «تو بنویس!»، را داریم، خواه توسط خود نویسنده نوشته شود و خواه توسط خواننده، معنای این اثر را دگرگون خواهد کرد. شاید این رمان جلد دوم سه‌گانه‌ای (Trilogie) است که گلشیری از آن، پس از رمان *برهٔ گمشدهٔ راعی سخن* گفته بود. موضوعات مشترک فراوانی این دو رمان را به هم پیوند می‌دهند: عرفان، وجدان نگونبخت ایرانی، جست‌وجوی هویت، جدال سنت و تجدد، بحران هژمونی معرفت، زوال خانوادهٔ بزرگ، گردش زمین و رابطهٔ زن و مرد (جنسیت)، که این آخری با نشانه‌های اتوبیوگرافیک همچون پیرنگی بین حوادث مختلف داستان ارتباط لازم را ایجاد کرده است.

هر دو رمان بر اساس سبک واحدی نوشته شده‌اند: ذره‌گرایی، حرکت از دنیای محسوس به نامحسوس. هم اینجا و هم آنجا «نگاه» سخت مهم است. تکثر عظیمی این دو اثر را در برگرفته است؛ انگار که انفجاری بزرگ رخ داده و نویسنده مثل «فرشتهٔ نو»ی پل کله پس از فاجعه بر روی ویرانه‌ها اطراق کرده، مرده‌ها را بیدار و داغون شده‌ها را مثل کاشی‌کاران گنبدهای عظیم اصفهان با حوصله کنار هم می‌چیند. در هر دو داستان ارزشهای دیرینه فرو ریخته‌اند و آدمها چیزی ندارند که بتوانند بر آن تکیه کنند. آنها با اشیای دیگر رابطهٔ ارگانیک و بهنجار ندارند، زیرا مرجع عمومی و پیوند دهنده از بین رفته است. عکس‌العمل آنها دلمردگی، ترس و وحشت است. با این حال با سرگشتگی‌شان هم کنار نمی‌آیند و مثل بیماران فرویدی می‌خواهند خود را بازیابند. امید در دلهایشان رنگ باخته است ولی در دوردست کورسویی می‌درخشد. بی‌جهت نیست که گلشیری در مصاحبه‌ای با عنوان «انقلاب دوم» به مناسبت پیروزی «سیدمحمدخاتمی» در انتخابات ریاست جمهوری در روزنامهٔ آلمانی «taz» خود را «محافظه‌کار» می‌نامد. انسان محافظه‌کار، اگر مفهوم محافظه‌کار را در معنای اولیه‌اش در نظر بگیریم، اگر حتی امیدوار نباشد، پوچ‌گرا هم نیست. او یا به وضعیت موجود (Status quo) قانع است و یا خواستار تغییر و تحولات گام به گام و آرام است. به همین خاطر هم، قهرمان روان پریش *جن نامه* ـ چنان که خواهیم دید ـ «بنجی» فاکنر نیست که در نظرش، آینده فرصت از دست رفته است و تحولات اجتماعی تصورناپذیر است مگر به شکل فاجعه.

در *جن‌نامه* هم مثل *برهٔ گمشدهٔ راعی*، راوی، که همزمان شخصیت اصلی رمان هم هست، در جست و جوی هویت خویش است. او زندگی خودش را مرور می‌کند تا دریابد کیست و کجا ایستاده است. در این فرآیند خودیابی، هجوم یادها، تخیلات، خوانده‌ها، شنیده‌ها، تجربه‌ها چون بهمنی روی سرش آوار می‌شود و او نمی‌داند که در این نمایشگاه اشیاء و امور ذهنی به کدام یک چنگ بیندازد. به همین خاطر هم می‌نویسد تا شاید نظمی پیدا کند، به تأکید خودش روایت در اینجا تنها ضرورت نیست، اجبار است: «تابستان‌ها را می‌توانستیم توی همین مهتابی بخوابیم، البته ما مردها. یک اتاق کوچک هم آن پایین داشتیم، زیر همین مهتابی. اتاق که نبود. دستدانی بود... می‌ماند صندوق‌خانه و این راهرو. راه‌پله‌ای به پشت‌بام داشت. بالا رفته بودم. چهاردست وپا. در هم انگار باز بوده. بعد یک دفعه متوجه می‌شوند که نیستم. مادر توی حیاط ایستاده بود؛ با سر باز و دو دست حتماً گشوده تا اگر بیفتم، بگیردم، مثل همان روز که پسرعموی پدر از پشت‌بام آویزانم کرده بودو بعد شدم آن طور که می‌شدم، یا شدم همین که حالا هستم، که یکی هی مجبورم می‌کند که بنویسم»[2].

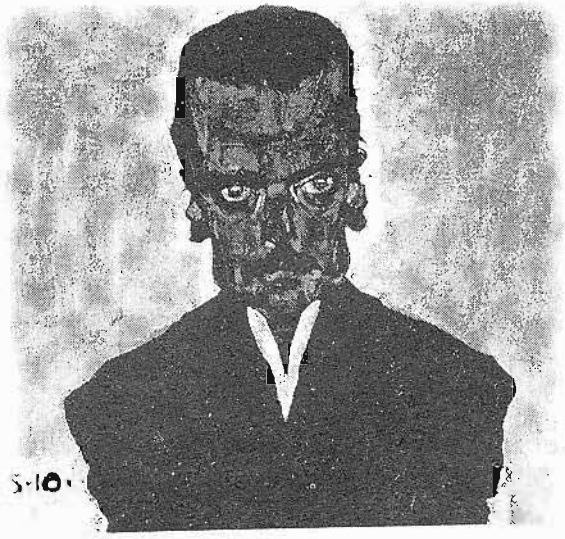
راوی در این رمان یک آدم «معمولی» و متعارف نیست. او به تأکید خودش «جن زده» است (ص ۴۶۹). در اینجا می‌توان سؤال ژان پل سارتر را تکرار کرد: «چرا نخستین دریچه‌ای که بر این جهان افسانه‌ای گشوده می‌شود ذهن مردی ابله است؟»

و آیا زندگی ـ آن سان که شکسپیر گفته است ـ واقعاً «افسانه‌ای است که از زبان دیوانه‌ای نقل (می)شود، آکنده از خشم و هیاهو که هیچ معنایی ندارد؟»[3]. تلاش راوی برای رهایی از هویت شقه شقه شده بیانگر آن است که پاسخ او ـ که به گمان من بیش نویسنده هم در آن نهفته ـ آری‌ای محض نیست. رفتن او به «پشت بام» در کودکی نشانهٔ علاقهٔ زودرس و وجودی او به ماوراء الطبیعه و حقیقت‌جویی‌ست. برای او واقعیت چیزها، حقیقت آنها نیست. او چون با بحران شناخت مواجه است به

همه چیز غیرامور تجربه شده شک می‌کند، ولی بلافاصله برایش آشکار می‌گردد که تجربه هم نیت‌مند است. امر دریافت شده همزمان به شرایط بیرونی و شرایط درونی وابسته است. به همین خاطر هم، او در یک فضای مالیخولیایی بین جهان بیرون و جهان درون در رفت و آمد است. سیلان یادها و دیده‌ها جریان عادی زمان را می‌شکند و او را گرفتار تشتت و هرج و مرج می‌کند. تقطیع زمانی، گسست و پیوستگی، روش گام به گام، اندیشه و احساس، بازی عمل و خاطره، رابطه بین تاریخ و اسطوره و... نظم چیزها را به هم زده‌اند. گذشته داخل حال می‌شود و آینده در این میان محو شده، چراکه اعتقاد به پیشرفت متزلزل شده است. فلاش‌بک‌های تند و سریع، گذر از امور سطحی و پیش‌پا افتاده به مسائل مهم فلسفی مزاحم قرائت خطی است. لذت خواندن این رمان در تحلیل تکه‌ها، پیوند آنها به همدیگر و درک برش‌های رنگارنگ نهفته است که نه تنها قرائت آرام و صبورانه را از خواننده می‌طلبد، بلکه آن را فقط در این صورت ممکن می‌سازد. خود نویسنده زیرکانه دشواری قرائت را به خواننده در آغاز گوشزد می‌کند: «نه، دلخور نشدم: اما خوب، حوصله هم خوب چیزی است. اگر یک کلاف بدهند دست تو که بفرما گره‌هاش را باز کن، حتماً بیشتر گوریده‌اش می‌کنی، دست آخر هم پاره پاره‌اش می‌کنی، می‌اندازی دور. ببین، مثلاً توی همین اتاق، این پنجره‌های خورشیدی فکر می‌کنی چقدر کار برده؟ خوب، می‌شد یک جام یک دست گذاشت. بعد مثلاً رنگش زد. اما آن بابایی که اینها را درست کرده هر شیشه را به یک رنگ انتخاب کرده و بعد توی چوبهای این وسط را درآورده تا هر شیشه درست جا بیفتد. یا بگیر این درها، همین منبت‌کاری شان کلی کار برده، یا نقشه‌کشی‌اش یا رنگرزی پشم‌هاش. همین طوری که نیست» (ص ۱۱۸).

گلشیری به کمک روش جزءنگر، ذره به ذره، به معماری عمومی داستانش موفق می‌شود. توانایی او در این نهفته که از طریق حرکت در سطح و توصیفات کاملاً عینی به نتایج ذهنی دست می‌یابد و همین، شاید، نزد بعضی از خوانندگانش این تصور را ایجاد می‌کند که او مثل نئورئالیست‌ها قصد مستندسازی وقایع را دارد. برای نمونه سیمین بهبهانی در مورد سبک این نویسنده می‌نویسد: «نکتهٔ دیگر آنکه گلشیری در اکثر کارهای خود رئالیست است و از زندگی و تجربه‌های آن سود می‌جوید و با سوررئالیسم سروکاری ندارد، با این همه مضمونهایش تا حدی هنجارگریز و ناآشناست، نه معمول و ذهن آمخته. در واقع، نوآوری او بیشتر در گزینش ساختار و شکل داستان‌هاست نه در محتوای آن»[۴]. در این گفت‌آورد یکی از وجوه اساسی زیبایی‌شناسی گلشیری بیان شده است، نگاه این نویسنده واقعاً عینی‌گرا و منطبق بر تجربه‌گرایی‌ست، ولی اینکه گلشیری با «سوررئالیسم سروکاری ندارد»، صحیح نیست. اگر کسی این را باور نمی‌کند، می‌تواند به داستانی که معلم ده، مصطفی، در جزنامه تعریف می‌کند نظر اندازد تا ضمن مطمئن کردن خود، خوانندهٔ یکی از درخشان‌ترین متون سوررئالیستی باشد. باری، در داستان‌های او فرم و محتوا، رئالیسم (واقعی) و سوررئالیسم (خیالی) چنان با هم عجین شده‌اند که نمی‌توان بین آنها جدایی پیدا کرد. او از یک طرف نشان می‌دهد که جهان بیرونی خارج از ادراکات ما وجود دارد و حی و حاضر است. تصور یک شیء و صفت آن برای فردیت آن مهم نیست، و بدین جهت، جهان اشیاء را بدون نمادسازی و بار معمولی به نمایش می‌گذارد و گام به گام به شخصیت‌های داستان نزدیک شده، درون آنها را به کمک همین دریافت‌های حسی توصیف می‌کند. از طرف دیگر، بلافاصله به «شیء در خود» شک می‌کند و دریافت آن را منوط به نگرش انسان به هستی می‌داند. یک شیء وقتی دریافت می‌شود که جذبه و کشش آن توسط ارگان‌های بدنی پذیرفته شود که به نوبهٔ خود از ساختار عمومی روح تبعیت می‌کنند. در این جاست که به ظاهر تقابل بین سوژه و ابژه از بین می‌رود و جهان پدیدار از ورای اعراض برمی‌خیزد. جهان پدیدار اما همانا تصوری‌ست که از ذهن و روان ما برمی‌آید و این همان تناقض «مابه‌الاشتراک» است که تنها با بیگانگی مطلق آدمی از وجود اجتماعی از بین می‌رود: در غیر این صورت، حصار بین انسان و جهان خراب نمی‌شود، فاصله باقی می‌ماند، زیرا امر تجربه شده در چارچوب مرجع و مرسل کلی، معنای فرهنگی و نظام عقیدتی هژمونی‌بخش تجربه می‌شود. به همین جهت هم، گاهی پشت یک «رشته مو» کل نگاه انسان به جهان پنهان است: «خم شد و دو انگشت در کاسهٔ ترید کرد. یک مو بود، بلند و سیاه. عمه کوچکه گفت: خدا مرگم بدهد. همه نگاه می‌کردند. پسر عمه تقی مو را از میان نان‌های ترید شده بیرون می‌کشید. یکی دو خرده نان به وسط و یکی به ته‌اش چسبیده بود. میرزا نصرالله داد زد: صد دفعه گفتم، وقتی به غذا سر می‌زنید، یک چیزی سرتان بکنید. عروسش گفت: من که همیشه روسری به سرم هست. میرزا نصرالله گفت: با تو که نبودم، عروس. این خاله‌ات را گفتم. پسر عمه تقی گفت: سیاه است. عمه کوچکه گفت: شاید توی نان بوده. میرزا نصرالله گفت: توی نان بوده، توی کوفت بوده، بالاخره یک جایی بوده، عمه بزرگه گفت: مادر، شاید به لباس خودت بوده. پسر عمه تقی مو را برد تا نزدیک بینی مادرش: درست نگاه کن، این موی زن است، نه مرد» (ص

در این صحنه، که به ظاهر خسته‌کننده به نظر می‌آید، از طریق یک تار مو یکی از پیچیده‌ترین مسائل اجتماعی یعنی اعتقاد مذهبی و رابطهٔ آن با جنسیت فراافکنی می‌شود. نویسنده چون به ایده‌ها و اندیشه‌ها شک می‌کند، از منظر بیرونی، با توجه به کارکرد اشیاء موقعیتی را نشان می‌دهد. او چیزها را ابداع نمی‌کند. بلکه آنهایی را که راوی می‌بیند، نشان می‌دهد و راوی کسی است که در طی رمان مطابق با مضمون رمان خلق می‌شود. او در طی داستان از کلیشه‌های اجتماعی جدا شده و به یک ذهنیت فردی دست می‌یابد. امری که شامل حال خواننده هم می‌شود: او هم باید این کلام اجتماعی خرد شده، مواد و مصالح تکه‌پاره را در یک دلالت معنایی متناسب با ذهنیت خود به هم پیوند دهد تا معنای کلی رمان را دریابد.



با این حال خطاست اگر این همه را فقط جزء صناعت رمان و هنرنمایی نویسنده بدانیم. گلشیری نمی‌توانست این رمان را، که موضوعش ـ همچنین ـ گسست و شیزوفرنی فرهنگی‌ست طور دیگر بنویسد. راوی اگر چیزها را در بسیاری مواقع ـ به ویژه در «مجلس اول» ـ از بیرون می‌بیند، به خاطر آن است که دنیا برای او کاراکتر واقعیش را از دست داده و او به دریافت محض تبدیل شده است. او دچار اختلال حواس است و ناتوان از اینکه یک شیء را در کلیت آن ببیند[۵]. عینی گرایی او یک واقع‌گرایی روانشناختی ایجاد نمی‌کند، بلکه بیشتر متکی بر اصل تصادف است. بی‌معنایی و پوچی دنیا خودش را در تکه‌پارگی و اتم‌شدگی (Atomisierung) نشان می‌دهد، چیزها دیگر در یک کلیت معین با تجلی فرهنگی معین ظاهر نمی‌شوند، بلکه در جدایی و تک‌افتادگی‌شان بدون رابطهٔ معینی با همدیگر. از این رو، روایت ـ به ویژه در آغاز ـ در سطح می‌ماند، زمان مقطع است و خیل حوادث مختلف تداوم آنها را ناممکن ساخته است. راوی در وضعیت بحرانی‌ای که قرار دارد، تنها قادر است لحظه‌ها را دریابد: به همین خاطر هم گاه در یک پارگراف کوتاه چند صحنه بدون ربط زمانی و موضوعی نقل می‌شوند و چون زمان حال مسخ شده است، او مجبور است برای رهایی از انشقاق و پراکندگی، جهت غلبه بر فراموشی به گذشته‌ها چنگ اندازد.

البته نباید فراموش کرد که تأکید بر شقاق ذهنیت راوی بخشاً جزء «حقیقت مانندی» رمان است. راوی مکرر با اشاراتی نظیر «این را گفته‌ام»، «گفتم انگار»، «تا گیج نشوم»، «یادم باشد»، «یادم باشد که هی نچرخم»، به خواننده القا می‌کند که دچار فراموشی است. در حالی که حتی یادکاهویی می‌افتد که روزی عمویش در پیک‌نیکی از او خواسته است (ص ۱۴۷). این تناقض، اما، با موضوع محوری رمان سازگار است. گلشیری در اینجا متوجه این امر بوده که بازخوانی عالم مثال، که خاطره‌ای فراموش شده را می‌ماند، تنها با مقلوب شدن تخیل و آگاهی ممکن است[۶]. او مثل پنه‌لوپه (Penelope) برای غلبه بر فراموشی باید فراموش کند و با چنگ انداختن به گذشته ورود گذشته را همچون زمان تداوم‌دار به چیز تازه سوق دهد.

این رمان با وصف یک موقعیت برزخی شروع می‌شود: بازنشستگی پدر. پدر بازنشسته شده و پسر مجبور است فردیت خودش را بیاغازد. و همین نکته این رمان را مشابه رمان‌های رشد و ترقی (Entwicklungsroman) می‌کند. راوی، پس از آنکه پدرش بیکار شده، به زادگاه اجدادی برمی‌گردد. تماس او با خانهٔ پدری مایهٔ آرامش او می‌شود. به ویژه از وقتی که «صندوقخانه» مال او می‌شود، توالی وقایع منظم‌تر می‌شود و داستان بیشتر پیوستگی پیدا می‌کند. صندوقخانه در اینجا نماد «مسقف» «حافظهٔ قومی» و گذشتهٔ نیاکانی‌ست. توصیف نویسنده از آن بیانگر آن است که سنجش و جمع‌بندی از گذشتهٔ التقاطی ایران امری سخت دشوارست: «و شروع می‌کند از عمه خانم گفتن. انگار که همهٔ سند و بنچاق خانوادهٔ آنها پیش اوست و من که دل توی دلم نیست تا بکشانمش به همین ریشه‌ای که به آن بازگشته‌ام، همین خانهٔ پشت بارو که از پشتش اصفهان من شروع می‌شده و می‌رفته تا نزدیکی‌های پل شهرستان که انگار مانده از عهد ساسانی است و جلوتر که می‌آییم قلعهٔ طبرک است که انگار پوست نوشته‌های اوستاشان را آنجا می‌گذاشته‌اند. جلوتر هم که ـ طرف چپ من، پشت به آنجا که بنشینم که نشسته‌ام ـ مسجد جامع است که هر تکه‌ایش مال دوره‌ای است: از دیوار بازمانده از آتشگاه گرفته تا برسیم به

سلاجقه و خوارزمشاهیان، نظام‌الملک و تاج‌الملک و بالاخره محراب الجایتو و محراب شاه سلطان حسین و حتی همین حالا که هی دارند تعمیرش می‌کنند. میدان شاه هم هست و آن دو تا پل. همه هم درون زهدان بارویی بوده که حالا این آدم‌های رونده بر خط مستقیم از هم دراندهاند، آغوش گشوده بر هر چه هرز» (ص ۳۴۰).

«حیات فکری و احساسی» راوی ـ مثل خود نویسنده ـ در آبادان شکل گرفته است. پدر راوی هم مثل پدر گلشیری «کارگر بنا، سازندهٔ مناره‌های شرکت نفت بوده» و «مدام از خانه‌ای به خانهٔ دیگر» می‌رفته‌اند. این دوره عالم بازی و بی‌خبری‌ست. «زندگی در خانه‌های یک شکل با همبازی‌هایی که همه بیش و کم در فقر همسان‌اند و «با هیچ زندگی دیگر خیلی فراتر از زندگی خودشان» آشنایی ندارند. «اما در مجموع علف‌های هرزی (بودند) بر زمینی قفر، بی‌هیچ پشتوانهٔ فرهنگی، و یا در مقطع تصادم آدم‌هایی از شهرهایی متفاوت». آنها پس از بازنشستگی پدر از آبادان به اصفهان برمی‌گردند و در «خانه‌ای شلوغ» مملو از «سنت‌های ریشه‌دار» ساکن می‌شوند. مسکن‌شان «اتاقی کوچک است و صندوقخانه‌ای»[۷].

در اینجا قبلاً عموی راوی، «میرزا حسین غمدیده» (ص ۱۱۳)، زندگی کرده است که گویا پس از شکست در عشق درویش شده و اکنون مجنون‌وار سرگشته و آواره است و کسی نمی‌داند که فعلاً کجاست. پدر راوی برای بزرگ‌کردن مسکن‌شان در صدد برمی‌آید به کمک پسرانش دیوار صندوقخانه را، که قطرش چند متر است، کمی بکند و به اتاق اضافه کند. آنها در حین کار در لای دیوار «صندوقچه‌ای» پیدا می‌کنند و با خوشحالی خیال می‌کنند که توی آن پول و گنجی موجود است ولی بعد معلوم می‌شود که صندوقچه پر از متون قدیمی، کتب دیوانی، دعا و جادوست. این حادثه گرچه به اندوه پدر می‌افزاید ولی برای پسر مثل موهبتی الهی است که با وجد و شعف می‌گوید: «صندوقچه دیگر مال من بود. مال من شده است، تنها چیزی است که نه از پدر که از عمو حسین به من رسیده است» (ص ۲۰۳).

به واقع، گلشیری درونمایهٔ داستان را متکی بر محتویات این «صندوقچه» می‌پروراند. صندوقچه حاوی سنتز فرهنگ ایرانی ـ اسلامی است: عرفان و تصوف، که در اینجا خود را تنها به صورت یکی از مظاهر عملی ـ اجتماعی‌اش وانمایی می‌کند: صوفیگری و درویشی. اینکه راوی به جای پدر، عقدهٔ اودیپ، به دنبال عمویش می‌گردد، بیانگر آن است که گلشیری به جای «تئوری گست» به تلفیق فرهنگی اعتقاد دارد و عرفان و تصوف را نتیجهٔ امتزاج و آمیزش فرهنگ ایرانی و فرهنگ اسلامی می‌بیند. عرفان ایرانی به‌رغم آنکه از سه منشأ و منبع اصلی، یعنی سرچشمه‌های ایرانی (تفکر خسروانی)، مسیحی (و فلسفهٔ نوافلاطونی) و هندی (بودایی) نشأت گرفته، ولی نخست با وحدت و همزیستی ایرانیت و اسلامیت بسط یافته است، که همواره و هم اکنون به صورت یک «حلقهٔ هویتی» تمامی وجوه زندگی فردی و جمعی ایرانیان را احاطه کرده است، و این گویا همان «حلقهٔ گمشده» است که ایرانی از آن غافل بوده است[۸]. آیا واقعاً این طور است؟

نخست بگوییم که گلشیری برای ارائهٔ این درونمایهٔ فلسفی روش متناقض و غریبی را انتخاب کرده است. از یک طرف با نگاه انتقادی محیط و فضای زندگی شخصیت‌های رمان را به نمایش می‌گذارد. این آدم‌ها در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که تا بیخ و بن در خرافات و جادو فرو رفته است و نظمی هراس‌آور و مرگ‌گونه بر آن حاکم است. برای ایضاح مطلب نمونه‌هایی می‌آورم: مروج جوان فقه، سید عربی، آنچه از اخلاق و شریعت به محصلان می‌آموزد بیشتر تأکید بر امتناع از استمناست و اینکه «به نامحرم نباید نگاه کرد» (ص ۷۳). خانوادهٔ مادر راوی برای درمان بیماری او به جادو و رمل متوسل می‌شوند و کسادی کاروبارشان را در این می‌بینند که قرآن را در صندوقچه حبس کرده‌اند (ص ۳۴۸). همو جهت آبستن شدن به سر قبر یهودی‌ها می‌رود و شوهرش پس از تولد بچه هر شب پیازی را روی پشت بام می‌اندازد و وردی می‌خواند تا آل یک دفعه نیاید و دل و جگر زنش را ببرد (ص ۳، ۳۵۷). و «عمه بزرگه» برای آنکه شعلهٔ عشق برادرش به زنی زیبا و هوسباز زبانه نزند، به توصیهٔ ملای دعانویسی استخوان شتر را با دعا و جنبل در هاون می‌کوبد و دور و بر اتاق برادرش چال می‌کند تا عشق برادرش به این زیبارو سرد شود، چرا که به باور او زن شهوتی مرد را بدبخت و ذلیل می‌کند... طبیعی است که در چنین محیط نازایی تعداد ملایان و قلندران و درویشان بیشتر از دانشجویان و دانش‌پژوهان باشد! صفحاتی هم که گلشیری به نظام آموزش و پرورش و زندگی معلمان اختصاص داده، مؤید این امر است که این شرایط اجتماعی فقط به بازتولید نادانی، حقارت و حرمان کمک می‌کند.[۹]

به رغم این ژرف‌نگری جامعه شناختی، ایده‌های عرفانی در این کتاب اغلب به صورت تجریدی و سخنان شطح‌گونهٔ مزین به مجازهای آشنای سنت تصوف بیان می‌شوند. و چون راوی ـ و به گمان من خود نویسنده ـ در این ایده‌ها به دنبال معنا می‌گردد، این تفکرات اغلب به صورت ایجابی می‌مانند و از فیلتر نقد و آشنایی‌زدایی رد نمی‌شوند، انگار که وضعیت مکنت‌بار آدمیان ربطی به تفکراتشان ندارد. به همین جهت هم،

خیلی جاها جملات فلسفی فاقد بعد انسان شناختی (anthropomorphisch) و عمق تجربی هستند و ناتوان از اینکه سراب تکرار و پیوستگی را درهم بشکنند و معناهای متوسع‌تر و جدیدتری ایجاد کنند. کمی در این مورد، تا آنجا که به ایده‌های اساسی تصوف مربوط می‌شود، درنگ می‌کنم:

۱- «اتابکی» یکی از چهره‌های باسواد و به اصطلاح تئوریک در این رمان است. او که در گذشته تودهای بوده، بعد از شکست ۳۲ درویش شده و در گفت‌وگوهایی که با راوی دارد قسمت مهمی از مبانی نظری عرفان را مطرح می‌کند. تجربهٔ سیاسی به او کمک می‌کند که خانقاه را با «حزب» مقایسه کند و رابطهٔ مرید و مراد، بالایی‌ها و پایینی‌ها، را با نظر انتقادی ببیند. او از یک طرف معتقد است که «این قال و مقال‌ها، مجلس‌گویی پیر یا حتی قطب پوسته‌اند، مغز در خود ماست» (۱۷۱). از طرف دیگر وجود قطب را ضروری می‌بیند و برای او جایگاه والایی در سخن عرفانی قائل می‌شود و حتی برای اثبات صدق مرتبهٔ بالای مراد از کرامات «قطب» سخن می‌گوید: «حضرت قطب قرار بوده بیاید خانهٔ یکی از فقرا، پسرش هم در مجلس ذکر شرکت می‌کرده، هفت هشت سالش بوده. ما رسم‌مان همین است، پسرهامان را با خودمان می‌بریم. پسر صاحبخانه هم هی بی‌تابی می‌کرده، می‌رفته و می‌آمده، تا سر کوچه می‌رفته و برمی‌گشته: بالاخره هم می‌رود روی پشت‌بام که مثلاً از آنجا ببیند حضرت آقا کی تشریف فرما می‌شوند. شاید هم آن بالا هی این طرف و آن طرف می‌دویده، که یک دفعه می‌افتد توی حیاط. خوب، می‌میرد، فرقش می‌شکافد. و می‌میرد، جابه‌جا. صاحبخانه و زنش هم بچه را می‌برند زیرزمین و روش ملافه‌ای می‌اندازند و انگار نه انگار. فقرا می‌آیند. صاحبخانه به خودش روآور نمی‌کرده، زنش هم. حضرت قطب که تشریف‌فرما می‌شوند، همان دم در، یا شاید توی اتاق می‌پرسند: «حسین کو؟» آخر بچه اسمش حسین بوده. فقیر می‌گوید: «حالا خدمت می‌رسند.» صفا که می‌کنند و می‌نشینند که قطب نقلی بگوید، یک دفعه می‌پرسند: «فقیر، جای حسین چرا خالی است؟»

صاحبخانه می‌فهمد که آقا فهمیده‌اند، می‌گوید: «فدای سرتان شد، می‌فرمایند: «نه، نه، برای خاطر ما بوده، راضی نیستیم، برو بیاورش. صاحبخانه هم می‌رود و جنازه را می‌آورد و دراز به دراز با همان شمد خونی جلو آقا می‌گذارد. فقرا همه به گریه می‌افتند، اما آقا همه را بیرون می‌کنند، دستور هم می‌دهند درها را ببندند. بعدش می‌دانی چه می‌شود؟ یک دفعه صدای فریادی بلند می‌شود، فریادی که مو را بر تن همه راست می‌کند. بعد هم در را باز می‌کنند، دست بچه توی دست‌شان، می‌گویند: «بیا فقیر، ببر سروصورتش را بشوی، جای بچه نباید خالی بماند» (ص ۱۷۰ - ۱۶۹).

اینکه صوفیان صاحب معجزات و کرامات بوده و هستند، شنیده‌ایم. نیز می‌دانیم که معجزه را نمی‌توان به نیروی عقل درک کرد و به روش خردگرایی توضیح داد. تنها یک صوفی می‌تواند راز کرامات پیر را دریابد، ولی او هم حتی برای تحلیل یک معجزه - تا آنجا که نوشته‌های عرفانی نشان می‌دهند - مجبور است که به قیاس و تمثیل اکتفا کند. معجزه نزد صوفیان به معنای ارتقای توانایی‌های انسانی و ترقی نفوس است. یک صوفی با تمرین و فراگیری رموز و اسرار مربوط به عالم موفق به انجام کارهای خارق‌العاده می‌شود. او همچنین می‌آموزد که از به کارگیری فنون مضر و مخالف احکام دینی پرهیز کند و از این لحاظ خود را از جادوگر، که برایش فقط نتیجه و تأثیرگذاری مهم است جدا می‌کند.

در این چارچوب، روایت معجزهٔ فوق‌الذکر از لحاظ «منطق رمان» می‌تواند بجا باشد. زیرا راوی بعداً به احضار روح و اعمال خارق‌العاده دست خواهد زد، و نقل چنین حادثه‌ای زمینه‌سازی برای بسط و توسعهٔ حقیقت مانندی رویدادهاست. ولی آنچه جای مناقشه دارد، این است که اولاً این داستان را به شکل‌های مختلف از کتب عرفانی می‌شناسیم و نویسنده به کوچکترین تغییر و آشنایی زدایی دست نزده است. ثانیاً لحن در اینجا اثباتی است، یا دقیق‌تر، تفاوت بین لحن اصلی روایت و توصیف رویدادها محو شده است. به همین خاطر هم، موضوع مهمی مثل رابطهٔ مرید و مرادی به همان شکل و مفهوم سنتی به خواننده منتقل می‌شود. در حالی که نویسنده می‌توانست از شخصیتی مثل اتابکی - که آدم رند و مجربی است - طوری استفاده کند که پرتو جدیدی بر موضوع افکنده شود. گلشیری می‌بایست در می‌یافت که رابطهٔ «شبان رمگی» حاکم بر جامعهٔ ایرانی[۱۱] صورت دیگری از فراافکنی رابطهٔ مرید و مراد است. «قطب» همان «دانای کل»، «عقل کل» است که برای مخاطبان (مریدان) حقایق هستی را به تدریج می‌شناساند. وجود او صغیر بودن سوژهٔ شناسا را در درک متن پیش فرض قرار می‌دهد. «سرسپردگی مریدان به پیشوا (پیر، مرید، مراد، قطب) حامل بار شدیداً خردگریز تا حد خودباختگی کامل است...»

۲- در صفحات ۱۷۲ و ۱۷۳ می‌خوانیم: «و ذکر را مثل اسم و کنیت آن قدر باید گفت تا در باطن حاضر شود، انگار که مثلاً دانه‌ای در درون آدم از خاک دل آدم سر بر زند، و بعد دیگر همین طور با هر گفت و بازگفت، با مراقبه‌ای مدام، هی رشد کند، هی قوت و غذاش بدهی تا شکل بگیرد و در آدم یکی دیگر سر برآورد، توی سینهٔ آدم یا در نفسش یا اصلاً در درون پوستش، دو تن به یک قالب. بعد، مدتی که بگذرد،

بستگی به آدمش دارد، شکل مثالی ـ اتابکی می‌گفت قالبش ـ از آدم بیرون می‌آید، در کنار آدم و یا رو در رو می‌نشیند، اصلاً هست، طوری که می‌شود با او حرف زد، بگو و مگو کرد. اما تا همین حالاش آدم دوتاست، منی هست و اویی، پس اینها شرک است و شرک کفر است. نباید، حتی وقتی هر دو یکی بشوند و از حرف و گفت بیفتند و از هر مجادله‌ای، باز کفر است. این مرحله را می‌گفت اتحاد. بعد، اگر بخت با کسی یار باشد، به توحید می‌رسد. می‌رسم، اگر برش گردانم به درون خودم. نه، باید من از میان برخیزد، به پوستهٔ آن مثال برود، همه‌اش همان مثال مورد ذکر شود» (ص ۱۷۳).

غلبه بر «دویی» رفع دوگانگی حقیقت است. در واقع راوی تلاش می‌کند که به تعارض درونی بین اندیشه و احساس، بین نفس زمینی و نفس خدایی فایق آید، طوری که دیگر تفاوت بین معنی ظاهری و معنی باطنی از بین برود. در این حالت، محسوسات و مادیات از خود خلع جنسیت می‌کنند و جدال دائمی بین ماده و روح خاموش می‌شود، و آدمی موفق می‌شود به دیدار مثال نائل آید. ورود به این عالم خیالی، یا به قول سهروردی «عالم صور معلق»، آرزوی راوی *جن‌نامه* است و به گمان من تحقق هنری آن مقصود گلشیری حداقل پس از *آینه‌های دردار* می‌باشد. «این طرز نگرش نتایج زیرین را در بردارد: رابطهٔ جادویی که واقعیتِ صورت‌بخشنده (symbolisant) را به صورت‌بخشیده (symbolique) می‌پیوندد، این امر را مقدور می‌سازد که یک واقعیت واحد بتواند در سطوح مختلف پیاپی متجلی شود (...) در وهلهٔ دوم طبق این تفکر، طبیعت کل، مظهر تجلیات وجود است. این همان مفهومی است که کلمهٔ «تشبیه» بیان می‌کند. هر چیزی در این زمینه می‌تواند مظهری بشود که معجزهٔ نور جهان در آن بازتابد. [..] در سومین وهله، چنین بینش چند بعدی واقعیت جز برای انسان چند ساحتی مقدور نیست، یعنی انسانی که همهٔ سطوح عالم را در کلیت خویش ادغام کند، به عبارت دیگر عالم صغیری باشد با حضورهای متعدد که هر کدام با مرتبه‌ای از مراتب وجود پیوندی جادویی دارند. به این خاطر است که فضای آفاقی عالم مثال جزء مقابل خود را در فضای انفسی می‌یابد، به نحوی که سرانجام فضای آفاقی مبدل به بعد کیفی حالت درونی روح می‌شود و این روح ضمن اینکه مرکز فضای مثالی است محیط و کرانهٔ آن هم محسوب می‌شود»[۱۱].

هستی‌شناسی عالم مثال، اما محصول دوره‌ای از هستی انسانی است که بین انسان و جهان هنوز فاصله نیفتاده بود و «جامعهٔ ارگانیک» دچار دگردیسی نشده بود. ولی امروز در شرایطی که جهان به کالا و سرمایه تحدید شده، دستیابی به عالم مثال به مفهوم مضاعف به صورت پراتیک «ناممکن» درآمده است. زیرا از یک سو، شرایط واقعی فرد مبین بیگانگی آدمی از خویشتن است. از سوی دیگر، پراتیکی که برای نفی این بیگانگی صورت می‌گیرد در چارچوب «ممکن» عملی می‌گردد. لذا رسیدن به آرمانشهری که در آن انسان به کمال می‌رسد ـ آن سان که در قرون پیشین تصور می‌شد ـ از اراده و اختیار آدمی بیرون است. راههای عرفانی هم که در قالب تلاشهای فردی توصیه می‌شود، فاقد فعلیت عملی است، زیرا شرایط «کلی» بیگانگی را از میان برنمی‌دارند، به همین خاطر هم یا تخته‌بند شرایط واقعی می‌شوند یا به اصلاح روان درمانی (thrapeutisch) محدود می‌مانند. به قول میشل سیوران، «در محیط و فضایی که ما زندگی می‌کنیم، امتیاز یک کویر بیرونی به ما داده نشده است، بلکه به ما فقط یک کویر درونی اعطا شده است. ما فاقد مکان لازم برای ترک دنیا هستیم. و ناتوان از اینکه پاهایمان را زیر آفتاب دراز کنیم و تک و تنها به ابدیت بیندیشیم. چگونه می‌توانیم قدیسان زیر سقف شویم؟ این یک درام مدرن ویژه است که فقط با خودکشی می‌توان ترک دنیا کرد»[۱۲].

راوی *جن نامه* هم در چنین وضعیت برزخی قرار دارد. او که قصدش رسیدن به یگانگی وجود است، مدام از این کار توسط نفسیات و نعمات دنیوی باز داشته می‌شود، و خود با فاصله گذاری بین اندیشه و احساس این تعارض را از نو زنده می‌کند. از یک طرف می‌خواهد «حضور آن قران سعد را بی‌واسطهٔ کلام و نقش» ببیند... تا بشود: مثل جنینی به زهدان مادر یا بچه‌ای خفته به طاق و در آغوش نه مادر، که او که هموست؟» (ص ۴۱۷). از طرف دیگر اما، این بازگشت به آغوش مادر، این «بچه شدن» و «استهلاک در حق» بر اساس یک کشش طبیعی، یک خواست هستی شناسانه نیست بلکه بیشتر متکی بر آموخته‌های کتابی است. راوی هر چه بیشتر عارف می‌شود، به عبارت دقیق‌تر، هر چه بیشتر تحت تأثیر نوشته‌های صوفیان قرار می‌گیرد، بیشتر به خود تحمیل می‌کند که نباید تسلیم شیطان (= زن) شود. وسوسه‌های شیطانی اما حی و حاضرند و مدام او را مجبور می‌کنند که توبه بشکند و به خواهش لیبیدویی گردن نهد (ص ۳۶۹)، و برای لحظه‌ای جست و جوی دشوار ابدیت و بی‌مرگی را در آغوش زن (= دنیا) فراموش کند. بدین گونه تضاد اساسی بین جسم و روح، یکی از مایه‌های اساسی عرفان ایرانی، که راوی سعی در حلش دارد، خیلی مواقع لاینحل می‌ماند. او هم مجبور می‌شود این گزارهٔ بنیادین عرفانی را که «هستی بنده حجاب بنده است»[۱۳] تکرار کند: «راستش مانع حصول ما به مقصود محدودیت خود

ماست. ما همه بندی تن‌هامان هستیم. هر کس مرکز دایرهٔ خودش است. سد ما هم برای اشراف به جهان همین محدودیت منظر ماست. کاش می‌شد که مثل تنی اثیری از این پوست در بیاییم و خودمان را بنگریم» (ص ۵۰۵، همچنین ص ۴۸۸). «حصول به مقصود»، به «معشوق»، به «معبود»، به «مسجود» نام‌های مختلف مجازی برای دستیابی به غایت مطلوب است. مطابق بینش عرفانی، انسان از خدا جدا گشته است و به سوی او باز خواهد گشت. آدمی، اما برای آنکه به حق بپیوندد یا برای آنکه از سوی حق پذیرفته شود، باید از خواهش‌های تن و خوشی‌های این جهان صرفنظر کند. به عبارتی از «پوست»، از هستی مجازی گذر کند. می‌بینیم که در اینجا راوی یک اصل قدیمی عرفانی را تکرار می‌کند که مطابق آن - آن سان که عطار می‌گوید - «قرب حق از حبس هستی رستن است».

۳- همین تصور هیرارشی‌وار از هستی، اندیشیدن را در درد بودن به پایان می‌رساند. ذهن چون راه پیشروی را مسدود می‌بیند به پریشان‌گویی خراباتی بودن روی می‌آورد و جهت گریز از دست سیستم‌های خود سامان و قانون‌مند به تغزل و شطح روی می‌آورد زیرا اشتیاق تعالی دارد و می‌خواهد به هر شکلی درد بزرگ زندگی روزمره را فراموش کند. به این خاطر هم، راوی *جن‌نامه* فلسفه را عامل تباهی ایمان می‌داند و مثل همهٔ عارفان شلاقش را علیه علم و منطق‌دانان بلند می‌کند: «چه دنیایی برای ما به میراث گذاشته‌اند این اهل علم و منطق! میان این راهروهای دراز و باریک و بی‌خم و چم می‌روند و می‌آیند و نمی‌بینند که نه سایه‌ای دارند و نه حتی بویی. بی‌هیچ خاطره‌ای می‌روند و می‌نشینند پشت میزهاشان و منشی‌گری می‌کنند. حتی بندیان بسته به کُند و زنجیر بیش از اینها دارند. حالا فقط بند مانده، دراز و باریک از این دیوار تا آن دیوار، از این میخ تا آن میخ. لعنت بر باد باد و دوصد لعنت بر این عاملان این جاروکشی‌ها که جهان ما را، خانه‌ها و حتی خانهٔ ذهن‌هامان را خالی کرده‌اند. باید پرش کرد. باید در پشت هر دری و حتی در سایهٔ عریان این سیم آویخته از این سقف چیزی به ودیعت گذاشت، تا در هر کنج و پسله‌ای پری کوچکی باشد خفته اما منتظر تا صدای عاملی بیدارش کند...» (ص ۴۹۹).

مخالفت با علم و تکنیک در اینجا البته ریشه‌های بنیادی‌تری دارد. وقتی راوی می‌شنود که «یوری گاگارین»، فضانورد روسی دور زمین گشته است. نگران می‌شود و بعد با شنیدن خبر نشستن فضانوردان در ماه، می‌خواهد خودکشی کند (۲۹۴). اینها البته اولین حملات تهاجمی علیه «منطقهٔ مقدس» نبودند. پیش‌تر کپرنیک و گالیله بطلان هیئت بطلمیوسی را اعلام و بنیاد فلسفهٔ علیا را دگرگون ساخته بودند. راوی نیز به این امر واقف است و اختلالات روانی خودش و انسان امروزی را نتیجهٔ همین اکتشافات علمی و پیامد درهم شکستن نظم مدون ارسطویی می‌داند: «مهمتر اینکه اگر به فرض، این زمین با سرعت سی کیلومتر در ثانیه به دور خورشید، گردش بکند و خورشید هم با سرعت دویست کیلومتر در ثانیه گرد محور کهکشان بگردد و کهکشان هم با سرعت نمی‌دانم چقدر در ثانیه، در سینهٔ خوشه و ابرخوشه بچرخد، دیگر کی می‌تواند بماند ثابت و پایدار و نچرخد از این ایمان به آن شک و از آن شک به آن شک دیگر و هی گردان و گردنده بگردد تا سرش گیج بخورد؟

این را برای ملیح گفتم، گریه‌کنان، از گالیله هم گفتم و از کپرنیک و آن کپلر علیه ما علیه که تقدس دایره را شکست و گفت اصلاً مدارات بیضوی‌اند و نه دایره» (ص ۲۹۵-۲۹۴).

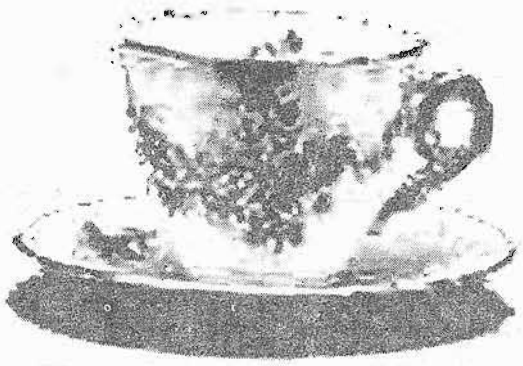
بدون شک دور بی‌هدفی انسان با ورود به عصر جدید آغاز می‌گردد. او هنوز از شوک انقلاب کپرنیک، که او را از مرکز سیستم خورشیدی بیرون کرد، رها نشده بود که گالیله ضربهٔ دیگری بر جهان معنوی او فرود آورد. شاپلی (Harlow Shapley) با راندن انسان به حاشیهٔ خیابان کیهانی هبوط او را عمیق‌تر ساخت و بعد با ادوین هابب (Edwin Hubbe) موقعیت او کاملاً تصادفی شد زیرا جهان دیگر اصلاً مرکز ثقلی ندارد[۱۴]. با این حال، تصوری که علت بدبختی‌های انسان و فروپاشی جهان معنوی را به این اکتشافات منسوب می‌دارد، وهم و بی‌اساس است. به این نکته حتی شارحین اسلامی هم اذعان دارند. برای نمونه، عبدالکریم سروش در مورد «عرضی» بودن تصور «چهار عنصر و هفت سیاره» برای دین اسلام می‌نویسد: «تئوری بطلمیوسی هفت آسمان (درکی که همهٔ مفسران مسلمان از آیات قرآن تا پایان قرن نوزدهم میلادی داشته‌اند) نه ذاتی اسلام است و نه تنها راه بیان نعمت و قدرت خداوند. این تئوری می‌توانست جایش را با تئوری‌های جدید نجومی عوض کند و همان نتایج و فوایدرا عاید سازد. اینکه دین حق می‌تواند از تئوری‌های کاذب برای القای اغراض حق استفاده کند یا نه، جوابش هر چه باشد، در عرضی بودن و ذاتی نبودن این تئوری‌ها رخنه‌ای نمی‌افکند»[۱۵].

توهم مرکزیت به انسان پیشامدرن کمک می‌کرد که جایگاهش را در کیهان تبیین کند. همان طور که روح انسانی در بدن دارای یک مرکز بود، روح جهانی هم مرکزی داشت که ثابت تصور می‌شد که همه چیز دور آن می‌گشت ولی خودش ثابت بود. برای انسان اسطوره‌ای جهان «از آنجایی» که او زندگی می‌کرد خلق شده بود. بر این اساس، برای یونانی‌ها دلفی ناف جهان بود، چینی‌ها کاخ «پادشاه

آسمانی» را مرکز جهان می‌دانستند، یهودی‌ها اورشلیم را به عنوان مرکز عالم ستایش می‌کردند، ایرانی‌ها معتقد بودند که کوه قاف مرکز جهان است و ایران مرکز جهان. در واقع، در این سیستم محوردار مسئلهٔ مهم جهت‌یابی بود. انسان احساس می‌کرد که «جهان او» در وسط واقع شده و او نزدیک‌ترین ارتباط را با آسمان یعنی مکان خدایان دارد. معبد، درخت، کوه... نشانه‌های سمبلیک برای جهت‌یابی انسان بودند[16]. با ورود به عصر جدید نشانه‌های هدایت‌کننده از بین می‌روند و انسان سرگردان و بی هدف می‌شود. در این چارچوب هم، بعضی از متفکران مثل جورج لوکاچ ادبیات مدرن را بیان «خانه‌بدوشی متعال» (transzendentale Obdachlosigkeit) دانسته‌اند، که شاید بهترین بیانش را نزد کافکا یافته است: «توده‌ها عجله دارند، می‌دوند و با گام‌های تهاجمی از زمان می‌گذرند. به کجا می‌روند؟ از کجا می‌آیند؟ هیچ کس نمی‌داند. هر چه بیشتر آنها راه‌پیمایی می‌کنند، کمتر به هدف می‌رسند. بیهوده نیروهایشان را تلف می‌کنند. خیال می‌کنند که می‌روند. ولی - در حالی که در جا رژه می‌روند- به خلأ و نیستی فرو می‌غلتند. خلأ همه جا را گرفته و انسان وطنش را گم کرده است»[17].

با این حال، عصر جدید عصر سازندگی‌های بزرگ هم هست. در این عصر بود که انسان توانست حصارهای اوهام و خرافات قرون وسطایی را بشکند و به عقل و ارادهٔ خود اعتماد کند و به خیل علل تیره‌روزی‌اش فایق آید. و عملیات کپرنیک هم در این دگرگونی نقش تعیین‌کننده داشتند، طوری که حتی فرآیند «سکولاریزاسیون» (Sakularisation) بدون کشفیات آنها غیرقابل تصور است[18]. برای این تحول ضروری بود که انسان رابطه‌اش را مطلقاً با مبدأ و طبیعت عوض کند، ضروری بود که انسان خود را آقا و صاحب کائنات بشناسد و علم را بر مبنای اختراع، نقشه و پیش‌بینی و مشاهده قرار دهد. پیش از این، علم فقط می‌کوشید رابطهٔ پدیده‌ها و علل وقوع آنها را توضیح دهد، در حالی که علم جدید ضمن توضیح علمی جهان، فتح آن را هم در برنامهٔ خود قرار داد. این تحول تنها به علوم طبیعی محدود نشد، بلکه همهٔ عرصه‌های دیگر را هم متحول کرد. برای نمونه، علم اقتصاد در قرون وسطا قوانین کلی جامعه را در چارچوب مشیت الهی توضیح می‌داد و فقر را طبیعی می‌دانست، در حالی که علم اقتصاد نوین می‌کوشد که در چارچوب یک نقشهٔ معین جامعه را در جهت معینی هدایت کند. دیگر فقر، بیکاری و نداری سرنوشت تقدیری آدمیان نیست. آدمیان می‌توانند مطابق ضرورت‌های اقتصادی سرنوشت‌شان را تغییر دهند.

باری، ندیدن این دوگانگی مدرنیته و علم جدید اغلب سبب شده که روشنفکران ما یا مفتون فتوحات غرب شوند و یا تمدن و اندیشهٔ غربی را بی‌چون و چرا طرد کنند و مدرنیته را با شر همسان دانند و این بلایی است که به سر رمان جن‌نامه که می‌توانست شاهکاری در ادب معاصر شود، آمده است. شخصیت اصلی رمان چون پیشرفت را سؤال‌انگیز می‌بیند، چون «معلق بودن» (ص ۳۰۵) را تحمل نمی‌کند، از «محاسن ایستادن» (ص ۳۸۵) سخن می‌گوید و در مخالفت با هر گونه «ترقی و تکامل» (ص ۳۸۴) چنان در «تبلیغ بازگشت به گذشته» (ص ۳۹۴) افراط می‌کند که حتی «تقویم» را از «مظاهر خردجال» می‌داند، در نوستالوژی چاپ سنگی عماد الکتاب را به خاطر عمومی کردن خط لعن و نفرین می‌کند (ص ۱۹۱) و *المدخل الکبیر* و *مطالب العالیه* را بر ادبیات مدرن، برای مثال، بر *خانهٔ قانون‌زده* اثر دیکنز ترجیح می‌دهد، با این استدلال که آنها «حقایق ازلی و ابدی‌اند، اینها فقط برش‌های فرضی‌اند از یک جامعهٔ فرضی» و «دوای درد بی‌خوابی‌اند» (ص ۳۹۹).



باید پرسید چه اتفاقی افتاده که حتی گلشیری، نویسندهٔ لائیک ما، که تا به حال ادبیاتش کمتر به عرفان آغشته بود، امروز مجذوب عرفان و تصوف شده است؟ چه اتفاقی افتاده که نویسنده‌ای که دیروز «عرفان‌زدگی» روشنفکران و داستان‌نویسان را به نقد می‌کشید و «فروش بی‌سابقهٔ کتابهای دن‌خوان» رواج اعتقاد به ذن، گسترش فال و فال‌بینی و رئالیسم جادویی» فقدان رابطهٔ اعلی در اغلب آثار منتشر

شده» را به نقد می‌کشید[19]، امروز خود کتابی نوشته است که از عقب‌مانده‌ترین ایده‌های عرفانی مایه گرفته است؟ گلشیری که روزی نوشته بود: «در داستان‌های بهرام صادقی نیز نمونه‌هایی از این دست می‌توان یافت. در سراسر حادثه، از آدمهایی گفته می‌شود که باز متعلق به همان قشر روشنفکران لائیک، شکست خوردگان است که در زمان تحریر داستان مثنوی‌خوان شده‌اند، درویش شده‌اند. امروز نیز همین گونه است: رواج کتاب‌های دون خوان و انواع نحله‌های مذهبی هند و توجه به ذن و یوگا و غیره همان است. فردا را نمی‌دانم»[20]، امروز خود شخصیت درویش‌مآبی ساخته است که چیزی از جوکی‌های کارلوس کاستاندا کم ندارد، با این تفاوت که اگر کاستاندا چنان رمان‌هایی را در اوج جنبش هیپی‌ها نوشته بود، جنبشی که می‌خواست پس از جنگ دهشتناک جهانی دوم هراس سلاح‌های هسته‌ای و زمختی واقعیت اجتماعی را با حشیش و سکس فراموش کند. امروز آسمان ایران را جوکی‌ها قبضه کرده‌اند.

شاید گفته شود که گلشیری اتفاقاً در اینجا جامعه‌ای را به نقد می‌کشد که هنوز اسطوره‌ای مانده است و روشنفکرانش در قرن بیستم در چارچوب هیئت بطلمیوسی می‌اندیشند. ولی پایان کتاب راه را بر این برداشت بسته است. در اینجا سوبژکت تاریخی زیر سؤال نمی‌رود. در بخش آخر رمان، گفتمان (Discours) عرفانی بر گفتمان‌های چپ و مذهبی، که این آخری را مجتهد زندانی نمایندگی می‌کند، پیروز می‌شود. نویسنده اگر نشان می‌داد که همهٔ جویبارهای فکری در نهایت به رودخانه‌ای سرازیر شدند که وضعیت حاضر از آن سر برآورده، در آن صورت توانسته بود کل پروژهٔ روشنفکری را در ایران به نقد کشد. ولی راوی داستان به قدری مرتجع است که حتی مجتهد بر او ایراد می‌گیرد که «تو شیعهٔ صفوی هستی، جانم. دنیا عوض شده است، رو به تکامل است، آن وقت تو می‌خواهی با این افکار ارتجاعی‌ات دنیا را برگردانی به عصر بطلمیوس» (ص ۳۹۲). به واقع می‌توان گفت که واقعیت داستانی از واقعیت اجتماعی عقب افتاده است، و این به احتمال زیاد نتیجهٔ تمایل آگاه یا ناآگاه نویسنده به عرفان است. شاید حق با آرامش دوستدار باشد که می‌گوید اگر روشنفکر ایرانی را فشار دهی مثل خمیر دندانی از آن عرفان بیرون می‌ریزد: «در این بستر همگانی برای جان‌های هجران‌زده، جان‌های تشنهٔ انس و الفت، برای جان‌های محروم از پیوندهای بسیار ابتدایی و طبیعی روان و تن و تهی از دشمنی تیزهوشانه و بخردانه است که معنویت‌های پیش‌ساخته و از دیرباز تقطیرشده در ما هم آغوش می‌شوند....»[21].

به گلشیری کمتر ایراد وارد بود اگر او هم مثل بسیاری از ایدئولوگ‌های اسلامی، برای نمونه رضا داوری، غرب را به مثابهٔ شیطان بزرگ، و مدرنیته را «عالم زمستان» تلقی می‌کرد. ولی این موضع برای او به دمیدن شیپور از سر گشاد می‌ماند. زیرا تحقق حقوق بشر و شکل‌گیری نهادهای دموکراتیک در جامعه بدون گسترش و توسعهٔ علوم انسانی، بدون رفع بیسوادی، بدون ارتقای آگاهی عمومی، بدون فلسفهٔ مدنیت ممکن نیست و این همه یعنی شدن، یعنی پیشرفت و ترقی. امروز پیشرفت (Fortschritt) و تجلیات تکنیکی بیش از آنکه ما فکر می‌کنیم در زندگی ما حضور دارند و ما روزانه از آنها چه بخواهیم و چه نخواهیم استفاده می‌کنیم و اگر آن را نمی‌بینیم به خاطر گسترش همه جانبهٔ آن است که حضورش را برایمان عادی ساخته است[22]. تکنیک امروز بخشی از سرنوشت انسانی شده است و در همه چیز، از غذایی که می‌خوریم تا هوایی که تنفس می‌کنیم، حی و حاضر است. شاید گرایش دوبارهٔ روشنفکران ایرانی به عرفان بدین علت باشد که عرفان را در متحول شدن اسلام و عرفی‌گرایی اجتماعی مهم می‌دانند. آن سان که برای نمونه بسام تیبی، اصلاح‌گرای عرب، معتقد است که «عرفان با طرح این مسئله که اعتقاد به حقیقت مطلق و دین امری فردی و درونی است عملاً به مخالفت با نهادی می‌پردازد که خود را میانجی میان مؤمنین و رسیدن به حقیقت مطلق می‌داند و بدین ترتیب مشروعیت آن را مورد سؤال قرار می‌دهد»[23]. اگر این گمانه‌زنی حتی درست باشد، نباید آنی فراموش کرد که عرفان در شکل و شمایل سابق قادر نیست کوچکترین گامی در جهت تحولات مثبت اجتماعی بردارد. زیرا، جامعه مدنی احتیاج به زبان سکولار، به تعریف امروزی از حقوق انسانی و آزادی‌های فردی، تعیین رابطهٔ سپهر عمومی با سپهر خصوصی... دارد و بینش عرفانی - اگر بتواند - زمانی می‌تواند در این زمینه مؤثر باشد که از منظر امروزی بدان نگریسته شود. برای این کار لازم است که بازخوانی گذشته به صورت یک پروسهٔ پویا، به کمک یک روش عملی، بری از جزم‌های دینی و از منظر نسل‌های زنده صورت گیرد.

در این زمینه هم جن‌نامه موفق نیست، چرا که در اینجا بیشتر کتاب‌های افسانه‌ای سخن می‌گویند تا خود نویسنده. گلشیری اگر از منظر خودش به عرفان و تصوف می‌نگریست، یعنی از منظر کسی که در درون روابط جهانی

شدهٔ سرمایه‌داری زندگی می‌کند، بی‌شک می‌توانست تقدس‌جویی روشنفکران ایرانی را، به ویژه با توجه به اینکه بسیاری از حوادث رمان بین سال‌های ۴۰ و ۵۰ می‌گذرد، بهتر نشان دهد و از آنجا نقدی بر کل پروسهٔ روشنفکری ایرانی سازمان دهد. ولی شیفتگی به عرفان، نویسنده را در همان منظومهٔ آشنای همگانی محبوس نگه داشته است. و همین نگرش ایستا نگذاشته که حتی جنبه‌های مثبت این سنت فکری متظاهر شود، برای نمونه آن منطق پارادخشی (Paradoxe Logik) که خصیصهٔ بسیار مهم و مثبت عرفان است. منظور آن منطقی است که جلوگیری می‌کند از اینکه سوژهٔ اندیشنده به تمام‌خواهی اسطوره و لوگوس گرفتار آید، بلکه تمام نیرنگ را در خدمت کثرت دریافت، برداشت غیرایدئولوژیک و ناتوافقی (Dissens) قرار می‌دهد، برداشتی که از یگانه‌سازی و چارچوب کلیشه‌ای آزاد است. برخلاف این، رمان گلشیری آن احکامی از عرفان را نقل می‌کند که همه به طور کلیشه‌ای در اذهان حضور دارند.

همچنین بسیاری از ایده‌های فلسفی که در این کتاب مطرح می‌شوند، بنیادهای نظریشان دهه‌ها پیش درهم شکسته است، طوری که حتی ابطال آنها امروزه برای هر دانشجوی غربی ترم اول فلسفه هم روشن است. برای نمونه، راوی چند جا می‌خواهد اثبات کند که انسان «اشرف مخلوقات» است و نه «کک و ساس» (۴۱۸). در حالی که بیش از دو دهه است که در غرب این نظر جا افتاده است که تفاوت ذاتی بین انسان و حیوان وجود ندارد. تفاوت فقط صوری و درجه‌ای است. پس از جنگ جهانی دوم هم خیلی‌ها مثل گوتفرید بن انسان را مترادف با خوک خانگی قرار دادند. از لحاظ نظری هم غیر از متفکران مکتب فرانکفورت، ساختارگرایانی مثل لوی استراوس خطرات این ایده را در تاریخ بشری کالبدشکافی کرده‌اند، منظور آن «ایدهٔ بیشرمانه اومانیسم، بخشاً برخاسته از سنت یهودی - مسیحی، بخشاً فرزند رنسانس و کارتزیانیسم (Cartesianismus) که انسان را به سرور و آقای همه مخلوقات می‌رساند» در حالی که همهٔ درام‌های تاریخی که «ما تجربه کرده‌ایم، از کلونیالیسم گرفته تا فاشیسم و سرانجام اردوگاه‌های نابودی دسته جمعی آدمیان، ضد یا در تناقض با آنچه اومانیسم می‌گوید بدان شکل که ما عملکرد آن را در طول سده‌ها دیده‌ایم، نیستند، بلکه برعکس، پیامد طبیعی آن است»[۲۲].

نویسنده چون این رویدادهای تاریخی را به نفع جهان مسقف پیشینیان نادیده می‌گیرد، راوی داستانش را وامی‌دارد که علیه خیام، یکی از معدود کسان در فرهنگ ایرانی که به آن شأن و مقام مبالغه شدهٔ انسان معتقد نبوده، بگوید: «به خاطر حرث و نسل هم شده نباید گذاشت که نباشیم تا مبادا حرف آن زندیق درست درآید که می‌گفت: «آمد مگسی پدید و ناپیدا شد» (ص ۴۱۷).

البته برای جلوگیری از سوءتفاهم هم باید تأکید کنم که من حرف‌های «راوی» را به حساب «نویسنده» نمی‌گذارم. این دو، دو مقولهٔ جداگانه‌اند. ولی «فضا» و «لحن» در این رمان چنانند که خیلی مواقع فاصله‌گذاری و تفکیک بین روایت (das Erzahle) و امر روایت شده (das erzahite) ممکن نیست. برای مثال، عموی درویش راوی مخالف تعلیم و تربیت است، زیرا معلمان مدارس با تدریس «تکامل تک‌سلولی انسان» دانش‌آموزان را منحرف و فاسد می‌کنند. در گفت‌وگویی که بین او و معلمی جریان دارد، دیگر از آن طنز آغازه‌های رمان، همجواری نظرات مختلف، ایجاد فضای مکث برای خواننده، خبری نیست، بلکه این عموست که با سخنان فاضلانه اعمال ارتجاعیش را توجیه می‌کند: «من هم اول فکر می‌کردم اگر این کره‌خرها بفهمند که دنیا کروی است و دور خورشید می‌چرخد و مدارش هم بیضوی است، می‌توانند از دست این خرافات افلاک و عقول راحت شوند، می‌توانند بهتر فکر کنند. بعد دیدم بدتر شده است. قبلاً دنیا پر بود از هزار چیز ناشناخته. حتی سایهٔ این بطری چیزی توش چنبره زده بود. حالا چی شده است؟ سایه فقط فقدان نور است، یعنی که نور از جسم نمی‌گذرد. دالان ما هم فقط خشت و گل است با بوی نا و مدفوع. می‌بینی که چه دنیای بدی درست کرده‌ایم؟ خیلی خالی است. من خودم در این دنیا زندگی کرده‌ام، حالا دیگر دلم نمی‌خواهد امثال این تقی هم گرفتار این برهوت شوند» (ص ۴۲۷).

باری سخن کوتاه، این رمان بُردی برای اندیشه نیست. اینکه در فصل آخر رمان، جادوگر بر پزشک، یعنی نمایندهٔ علم، ظفر می‌یابد...، در شرایطی که جن‌های درونی‌مان، یعنی امور ناشناخته، مستور و فوق طبیعی پاهایمان را از رفتن باز می‌دارند، پیشرفتی برای اندیشهٔ ایرانی نیست. شاید برای خواننده این سخن متناقض با سخنان اولیه به نظر آید. پس تأکید می‌کنم که در این رمان صحنه‌ها و صفحاتی وجود دارند که باید به احترامشان کلاه از سر برداشت. با این حال، گلشیری از لحاظ دید و نگاه افت کرده است. این را هم اضافه کنم که اگر «محافل رمان‌نویس و رمان‌خوان و منتقد در بحث‌هایشان عمدتاً با تکنیک و زبان و فرم و غیره

شروع و تمام می‌کنند برخلاف ظاهر قضیه، نشان‌دهنده پیشرفته بودن فرهنگ رمان خوانی در ایران نیست، بالعکس، منعکس کنندهٔ جا نیفتادن آن مقولات و عدم تبدیل‌شان به فرهنگ عمومی، و در نتیجه درجا زدن در همین سطح و نرفتن به عمق یعنی نگاه و تفکر نویسنده است. این ابعاد البته متناقض و جدا نیستند، درهم تنیده‌اند، اما، همان طور که اشاره شد، در شرایط موجود به نحو نامتناسبی مطرح می‌شوند. این امر باعث شده است که تفکر و نگرش نویسنده در مقایسه با تکنیک و زبان و غیره مکان فرعی و حاشیه‌ای پیدا کند. و این برای پیشرفت رمان‌نویسی در ایران از هر چیزی مضرتر است»[۲۵].

با این همه، این رمان بی‌نتیجه هم نیست. «تکملهٔ اول» معنای این رمان را ناگهان زیرورو می‌کند. **تکمله** یکی از زیباترین بخش‌های این کتاب است. در **اینجا** نویسنده موفق می‌شود که تضاد دیرینه بین عاشق و زاهد را، که یکی از مهم‌ترین درونمایه‌های عرفان است، در یک نمایش سوررآلیستی دچار دگردیسی کند، و از آنجا پرتو جدیدی بر رابطهٔ زن و مرد در فرهنگ ایرانی بیفکند.

نویسنده نخست نشان می‌دهد که برخلاف نگرهٔ آرمانی در اعتقاد عرفانی، که زن را چنان ارج و قرب می‌گذارد که دیگر دستیاب نیست...، در گفتمان مسلط ولی زن «تجسد ابلیس بر خاک» (ص ۴۱۸) است. زن برانگیزندهٔ شهوت و پناهگاه نیروهای شر است. زن همین دنیاست که با سحر، جلال و جلوهٔ فریبنده‌اش سالک را از راه حق باز می‌دارد.

در *جن نامه* هم اغلب زن‌ها، البته به غیر از زنانی که تسلیم گفتمان مردانه شده‌اند و با تن‌های خشکیده و خوار گشته پشت درها به گفت‌وگوی مردها گوش سپرده‌اند، مدام وسوسهٔ آمیزش با دنیا را در مردان بیدار می‌کنند و نمی‌گذارند که آنها مجموع شوند. به همین خاطر هم راوی تمام تلاش خود را به این مسئله متمرکز کرده که به کمک جادو و فنون غیب روح زن را تسخیر کند. در جلسهٔ احضار روح که به این مقصود تشکیل داده، اما داستان جهت دیگری پیدا می‌کند. در اینجا ارواح عمو (حسین) و زنش (کوکب) با هم عاشقانه به گفتگو می‌نشینند. عمو، که دیگر از سرشت سرکش و فرمان‌ناپذیر کوکب خسته است، با نوازش و چرب‌زبانی می‌خواهد کوکب را راضی کند که با او بیاید، زن جواب می‌دهد: «فقط به یک شرط، میرزا، که طلاقم بدهی که دیگر آزاد باشم، مال خودم باشم، اگر خواستم بیایم، اگر نخواستم بروم سی خودم: مثلاً اگر دلم خواست باز بروم توی دستهٔ آقا بزرگ و یا هر جا پیشامد روزگار بود». میرزا که دیگر می‌داند که عشق یعنی گزینش آزادانهٔ یکدیگر، از برادرزاده‌اش می‌خواهد که صیغهٔ طلاق را بخواند که «زوجه موکلی کوکب طالق» (ص ۵۳۷).

و این نکته شاید یکی از پیام‌های پنهان رمان است. که زن ایرانی می‌خواهد خود را از قید و بندهای مرسوم آزاد کند. گلشیری در این کتاب موفق شده وارد گورستان‌های تاریخ شود و زنانی را به سخن گفتن برانگیزد که در طول هزاره‌ها قربانی گفتمان جبارانهٔ مردسالارانه شده‌اند. ملیحه و کوکب، دو شخصیت مهم این کتاب، زنده به گوران تمدنی هستند که دست‌هایش غیر از خنجر و شلاق چیز دیگری لمس نکرده است، به رغم آنکه عرفانش با زبان گل و بلبل و شمع و پروانه سخن می‌گوید. شاید گلشیری مثل خیلی از روشنفکران ایرانی به این نتیجه رسیده باشد که این کشور با گفتمان‌های غربی سامان نمی‌گیرد و دنبال راهی است که از درون خود این کوزه تراود، و در جن‌نامه به پالایش و اصلاح یکی از محتویات مهم این کوزه، یعنی عرفان، دست زده است. خطرناک‌ترین جنبهٔ عرفان زن‌ستیزی آن است که در روند طبیعیش به ترک دنیا، به سرکوب جسم و هر آنچه که به لیبیدو ربط دارد، منتهی می‌شود. و گلشیری، همان طور که او را از دیگر داستان‌هایش می‌شناسیم، گمان می‌کند که وقار یک جامعه و خوشبختی و آرامش آن به آشتی و رابطهٔ سالم زن و مرد بستگی دارد. نمی‌دانم که چقدر این تصویر می‌تواند درست و عملی باشد، ولی به نظرم جن‌نامه کتابی ارزشمند پیرامون آسیب‌شناسی فکر و عمل انسان ایرانی است.

پانوشت‌ها

۱. شاید گلشیری کلمهٔ «مجلس» را بدین خاطر به واژه‌های فصل یا بخش ترجیح داده، زیرا این کلمه بیشتر با مضمون رمان (عرفان، تصوف) حمل درمی‌آید. این کلمه، که به معنای جای گرد آمدن، نشستن، محل شورا و قضاوت، محل ذکر و ارادهٔ حال، محل خلسه، تحقیق، یاد در تئاتر و موسیقی، آسمان پارگاه اعلی... است در متون عرفانی به کرات و با ترکیب‌های مختلف ظاهر می‌شود. سعدی هم مجالس پنجگانه‌ای در مسائل تصوف دارد. همچنین تعداد فصل‌های رمان با مراحل پنج‌گانه در نزد صوفیان تطابق دارد. از دیدگاه صوفیان روان انسانی در سفر آسمانی خود از پنج مرحله می‌گذرد «۱- عالم جسم (ناسوت). ۲- عالم عقل مجرد (ملکوت). ۳- عالم قدرت (جبروت). ۴- عالم نفی (لاهوت). ۵- عالم سکوت محض (هاهوت)» (محمد اقبال لاهوری، سیر فلسفه در ایران، ترجمهٔ آریان پور، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۴، ص ۲۴).

۲. هوشنگ گلشیری: جن‌نامه، سوئد ۱۹۹۸، چاپ اول، ص ۱۰۰. جهت جلوگیری از تکرار، نقل قولها از این کتاب در داخل متن با شمارهٔ صفحه قید شده‌اند.

۳. ژان پل سارتر: رمان در نظر فلابر، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، در وبلیام فاکنر، خشم و هیاهو، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران ۱۳۷۱، ص ۲۹۸ و ۳۰۵.

۴. سیمین بهبهانی: طبع توجر و ذهن توانا دیش، مکث، گاهنامهٔ فارس، شمارهٔ هفتم، سوئد ۱۳۷۷، ص ۵۶.

۵. موریس مرلو پونتی هم پس از مطالعهٔ یک آدم روان پریش به این نتیجه رسید که بیمار نخست به جزییات یک شیء یک پدیده توجه می‌کند، پیش از آنکه به کارکرد عمومی، به کل آن و مفهوم فرهنگی آن توجه کند. ر.ک.:

M. Merleau- Ponty Phanomenologie der. Wahrnehmung, Berlin 1966, S. 45 u.S.159

۶. برای درک بهتر این موضوع ر.ک.:
یوسف اسحاقی پور، بر مزار صادق هدایت، ترجمهٔ باقر پرهام، ویژه ص ۹، ۱۸، ۵۷، ۹۶ و ۹۷.

۷. اغلب آثار گلشیری ریشه‌های اتوبیوگرافیک دارند. ولی جن‌نامه اتوبیوگرافیک‌ترین کار اوست. شباهت‌های زیادی بین زندگی او و راوی این رمان وجود دارد. جهت مقایسه ر.ک.:
هوشنگ گلشیری: نگاهی به حیات خود، چشم‌انداز، شمارهٔ ۸، فرانسه ۱۳۶۹، ص ۱۲-۱۱.

۸. تعداد زیادی از روشنفکران ایرانی در دو دههٔ اخیر از این گزاره حرکت می‌کنند که عرفان همان «حلقهٔ گمشده» است و ما از آن بی‌خبر بوده‌ایم و اینکه همین موقعیت هرمنوتیکی توافق عمومی (Konsens) و سپهر عمومی را می‌سازد (برای نمونه ر.ک: حمید حمید: «یادداشت‌هایی دربارهٔ عرفان اجتماعی»، گفتگو، دفتر هفتم، امریکا ۱۳۶۹، ص ۲۳۴-۲۱۲. یا دکتر مسعود کریم نیا: عرفان به عنوان زیربنای هویت تاریخی و ملی ایرانیان، آلمان