عباس میلانی

صیاد سایه‌ها:
گلستان و مسألهٔ تجدّد

به روحی و فرهاد طالع عزیز

در داستانهای گلستان اغلب باد می آید. انگار باد یکی از شخصیتهای اصلی این قصه هاست. در فیلمها یش هم باد کم نیست. در سنّت نشانه شناسی سینما (Semiotics)، باد از ابزار مأنوس و محبوب سینما گران است. به مددش هزار و یک نکته و حالت را به تصویر و تمثیل در می آورند. گرچه برخی مدعی اند شگردهای روایی سینما در ساخت و بافت قصه های گلستان موثر بوده اند،[1] اما به گمان من حضور باد در قصه ها یش را می توان به ریشه های تاریخی و اجتماعی نیز تأویل کرد.

آثار گلستان بیش از هرچیز دربارهٔ ذهن و روان، خلوت و جلوتِ شخصیتها یی گرفتار چنبر گریز ناپذیر گذار و دگردیسی اند. بستر تاریخی (و عاطفی) این آثار جامعه ای است متحول که در آن سنّت و تجدد، استبداد و دموکراسی، فئودالیسم و سرمایه داری، اسکان شهری و تحرک عشیرتی، فردیت سرکش و همنوا یی منقاد، و بالاخره خِرد ریزبین و خیال بلند پرواز در حال ستیزاند. شخصیتها یش هم همه لاجرم گرفتار تند باد این حوادث اند. گویی سرنوشت همهٔ آنها برگرتهٔ رانندهٔ فیلم خشت و آئینه رقم خورده که شبی، مسافری ناشناس و چادر به سر، نوزادی ناخواسته را در ماشینش به جای گذاشت. آن نوزاد را، به نظرم، می توان تمثیلی از تجدد گریزناپذیری دانست که روی دست «راننده»، که در واقع همه ما ییم، مانده است. اگر به یاد آوریم که نقش این زن چادر به سر را فروغ فرخ زاد بازی کرده، آن گاه ابعاد هزار توی زیبای این تمثیل تاریخی بیشتر روشن می توانند شد. در

واقع، آنچه را که گلستان در وصف فضا و مکان یکی از قصه هایش گفته می توان تمثیلی از چشم انداز کلیت آثارش دانست. می گوید: «بیرون باد غوغا از سر گرفته بود. مثل این که بخواهد خانه را از جا بردارد. همه صداهای دنیا پشت در خانه توی هم پیچ می خوردند و در یکدیگر می گردیدند».[۲]

باد تنها نشان سرشت در حال تغییر جهان این داستانها نیست. حتی از عناوین بسیاری از آثار گلستان هم می توان دریافت که شخصیتهای هر یک از این قصه ها گرفتار برزخ دگردیسی اند. شمار قابل ملاحظه ای از این عناوین با گذر، زمان، خاطره و هویت عجین اند. یعنی مفاهیمی که جملگی ملازم و همزاد تجددانـد. یکی از «روزگار رفته حکایت» می کند و آن دیگری از «بیگانه ای که به تماشا رفته بود». انگار انسانهای داستانهایش همه «میان دیروز و فردا» و «مَد و مِه» معلق اند. «تب عصیان» دارند و در «خم راه» به دو پارگی روح و روان دچاراند و دایم در «شکار سایهٔ» خویش اند.

ابراهیم گلستان را، به گمان من، باید از مهمترین چهره های عالم هنر و ادب معاصر ایران دانست. او در عرصه هایی گونه گون از هنر به مرتبه ای سخت والا رسیده است. از سویی باید از بنیانگذاران سینمای جدید ایرانش دانست. نه تنها مجهزترین استودیوی خصوصی زمانش را در کشور تأسیس کرد، بلکه خشت و آئینه اش راهی نو آغازید و اسرار گنج درهٔ جنی اش را می توان، به نظر من، متهورانه ترین فیلم زمان خود دانست. فیلمهای مستندش نیز- چه آن گاه که دربارهٔ جواهرات سلطنتی بود، چه زمانی که از نفت و «موج و مرجان و خارا» یش می گفت- کلامی زیبا و موجز را چاشنی تصاویر بکر می کرد. شاید عنایتش به کلام برخاسته از این واقعیت بود که گلستان را باید در عین حال از بهترین داستان نویسان معاصر فارسی دانست. او نقد هم می نوشت، در جوانی روزنامه نگاری قابل و عکاسی ماهر بود. برخی از مهمترین تصاویر و فیلمهای خبری مربوط به جامعهٔ پرتب و تاب ایران دکتر مصدق و دههٔ بعدش به او تعلق دارند. کارگردان تئاتر هم بود و در ترجمه نیز دستی توانا داشت. آثار تازه ای نیز در راه دارد که اغلب در مقولهٔ خاطره نویسی اند و سخت بدیع.

گلستان را در عین حال می توان جمع اضداد دانست. از سویی زمانی سردبیر نشریهٔ حزبی استالینیستی بود که امثال کامبخش و کیانوری و طبری گردانندگانش بودند. به علاوه، درهمین زمان، بخشهایی از کتاب کذایی تاریخ مختصر حزب کمونیست شوروی (بلشویک) را، که تجسم خوف انگیز تحریفات تاریخی و کذبیات نظری استالین بود، به فارسی برگرداند.[۳] از سویی دیگر، در عمل و در نظر، چه آن گاه که قصه می نوشت، چه

زمانی که مقاله ای در عرصهٔ نقد ادب به قلم می آورد، حضم جزم اندیشی بود. درست در زمانی که در شوروی، کعبهٔ آمال حزب توده، طرفداران آزادی (و یهودیان بیگناه) را به جرم «جهان وطن بودن» (Cosmopolitanism) به اردوگاه کار اجباری گسیل می کردند، گلستان همینگوی ترجمه می کرد، و در باب سبک نگارش او در مجلهٔ حزب توده (ماهنامهٔ مردم) مقاله می نوشت؛ شکسپیر می خواند و مکبث ش را به فارسی برمی گرداند. مطلع مجموعهٔ مقالاتش - که البته در سالهای اخیر منتشر شده- مؤید نگاه «جهان وطن» گلستان است. آن جا از سعدی نقل می کند که گفته بود، «سخن بیار و زبان آوری مکن». از لئوناردو الهام می گیرد که توصیه کرده بود، «بدان چه جور، ببینی». سرانجام هم از شکسپیر (یا دقیقتر بگویم، از یاگوی (Iago) معروف، که تجسم ابلیسش دانسته اند) این عبارت را می آورد که «هیچ باشم اگر که نکته سنج نباشم».

البته باید به خاطر داشت که در آن سالها، به ویژه پس از پیروزی شوروی در جنگ جهانی دوم، بسیاری از روشنفکران و هنرمندان جهان، مارکسیسم را چون حربه ای کارا علیه استبداد و استعمار برگرفتند. آن روزها هنوز گندِ گولاک درنیامده بود. واقعیات شوروی در هاله های قدسی و ناکجا آبادی مکتوم مانده بود. گلستان که وابستگی اش به این نوع مارکسیسم سخت جدی بود و چند صباحی تمام زندگی و جمله مال و منالش را در خدمت این اندیشه و حزب منادی اش گذاشته بود، زود به کنه فساد این جریان پی برد و مسیر فعالیت سیاسی خود را از آن جدا کرد.

سوای مارکسیسم روسی، گلستان درعین حال، بسیاری دیگر از فراز و فرودهای ادبی، سیاسی و نظری مهم ایران نیمهٔ دوم سدهٔ بیست را از نزدیک تجربه کرده و گاه خود در کانون این تحولات بوده است. بالاخره این که زندگی شخصی اش نیز با برخی از شخصیتها و ماجراهای برجستهٔ روزگار عجین بود. حتی به گمان من می توان گفت که کنجکاویهای کاذب و غیر هنری (و گاه بخل آمیز) دیگران در زندگی خصوصی اش بر بررسی جدی آثارش سایه انداخته است. گاه تنعم مالی اش، زمانی را بطه اش با فروغ فرخزاد و در یک مورد حتی آبجو خوردنش را مستمسک بی اعتنایی به آثارش کردند. زمانی که کیش فقر پرستیِ ظاهری، «مذهب مختار» روشنفکران ایران بود، گلستان تظاهر به فقر نمی کرد. حتی باکی نداشت که دیگران مایه وری اش را بدانند. به علاوه این واقعیت که چند سال پیش از انقلاب اسلامی، عزم رحیل کرد و در غرب غربت گزید، مزید بر علت شد و قدر آثارش، چنان که باید، شناخته نشد.

این آثار را می توان، و می باید، از زوایای گوناگون بررسی کرد. هدف من در این جا

به هیچ روی بررسی همه جانبهٔ همه آثار او نیست. صرفاً می خواهم این آثار را از منظر مسألهٔ تجدد و روایت گلستان از این معضل، بررسی کنم. امروزه دیگر، به گمانم، شکی نیست که مسألهٔ تجدد مهمترین معضل تاریخ صد سال اخیر ایران است. حتی انقلاب اسلامی و تحولات پر شتاب پس از آن نیز چیزی جز ادامهٔ تلاش پر رنج جامعهٔ ایران برای حل این مسأله، به ویژه تحقق دموکراسی همزاد آن نیست. به اقتضای این چشم انداز تاریخی، طبعاً نباید تعجب کرد که آثار نویسندگان و هنرمندان ایرانی، دانسته یا ندانسته، گرد محور تجدد بچرخد. افق تاریخی هر زمان، ذهن و زبان روشنفکران آن زمان را شکل می بخشد. گلستان هم از این قاعده مستثنی نیست. اما به گمان من ویژگی آثارش در این واقعیت نهفته که صلابت نظری و فضل فرهنگی منتقدی را که در «زوایا و خبایا» ی تجدد غوری تمام کرده با خلاقیت هنرمندی ریزبین و بدعت گذار در آمیخته و از ترکیب آنان چشم اندازی نادر و نقاد، نکته دان و نکته یاب پدید آورده که هم ایران و سنتش را خوب می شناسد و هم غرب و تجددش را. مفتون و مرعوب هیچ کدام نیست. هر دو را انگار از منظر مسافر و مهاجری منتقد بر می رسد و هدف من در این جا دقیقاً حلاجی ابعاد همین منظر است.

کوندرا می گوید تجدد با مهاجرت دون کیشوت آغاز شد. او مأمن مألوف خود را به قصد کشف جهان واگذاشت. منتقدان دیگر گفته اند، «تمدن متجدد غرب تا حد زیادی آفریدهٔ مهاجران است».[۴] به علاوه، تجدد پدیدهٔ روشنفکران را نیز به ارمغان آورد که گاه به تبعیدی جغرافیایی دچاراند و همواره، حتی در میهن خویش نیز، چون تبعیدی ای خودخواسته می زیند و جامعه را، فارغ از قید و بند های متعارف و چون مسافری ناظر و نقاد بر می رسند و نقایصش را باز می گویند. از این بابت، رابطهٔ روشنفکران با میهن خویش با مسألهٔ ناسیونالیسم و انترناسیونالیسم نیز ربط پیدا می کند. تجدد از سویی منادی ناسیونالیسم بود. ماکیاول، که گلستان او را به درستی یکی از مهمترین نظریه پردازان تجدد می داند، از منادیان اولیهٔ ناسیونالیسم بود.[۵] از سویی دیگر، تجدد با ترویج انسان گرایی، خرد گرایی و روش علمی، نوعی جمهور جهانی خرد و اندیشه و ادب پدید آورد. روشنفکران هم در عین این که نسبت به جامعهٔ خویش برخوردی همواره انتقادی داشتند، خود را شهروند جمهور فکر و ادب می دانستند. میهن واقعی شان کلام و فکر بود. نظرات گلستان در مورد میهن و مهاجرت، طنین همین اندیشه های تجدد است.

می گوید، «ایران یک واحد جغرافیایی نیست. یک حالت فرهنگی ست». به تصریح اذعان دارد، «مهاجرت من وقتی در تهران در دروس زندگی می کرم انجام شده بود».[۶] معتقد است، «جا و میهنم به قدرت و بزرگی فرهنگ زندهٔ من است».[۷] تأکید

می کند که، «فرهنگ راکد نیست، در واقع محل و میهن یعنی بارگاه یک فرهنگ، یعنی قلمرو یک فرهنگ. نه یک چهارگوشی خاک، یا لکهٔ رنگی روی نقشهٔ جغرافیایی».[۸] به زبانی دقیق و زیبا به همان جمهور فکر و ادب اشاره می کند و می گوید، «فرهنگ ربط میان هوشهای فعال است. فرهنک یک جستجوی جاری و مدام اندیشه است».[۹] در عین حال معتقد است، «دستگاه فکری و فرهنگ ما» دیری ست به ورطهٔ انحطاط درغلتیده و دچار «چروکیدگی» گشته. به این نتیجه رسیده که در ایران دچار نوعی «انشقاق شخصیت» شده ایم و «قاش خوردگی در مغز و در برداشتِ» مان پدید آمده است.[۱۰] به گمانش در این لحظهٔ خطیر تاریخی، ما ایرانیان «روی آوردیم به ظاهرها. بس کرده ایم به آسانها».[۱۱] نه غرب و تجدد را نیک شناخته ایم و صحیح و سقیمش را ارزیابی دقیق کرده ایم، و نه سنّت خود را به دیدهٔ انصاف و استقصا و انتقاد، به دور از حقارت و خود بزرگ بینی کاذب، بر رسیده ایم. تجربهٔ مهاجرت در مفهوم دوگانهٔ سفر جغرافیایی و فاصلهٔ عاطفی با محیط اطرافش به گلستان فرصت داده تا دست کم بکوشد در چشم اندازی فردی این نقیصهٔ مهم را برطرف کند.

گلستان گاه حتی در وصف و ارزیابی خویشتن خود هم این فاصله و بُعد عاطفی را رعایت می کند. پیشگفتارش بر مجموعهٔ مقالاتش، گفته ها، مصداق گویایی از این موارد است. آن جا ناگهان نقطه نظر روایت که تا آن زمان اول شخص مفرد بود به سوم شخص غائب بدل می شود. در اغلب موارد، وقتی کسی، حتی نویسندهٔ قابلی، در مورد خویش به سوم شخص غائب سخن می گوید، نوعی تفرعن در لحن و کلام اجتناب ناپذیر جلوه می کند. اما در این پیشگفتار، به گمانم، گلستان توانسته با موفقیت، از جایگاه ناظری مستقل، بخشی از کارنامهٔ زندگی خویش را رقم بزند. می گوید، «آدمی عادی با قد عادی و با قوّت تن و هوش و حواس سادهٔ عادی- در کوچهٔ کوتوله ها... می خواستی درست ببینی. شاید هم درست نمی دیدی اما به صدق می دیدی... می دانستی که کوشش تو در درست دیدن، و بر وفق آن درست گفتن... غریبه ات می کرد، جدائیت می داد، و پیش خود سرفرازیت می داد. حزن آور بود یک چنین سرفرازی. چون در قیاس با کوتاهی محیط می آمد این سرفرازی. محیط کوتاه قد بود. تو قد بلند نبودی».[۱۲]

به رغم این همه توضیحاتی که گلستان در مورد زندگی خود داده، برخی از منتقدان ایرانی نه تنها مهاجرتش که سیاق زندگی اش را محل ایراد می دانستند. باید به خاطر داشت که حتی پس از شکست حزب توده و فرار رهبران آن، سیطرهٔ اندیشه های مارکسیستی، به ویژه روایت باسمه ای آن، کماکان ادامه داشت. در سه دههٔ بعد، این نوع

اندیشه در سلک روشنفکری ایران رونقی حیرت آور پیدا کرد. در تمام آن دوران، «بنیادهای اجتماعی هنر»، و «مسؤولیت طبقاتی» هنرمند و رسالت و تعهدش در نبرد اجتماعی، آن هم به شکلی سخت ساده انگارانه، مد روز بود. جویس ها و سپهری ها را به عنوان «هنر منحط» و «زنجموره های خرده بورژوازی» می نکوهیدند. در مقابل فعالان سیاسی شجاعی چون صمد بهرنگی را تجسم «هنر متعهد» و «خلقی» می دانستند. در این فضا، طبعاً ذهن و زندگی گلستان غریب می نمود. حتی منتقد پر کاری چون رضا براهنی می گفت، «از نظر سیاسی و اجتماعی، ابراهیم گلستان بهترین فلنگ بستهٔ روزگار ماست. می داند که اگر از سیاست و اجتماع دم بزند و خوب هم دم بزند، ثروتش توجیه کنندهٔ این دم زدن نخواهد بود. می داند اگر علیه زور و قلدری قلم بفرساید، نه فقط بخش پیش مردم نخواهد گرفت، بلکه زورمندان مظنون خواهند شد و سفارش فیلم نخواهند داد».[۱۳]

به گمان من، نظرات کسانی که می گویند ثروت نویسنده ای حق اظهار نظر انتقادی را از او سلب می کند نه تنها با تجربهٔ تاریخی سازگار نیست، بلکه با معیارهای نقد ادبی و نیز با اصول اخلاقی ناخواناست. از انگلس و لوکاچ مارکسیست تا پروست و فلوبر نویسنده، فراوانند کسانی که تنعم زیادی داشتند، در عین حال علیه زور و قلدری هم قلم فرسودند و بخشان هم از قضا پیش مردم و تاریخ سخت گرفت. در هر حال، گلستان حتی در روزهایی که ناهار بازار اندیشه های باسمه ای مارکسیستی بود، و نقد ادبی و فرهنگی در ایران زیر بار جزمیات ژدانف روسی دست و پا می زد، با شجاعت به مصاف باورهای رایج روز می رفت. در عین این که، به گمان من، از سیاسی ترین نویسندگان و هنرمندان روزگار بود، هرگز نمی گذاشت ایدئولوژی چپ و راست، یا وسوسه های بازار، بر شکل و بافت روایتش تأثیر بگذارد. درست در زمانی که به تأسی از اقوال ژدانف ها، استالین ها و مائوها، آسان نویسی و آسان نگاری نشان و سنجهٔ کار هنری «سیاسی» بود، گلستان آثاری می نوشت به پیچیدگی جهانی که وصفش را به عهده گرفته بود. می گفت، «چیزی را که گفتنی ست، جوری که گفتنی ست باید گفت».[۱٤] معتقد بود، «برای بیان یک اندیشهٔ معین در شرایط معین یک شکل شخصی درست وجود دارد. باید سخت و صادق کوشید تا به این تک شکل رسید. شکلهای دیگر بی شخصیت و دروغی و مفلوک اند».[۱۵] به تجربه دریافته بود که، «فرقی نیست در بین حرفهای سطحی چپ یا راست».[۱٦] یکی ادبیات را خادم حزب و تاریخ می خواهد، دیگری آن را در خدمت خدا، شاه میهن یا رهبر می داند. گلستان، در مقابل، به تلویح و تصریح، از شباهتهای مارکسیسم جزمی با جزمیات مذهبی می گفت و تأکید داشت، «یک نسل سرگردان، برحسب سنت دیرینه، احتیاج داشت

به یک چهرهٔ پدر، به یک قبله».[۱۷] می دانست که چپ و راست هیچ کدام، در یک کلام، رسالتی خود بنیاد و مستقل برای هنر قایل نیستند. هر دو هنر را «ابزاری» برای اهداف خود می دانند. هر دو هم «محتوا» را بر «شکل» مرجح می دانند و محتوای «انقلابی» را بر شکل خلاق رجحان می گذارند. گلستان، در مقابل، معتقد بود، «انقلابی بودن در انتخاب سوژه نیست. در پروراندن آن است. در اسم دادن نیست. در رسم دادن هست. در کشف ماهیت، در جهت یابی، در جستجوی شکل و شکل دادن».[۱۸]

در تقابل با اندیشه های باسمه ای، گلستان حتی با دوستان عزیز خود نیز مجامله و تعارف نمی کرد. نقدش بر نقاشیهای دوست از دست رفته اش، پزشک نیا، مصداق بارز این نوع برخورد صادق و بی پروا بود. در این نقد مختصر- که جنبه هایی از آن به گمانم، حدیث نفس گلستان هم هست- او سرنوشت نسلی سودازده را تصویر کرده که آمالی بلند داشتند، اما با طناب پوسیدهٔ «تعهد» ژدانفی در پی این آمال رفتند و به همین خاطر نه هنر آفریدند، نه به آمال خود رسیدند. پزشک نیا از همین نسل بود. به قول گلستان، «دنبال حرفهای سطحی رفت... بیشتر تصویر ساز سطح» بود، حال آن که «نقاشی جداست از نسخه برداری».[۱۹]

گلستان در دیدارش با دانشجویان دانشگاه شیراز، با صراحت حتی بیشتری نظرات خود را پیرامون تجدد و هنر برخاسته از آن بیان کرده بود. درآن روزها، دانشجویان اغلب در صف مقدم مبارزات سیاسی بودند و به همین خاطر، روشنفکران هم از هر فرصتی برای تمجید از مبارزات آنان بهره می جستند. اما گلستان سخنانش را در آن دیدار با ذکر این نکته آغازید که، «خوب می دانم، یقین دارم که از صد نفر دوتاتان هم نه این چند قصهٔ مرا خوانده اید، و نه این چند فیلم مرا دیده اید، و حالا که این جا آمده اید همان جور است که تشریف برده باشید به سیرک، به جایی که فیل هوا می کنند. کار من که چیزی نیست. اصلاً از نثر و قصه و از فیلم چیزی که چیزی باشد نمی دانید. یا شعر. فرق نمی کند».[۲۰] آن گاه، برخلاف رسم رایج روزگار در باب «طبقاتی» بودن هنر، تأکید کرد که، «هنر همیشه فردی ست. و بیرون ریزی و بیان ذهن فردی یک فرد بوده و هست».[۲۱] به گمانم مشکل بتوان صورت بندی دقیق تری از همین عبارت گلستان برای وصف بنیادهای زیبایی شناختی تجدد سراغ کرد. تجدد در همهٔ عرصه ها - از اقتصاد و مذهب تا نظریه شناخت و زیبایی شناسی- متکی بر فردگرایی بود. به قول بلومنبرگ، «ابراز وجود فردی»، (Self-Assertive Individualism) رکن اصلی تجدد بود.[۲۲] نقطهٔ عزیمت تجدد این باور بود (و هست) که تنها سنجهٔ کار هنری و زیبایی شناسی، سلیقهٔ فردی هنرمند است و لاغیر.

با تکیه بر همین بنیاد فردی کار هنری، تجدد جریان خلق ادبی و فکری را از زیر نگین دولت و روحانیت، اشراف و اغنیا خارج کرد. نه تنها تعریف گلستان از هنر با این اصول همخوانی تمام دارد، بلکه آثارش خود تجسم این «بیرون ریزی و بیان ذهن فردی یک فرد» اند.

البته صراحت کلام گلستان تنها در صحبتهایش با دانشجویان مشهود نبود. او حرفش را به صاحبان قدرت نیز به همین صراحت باز می گفت. او برخلاف رسم رایج روشنفکری آن زمان - رسمی که خود از تفکر روسی ملهم بود و شرط روشنفکر بودن را در تقابل دائمی و آشتی ناپذیر با قدرت می دانست- با دولت وقت «قهر» نبود. می گفت، می دیدم که عده ای، «هم کارشان و هم توان فکری شان همراه بود با حرمت به هوش و ارج نهادن به جوهر نجابت انسانی که گرچه گیر در تنگنای روزگار خود بودند، دلبستهٔ رفاه و سربلندی برای مردم محیط خود بودند... حتی اگر، گاهی، وزیر یا بانکدار هم بودند، که با تمام بستگیهاشان گره گشاینده تر بودند در راه خیر مردمان تا یاوه گوی ابتری که به واماندگی و حسرت و حسد بی علاج، خواه از حرص خودنمایی و سر توی سرها در آوردن، خواه در انتظار نان چزب، نق نق می کرد و در امید یک گشایش نامعلوم در کار پیچ و تاب خوردهٔ خود پرت می پراند».[۲۳] به اعتبار همین همدلیها، مثلاً، حاضر بود فیلمی دربارهٔ جواهرات سلطنتی، و برای بانک مرکزی بسازد که ریاستش را در آن زمان دوستش مهدی سمیعی برعهده داشت. اما در همان فیلم، هزار و یک نکتهٔ باریک تاریخی را، که بسیاری از آنها انتقاد از نظام سلطنت بود، تذکر می داد. در عین حال، حتی همین فیلم مستند و گفتار همراهش را - یعنی یکی از همان فیلمهایی که به نیش قلم براهنی «زورمندان... سفارش» داده بودند- به مروری موجز، اما پرمغز، از تجربهٔ تجدد در ایران بدل کرد.

می دانیم که تجربهٔ تجدد در ایران در نیمهٔ دوم سده نوزدهم به مرحله ای تازه گام گذاشت. پای ایرانیان به غرب باز شد و فرنگیها هم، در سطحی بی سابقه، به ایران و موقعیت سوق الجیشی اش، و اندکی بعد هم به ذخائر نفتش، دلبسته شدند. سفرهای ناصرالدین شاه به فرهنگ نشان دهندهٔ برخورد ویژهٔ شاهان خودکامه با مسألهٔ تجدد بود. جنبه هایی از تجدد را که اسباب تحکیم قدرتشان می توانست شد بر می گرفتند و جنبه های دیگر را- به خصوص آنچه به دموکراسی ربط پیدا می کرد- وامی گذاشتند.[۲۴] ظواهر فرنگ مرعوب و مفتونشان می کرد و به جوهر فرهنگی و فلسفی تجدد رغبتی نداشتند. گلستان به زبانی سخت گویا و مجمل، این واقعیات را در چهارچوب همان فیلم مستندش دربارهٔ جواهرات سلطنتی باز گفته. می گوید:

در نیمه های قرن نوزدهم راه سفر به اروپا گشوده شد.
اینها سوغاتی سفر به اروپا بود.
سوغات دید تنگ خیره به بازیچه.
سوغات مختلف مفتون زرق و برق.
دنیایی از زمرد و الماس و لعل... و وامانده بود.
صد قاب ساعت طلای جواهر نشان.
اما بر وقت و بر گذشت وقت کسی اعتنایی نداشت.
تنها سه دانه قلم در بین صدها هزار تکه جواهر...
هر سنگ از میان این همه گوهر
گویا صفحه ای ست از سرگذشت مردم ایران.
تاریخ بی تفاوت سیصد سال در جمله های پر جلال جواهر.[۲۵]

ارزیابی گلستان از دوران قاجار نیز سخت خواندنی ست. به گمانش درست در روزگاری که غرب با آهنگی پر شتاب در تغییر و تحول بود، بی کفایتی سلاطین قاجار ایران را به خواب غفلت کرد و سبب شد که «سالها تباه و تهی» برود. می گوید:

کشور نیاز داشت به یک نظم نو.
انبوه سنگهای گران نظم نو نبود.
در روزگار پر تحول قرن هجده
وقتی که فکر و دید در رسم خط سرنوشت انسان تاثیر می گذاشت
این جا دیگر در ترکش تیری نمانده بود.
روح زمان فتحعلیشاه را باید در نقش کاسه و بشقاب
در سینه ریز و انفیه دان
و جام و قوری و قلیان او تماشا کرد.
او تخت پادشاهی خود را از بیست و شش هزار تکه جواهر ساخت.
و پیمان ترکمانچای را امضاء گذاشت.[۲۶]

در این فیلم، گلستان در عین حال به چند سطر اشاراتی هم به دوران پهلوی دارد. از سویی این دوران را به سان مرحله ای نو از تجدد می ستاید. می گوید اسباب تجمل زاید و نازای عصر قاجار به سرمایه ای مفید بدل شده، «و تاج پهلوی مانند نقطهٔ پایان در انتهای حکایت/ گنجینه های گوهر دیروز امروز تبدیل گشته است به تضمین پول مملکت».

از سویی دیگر، گفتارش در این باب را با عباراتی پر ابهام به پایان می برد.

می گوید، «امروز ثروت یعنی غنای زندهٔ زاینده/ امروز قدرت یعنی تفکر انسان». به دیگر سخن معلوم نیست که آیا مرادش از این دو عبارت این است که در دوران پهلوی این مفهوم تازه از قدرت و ثروت رواج یافته، و یا آن که می خواهد به تلویح آن دوران را به خاطر کم عنایتی به این مفهوم مورد انتقاد قرار دهد.

به هر حال، سادگی و ایجاز این اوصاف گلستان را می توان در عین حال وجه دیگری از تفکر او در باب مسألهٔ تجدد دانست. یکی از محورهای عمدهٔ تجدد زبان بود. می گویند با تجدد زبان از چند جنبه تغییر کرد. از سویی ساده و آسان شد و از تعقید و اطناب وارهید. به علاوه، شکاف میان زبان مکتوب و محاوره هم کاستی گرفت. در غرب، دانته از نخستین منادیان این دگرگونی بود. می گفت زبان روزمرهٔ مردم و اصطلاحات عامیانه شان را باید به ساحت ادب وارد کرد. در ایران البته، دویست سالی پیش از او، بیهقی ها، عطارها و سعدی ها در راهی مشابه گام گذاشته بودند.[۲۷] به علاوه، یکی از مایه های مهم تجدد، وارهانیدن خواستهای تن از قیود مذهبی، فلسفی و زبان شناختی بود. به دیگر سخن، در غرب اگوستین قدیس اندیشه های افلاطون را در سدهٔ چهارم میلادی جلائی مسیحی داد و لذت جنسی را نیز کاری شیطانی خواند. از همان زمان، زبان هم، دست کم در عرصه های رسمی و عمومی، از بحث این مسأله منع شد. تنها از سدهٔ چهاردهم به بعد در آثار کسانی چون بوکاچیو، آبیلارد، چاسر و شکسپیر، بدن و سوداهایش «نوزایش» پیدا کرد.[۲۸] نه تنها نقاشان و مجسمه سازان به تصویر زیبایی های پیکر عریان مرد و زن همت کردند، بلکه نویسندگان هم سودای دل و شهوت تن و حتی وصف بی پروا و پردهٔ تجربهٔ جنسی را جزیی از زبان مشروع ادبی ساختند؛ مهمتر از همه این که به توازی، شاید هم به علت این تحولات زبانی و اخلاقی، نوع ادبی تازه ای به نام رمان پدید آمد. رمان بیش از هر چیز روایت یک فرد (یعنی نویسندهٔ راوی) از زندگی فردی دیگر (یعنی قهرمان یا ضد قهرمان رمان) است. جهان را هم اغلب نه به شکل سیاه و سفید که در هزار و یک سایه روشن برگرفته از هزار تویی که ذهن و روان و زندگی یک یک انسانهاست، باز می آفریند. زبانش هم سرشتی دموکراتیک دارد. نقطهٔ عزیمت و وجه ممیزش، به گفته باختین، مهمترین نظریه پرداز رمان، گفتگوست.[۲۹] زبان رمان وعظ و تحکم را بر نمی تابد و به نسبیت حقیقت و حقانیت باور دارد.

همراه این تحولات، چشم انداز انسان در باب «معنی» و «متن» نیز دگرگون شد. در قرون وسطی، به مجاز، می توان گفت که متن یکی، آن هم کتاب مقدس بود. یک معنی هم بیشتر نداشت و این معنی منحصر به فرد را نیز یک مرکز، یا شخص، تعیین می توانست

کرد. در مقابل، با تجدد، کثرت گرایی (Pluralism) رواج گرفت. هم متن متکثر و متعدد شد و هم این باور رواج پیدا کرد که معانی هر متنی متحول و متغیراند. معنی واحد و ثابت جای خود را به معانی متکثر و متغیر داد. به قول امبرتو اکو، «متن باز شد» و کثرت گرایی معنایی پدید آمد.[۳۰] همین کثرت گرایی زیربنایِ رمان و نیز پیش شرط، یا دست کم همزاد دموکراسی سیاسی بود. از خوانندهٔ معنی آفرین یک «متنِ باز» تا شهروند آزاد جامعه ای دموکراتیک گامی کوچک بیش نیست.

زبان گلستان زبان تجدد است. نثرش را البته ستایشها کرده اند. گفته اند سلیقهٔ هنری گلستان را «باید در زبانش جست که نثرش، و حتی گاه آن نثر مبدل شده به شعرش، از بهترین نوشته های معاصر است».[۳۱] گفته اند از همینگوی و گرترود اشتاین الهام گرفته. اما به گمان من بداعت و اهمیت زبان گلستان را می توان در چند نکتهٔ دیگر نیز سراغ کرد.

نثر گلستان سرشتی دموکراتیک دارد. از سویی، در روایات خود، زبان قشرها و حرفه های مختلف مردم را- آن چنان که وظیفهٔ قصه نویسان عصر تجدد است- باز می آفریند. به جای بافت تک صدایی داستانهای سنتی، روایتی «چند صدایی» (Polyphonic) می آفریند. به علاوه، نثر گلستان از این بابت دموکراتیک است که از خواننده می طلبد که در آفرینش معنی، خود را همتا و همپای نویسنده بداند. همان طور که در جامعهٔ سنت زده، انسانها رعیت قدرت اند و در جامعهٔ متجدد، شهروند به شمار می آیند، در عرصهٔ معنی نیز، به توازی، انسانهای جامعهٔ سنتی، برای دریافت «معنی» محتاج «ولیّ» و «قیم»اند و بالمآل در این عرصه نیز رعیتی مطیع و منقاد بیش نیستند. در مقابل، در جامعهٔ متجدد، انسانها شهروندند و نه تنها بساط متولیان معنی را بر می اندازند، بلکه کار کشف معانیِ متحولِ متن را خود به عهده می گیرند. به دیگر سخن، به جای متنی مطلق، معنایی واحد و نویسنده ای همه دان و قدَر قدرت (که هر سه پدیده را باید تجلیات مختلف همان مفهوم «سایهٔ خدا» دانست)، خواننده ای مستقل و معنی آفرین می نشیند که در کنار نویسنده، و همپا وهمسنگ او، به کشف معانی بر می خیزد. نثر گلستان، با سکوتهای زیبایش، با ایجاز شاعرانه اش، با ایهامی که در آفرینش شخصیتها و فضاها معمولاً به کار می بندد، دقیقاً نثری «شهروند طلب» و «رعیت گریز» است. خوانندگان تنبل را بر نمی تابد. گاه حتی ساخت داستانهایش خود به معمایی می ماند. «به دزدی رفته ها» مصداق بارز چنین نثر و داستانی ست. نثرش انگار «شب زده» است. در تاریکی شب، هزار و یک پیچیدگی دارد و بالمآل تنها به برکت نور ذهن خواننده ای ریز بین می توان گره از این پیچیدگیها برداشت.

یکی دیگر از جلوه های سرشت دموکراتیک زبان گلستان را می توان در تلاشش در جهت نزدیک کردن زبان نثر و محاوره سراغ کرد. گرچه از حدود صد و پنجاه سال پیش، نویسندگان معاصر ایران، به انحاء گوناگون، کوشیده اند زبان کوچه و کتاب را به یکدیگر نزدیک کنند، اما سرشت این قرابت در گلستان، به گمان من، از لونی متفاوت است. او شعر و موسیقی محاوره، فراز و فرودهای صوتی آن را به بخشی اساسی از بافت نثر خود بدل کرده است. به دیگر سخن، با اندک تأملی در ساخت عباراتش در می یابیم که سکوتها، مکث و حذفهای به قرینه و به معنی اش همه از جنس این شگردهای روایی در زبان محاوره اند. همان طور که درست خواندن شعر مستلزم درست فهمیدن و دانستن آهنگ و وزن آن شعر است، درست فهمیدن و درست خواندن نثر گلستان نیز شناخت آهنگ و وزن خاصی را می طلبد. انگار برای درک درست نثرش باید آن را بلند خواند. او خود در تفصیل چند و چون نگارش آنچه «نثر پاک» می نامد، به همین مسأله اشاره می کند و می گوید، از همه مهمتر این است که، «روال و روند حرفهای شفاهی را که جوشندگی زنده و زنده بودن جوشنده را دارند الگوی کار قرار» دهیم. تأکید می کند که، «مقصود این نیست که لغتها را بشکنیم یا اصطلاحات گذرای رسم روز را در زبان بچپانیم - نه. مقصودم این است که بشنویم خودمان در خلوت چه جور حرف می زنیم، با چه آهنگ و ضرب وبا چه پس و پیش بودن کلمه ها - همان جور هم به جای زبان بر قلم بیاوریمشان».[۳۲] معتقد است «عروض زبان یعنی این» و تأکید دارد که هزار سال پیش از او، «بیهقی این کار را می کرد». و بدین سان مصرّ است که نسب نثرش را باید نه در همینگوی و اشتاین، که در میراث پر غنای نثر پارسی سراغ کرد.

به علاوه، گلستان، به اقتضای ملزومات تجدد و به تأسی از نظامی ها و عبیدها و سنّت تن کامگی در ادب پارسی،[۳۴] وصف خواستهای تن و تجربیات جنسی را، زیبا و بی پروا، در قصه هایش (و در برخی از فیلمهایش، به ویژه خشت و آئینه) جای می دهد. در مدّ و مه، در عین تمجید از «شیراز ناز، شیراز کوچه های تنگ، شیراز سنگهای سرد شبستان»،[۳۵] از آشنایی پسر و دختری در قطار می نویسد. می گوید، «شیراز شهر گل و عشق است. بازو به بازوی هم می زدیم و با هم از پنجره به بیرون نگاه می کردیم».[۳۶] سپس به زبانی پر تپش که ضرب آهنگ آن، طنین صدای حرکت قطار و در عین حال ناله و سودای دو دلدار درگیر و هیجان زده را می ماند، بی آن که لحظه ای به ورطه ای آن سوی ادب و ادبیت بسُرد، وصفی زیبا از نزدیکی دو یار عاشق را به قلم می آورد. می گوید:

ناگهان دیگر در بازوانم بود، و گرمی نفسش بود با لغزندگی شور لبهایش، و مهره های تیرهٔ

پُشتش، و نرمی پر پستان، و این تب تمام تنش. این تب فرارونده گیرنده، با لحظه ای که حد زمانی نداشت، و می کشید، و آن گاه دستگیره را کشید که در باز شد، و تو رفتیم در بوسه ای که طعم خون می داد... و باقی در بوسه ای که می غلتاند ناگفته ماند و غلتید یم، و تخت تنگ بود، و از لای پرده نور می آمد، و قطار به ضربهٔ مصرّ اهرمها، با جنبش مداوم گهواره وار، و حس بودن در آن، در ذهن، در لای پلک تنگ پر از سایه های سحر، در مایع نگاه که از قعر قلب می آمد و می رفت، و حس هستی خواهندهٔ دهندهٔ نالنده ای که از لذت در زیر لرزه بود و می لرزید می لرزاند که ناگهان...[۳۷]

گلستان در داستانهای دیگر نیز جنبه هایی متفاوت از همین «نیروی تن»[۳۸] را که زیبایش می داند بر می رسد. در «عشق سالهای سبز»، که عنوانش یادآور بیتی از شکسپیر است،[۳۹] جوانه های این امیال و سوداها را در دو جوان که هیچ کدام «بیش از سیزده چهارده سال نداشت»[۴۰] سراغ می کند و ماندگاری این عشق، و معاندتش با موانع اجتماعی و فرهنگی و سیاسی را بر می شمرد. در عین حال، به اشارتی سخت گذرا، رابطهٔ این سودا و سرکوب را با خلاقیت هنری نیز گوشزد می کند. فروید در یکی از پرآوازه ترین آثارش گفته بود تمدن و هنر حاصل سرکوب امیال غریزی (و به گمانش لاجرم خواستهای جنسی) ما هستند. اجتماع و اخلاقیاتش مانع تحقق این امیال اند و انسان وامانده هم به تلافی و تشفی به دامن هنر و خلاقیت می آویزد. راوی «عشق سالهای سبز» هم درست در روزی که از دیدار یار ناکام ماند، روزنامه ای خرید و نگاهی کرد به «قصه ای که قرار بود از آن روز در آن چاپ بشود». وقتی هم که مطمئن شد یار به سفر رفته، قصه را به این عبارت پایان می بخشد که، «نگاه کردم به برگهای درختها، و بعد شروع کردم به خواندن».[۴۱] انگار خواندن و خلاقیت، همزاد ناکامی و سرکوب امیال و غرایزند.

البته دیگر قصه های مجموعهٔ جوی و دیوار و تشنه- که سیلان سیری ناپذیر سوداها و سدّ مزاحم قواعد اجتماعی و احکام اخلاقی حتی در ترکیب سه واژهٔ عنوانش مستتر است- جنبه های دیگری از همین مسألهٔ «نیروی زیای تن» را بر می رسند. در واقع مجموعه قصه های گلستان هر یک به رمانی می مانند. قصه های گونه گونشان با یکدیگر در پیوندند و «با یک خط ذهنی مربوط می شوند».[۴۲]

هستند منتقدین و ملایانی که نه تنها این سیاق نوشتن دربارهٔ سوداهای تن که تجدد را فی نفسه غربی می دانند. می گویند تجدد با بنیادهای فلسفی غرب عجین است. به علاوه پدیده های برخاسته از تجدد چون رمان و قصهٔ کوتاه را نیز در اساس غربی می شمرند. تالی فاسد این گمان این است که نویسندگان ایرانی هم اگر بخواهند رمان یا قصهٔ کوتاه

بنویسند و در سلک تجدد گام بگذارند، چاره ای جز تقلید از غرب ندارند. با آن که این چشم انداز را به گمان من یکسره غرب- محور (Euro-Centric) باید دانست، اما گلستان از انگشت شمار نویسندگانی ست که این روایت را نپذیرفت. می گفت، این درست نیست که بگوییم، «شکل نوین قصه در ایران با دهخدا و جمالزاده راه افتاد- اگر یک نگاه گسترده بر رسم قصه نویسی به فارسی بیندازیم می بینیم این شکل از قصه از قدیم هم بوده- قصه در هر زبان همیشه گیر می آید- امروز فارسی زبانان از قصه های قدیمی مجموعه ای دارند گسترده تر از آنچه بیشتر دیگران در زبان جاری معمولشان از روزگار پیشین دارند- هرچند زبان فارسی امروزه از آن یادگار و از این امتیاز بیخبر باشد، که هست، به هر علت».[۴۳]

این بیخبری تنها به قصه و ریشه هایش محدود نیست. پیدایشش را تصادفی هم نباید دانست. آن را باید بخشی از جریان گسترده تر تاریخ به شمار آورد. به گمان گلستان، گسست و شکافی در خودآگاهی تاریخی ما ایرانیان پدیدار شده. می گوید، فرهنگ ما «سیصد چهار صد سالی در تاریکی و رکود فسادی که همزمان با به راه افتادن تمدن و فرهنگ تازه در اروپا بود درجا زد، خراب تر شد، تا این که ما هم از گذشته بیخبر ماندیم هم از حال. و هرچه کردیم تکرار بود، نه کاوش».[۴۴] اگر دمی از این خواب غفلت بیدار شویم، درخواهیم یافت که نه تنها در عرصهٔ زمان و قصه که در بسیاری زمینه های دیگر نیز الزاماً نباید خود را صرفاً مقلد و محتاج غرب بدانیم. به قول گلستان، تجدد را می توان در دو واژهٔ «آدمی بودن» خلاصه کرد. قاعدهٔ مرادش همان انسان گرایی (یا اومانیسم) است که آن را جوهر تجربهٔ تجدد و نوزایش دانسته اند. می گوید، این بیت سعدی که، «تن آدمی شریف است به جان آدمیت.... تقطیر پا فشردهٔ تمام تز رنسانس است».[۴۵] به علاوه، می دانیم که تجدد بیش از هر چیز همزاد خودشناسی نقاد است. حتی می گویند تجدد چیزی جز «اندیشهٔ قنوسی عرفی شده» (Secular Gnosticism) نیست.[۴۶] گلستان نیز به تلویح و تصریح به ضعف این خودشناسی در ایران اشاره می کند. می گوید، «من شرم می کنم که شیخ روزبهان بقلی را که در همین محلهٔ درشیخ، در چند قدمی خانهٔ مادر بزرگ مرحومه ام خاک است، باید به مرحمت هانری کربن فرانسوی بشناسم و با تلخی به یاد بیاورم که کوربن را هدایت به مسخره می بست».[۴۷] در یک کلام، همان طور که در غرب، رنسانس زمانی آغاز شد که «عادی و عادت را- به بازبینی و سنجش گرفتند»،[۴۸] ما نیز اکنون به جای آن که «عمر را با دندان قروچه خراب» کنیم که چرا از قافلهٔ تمدن عقب مانده ایم، باید همت کنیم خود را، سنّت مان را، و نیز اسطقس تجدد را با دقت و درایت

« بازبینی و سنجش » کنیم. باید، به گفتهٔ گلستان، « برهنه شویم، یک حمام گرم خوب کامل » بگیریم تا « سلولهای مرده را پاک کنیم- خون درست بچرخد. خودمان خودمان شویم نه یک مجسمهٔ بیجان بیهوده ».[۴۹] قصه ها و فیلمهای گلستان را می توان، به گمان من، تجسم چنین « حمام گرم » دانست.

البته این گسستِ ذهنی، این تبدیل انسانهای ایرانی به « مجسمه های بیجان بیهوده »، - که آن را درضمن می توان بیان مجمل همان مفهوم شیء شدگی (Reification) در فلسفهٔ مارکسیسم دانست- [۵۰] طبعاً به جمود و رکود زبانی می انجامد. گلستان نیک می داند که وقتی، « اندیشه زنده نماند و شد شبه اندیشه، شد یک نگاه ناتوان به دور گذشتهٔ اندیشه، محرک و وسیله و ابزار اندیشه هم از کار می افتد که افتاده اند- زبان ما از بی فکری ما فقیر شد و این فقر، خود بی فکریهای تازه ای آورد ».[۵۱] تنها با برگذشتن از این شیء شدگیِ اندیشه و سترونی زبان می توان تجدد واقعی را تجربه کرد و پدید آورد. ملاط بسیاری از آثار گلستان بازگویی و کاوش در چند و چون این فرایند پر فراز و فرود است.

به گمان گلستان، تجربهٔ تجدد در ایران انگار از بیخ و بن معیوب بود. آغاز این تجربه را در « از روزگار رفته حکایت » وصف می کند و « اسرار گنج درهٔ جنی » انجام غمبار مرحله ای از این فرایند را به کلام و تصویر در می آورد. قصه های دیگر او هم، به گمان من، اغلب با جنبه هایی از مسألهٔ تجدد سر و کار دارند. می توان هرکدامشان را برگزید و حلاجی شان کرد و در هر مورد درخواهیم یافت که جمله تحولات داستان در سایهٔ بلند مسألهٔ تجدد شکل گرفته است. البته قصه های کوتاه گلستان هر کدام، آن چنان که اقتضای بوتیقایی (Poetics) قصهٔ کوتاه است، برشی از زندگی یک یا چند شخصیت را در لحظه ای از زندگی وصف می کند. درعین حال آثارش، به سیاق داستانهای کوتاه ماندنی دیگر، آبستن معانی تاریخی هم هستند و هرکدام را می توان چون حکایتی تمثیلی (Parable) از سرنوشت تاریخی این شخصیتها، و محیط اجتماعی شان خواند. « لنگ » نمونه ای گویا از این دو سطح معنی ست.

عنوان قصه، طبق معمول داستانهای گلستان، سخت با مسمّی ست. هم لنگی کار تجدد را در ایران باز می گوید، و هم به نقص عضو در یکی از شخصیتهای قصه اشارت دارد. آن جا گذار از فئودالیسم و سنت عقب افتاده به سرمایه داری و تجدد عقیم را در سرنوشت روستازاده ای مجسم می بینیم که از سر فقر و استیصال، در پی کار، همراه مادرش به شهر آمد. به جای آن « حمام خوب کاملی » که به گمان گلستان غبار انقیاد سنّت را از وجودمان می ستراند، او در کنار مادرش، « از پله های سرازیری که بو می داد »[۵۲] پایین رفت

به خزینه ای وارد شد که «بوی گند می داد» و در آن «سوسکهای خرمایی رنگ با شاخکهای جنبان»[۵۳] این سو و آن سو می دویدند. پس از تلاش و تقلای فراوان، پسر در خانواده ای مرفه به استخدام درآمد. خانواده شهرنشین را طبعاً می توان تجسم تجدد ایرانی دانست. اگر در غرب تجدد خواهان با تحرک و جهانگشایی خود چهرهٔ تاریخ و تقسیم بندیهای جغرافیایی را دگرگون کردند و بالمآل پدیدهٔ استعمار را آفریدند، فرزند خانوادهٔ «متجدد» ایرانی «شل مادرزاد»[۵۴] است و از حرکت یکسره عاجز است. حتی نامهای این دو شخصیت جوان هم با مسألهٔ گذار گره خورده. یکی حسن نام دارد که یادآور سنت مذهبی جامعهٔ ایران است و دیگری به «منوچ» شهرت دارد که نشانی از فرهنگ عرفی باسمه ای همان تجدد معیوب ایرانی اش می توان دانست.

کار حسن به دوش گرفتن و این جا و آن جا بردن «منوچ» بود. اگرچه این کار با هزار و یک سختی و ناکامی همراه بود، اما روزی که چرخی وارداتی به خانه آمد که «منوچهر خود منوچهر آن را می راند»،[۵۵] انگار بیش از هر چیز زندگی حسن را تباه کرد. خشمش را برانگیخت. فکرش را به خود مشغول کرد. «در ذهن او هر دم چرخ بیشتر و بزرگتر می شد و همه جا را می گرفت. او می دانست که باید چرخ را بشکند حس می کرد که تا چرخ را نشکند نخواهد بود... تا چرخ را نشکند باز نخواهد گشت و نخواهد بود و همه او نخواهد بود».[۵۶] از سویی واکنش حسن را می توان تکرار تجربهٔ تاریخی زحمتکشان در جوامع تازهٔ صنعتی شده دانست که وصف گویای آن را مارکس در کتاب سرمایه آورده است. به گفتهٔ مارکس، کارگران در آغاز تجربهٔ تجدد، ماشین را - «چرخ» را - خصم خود می دانند. نکبت و ناکامی هستی خود را در همین ماشین سراغ می کنند و لاجرم وقتی به مبارزه برمی خیزند، واکنش کور و خشم انگیزشان نابود کردن ماشین است (حال آن که، به گفتهٔ مارکس، اگر خودآگاهی تاریخی می داشتند می دانستند که خصم واقعی شان نه ماشین که مناسبات ناعادلانهٔ نظام سرمایه داری ست). واکنش حسن هم جز این نبود. از سویی دیگر، سرنوشت غمبار حسن و منوچهر را می توان تمثیلی از سرشت تجربهٔ تجدد در ایران دانست که تجدد خواهانش شل مادرزاداند و مدافعان سنتش هم هویتی جز کولی دادن ندارند.

ولی حتی همین تجدد معیوب هم وقتی در جامعه ای جامهٔ تحقق بپوشد، سرشت مناسبات و ساخت تفکر و معماری شهر را دگرگون می کند و چند و چون آغاز این دگرگونی را در «از روزگار رفته حکایت» سراغ می توان گرفت. این قصهٔ بلند - یا رمان کوتاه (Nouvella) - شرحی ست زیبا و پر فکر از تحولات شهر شیراز در روزهایی که

« به زور کلاه نقابدار باب »[۵۷] شده بود. محور قصه سرنوشت خدمتکاری ست که سالها در منزل خانوادهٔ راوی کار می کرد. گرچه او و همسر پیر و از کار افتاده اش در کل داستان چند جمله بیشتر نمی گویند، ولی در همه حال سایهٔ سنگین آنها را بر روایت احساس می توان کرد.

خانوادهٔ راوی از متنفذین شهر بودند. قدرت و شوکت برخی از آنان در حال نزول بود و نفوذ و مقام برخی دیگر سیری صعودی پیدا کرده بود. قدرت مطلق البته از آن پدر بود که به « درخت و گل علاقه داشت ». اما قدَر قدرتی پدر در حال فرو ریزی بود، همان طور که در سیر کلی تجدد، پدر سالاری همه جا فرو می ریزد. ولی در چشم انداز قصهٔ گلستان، انگار حتی طبیعت هم این دگرگونی را می دانست و می نمایاند. « دیگر درختها، همه، جز کُنده، هیچ نبودند. نه برگ، نه میوه، و نه شاخه و نه هیچ ».[۵۸] به دیگر سخن، در جامعهٔ پرشتاب آن روزها، از قدرت و برکت طبقات توانمند سنتی، کُنده ای بی بر و برگ بیش باقی نمانده بود.

به علاوه ترکیب شهر هم در حال تغییر بود. پیوسته « اطراف خانهٔ » راوی خانه می ساختند و « کشتزارها کوچک » می شد.[۵۹] بازار هم، که کانون قدرت اقتصادی جامعهٔ سنتی بایدش دانست، از این فرایند مصون نبود. نه تنها خود بازار که « خانه های پهلویِ » آن را « با کلنگ » می کوبیدند.[۶۰] تحرک اجتماعی معمولاً ملازم تحرک جغرافیایی و دگردیسی معماری ست. خانوادهٔ راوی نیز به خانه ای نوساز نقل مکان کردند. دایی در این کار نقشی مهم داشت. او که به رشوه وکیل مجلس شده بود، خانه ای برازندهٔ مقام تازه اش می خواست. البته این نقل مکان یکسره هم ساده نبود. برای « بردن اسباب » به منزل نو استخاره کردند و « ساعت بد و خوب » دیدند. گلستان بدین سان به مدد چند کلمه به یکی از معضلات همیشگی جوامع در حال گذار اشاره می کند. زیربنای اقتصادی را، حتی نهادهای اجتماعی را، آسانتر از عادات و اخلاق مردم تغییر می توان داد. پایه های فرهنگی « رجعت به گذشته » - که وسوسهٔ دایمی همهٔ جوامع در حال گذار است و در چند دههٔ اخیر بیشتر به ردای مذهبی رخ نموده - همین رگه های دیرندهٔ فرهنگ و اخلاق دیرین اند. شیراز کودکی راوی هم از این قاعده مستثنی نبود.

ولی به رغم این ناهمخوانی میان جنبه های مختلف جامعهٔ در حال تغییر، در شیراز همه چیز در حال دگردیسی بود. به توازی بر افتادن قدرت مطلق پدر، و همسو با تغییراتی که در جغرافیای شهر پدید می آمد، سرشت مناسبات قشرهای مختلف جامعه نیز دگرگون می شد. شاید مهمترین تبلور این دگرگونی را در سرنوشت همان خدمتکاری سراغ باید

گرفت که حضورش در داستان همیشگی ست. او که سالها در خانوادهٔ راوی خدمت کرده بود، در نتیجهٔ این تحولات، از نوانخانهٔ شهر سر درآورد. در مقابل، البته پسرش عباس «حال دیگر عضو عدلیه» شده بود.[۶۱] تجدد همواره با تحرک اجتماعی همراه است. در جوامع سنتی، منزلت اجتماعی ساکن و تغییرناپذیر جلوه می کند. حتی می توان گفت که در آنها نوعی انسداد اجتماعی حاکم است. روی دیگر این انسداد، حسن امنیت اجتماعی ست که در نتیجهٔ تغییر ناپذیر بودن وضع یک یک انسانها به دست می آید. در مقابل، در جامعهٔ متجدد، منزلت اجتماعی تغییر پذیر است و این تغییر پذیری خود امید به آینده را به همراه دارد. اما روی دیگر این سکهٔ امید، ناامنی اجتماعی ست که همزاد جامعهٔ متجدد است. در شیرازِ کودکی راوی نیز این ناامنی، چون خوره ای، به جان شخصیتهای داستان افتاده بود.

نه تنها کلاهها نقابدار شد و نقشه شهر تغییر کرد، بلکه مضمون درس مدارس هم در حال تغییر بود. در غرب، یکی از نخستین نشانه های تجدد، تغییر در روش و مضمون تاریخ بود. پیشتر تاریخ قصه های بی سر و ته و پر اغراق و اغلب پر تعقید از فتوحات سلاطین و نجبا بود. گاه هم به شکل قدیس نامه (Hagiography) در می آمد. در مقابل، در عصر تجدد تاریخ به عنوان رشته ای از علوم اجتماعی و انسانی درآمد و حرکت جوامع را به ساختارهایی بیش و کم معقول و درک کردنی تأویل می کرد. به تدریج حتی داعیهٔ «علمیت» پیدا کرد.[۶۲] در شیراز هم «تاریخ تازه بود، فرق داشت با آن قصه های پیش از این -عکس گور کوروش»[۶۳] در کتابها پیدا شد و شیخ شهر که سخت هم ضد فرنگی بود این تغییرات را بر نمی تابید. کوروش را «گبر مجوس» می دانست و تجلیلش را عین کفر می خواند. می بینیم در این جا گلستان به پیشواز تاریخ رفته بود. ده سال پس از نگارش این داستان، شیخ صادق خلخالی، که او هم ضد فرنگی بود و حتی خاطرات مبارزات «ضد استعماری» خود را به حلیهٔ طبع آراسته، پا در جای پای شیخ شهر شیراز گذاشت، و در جزوه ای به نام کوروش دروغین و خیانتکار بسیاری از همان خزعبلات شیخ قصه را تکرار کرد.

اگر شیخ را تجسم تجددستیزانِ آن دوران بدانیم، آن گاه باید دو دایی راوی را هم تمثیلی از تجدد خواهان شهر- یا دقیقتر بگوییم، منادیان روایت معیوب دولت زده و خودکامهٔ تجدد- بدانیم. یکی از دایی ها، به تهران رفت. گفتند «خانهٔ پدری را گرو گذاشت، پول گرفت و داد به والی تا انتخاب شود».[۶۴] پس از مدتی، هم او با زد و بندهایی کارخانه ای در شهر به راه انداخت و اداره اش را به دایی دیگر سپرد که تا چندی پیش مضحکهٔ پدر راوی بود. اما کارخانه که به راه افتاد، این دایی هم بادی به غبغب انداخت. قدرتش در حال

فزونی بود. کم کم دیگر «کسی جرأت نداشت به او چپ نگاه کند، حتی پدر».[۶۵]

در عین حال، در جهان بینیِ همین دایی، بارقه ای از تجدد سراغ می توان کرد. به زبان اقوام و اطرافیانش ایراد می گرفت و زبانی ساده تر و صادق تر طلب می کرد. می گفت، «پس حرف را نمی گویید. دور حرف می چرخید. قلنبه می گویید».[۶۶] به علاوه، همان طور که در تجدد، انسان معمار سرنوشت خویش به شمار می آید، و خدا یا قضا و قدر دیگر تعیین کنندهٔ سرنوشت آدمی نیستند، دایی هم، حتی وقتی که تخته نرد بازی می کرد، معتقد بود، «افسار کار را نباید سپرد دست دو تا طاس».[۶۷]

برخوردهای متقاوت پدر راوی و دایی کارخانه دارش به مسألهٔ سرنوشت مستخدم پیر و از کار افتادهٔ خانواده جنبه هایی از پیچیدگی گذار از سنّت به تجدد، و ظرافت برخورد گلستان به مسأله را نشان می دهد. پدر می گفت کاری باید کرد. معتقد بود پیرمرد را باید از بند نوانخانهٔ نجات داد. در این کار، بیش از هرچیز نگران خود و آبروی نام خانواده بود. در مقابل، دایی شعارهایی در آن واحد زیبا و توخالی می داد. می گفت هرکس حاکم سرنوشت خویش است. گرچه مقام و منزلت خودش یکسره عاریتی بود، می گفت هرکس باید گلیم خود را خود از آب بیرون بکشد. در کش و قوس این گفتگوها، ستم بر مستخدم پیر سنگین بود. سرانجام هم در عین فقر و فلاکت و تنهایی در گوشه ای درگذشت. انگار با مرگش ناقوس مناسبات انسانی، و نیز پایه های اخلاقی نظام سنّتی شهر نیز به صدا در می آمد. در مقابل، تجدد نیم بند و تحمیلی دایی‌ها، و دولتی که همه کار را به ضرب زور انجام می داد، هنوز نتوانسته بود نظامی از نهادهای اجتماعی را جانشین این مناسبات انسانی کند. از بطن این ناهمخوانی، نوعی خلأ اجتماعی سر بر آورد و می دانیم که تاریخ خلأ اجتماعی را دیر بر نمی تابد. فرجام این خلأ را گلستان در اسرار گنج درّهٔ جنی رقم زده است.

البته همان طور که پیشتر هم یادآور شدم، گلستان در داستانهای دیگرش جنبه های دیگری از معضل تجدد و سرشت جامعهٔ در حال گذار را حلاجی کرده است. می دانیم که منجی طلبی و مَهدی پرستی از مشخصات جامعهٔ سنّتی ایران اند. اروپای قرون وسطی نیز به این ملعنت دچار بود. تجدد، دست کم در عرصهٔ نظری، انسانها را حاکم سرنوشت خویش می داند. تاکید می کند که حرکت ستاره ها یا جزر و مد دریاها، سرنوشت ما را رقم نمی زند. در عوض، جنم و جربزهٔ خود ماست که سرنوشتمان را تعیین می کند. به علاوه، جامعه ای که به راستی خود را معمار سرنوشت خویش می داند دیگر چشم انتظار مَهدی نیست. بگذریم از این که در چنین جامعه ای، نظریهٔ توطئه هم رواج چندانی پیدا نمی تواند

کرد. نظریه توطئه روی دیگر سکهٔ منجی طلبی ست. در هر دو، قدرتی ورا و خارج از جامعه همهٔ سر نخها را در دست دارد.

گلستان در قصه ای به نام مَد و مِه همین مسأله را ملاط داستان کرده و ابعاد رواجش را در جامعهٔ ایران نشان داده است. راوی تأکید دارد که، «در انتظار بودن یعنی نبودن در وقت».[۶۸] او ابعاد نفوذ سنت مهدی پرستی در جامعه را نیک می شناسد. می گوید، «مردم کاشان هر روز، صبح اسب به بیرون شهر می بردند... سبزواری ها هم. هر روز صبح و عصر یک اسب زین کرده به بیرون شهر می بردند تا در صورت ظهور حضرت معطل مرکوب راهوار نماند».[۶۹] اما طاقت انتظار راوی- و شاید هم امروزه بتوان گفت که طاقت ملت ایران- سرانجام به سر آمده. راوی می گوید، «این هفت قرن پیش بود. من طاقتم تمام شده است. وقتی نجات دهنده یادش رود سواره بیاید من حق دارم در قدرت نجات بخشی او شک کنم. او آن قدر معطل کرد که اسب دیگر وسیلهٔ نقلیه نیست»*.[۷۰]

جالب این است که گلستان، به رغم نقد این گونه منجی طلبی، به رغم سرشت دموکراتیک نثرش، وقتی از دموکراسی، در مفهوم وسیع آن سخن می گوید، خود به دام جلوه ای از همین منجی طلبی می افتد. به گمان من، با پیدایش مارکسیسم روسی در ایران، «حزب» و «انقلاب» جانشین مفهوم مهدی موعود شدند. به دیگر سخن، مفهوم انقلاب چیزی جز روایت عرفی شدهٔ همان حدیث رجعت مهدی منجی نیست. همان طور که در روسیه، شباهتهایی که میان منجی طلبی مسیحیت ارتدکس و بلشویسم وجود داشت به رواج و ریشه گرفتن سریع این اندیشه کمک کرد، در ایران هم، به نظرم شاید بتوان گفت که قرابت تشیع و جنبه هایی از مارکسیسم روسی به رواج تفکر حزب توده مدد رساند. در هر حال، ته رنگی از تفکر بلشویکی دوران جوانی را در تعریف گلستان از دموکراسی سراغ می توان کرد. می گوید، «فراموش نکنید که هدف دموکراسی یعنی به صلاح مردم نه به میل مردم. میل مردم و ذوق مردم تابع حدهای پایین و پیش پا افتاده اند- صلاح مردم در رسیدن به حد بالاتر است هرچند که میل مردم در حد موجود گیر کند- خواست «توده های

* در میان نویسندگان معاصر ایرانی هیچ کس، به گمان من، به اندازهٔ هوشنگ گلشیری از گلستان تأثیر نپذیرفته. بحث دقیق این مساله بررسی جداگانه ای را می طلبد. نه تنها گاه شباهتهایی در سیاق نثر این دو سراغ می توان گرفت، بلکه همین مسالهٔ منجی طلبی هم ملاط یکی از مهمترین قصه های گلشیری ست در اثری به نام حدیث مرده بردار کردن آن سوار که خواهد آمد (تهران، ۱۳۵۷). گلشیری به زبانی سخت زیبا که طنین بیهقی در سطورش شنیدنی ست، به این نکته اشاره می کند که در برخی شهرها و روستاهای ایران، مردم، در انتظار مهدی نجات بخششان، اسبی به دروازه می بستند و وقتی در صبح معهود نشانی از مهدی پیدا نمی شد، به جای واگذاشتن رسم منجی طلبی، به شقاوتی تمام اسب بیچاره و بیگناه را رجم می کردند.[۷۲]

وسیع» و «قشرهای» فشرده را هرگز خود توده های وسیع و قشرها کشف نمی کنند».[۷۳] ولی دموکراسی دقیقاً به این معنی ست که میل مردم را خود مردم تعیین کنند. از زمان انقلاب فرانسه که بهترین تجسم تجدد سیاسی اش دانسته اند، دو روایت گونه گون از دموکراسی پدیدار شد. در یک سو، روبسپیر و ژاکوبین ها بودند که مهمترین وارثان اندیشه هاشان را در سدهٔ بیست در لنین و پیروانش از یک سو و در منادیان ولایت فقیه، از سوی دیگر سراغ می توان گرفت. اینها می گویند اقلیتی فرهیخته و فرزانه، میل مردم را بهتر از مردم می داند و به همین خاطر حق دارد، به قول لنین، آنان را در زنجیر هم که شده، به سوی جامعهٔ آرمانی رهنمون شود. در مقابل، دانتن و دیگر لیبرالهایی بودند که می گفتند شهروندان جامعهٔ دموکراتیک قیّم و ولی نمی خواهند. هیچ کسی هم حق ندارد برایشان «حد بالاتر» امیال و «میل باطنی» افکارشان را تعیین کند. از نوع اندیشهٔ اول، که طبعاً اسطقس آن لاجرم بر شکلی از منجی طلبی استوار است، توتالیتریسم بر می آید، و اندیشهٔ دوم به دموکراسی لیبرالی ره می سپرد که بی شک هزار و یک عیب دارد، اما در هر حال از توتالیتریسم انسانی تر است.

البته در سنت ایران، مذهب منادی اصلی منجی طلبی بود. گلستان در عین حال در داستانی به نام «بودن یا نقش بودن» ساخت تفکر مذهبی را از منظر نگاهی ریزبین و، به زبانی بی پروا بر رسیده است. در واقع یکی از نخستین نشانه های تجدد قدسی زدایی ست. نویسندگان و هنرمندان به تدریج خود و جامعه را از قیود هزار ساله وا می رهانند و بسیاری از آنچه را که تا دیروز از جمله «مقدسات» انگاشته می شد به زیر تازیانهٔ شک و نقد می برند. در تفکر تجدد، که بیشتر از فلسفهٔ دکارت و اصل شکّ همیشگی او متأثر است، هیچ مطلق و مقدسی در کار نیست. به علاوه، همان طور که بسیاری از منتقدان متذکر شده اند، زبان رمان و قصهٔ کوتاه هم قید و بندهای قدسی و عقیدتی را بر نمی تابد. در واقع به توازی این قدسی زدایی، و به سان یکی از نخستین ابزار این کار، طنز و هزل هم رونقی بی سابقه پیدا می کند.[۷۴] «بودن یا نقش بودن» مصداق این قدسی زدایی ست و طنزی ملیح دارد.

در این داستان (یا دقیقتر بگوییم، «نمایشنامه برای خیمه شب بازی») دو برادر که یکی حسن و دیگری حسین نام دارند، در بیابانی به همراه پدرشان به انتظار نشسته اند. حسین دایم از تشنگی می نالد. پس از چندی، مادر حسن و حسین، سوار بر شتر، همراه مردی بیگانه فرا می رسد. زود درمی یابیم که آن بیگانه، برخلاف گمان مادر، نه یک «سگ ارمنی»،[۷۵] که فرانسوی ست. دوربینی هم به همراه آورده و قاعدةً شکی نباید داشت

که دوربین نشانی از تجدد است. چهار شخصیت داستان (به علاوهٔ شیر بی یال و دمی که در گوشه ای، خسته و تشنه لمیده) در رویارویی با این «دوربین» دو راه در پیش دارند. حسین و مادرش- که در سلوکش ته رنگی از «مفتش بزرگ» داستایوسکی و برخورد یکسره حسابگرایانه اش با مذهب و اعتقادات مردم سراغ می توان کرد.[۷۶] - به شهید پرستی و شمایل سازی گرایش دارند. می خواهند با استفاده از دوربین، از خانواده عکسی دسته جمعی بگیرند، مبادا تودهٔ مردم فراموششان کنند. به گمانشان، مردم «اگر یه چیزی پیش چشمشون نبود نمی فهمنش. یادشون می ره. عکس که بگیری همیشه بهت نگاه می کنن، یادشون می آید».[۷۷]

در مقابل، پسر دیگر، حسن، خواستار نوعی فردگرایی، خردگرایی و انسان دوستی ست. به گمانش، «زندگی یعنی حرکت در راه فهم. خوب. شما اگر کاری بکنین که این حرکت را کج کند، از راه فهم خارج شدین. از راه خدا خارج شدین».[۷۸] او به لحنی که گاه طنین نظرات لوتر، منادی جنبش اصلاح دین اروپا، را در آن می توان یافت، سلوک برادرش را به باد انتقاد می گیرد. می گوید، «تو گاهی خودت را خر می کنی، گاهی هم دیگران تو را. تو جوشی هستی. سید جوشی. تو جوش داری. هوش نداری. تو انگار اصلاً دنیا اومدی که شهید بشی. فرق نمی کنه برای چی. شهید بشی کافیهِ برات. دلت می خواد به اعتبار شهید بودن زندگی کنی. شهید حرفه ای! تو بیشتر شهید هستی تا آدم».[۷۹] در جایی دیگر، حتی برادر خود را «مازوشیست»[۸۰] می خواند و تأکید می کند که این راه و رسم وجه اشتراکی با میراث پدرشان ندارد. می گوید، «این بابای بیچارهٔ من رسیده بود به نور. رسیده بود به شور. داشت با حقیقت زندگی می کرد. اما تو توی عاداتت گیر افتادی- از کنار نور کشوندیش بیرون. سایهٔ سرد دنیات را انداختی روی دایرهٔ جون روشنش».[۸۱] او در عین حال شهید پرستی مسیحیان را نیز به زبانی سخت گزنده به نقد می کشد. به جای این شهید پرستی، حسن خواستار همان تجدد مذهبی ست. درغرب، جنبش اصلاح دین بیش از هر چیز را بطهٔ انسان و خدا را فردی و مستقیم می دانست. نقشی برای روحانیون، به عنوان میانجی انسان و خدا، قایل نبود. منادیان اصلاح دینی می گفتند هیچ کس، و نهادی، مفسر منحصر به فرد کلام الهی نیست. بالاخره این که تاکید داشتند روحانیون ضابطین بهشت و دوزخ نیستند. حلالی دادن و آمرزش فروختن را که رسمی مألوف بود می نکوهیدند. حسن هم، انگار به توازی و تکرار همین افکار، می گوید، «باید تکیه کنی روی شعور خودت. فهم خودت. حتی اگر با میل دیگران جور نباشد»،[۸۲] البته می دانیم که در تاریخ ایران، روایت گلستان از آنچه حسن می خواست

چندان محل اعتنا قرار نگرفت. رسم شهید پرستی و شمایل سازی، منجی طلبی و سیطرهٔ روحانیت غالب شد و در زمانی که وسوسهٔ دگرگونی به جان جامعهٔ ایران افتاد، حتی وقتی که خورهٔ تجددی دولت زده و خودکامه بر این فرایند چیرگی یافت، نیروی تجددستیز مذهبی سنتی- بر سیاق آنچه در داستان گلستان حسین و مادرش می خواستند و می گفتند- در کمین بود و کار خویش می کرد؛ منتظر فرصتی بود تا سر از لاک خویش بیرون کند و سیر تحول جامعه را یکسر دگرگون سازد. گلستان در اسرار گنج درّهٔ جنی چند و چون پیدا شدن این «فرصت» را نشان داده است.

اسرار گنج درّهٔ جنی کاوشی ست زیرکانه در جنبه هایی از تجربهٔ تجدد در ایران نیمهٔ دوم سدهٔ بیست. وقتی امروز، پس از گذشت نزدیک به سی سال به این فیلم باز می نگریم، کماکان، به گمان من، جرأت سیاسی و جزالت کلامی و زیرکی تصاویر فیلم حیرت آور جلوه می کند. کار فیلم را او در پائیز ۱۳۵۰ آغاز کرد. تا وقتی که فیلم تمام شد، شاه دیگر بیش و کم در اوج قدرتش بود. درست در همین لحظه، گلستان سقوط رژیم را در ناصیهٔ تاریخ، و در واقع در شکل معیوب تجدد حاکم می دید. اسرار گنج درّهٔ جنی روایت زندگی مردکی ست روستایی که روزی به حسب معمول و مألوف، «با گاو سرگرم شخم بود... انگار خواب بود وخواب آلود».[۸۳] قاعدهٔ خواب مردک دیر نمی پاید. فیلم (و کتاب مبتنی بر آن) هر دو با ذکر این عبارت می آغازند که، «یک دسته مهندس برای نقشه برداری از تنگنای دره گذشتند و رسیدند روی بیراهه».[۸۴] در یک کلام، تغییر (و تجدد) در راه بود و گریز ناپذیر.

مردک، بیخبر از این واقعیت که مهندسان در نزدیکی ده مشغول مساحی اند و حرکاتش را به مدد دوربین نظاره می کنند، از سر تصادف، سنگی را از خاک برداشت و زیر آن چاهی دید که، «انگار آن سوی دنیا بود».[۸۵] دانست که به گنجی عظیم دست یافته و روزگار تنگدستی اش به سر آمده «از چاه که بیرون آمد خود را بالای دنیا دید... انگار تخت تسلط او روی طاق دنیا بود».[۸۶] رفتارش ناگهان دگرگون شد. به وجد آمد. می رقصید و همسرش که «ننه علی» نام داشت نگران شد. گمان داشت شوهر یکسره دیوانه شده. از اهالی ده- از کدخدا گرفته تا آخوند ده- کمک طلبید. هیچ کس نگرانیهای زن را به جد نمی گرفت. از همه بدتر شیخ ده بود که «توی خلوت خانه اش، در انزوای زرد آفتاب عصر پائیزی می کوشید تا صاد و عین های حمد سورهٔ نمازش را از مخرج درست قراءت کند».[۸۷]

مردک مشتی از یافته های خویش را به شهر برد و آنان را به زرگری فروخت. زرگر از سویی تابع عتیقه فروشی بود که طمعش، و قلدری اش، حدی نمی شناخت. به علاوه، زن

زرگر خود آیتی بود در بی رحمی و حیله گری و آزمندی. گلستان آشکارا او را برگرتهٔ لیدی مکبث شکسپیر آفریده است. حتی برخی از عبارات زن (به خصوص آن جا که می گوید، «ای که من از نرم و شلی ات عاجز شدم- آرزوش را داری، جیگر نداری»)[۸۸] در واقع ترجمهٔ آزاد یکی از پر آوازه ترین سخنرانیهای لیدی مکبث است. به حیله و همت همین زن، روستایی ساده دل نوکیسه همسری تازه گرفت. به «ننه علی» می گفت، «تو به زندگی تازهٔ من جور نمی شی».[۸۹] نحوهٔ لباس پوشیدن مرد هم عوض شد، دیگر در لباس شهری بود...» رختش را به «راهنمایی زن زرگر طراح سفارشی می دوخت».[۹۰]

با تکیه به ثروت بادآوردهٔ خود، مرد، که بیشتر به اصلاح ظواهر پابند بود، خانه ای تازه برای خود بنا کرد که با «روح عصر جور» بود. خانه اش بی شباهت به میدان شهباد نبود و «اگر سرفرازترین بناهای ما در گذشته یک گنبد بود و دو گلدسته»، این بار خانهٔ مرد، «از یک گلدسته و دو گنبد»[۹۱] تشکیل می شد، به علاوه، در بزرگداشت عروس تازه اش، مهمانی مجللی هم ترتیب داد که اسراف و تبذیر آن، و افراطش در تجمل باسمه ای، به استقبال جشنهای دو هزار و پانصد ساله می رفت. میز غذای این مهمانی در واقع ترکیب لایتچسیکی از «تجدد» وارداتی و سنت دیرپا بود. از هر چه فکر کنی روی میزها بود. «از کله پاچه تا آواکادو، از خیار، بادمجان تا خاویار و بلینی. از اسلامبولی پلو تا پاتهٔ جگر غاز استراسبورگی با برچسب فروشگاه فوشون. پنیر از نوع لیقوانی تا سنتلیون با مارک فورتم اند میسین».[۹۲]

به علاوه، مرد خانهٔ جدیدش را به هزار و یک بنجل که در منزل روستایی اش قابل استفاده نبود پر کرده بود. آب گرم کن خریده بود اما نمی دانست که، «آب می خواد. من فکر کردم اینها همه اش افتوماتیکه».[۹۳] به علاوه، در «ایوان از تیرهای کهنه کرموی سقف یک چلچراغ برقی معلق بود».[۹۴] برای مرد خرید این اشیاء یک عمل اقتصادی صرف نبود. هر یک از این کالاها، به قول گلستان، «در واقع گستردن وجود بود. بر وجود خویش می افزود. نوعی خرید قوت و حیثیت و هویت بود.»[۹۵] این اشتهای سیری ناپذیر برای خرید را می توان از سویی اشارتی به سیاست شاه دانست که می خواست با خرید هرچه سریعتر و وسیعتر کالا- از نیازهای زندگی یومیه تا آخرین تسلیحات ارتشی- نوعی تجدد را هرچه زودتر برای ایران ابتیاع کند. تجربه نشان داد که تجدد خریدنی نیست. پذیرفتنی ست و ساختنی.

از سویی دیگر، همین خریدها را می توان تمثیلی از یک واقعیت مهم تجدد دانست. تجدد با بسط نظام سرمایه داری عجین است و معیارهای اخلاقی تازه ای را رواج می دهد. از

آن پس انگار ارزش و اعتبار و قدر هر کس را تابع ما یملکش می دانند. اگر در جامعهٔ سنتی، شخصیت، معنویت، موقعیت خانوادگی و طبقاتی هر کس هویت و جایگاهش را تعیّن می بخشید، در جامعهٔ سرمایه داری هویت و شخصیت فرد به میزان ما یملکش بازبسته شد. به قول یکی از محققان، «فردیت تملک خواه» (Possessive Individualism) رسم رایج روزگار شد.[۹۶]

در همهٔ این کارها، یار و یاور مرد، معلم ده بود که مجید زینل پور نام داشت. از سویی او برگرتهٔ شخصیت امیر عباس هویدا شکل گرفته بود. گاه عین عبارات او را تکرار می کرد. از سویی دیگر، به یاد می آوریم که در آن روزها، مجید رهنما و مجید مجیدی هم در دولت بودند، آن گاه زینل پور را می توان تمثیلی از خیل وسیع تکنوکراتهایی دانست که در آن سالها در رژیم پهلوی مشغول به فعالیت بودند. آنها نیک می دانستند که بهبود واقعی و تجدد اصیل محتاج چه تحولاتی ست. می خواستند از مرد و سرمایه اش برای پیشبرد مقاصد خود، که اغلب هم در جهت بهبود وضع مملکت بود، استفاده کنند، ولی سرانجام به آلت فعل مرد بدل شدند و از امیال و سوداهای خود باز ماندند.

در همین روستا نقاشی هم بود که به همت همان معلم به ده آمده بود. قرار بود تصویری از مرد بکشد. نقاش که شاید ته رنگی از نظرات گلستان را در شخصیتش سراغ بتوان کرد، می دانست که برخلاف گمان مرد، که دایم در پی تغییر ظواهر بود، «ابزار و جزئیات تعیین کنندهٔ زندگی هستند. تعیین کنندهٔ جهت هستند»،[۹۷] می دانست که تحولات روستا همه «سست بود پایه اش، قلابی بود».[۹۸]

به این ترتیب فاجعه اجتناب ناپذیر می نمود. اگر در دیگر داستانهای گلستان، «باد بیرون خانه می خواست خانه را از جا بردارد»، این بار انفجاری که برای ساختن راه ضرورت داشت روستا را زیر و رو کرد. گرچه مساحان، حتی بیش از آن که مرد به گنج زیر زمینی اش دست پیدا کند، در پی ساختن این راه بودند، ولی با این حال، با انفجاری که ایجاد کردند، «زمین چنان لرزید که دیوار و سقف را تکان می داد». مرد ناگهان از «هیأت تبختر ثابت پریده بود بیرون و با دهان باز سر به هر طرف تکان می داد».[۹۹] اما تکانها را دیگر توقفی نبود. «تکان سخت باز آمد». این بار نه تنها «سه پایهٔ کار نقاش وارونه شد»، و «میزی که ظرفهای رنگ رویش بود کله شد، بلکه خود اتاق هم سخت سست بنیاد بود، از روی پایه سکویش افتاد و چون که مثل یک گلوله گرد بود، مثل گلوله هم به راه افتاد. می غلتید. بر شیب کوه می غلتید».[۱۰۰]

انقلاب اسلامی همان غلتیدن بود. هنوز هم «بر شیب کوه می غلتد». روایت گلستان از

تاریخ تطور تجدد پهلوی را می توان در آن واحد پرتهور و پر درایت و نیز یکسویه دانست. یکسویه است چون در آن به جنبه های اصیل تجدد که در آن سالها در ایران شکوفا شد- از آزادی زنان تا رشد طبقهٔ متوسط و بسط سرمایه داری- عنایت کافی نشده. به علاوه، شخصیت مرد که بر گرتهٔ شاه ترسیم شده یک بُعدی ست پیچیدگیهای شخصیت شاه را یکسره فاقد است و بیشتر به کاریکاتوری از او می ماند.[۱۰۱] روایت گلستان در عین حال پر درایت و پر تهور است. در اوج قدرت شاه زوالش را نه تنها پیش بینی می کرد، بلکه این پیش بینی را بی پروا بر صحنهٔ سینما نشان می داد و در صفحات کتابش باز می گفت. به علاوه بسیاری از کژیها و کاستیهای روایت شاه از تجدد را هم به تمثیل و تصریح نشان می داد. البته حتی گلستان هم حدس نمی زد که اگر بساط مرد بر بیفتد، همکیشان همان شیخ ده که به ظاهر تنها در فکر «صاد و عین های حمد و سورهٔ نمازشان» بودند برخواهند آمد، بساط ولایت فقیه را برپاخواهند کرد که حتی بیشتر از طرحهای حسین و مادرش خصم تجدد است.

ژوئیه ۲۰۰۲

گروه علوم سیاسی و تاریخ، دانشگاه نتردام

یادداشتها:

۱- گلستان، ابراهیم، گفته ها، نیوجرسی، ۱۳۷۷/۱۹۹۸، ص ۱۸٦.

۲- گلستان، ابراهیم. آذر، آخرین ماه پائیز. نیوجرسی ۱۳۷۳/۱۹۹٤، چاپ اول کتاب در تهران در سال ۱۳۲۷/۱۹٤۸ منتشر شده بود.

۳- گلستان بخش مربوط به دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی این کتاب را به فارسی برگردانده بود. در عین حال جزوه ای هم از لنین دربارهٔ اصول مارکسیسم به فارسی ترجمه کرد. برای بحث سرنوشت حیرت آور تاریخ مختصر... ر.ک. به: Kolakowski, Leszek. *Main Currents of Marxism*. vol. 2. Oxford 1978

٤- برای بحث مفصل رابطهٔ مهاجرت و تجدد، ر.ک. به:

Susan Rubin. *Exile and Creativity*. 1996. p.2.

۵- برای بحث مسألهٔ ناسیونالیسم و تجدد، ر.ک. به:

Berlin Isatha. *The Crooked Timber of Humanity*. New York. 1991. pp.238-263.

گلستان در گفته ها (ص۷٤) در مورد ماکیاول می گوید: «ماکیاول اندیشمند بزرگی بود و در نوشته و در دید مرد رنسانس بود». جالب این جاست که گلستان این نظرات را در زمانی ابراز کرده بود که حتی در غرب هم کار بازخوانی ماکیاول و شناخت قدر او به سان متفکر بدیع تجدد، تازه آغاز شده بود. بیشتر او را منادی تفکر اخلاق گریز و تجسم کرداری شیطانی می دانستند.

٦- گلستان، ابراهیم. نامه ای به سیمین. و در فرصتی توانستم متن حروف چینی شده اش را بخوانم.

۷- گلستان، گفته ها، ص ۵۱.

۸- همان جا، ص ۵۱.

۹- همان جا، ص ۵۱.

۱۰- همان جا، ص ۵۷.

۱۱- همان جا، ص ۵۰.

۱۲- همان جا، ص ۲۲-۲۳.

۱۳- براهنی، رضا. قصه نویسی. تهران ۱۹۶۹. از دوست مشترکی شنیدم که آقای رضا براهنی دست اندر کار تهیهٔ مطلبی ست که در آن نظرات جدید خود را در مورد گلستان صورت بندی و ارائه خواهد کرد.

۱۴- گلستان، گفته ها، ص ۳۴.

۱۵- همان جا، ص ۱۵۵.

۱۶- همان جا، ص ۱۳۱.

۱۷- همان جا، ص ۱۳۱.

۱۸- همان جا، ص ۱۳۲.

۱۹- همان جا، ص ۱۳۶-۱۳۷.

۲۰- همان جا، ص ۳۶-۳۷.

۲۱- همان جا، ص ۳۰.

۲۲- Blumenburg, Hans, *The Legitemacy of the Modern Age*, Tr. by Robert M. Wallace. Cambridge, 1985.

۲۳- همان جا، ص ۲۳.

۲۴- در مقاله ای، سفرنامه های ناصرالدین شاه به فرنگ را از این زاویه بررسیده ام. ر.ک. به: عباس میلانی «ناصرالدین شاه در فرنگ»، در تجدد و تجدد ستیزی در ایران، تهران. ص ۱۳۰-۱۴۹.

۲۵- گلستان، گفته ها، ص ۱۷۷.

۲۶- همان جا، ص ۱۷۷.

۲۷- در تجدد و تجدد ستیزی در ایران، که در یادداشت شماره ۲۴ به آن اشاره کردم، در مقالاتی جداگانه، زبان بیهقی، سعدی و عطار را از منظر تجدد بررسیده ام.

۲۸- در این زمینه، فراوان مطالب نوشته اند. برای بحث درخشانی از نوآوریهای آبیلارد، مثلا: ر.ک. به:
Pater, Walter. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Berkeley. 1980. pp. 1-9..

۲۹- برای بحث نظرات باختین، ر.ک. به:
Bakhtin, M.M. The Dialogical Imagination: Four Essays. Tr. by Caryl Emers P. and Michael Holoqoist. Austin 1990.

۳۰- اکو این نظرات را در کتابهای متعددی بحث کرده. برای مثال، ر.ک. به:
Eco, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington 1990.

۳۱- براهنی، قصه نویسی، ص ۴۵۰. هوشنگ گلشیری نیز در چند مقاله و مصاحبه، از زیبایی و قوام و نفوذ نثر گلستان گفته است.

۳۲- گلستان، گفته ها، ص ۲۲۴.

۳۳- همان جا، ص ۲۲۴.

۳۴- برای بحث درخشان این سنّت در ادب پارسی، ر.ک. به: خالقی مطلق، جلال. «تن کامه سرایی در ادب فارسی.» ایران شناسی، سال هشتم، شمارهٔ اول. بهار ۱۳۷۵. ص ۱۵-۵۵.

۳۵- گلستان، ابراهیم. مد و مه. تهران، ۱۳۴۸. چاپ چهارم، ۱۳۷۳/۱۹۹۴. نیوجرسی. ص ۱۳۷.

۳۶- همان جا، ص ۱۳۴.

۳۷- همان جا، ص ۱۳۵-۱۳۶.

۳۸- گلستان، ابراهیم. جوی و دیوار و تشنه. تهران. ۱۳۴۶ چاپ پنجم، ۱۳۷۳/۱۹۹۴. نیوجرسی، ص ۲۶.

۳۹- در آنتونی و کلئوپاترای شکسپیر به این دو خط بر می خوریم:

"My salad days when I was green in judgement." Act I, V,3.
به گفتهٔ گلستان، زمانی که قصه را نوشت، عبارت شکسپیر مد نظرش نبود. ابراهیم گلستان، گفتگو با نگارنده، ۲۲ ژوئیه ۲۰۰۲.

٤٠- گلستان، جوی و دیوار و تشنه، ص ۱۰.
٤١- همان جا، ص ۵۱.
٤٢- گلستان، گفته ها، ص ۱۹٤.
٤٣- همان جا، ص ۳۸-۳۹.
٤٤- همان جا، ص ٤۸.
٤۵- همان جا، ص ۷۲.
٤٦- بلومنبرگ در همان کتاب پرآوازهٔ خود، (یادداشت شمارهٔ ۲۲)، تجدد را مترادف "Secular Gnosticism" می داند.
٤۷- گلستان، گفته ها، ص ٦۲.
٤۸- همان جا، ص ۷۳.
٤۹- همان جا، ص ٦۳.
۵۰- برای بحث این مفهوم در مارکسیسم، ر.ک. به:
Lokacs, Georg. *History and Class Consciousness*. Tr. by Rodney livingstone, London. 1971. pp. 83-110.
۵۱- گلستان، گفته ها، ص ۱۱۲-۱۱۳.
۵۲- همان جا، ص ۱۱۲-۱۱۳.
۵۳- گلستان، ابراهیم، شکار سایه. چاپ اول، تهران، ۱۳۳٤، چاپ چهارم. ۱۳۷۳/۱۹۹٤. نیوجرسی، ص ۵۲.
۵٤- همان جا، ص ۵۷.
۵۵- همان جا، ص ۸۲.
۵٦- همان جا، ص ۹۳.
۵۷- گلستان، مد و مه، ص ۱۳.
۵۸- همان جا، ص ٤۳.
۵۹- همان جا، ص ۵۷.
٦۰- همان جا، ص ۳۱.
٦۱- همان جا، ص ٤۰.
٦۲- برای بحث تحولات و تغییراتی که تجدد در عرصهٔ رشتهٔ تاریخ پدید آورد، ر.ک. به:
De Certeau, Michel. *The Writing of History*. Tr. by Jay Conley. New York. 1988.
٦٤- گلستان، مد و مه، ص ۳٤.
٦٤- همان جا، ص ۳۹.
٦۵- همان جا، ص ۷٦.
٦٦- همان جا، ص ۸۲.
٦۷- همان جا، ص ۸٤.
٦۸- همان جا، ص ۱۷۳.
٦۹- همان جا، ۱۷۳.
۷۰- همان جا، ص ۱۷٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷۱- یکی از متفکران روسی، کتاب مهمی در این زمینه نوشته که خوشبختانه به قلم عنایت الله رضا به فارسی برگردانده شده است. برای انگلیسی کتاب. ر.ک. به:

Beriayeu, *Origins of Russian Communism*, New York, 1973.

۷۲- در مقاله ای به نام «سرزمین سترون»، از منظر تجدد و منجی طلبی این نوشتهٔ گلشیری را، همراه رمان دیگرش به نام برهٔ گمشده راعی بررسیده ام. ر.ک. به عباس میلانی. تجدد و تجدد ستیزی در ایران، ص ۲۵۳-۲۷۳.

۷۳- گلستان، گفته ها، ص ۳۲٤.

۷٤- باختین، که یکی از مهمترین نظریه پردازان رمان است، در کاری دیگر به بررسی نوشته های رابله پرداخته و در آن به اهمیت طنز و هزل، به سان ابزار تجدد و اسباب موثر نقد اجتماعی اشاراتی پر مغز دارد. ر.ک. به:

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Tr. by Helene Iswolsky. Bloomington. 1984.

۷۵- گلستان، جوی و دیوار و تشنه، ص ۱٤٤.

۷٦- در رمان برادران کارامازف، سه برادر در فکر قتل پدرانند. یکی از آنها ایوان نام دارد. او مقاله ای در باب ظهور مسیح در شهر سویل، در اوج عصر تفتیش عقاید (انگیزاسیون) تدارک کرده. در مقاله می بینیم مسیح را مفتش بزرگ به حبس می اندازد و در گفتگویی به او می گوید که مسیح سرشت انسان را کژ فهمیده. گمان داشته که انسانها طالب آزادی اند. حال آن که آنها، به گمان «مفتش» انقیاد را ترجیح می دهند و از آزادی گریزانند. معجزه واقتدار و رمز و راز می طلبند، نه آزادی و کلیسایی مستبد، نه مسیحیتی آزاده، نیازشان را برآورده می تواند کرد. این چند صفحه را بسیاری از منتقدان یکی از شاهکارهای اندیشهٔ سیاسی دانسته اند. من این بخش از رمان را به فارسی برگردانده ام. رک. به: عباس میلانی: مباحثی در باب توتالیتریسم، تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۷-۳٦.

۷۷- گلستان. جوی و دیوار و تشنه. ص ۱۵۵.

۷۸- همان جا، ص ۱٦٤.

۷۹- همان جا، ص ۱۵۱.

۸۰- همان جا، ص ۱٦۸.

۸۱- همان جا، ص ۱۷۵.

۸۲- همان جا، ص ۱۵۸.

۸۳- گلستان، ابراهیم. اسرار گنج درهٔ جنی، تهران. ۱۳۵۳- چاپ دوم- نیوجرسی، ۱۳۷۳/ ۱۹۹٤. ص ۱۲.

۸٤- همان جا، ص ۹.

۸۵- همان جا، ص ۱٦.

۸٦- همان جا، ص ۲۰.

۸۷- همان جا، ص ۲٤-۲۵.

۸۸- همان جا، ص ۵۳. این عبارات ترجمهٔ آزاد گفته های بعدی مکبث در خط ٦۲، صفحهٔ هفتم، پردهٔ اول مکبث اند. شکسپیر می گوید:

"Art thou afraid/.... When you darest do it, then you were a man.../ But screw your courage to the sticking place/ And we will not fail." Shakespeare, William. *Macbeth*. Cambridge, 1988, 1:7, 62.

۸۹- گلستان، اسرار گنج درهٔ جنی، ص ۱۳٦.

۹۰- همان جا، ص ۹۹.

۹۱- همان جا، ص ۱٤۹.

۹۲- همان جا، ص ۱۸٦.

۹۳- همان جا، ص ۱۳۷.

۹٤- همان جا، ص ۱۳۸.

۹۵- همان جا، ص ۹۹.

۹٦- برای بحث این مفهوم، ر.ک. به:

McPherson, C.B. *The Political Theory of Possesive Individualism*. Oxford. 1982.

۹۷- گلستان، اسرار گنج درهٔ جنی، ص ۳۱۵.

۹۸- همان جا، ص ۳۱۲.

۹۹- همان جا، ص ۲۹۷.

۱۰۰- همان جا، ص ۲۸۷.

۱۰۱- پال اسپراکمن در نقدی بر اسرار گنج درهٔ جنی ادعا کرده که همهٔ شخصیتهای داستان تک بُعدی اند و بیشتر به کاریکاتور می مانند. ر.ک. به:

Sprachman, Paul, "Ebrahim Golestan's The Treasure: A Parable of Cliche and Consumption," *Iranian Studies*, Vol. XV, Nos. 1-4, 1982, p. 168.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی