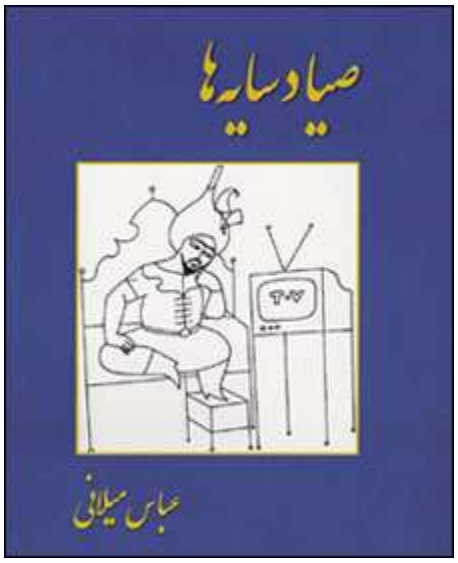
صیاد سایه‌ها

نوشته

عباس میلانی

به روحي و فرهاد طالع عزيز



در داستانهاي گلستان اغلب باد مي آيد. انگار باد يكي از شخصيتهاي اصلي اين قصه هاست. در فيلمهايش هم باد كم نيست. در سنّت نشانه شناسي سينما (Semiotics) ، باد از ابزار مأنوس و محبوب سينماگران است. به مددش هزار و يک نكته و حالت را به تصوير و تمثيل در مي آورند. گرچه برخي مدعي اند شگردهاي روايي سينما در ساخت و بافت قصه هاي گلستان موثر بوده اند،١ اما به گمان من حضور باد در قصه هايش را مي توان به ريشه هاي تاريخي و اجتماعي نيز تأويل كرد.

آثار گلستان بيش از هرچيز درباره ذهن و روان، خلوت و جلوتِ شخصيتهايي گرفتار چنبر گريز ناپذير گذار و دگرديسي اند. بستر تاريخي (و عاطفي) اين آثار جامعه اي است متحول كه در آن سنّت و تجدد، استبداد و دموكراسي، فئوداليسم و سرمايه داري، اسكان شهري و تحرک عشيرتي، فرديت سركش و همنوايي منقاد، و بالاخره خِرد ريزبين

و خيال بلند پرواز در حال ستيزاند. شخصيتهايش هم همه لاجرم گرفتار تند باد اين حوادث اند. گويي سرنوشت همه آنها برگرته راننده فيلم خشت و آ ئينه رقم خورده كه شبي، مسافري ناشناس و چادر به سر، نوزادي ناخواسته را در ماشينش به جاي گذاشت. آن نوزاد را، به نظرم، مي توان تمثيلي از تجدد گريزناپذيري دانست كه روي دست «راننده»، كه در واقع همه ماييم، مانده است. اگر به ياد آوريم كه نقش اين زن چادر به سر را فروغ فرخ زاد بازي كرده، آن گاه ابعاد هزار توي زيباي اين تمثيل تاريخي بيشتر روشن مي تواند شد. در واقع، آنچه را كه گلستان در وصف فضا و مكان يكي از قصه هايش گفته مي توان تمثيلي از چشم انداز كليت آثارش دانست. مي گويد: «بيرون باد غوغا از سرگرفته بود. مثل اين كه بخواهد خانه را از جا بردارد. همه صداهاي دنيا پشت در خانه توي هم پيچ مي خوردند و در يكديگر مي گرديدند».٢

باد تنها نشان سرشت در حال تغيير جهان اين داستانها نيست. حتي از عناوين بسياري از آثار گلستان هم مي توان دريافت كه شخصيتهاي هر يک از اين قصه ها گرفتار برزخ دگرديسي اند. شمار قابل ملاحظه اي از اين عناوين با گذر، زمان، خاطره و هويت عجين اند. يعني مفاهيمي كه جملگي ملازم و همزاد تجدداند. يكي از «روزگار رفته حكايت» مي كند و آن ديگري از «بيگانه اي كه به تماشا رفته بود». انگار انسانهاي داستانهايش همه «ميان ديروز و فردا» و «مَد و مِه» معلق اند. «تب عصيان» دارند و در «خم راه» به دو پارگي روح و روان دچاراند و دايم در «شكار سايه» خويش اند.

ابراهيم گلستان را، به گمان من، بايد از مهمترين چهره هاي عالم هنر و ادب معاصر ايران دانست. او در عرصه هايي گونه گون از هنر به مرتبه اي سخت والا رسيده است. از سويي بايد از بنيانگذاران سينماي جديد ايرانش دانست. نه تنها مجهزترين استوديوي خصوصي زمانش را در كشور تأسيس كرد، بلكه خشت و آئينه اش راهي نو آغازيد و اسرار گنج درّه جني اش را مي توان، به نظر من، متهورانه ترين فيلم زمان خود دانست. فيلمهاي مستندش نيز- چه آن گاه كه درباره جواهرات سلطنتي بود، چه زماني كه از نفت و «موج و مرجان و خارا»يش مي گفت- كلامي زيبا و موجز را چاشني تصاوير بكر مي كرد. شايد عنايتش به كلام برخاسته از اين واقعيت بود كه گلستان را بايد در عين حال از بهترين داستان نويسان معاصر فارسي دانست. او نقد هم مي نوشت، در جواني روزنامه نگاري قابل و عكاسي ماهر بود. برخي از مهمترين تصاوير و فيلمهاي خبري مربوط به جامعه پرتب و تاب ايران دكتر مصدق و دهه بعدش به او تعلق دارند. كارگردان تئاتر هم بود و در ترجمه نيز دستي توانا داشت. آثار تازه اي نيز در راه دارد كه اغلب در مقوله خاطره

نويسي اند و سخت بديع.

گلستان را در عين حال مي توان جمع اضداد دانست. از سويي زماني سردبير نشريه حزبي استالينيستي بود كه امثال كامبخش و كيانوري و طبري گردانندگانش بودند. به علاوه، درهمين زمان، بخشهايي از كتاب كذايي تاريخ مختصر حزب كمونيست شوروي (بلشويک) را، كه تجسم خوف انگيز تحريفات تاريخي و كذبيات نظري استالين بود، به فارسي برگرداند.٣ از سويي ديگر، در عمل و در نظر، چه آن گاه كه قصه مي نوشت، چه زماني كه مقاله اي در عرصه نقد ادب به قلم مي آورد، حضم جزم انديشي بود. درست در زماني كه در شوروي، كعبه آمال حزب توده، طرفداران آزادي (و يهوديان بيگناه) را به جرم «جهان وطن بودن» (Cosmopolitanism) به اردوگاه كار اجباري گسيل مي كردند، گلستان همينگوي ترجمه مي كرد، و در باب سبک نگارش او در مجله حزب توده (ماهنامه مردم) مقاله مي نوشت؛ شكسپير مي خواند و مكبث ش را به فارسي برمي گرداند. مطلع مجموعه مقالاتش -كه البته در سالهاي اخير منتشر شده- مؤيد نگاه «جهان وطن» گلستان است. آن جا از سعدي نقل مي كند كه گفته بود، «سخن بيار و زبان آوري مكن». از لئوناردو الهام مي گيرد كه توصيه كرده بود، «بدان چه جور، ببيني». سرانجام هم از شكسپير (يا دقيقتر بگويم، از اياگوي (Iago) معروف، كه تجسم ابليسش دانسته اند) اين عبارت را مي آورد كه «هيچ باشم اگر كه نكته سنج نباشم».
البته بايد به خاطر داشت كه در آن سالها، به ويژه پس از پيروزي شوروي در جنگ جهاني دوم، بسياري از روشنفكران و هنرمندان جهان، ماركسيسم را چون حربه اي كارا عليه استبداد و استعمار برگرفتند. آن روزها هنوز گندِ گولاک درنيامده بود. واقعيات شوروي در هاله هاي قدسي و ناكجا آبادي مكتوم مانده بود. گلستان كه وابستگي اش به اين نوع ماركسيسم سخت جدي بود و چند صباحي تمام زندگي و جمله مال و منالش را در خدمت اين انديشه و حزب منادي اش گذاشته بود، زود به كنه فساد اين جريان پي برد و مسير فعاليت سياسي خود را از آن جدا كرد.
سواي ماركسيسم روسي، گلستان در عين حال، بسياري ديگر از فراز و فرودهاي ادبي، سياسي و نظري مهم ايران نيمه دوم سده بيست را از نزديک تجربه كرده و گاه خود در كانون اين تحولات بوده است. بالاخره اين كه زندگي شخصي اش نيز با برخي از شخصيتها و ماجراهاي برجسته روزگار عجين بود. حتي به گمان من مي توان گفت كه كنجكاويهاي كاذب و غير هنري (و گاه بخل آميز) ديگران در زندگي خصوصي اش بر بررسي جدي آثارش سايه انداخته است. گاه تنعم مالي اش، زماني رابطه اش با فروغ

فرخزاد و در یک مورد حتي آبجو خوردنش را مستمسک بي اعتنايي به آثارش کردند. زماني که کيش فقر پرستي ظاهري، «مذهب مختار» روشنفکران ايران بود، گلستان تظاهر به فقر نمي کرد. حتي باکي نداشت که ديگران مايه وري اش را بدانند. به علاوه اين واقعيت که چند سال پيش از انقلاب اسلامي، عزم رحيل کرد و در غرب غربت گزيد، مزيد بر علت شد و قدر آثارش، چنان که بايد، شناخته نشد.

اين آثار را مي توان، و مي بايد، از زواياي گوناگون بررسي کرد. هدف من در اين جا به هيچ روي بررسي همه جانبه همه آثار او نيست. صرفا" مي خواهم اين آثار را از منظر مسأله تجدد و روايت گلستان از اين معضل، بررسي کنم. امروزه ديگر، به گمانم، شکي نيست که مسأله تجدد مهمترين معضل تاريخ صد سال اخير ايران است. حتي انقلاب اسلامي و تحولات پر شتاب پس از آن نيز چيزي جز ادامه تلاش پر رنج جامعه ايران براي حل اين مسأله، به ويژه تحقق دموکراسي همزاد آن نيست. به اقتضاي اين چشم انداز تاريخي، طبعا" نبايد تعجب کرد که آثار نويسندگان و هنرمندان ايراني، دانسته يا ندانسته، گرد محور تجدد بچرخد. افق تاريخي هر زمان، ذهن و زبان روشنفکران آن زمان را شکل مي بخشد. گلستان هم از اين قاعده مستثني نيست. اما به گمان من ويژگي آثارش در اين واقعيت نهفته که صلابت نظري و فضل فرهنگي منتقدي را که در «زوايا و خبايا» ي تجدد غوري تمام کرده با خلاقيت هنرمندي ريزبين و بدعت گذار در آميخته و از ترکيب آنان چشم اندازي نادر و نقاد، نکته دان و نکته ياب پديد آورده که هم ايران و سنّتش را خوب مي شناسد و هم غرب و تجددش را. مفتون و مرعوب هيچ کدام نيست. هر دو را انگار از منظر مسافر و مهاجري منتقد بر مي رسد و هدف من در اين جا دقيقا" حلاجي ابعاد همين منظر است.

کوندرا مي گويد تجدد با مهاجرت دون کيشوت آغاز شد. او مأمن مألوف خود را به قصد کشف جهان واگذاشت. منتقدان ديگر گفته اند، «تمدن متجدد غرب تا حد زيادي آفريده مهاجران است».٤ به علاوه، تجدد پديده روشنفکران را نيز به ارمغان آورد که گاه به تبعيدي جغرافيايي دچاراند و همواره، حتي در ميهن خويش نيز، چون تبعيدي اي خودخواسته مي زيند و جامعه را، فارغ از قيد و بند هاي متعارف و چون مسافري ناظر و نقاد بر مي رسند و نقايصش را باز مي گويند. از اين بابت، رابطه روشنفکران با ميهن خويش با مسأله ناسيوناليسم و انترناسيوناليسم نيز ربط پيدا مي کند. تجدد از سويي منادي ناسيوناليسم بود. ماکياول، که گلستان او را به درستي يکي از مهمترين نظريه پردازان تجدد مي داند، از منادیان اوليه ناسيوناليسم بود.٥ از سويي ديگر، تجدد با ترويج انسان گرايي، خرد گرايي و روش علمي، نوعي جمهور جهاني خرد و انديشه و ادب پديد

آورد. روشنفكران هم در عين اين كه نسبت به جامعه خويش برخوردي همواره انتقادي داشتند، خود را شهروند جمهور فكر و ادب مي دانستند. ميهن واقعي شان كلام و فكر بود. نظرات گلستان در مورد ميهن و مهاجرت، طنين همين انديشه هاي تجدد است. مي گويد، «ايران يک واحد جغرافيايي نيست. يک حالت فرهنگي ست». به تصريح اذعان دارد، «مهاجرت من وقتي در تهران در دروس زندگي مي كردم انجام شده بود».٦ معتقد است، «جا و ميهنم به قدرت و بزرگي فرهنگ زنده من است».٧ تأكيد مي كند كه، «فرهنگ راكد نيست، در واقع محل و ميهن يعني بارگاه يک فرهنگ، يعني قلمرو يک فرهنگ. نه يک چهارگوشي خاک، يا لكه رنگي روي نقشه جغرافيايي».٨ به زباني دقيق و زيبا به همان جمهور فكر و ادب اشاره مي كند و مي گويد، «فرهنگ ربط ميان هوشهاي فعال است. فرهنگ يک جستجوي جاري و مدام انديشه است».٩ در عين حال معتقد است، «دستگاه فكري و فرهنگ ما» ديري ست به ورطه انحطاط درغلتيده و دچار «چروكيدگي» گشته. به اين نتيجه رسيده كه در ايران دچار نوعي «انشقاق شخصيت» شده ايم و «قاش خوردگي در مغز و در برداشتِ» مان پديد آمده است.١٠ به گمانش در اين لحظه خطير تاريخي، ما ايرانيان «روي آورديم به ظاهرها. بس كرده ايم به آسانها».١١ نه غرب و تجدد را نيک شناخته ايم و صحيح و سقيمش را ارزيابي دقيق كرده ايم، و نه سنّت خود را به ديده انصاف و استقصا و انتقاد، به دور از حقارت و خود بزرگ بيني كاذب، بر رسيده ايم. تجربه مهاجرت در مفهوم دوگانه سفر جغرافيايي و فاصله عاطفي با محيط اطرافش به گلستان فرصت داده تا دست كم بكوشد در چشم اندازي فردي اين نقيصه مهم را برطرف كند. گلستان گاه حتي در وصف و ارزيابي خويشتن خود هم اين فاصله و بُعد عاطفي را رعايت مي كند. پيشگفتارش بر مجموعه مقالاتش، گفته ها، مصداق گويايي از اين موارد است. آن جا ناگهان نقطه نظر روايت كه تا آن زمان اول شخص مفرد بود به سوم شخص غائب بدل مي شود. در اغلب موارد، وقتي كسي، حتي نويسنده قابلي، در مورد خويش به سوم شخص غائب سخن مي گويد، نوعي تفرعن در لحن و كلام اجتناب ناپذير جلوه مي كند. اما در اين پيشگفتار، به گمانم، گلستان توانسته با موفقيت، از جايگاه ناظري مستقل، بخشي از كارنامه زندگي خويش را رقم بزند. مي گويد، «آدمي عادي با قد عادي و با قوّت تن و هوش و حواس ساده عادي- در كوچه كوتوله ها... مي خواستي درست ببيني. شايد هم درست نمي ديدي اما به صدق مي ديدي... مي دانستي كه كوشش تو در درست ديدن، و بر وفق آن درست گفتن... غريبه ات مي كرد، جدائيت مي داد، و پيش خود سرفرازيت مي داد. حزن آور بود يک چنين سرفرازي. چون در قياس با كوتاهي محيط مي آمد اين سرفرازي. محيط كوتاه قد بود. تو

قد بلند نبودي».١٢ به رغم اين همه توضيحاتي كه گلستان در مورد زندگي خود داده، برخي از منتقدان ايراني نه تنها مهاجرتش كه سياق زندگي اش را محل ايراد مي دانستند. بايد به خاطر داشت كه حتي پس از شكست حزب توده و فرار رهبران آن، سيطره انديشه هاي ماركسيستي، به ويژه روايت باسمه اي آن، كماكان ادامه داشت. در سه دهه بعد، اين نوع انديشه در سلک روشنفكري ايران رونقي حيرت آور پيدا كرد. در تمام آن دوران، «بنيادهاي اجتماعي هنر»، و «مسؤوليت طبقاتي» هنرمند و رسالت و تعهدش در نبرد اجتماعي، آن هم به شكلي سخت ساده انگارانه، مد روز بود. جويس ها و سپهري ها را به عنوان «هنر منحط» و «زنجموره هاي خرده بورژوازي» مي نكوهيدند. در مقابل فعالان سياسي شجاعي چون صمد بهرنگي را تجسم «هنر متعهد» و «خلقي» مي دانستند. در اين فضا، طبعا" ذهن و زندگي گلستان غريب مي نمود. حتي منتقد پر كاري چون رضا براهني مي گفت، «از نظر سياسي و اجتماعي، ابراهيم گلستان بهترين فلنگ بسته روزگار ماست. مي داند كه اگر از سياست و اجتماع دم بزند و خوب هم دم بزند، ثروتش توجيه كننده اين دم زدن نخواهد بود. مي داند اگر عليه زور و قلدري قلم بفرساید، نه فقط يخش پيش مردم نخواهد گرفت، بلكه زورمندان مظنون خواهند شد و سفارش فيلم نخواهند داد».١٣ به گمان من، نظرات كساني كه مي گويند ثروت نويسنده اي حق اظهار نظر انتقادي را از او سلب مي كند نه تنها با تجربه تاريخي سازگار نيست، بلكه با معيارهاي نقد ادبي و نيز با اصول اخلاقي ناخواناست. از انگلس و لوكاچ ماركسيست تا پروست و فلوبر نويسنده، فراوانند كساني كه تنعم زيادي داشتند، در عين حال عليه زور و قلدري هم قلم فرسودند و يخشان هم از قضا پيش مردم و تاريخ سخت گرفت. در هر حال، گلستان حتي در روزهايي كه ناهار بازار انديشه هاي باسمه اي ماركسيستي بود، و نقد ادبي و فرهنگي در ايران زير بار جزميات ژدانف روسي دست و پا مي زد، با شجاعت به مصاف باورهاي رايج روز مي رفت. در عين اين كه، به گمان من، از سياسي ترين نويسندگان و هنرمندان روزگار بود، هرگز نمي گذاشت ايدئولوژي چپ و راست، يا وسوسه هاي بازار، بر شكل و بافت روايتش تأثير بگذارد. درست در زماني كه به تأسي از اقوال ژدانف ها، استالين ها و مائوها، آسان نويسي و آسان نگاري نشان و سنجه كار هنري «سياسي» بود، گلستان آثاري مي نوشت به پيچيدگي جهاني كه وصفش را به عهده گرفته بود. مي گفت، «چيزي را كه گفتني ست، جوري كه گفتني ست بايد گفت».١٤ معتقد بود، «براي بيان يک انديشه معين در شرايط معين يک شكل شخصي درست وجود دارد. بايد سخت و صادق كوشيد تا به اين تک شكل رسيد. شكلهاي ديگر بي شخصيت و دروغي و مفلوک اند».١٥ به تجربه دريافته بود كه، «فرقي

نيست در بين حرفهاي سطحي چپ يا راست».١٦ يكي ادبيات را خادم حزب و تاريخ مي خواهد، ديگري آن را در خدمت خدا، شاه ميهن يا رهبر مي داند. گلستان، در مقابل، به تلويح و تصريح، از شباهتهاي ماركسيسم جزمي با جزميات مذهبي مي گفت و تأكيد داشت، «يک نسل سرگردان، برحسب سنت ديرينه، احتياج داشت به يک چهره پدر، به يک قبله».١٧ مي دانست كه چپ و راست هيچ كدام، در يک كلام، رسالتي خود بنياد و مستقل براي هنر قايل نيستند. هر دو هنر را «ابزاري» براي اهداف خود مي دانند. هر دو هم «محتوا» را بر «شكل» مرجح مي دانند و محتواي «انقلابي» را بر شكل خلاق رجحان مي گذارند. گلستان، در مقابل، معتقد بود، «انقلابي بودن در انتخاب سوژه نيست. در پروراندن آن است. در اسم دادن نيست. در رسم دادن هست. در كشف ماهيت، در جهت يابي، در جستجوي شكل و شكل دادن».١٨ در تقابل با انديشه هاي باسمه اي، گلستان حتي با دوستان عزيز خود نيز مجامله و تعارف نمي كرد. نقدش بر نقاشيهاي دوست از دست رفته اش، پزشک نيا، مصداق بارز اين نوع برخورد صادق و بي پروا بود. در اين نقد مختصر- كه جنبه هايي از آن به گمانم، حديث نفس گلستان هم هست- او سرنوشت نسلي سودازده را تصوير كرده كه آمالي بلند داشتند، اما با طناب پوسيده «تعهد» ژدانفي در پي اين آمال رفتند و به همين خاطر نه هنر آفريدند، نه به آمال خود رسيدند. پزشک نيا از همين نسل بود. به قول گلستان، «دنبال حرفهاي سطحي رفت... بيشتر تصوير ساز سطح» بود، حال آن كه «نقاشي جداست از نسخه برداري».١٩ گلستان در ديدارش با دانشجويان دانشگاه شيراز، با صراحت حتي بيشتري نظرات خود را پيرامون تجدد و هنر برخاسته از آن بيان كرده بود. درآن روزها، دانشجويان اغلب در صف مقدم مبارزات سياسي بودند و به همين خاطر، روشنفكران هم از هر فرصتي براي تمجيد از مبارزات آنان بهره مي جستند. اما گلستان سخنانش را در آن ديدار با ذكر اين نكته آغازيد كه، «خوب مي دانم، يقين دارم كه از صد نفر دوتاتان هم نه اين چند قصه مرا خوانده ايد، و نه اين چند فيلم مرا ديده ايد، و حالا كه اين جا آمده ايد همان جور است كه تشريف برده باشيد به سيرک، به جايي كه فيل هوا مي كنند. كار من كه چيزي نيست. اصلا" از نثر و قصه و از فيلم چيزي كه چيزي باشد نمي دانيد. يا شعر. فرق نمي كند».٢٠ آن گاه، برخلاف رسم رايج روزگار در باب «طبقاتي» بودن هنر، تأكيد كرد كه، «هنر هميشه فردي ست. و بيرون ريزي و بيان ذهن فردي يک فرد بوده و هست».٢١ به گمانم مشكل بتوان صورت بندي دقيق تري از همين عبارت گلستان براي وصف بنيادهاي زيبايي شناختي تجدد سراغ كرد. تجدد در همه عرصه ها – از اقتصاد و مذهب تا نظريه شناخت و زيبايي شناسي- متكي بر فردگرايي بود. به قول بلومنبرگ، «ابراز وجود فـــــردي»، (Self-

Assertive Individualism) ركن اصلي تجدد بود.۲۲ نقطه عزيمت تجدد اين باور بود (و هست) كه تنها سنجه كار هنري و زيبايي شناسي، سليقه فردي هنرمند است و لاغير. با تكيه بر همين بنياد فردي كار هنري، تجدد جريان خلق ادبي و فكري را از زير نگين دولت و روحانيت، اشراف و اغنيا خارج كرد. نه تنها تعريف گلستان از هنر با اين اصول همخواني تمام دارد، بلكه آثارش خود تجسم اين «بيرون ريزي و بيان ذهن فردي يک فرد»اند. البته صراحت كلام گلستان تنها در صحبتهايش با دانشجويان مشهود نبود. او حرفش را به صاحبان قدرت نيز به همين صراحت باز مي گفت. او برخلاف رسم رايج روشنفكري آن زمان – رسمي كه خود از تفكر روسي ملهم بود و شرط روشنفكر بودن را در تقابل دائمي و آشتي ناپذير با قدرت مي دانست- با دولت وقت «قهر» نبود. مي گفت، مي ديدم كه عده اي، «هم كارشان و هم توان فكري شان همراه بود با حرمت به هوش و ارج نهادن به جوهر نجابت انساني كه گرچه گير در تنگناي روزگار خود بودند، دلبسته رفاه و سربلندي براي مردم محيط خود بودند... حتي اگر، گاهي، وزير يا بانكدار هم بودند، كه با تمام بستگيهاشان گره گشاينده تر بودند در راه خير مردمان تا ياوه گوي ابتري كه به واماندگي و حسرت و حسد بي علاج، خواه از حرض خودنمايي و سر توي سرها در آوردن، خواه در انتظار نان چزب، نق نق مي كرد و در اميد يک گشايش نامعلوم در كار پيچ و تاب خورده خود پرت مي پراند».۲۳ به اعتبار همين همدليها، مثلا"، حاضر بود فيلمي درباره جواهرات سلطنتي، و براي بانک مركزي بسازد كه رياستش را در آن زمان دوستش مهدي سميعي برعهده داشت. اما در همان فيلم، هزار و يک نكته باريک تاريخي را، كه بسياري از آنها انتقاد از نظام سلطنت بود، تذكر مي داد. در عين حال، حتي همين فيلم مستند و گفتار همراهش را – يعني يكي از همان فيلمهايي كه به نيش قلم براهني «زورمندان... سفارش» داده بودند- به مروري موجز، اما پز مغز، از تجربه تجدد در ايران بدل كرد. مي دانيم كه تجربه تجدد در ايران در نيمه دوم سده نوزدهم به مرحله اي تازه گام گذاشت. پاي ايرانيان به غرب باز شد و فرنگيها هم، در سطحي بي سابقه، به ايران و موقعيت سوق الجيشي اش، و اندكي بعد هم به ذخائر نفتش، دلبسته شدند. سفرهاي ناصرالدين شاه به فرهنگ نشان دهنده برخورد ويژه شاهان خودكامه با مسأله تجدد بود. جنبه هايي از تجدد را كه اسباب تحكيم قدرتشان مي توانست شد بر مي گرفتند و جنبه هاي ديگر را- به خصوص آنچه به دموكراسي ربط پيدا مي كرد- وامي گذاشتند.۲٤ ظواهر فرنگ مرعوب و مفتونشان مي كرد و به جوهر فرهنگي و فلسفي تجدد رغبتي نداشتند. گلستان به زباني سخت گويا و مجمل، اين واقعيات را در چهارچوب همان فيلم مستندش درباره جواهرات سلطنتي باز گفته. مي گويد:

در نيمه هاي قرن نوزدهم راه سفر به اروپا گشوده شد. اينها سوغاتي سفر به اروپا بود. سوغات ديد تنگ خيره به بازيچه. سوغات مختلف مفتون زرق و برق. دنيايي از زمرد و الماس و لعل... و وامانده بود. صد قاب ساعت طلاي جواهر نشان. اما بر وقت و بر گذشت وقت كسي اعتنايي نداشت. تنها سه دانه قلم در بين صدها هزار تكه جواهر... هر سنگ از ميان اين همه گوهر گويا صفحه اي ست از سرگذشت مردم ايران. تاريخ بي تفاوت سيصد سال در جمله هاي پر جلال جواهر.٢٥ ارزيابي گلستان از دوران قاجار نيز سخت خواندني ست. به گمانش درست در روزگاري كه غرب باآهنگي پر شتاب در تغيير و تحول بود، بي كفايتي سلاطين قاجار ايران را به خواب غفلت كرد و سبب شد كه «سالها تباه و تهي» برود. مي گويد: كشور نياز داشت به يک نظم نو. انبوه سنگهاي گران نظم نو نبود. در روزگار پر تحول قرن هجده وقتي كه فكر و ديد در رسم خط سرنوشت انسان تاثير مي گذاشت اين جا ديگر در ترکش تيري نمانده بود. روح زمان فتحعليشاه را بايد در نقش كاسه و بشقاب در سينه ريز و انفيه دان و جام و قوري و قليان او تماشا كرد. او تخت پادشاهي خود را از بيست و شش هزار تكه جواهر ساخت. و پيمان تركمانچاي را امضاء گذاشت.٢٦ در اين فيلم، گلستان در عين حال به چند سطر اشاراتي هم به دوران پهلوي دارد. از سويي اين دوران را به سان مرحله اي نو از تجدد مي ستايد. مي گويد اسباب تجمل زايد و نازاي عصر قاجار به سرمايه اي مفيد بدل شده، «و تاج پهلوي مانند نقطه پايان در انتهاي حكايت/ گنجينه هاي گوهر ديروز امروز تبديل گشته است به تضمين پول مملكت». از سويي ديگر، گفتارش در اين باب را با عباراتي پر ابهام به پايان مي برد. مي گويد، «امروز ثروت يعني غناي زنده زاينده/ امروز قدرت يعني تفكر انسان». به ديگر سخن معلوم نيست كه آيا مرادش از اين دو عبارت اين است كه در دوران پهلوي اين مفهوم تازه از قدرت و ثروت رواج يافته، و يا آن كه مي خواهد به تلويح آن دوران را به خاطر كم عنايتي به اين مفهوم مورد انتقاد قرار دهد. به هر حال، سادگي و ايجاز اين اوصاف گلستان را مي توان در عين حال وجه ديگري از تفكر او در باب مسأله تجدد دانست. يكي از محورهاي عمده تجدد زبان بود. مي گويند با تجدد زبان از چند جنبه تغيير كرد. از سويي ساده و آسان شد و از تعقيد و اطناب وارهيد. به علاوه، شكاف ميان زبان مكتوب و محاوره هم كاستي گرفت. در غرب، دانته از نخستين منادیان اين دگرگوني بود. مي گفت زبان روزمره مردم و اصطلاحات عاميانه شان را بايد به ساحت ادب وارد كرد. در ايران البته، دويست سالي پيش از او، بيهقي ها، عطارها و سعدي ها در راهي مشابه گام گذاشته بودند.٢٧ به علاوه، يكي از مايه هاي مهم تجدد، وارهانيدن خواستهاي تن از قيود مذهبي، فلسفي و زبان شناختي بود. به ديگر سخن، در غرب اگوستين قديس انديشه هاي

افلاطون را در سده چهارم ميلادي جلائي مسيحي داد و لذت جنسي را نيز كاري شيطاني خواند. از همان زمان، زبان هم، دست كم در عرصه هاي رسمي و عمومي، از بحث اين مسأله منع شد. تنها از سده چهاردهم به بعد در آثار كساني چون بوكاچيو، آبيلارد، چاسر و شكسپير، بدن و سوداهايش «نوزايش» پيدا كرد.۲۸ نه تنها نقاشان و مجسمه سازان به تصوير زيباييهاي پيكر عريان مرد و زن همت كردند، بلكه نويسندگان هم سوداي دل و شهوت تن و حتي وصف بي پروا و پرده تجربه جنسي را جزيي از زبان مشروع ادبي ساختند. مهمتر از همه اين كه به توازي، شايد هم به علت اين تحولات زباني و اخلاقي، نوع ادبي تازه اي به نام رمان پديد آمد. رمان بيش از هر چيز روايت يک فرد (يعني نويسنده راوي) از زندگي فردي ديگر (يعني قهرمان يا ضد قهرمان رمان) است. جهان را هم اغلب نه به شكل سياه و سفيد كه در هزار و يک سايه روشن برگرفته از هزار تويي كه ذهن و روان و زندگي يک يک انسانهاست، باز مي آفريند. زبانش هم سرشتي دموكراتيک دارد. نقطه عزيمت و وجه مميزش، به گفته باختين، مهمترين نظريه پرداز رمان، گفتگوست.۲۹ زبان رمان وعظ و تحكم را بر نمي تابد و به نسبيت حقيقت و حقانيت باور دارد. همراه اين تحولات، چشم انداز انسان در باب «معني» و «متن» نيز دگرگون شد. در قرون وسطي، به مجاز، مي توان گفت كه متن يكي، آن هم كتاب مقدس بود. يک معني هم بيشتر نداشت و اين معني منحصر به فرد را نيز يک مركز، يا شخص، تعيين مي توانست كرد. در مقابل، با تجدد، كثرت گزايي (Pluralism) رواج گرفت. هم متن متكثر و متعدد شد و هم اين باور رواج پيدا كرد كه معاني هر متني متحول و متغيراند. معني واحد و ثابت جاي خود را به معاني متكثر و متغير داد. به قول امبرتو اكو، «متن باز شد» و كثرت گرايي معنايي پديد آمد.۳۰ همين كثرت گرايي زيربناي رمان و نير پيش شرط، يا دست كم همزاد دموكراسي سياسي بود. از خواننده معني آفرين يک «متنِ باز» تا شهروند آزاد جامعه اي دموكراتيک گامي كوچک بيش نيست. زبان گلستان زبان تجدد است. نثرش را البته ستايشها كرده اند. گفته اند سليقه هنري گلستان را «بايد در زبانش جست كه نثرش، و حتي گاه آن نثر مبدل شده به شعرش، از بهترين نوشته هاي معاصر است».۳۱ گفته اند از همينگوي و گرترود اشتاين الهام گرفته. اما به گمان من بداعت و اهميت زبان گلستان را مي نوان در چند نكته ديگر نيز سراغ كرد. نثر گلستان سرشتي دموكراتيک دارد. از سويي، در روايات خود، زبان قشرها و حرفه هاي مختلف مردم را- آن چنان كه وظيفه قصه نويسان عصر تجدد است- باز مي آفريند. به جاي بافت تک صدايي داستانهاي سنتي، روايتي «چند صدايي» (Polyphonic) مي آفريند. به علاوه، نثر گلستان از اين بابت دموكراتيک است كه از خواننده مي طلبد كه در آفرينش معني، خود

را همتا و همپاي نويسنده بداند. همان طور كه در جامعه سنت زده، انسانها رعيت قدرت اند و در جامعه متجدد، شهروند به شمار مي آيند، در عرصه معني نيز، به توازي، انسانهاي جامعه سنتي، براي دريافت «معني» محتاج «ولي» و «قيم»اند و بالمآل در اين عرصه نيز رعيتي مطيع و منقاد بيش نيستند. در مقابل، در جامعه متجدد، انسانها شهروندانند و نه تنها بساط متوليان معني را بر مي اندازند، بلكه كار كشف معاني متحولِ متن را خود به عهده مي گيرند. به ديگر سخن، به جاي متني مطلق، معنايي واحد و نويسنده اي همه دان و قدَر قدرت (كه هر سه پديده را بايد تجليات مختلف همان مفهوم «سايه خدا» دانست)، خواننده اي مستقل و معني آفرين مي نشيند كه در كنار نويسنده، و همپا و همسنگ او، به كشف معاني بر مي خيزد. نثر گلستان، با سكوتهاي زيبايش، با ايجاز شاعرانه اش، با ايهامي كه در آفرينش شخصيتها و فضاها معمولا" به كار مي بندد، دقيقا" نثري «شهروند طلب» و «رعيت گريز» است. خوانندگان تنبل را بر نمي تابد. گاه حتي ساخت داستانهايش خود به معمايي مي ماند. «به دزدي رفته ها» مصداق بارز چنين نثر و داستاني ست. نثرش انگار «شب زده» است. در تاريكي شب، هزار و يک پيچيدگي دارد و بالمآل تنها به بركت نور ذهن خواننده اي ريز بين مي توان گره از اين پيچيدگيها برداشت. يكي ديگر از جلوه هاي سرشت دموكراتيک زبان گلستان را مي توان در تلاشش در جهت نزديک كردن زبان نثر و محاوره سراغ كرد. گرچه از حدود صد و پنجاه سال پيش، نويسندگان معاصر ايران، به انحاء گوناگون، كوشيده اند زبان كوچه و كتاب را به يكديگر نزديک كنند، اما سرشت اين قرابت در گلستان، به گمان من، از لوني متفاوت است. او شعر و موسيقي محاوره، فراز و فرودهاي صوتي آن را به بخشي اساسي از بافت نثر خود بدل كرده است. به ديگر سخن، با اندک تأملي در ساخت عباراتش در مي يابيم كه سكوتها، مكث و حذفهاي به قرينه و به معني اش همه از جنس اين شگردهاي روايي در زبان محاوره اند. همان طور كه درست خواندن شعر مستلزم درست فهميدن و دانستن آهنگ و وزن آن شعر است، درست فهميدن و درست خواندن نثر گلستان نيز شناخت آهنگ و وزن خاصي را مي طلبد. انگار براي درک درست نثرش بايد آ ن را بلند خواند. او خود در تفصيل چند و چون نگارش آنچه «نثر پاک» مي نامد، به همين مسأله اشاره مي كند و مي گويد، از همه مهمتر اين است كه، «روال و روند حرفهاي شفاهي را كه جوشندگي زنده و زنده بودن جوشنده را دارند الگوي كار قرار» دهيم. تأكيد مي كند كه، «مقصود اين نيست كه لغتها را بشكنيم يا اصطلاحات گذراي رسم روز را در زبان بچپانيم – نه. مقصودم اين است كه بشنويم خودمان در خلوت چه جور حرف مي زنيم، با چه آهنگ و ضرب و با چه پس و پيش بودن كلمه ها – همان جور هم به

جاي زبان بر قلم بياوريمشان».٣٢ معتقد است «عروض زبان يعني اين» و تأكيد دارد كه هزار سال پيش از او، «بيهقي اين كار را مي كرد». و بدين سان مصّر است كه نسب نثرش را بايد نه در همينگوي و اشتاين، كه در ميراث پر غناي نثر پارسي سراغ كرد. به علاوه، گلستان، به اقتضاي ملزومات تجدد و به تأسي از نظامي ها و عبيدها و سنّت تن كامگي در ادب پارسي،٣٤ وصف خواستهاي تن و تجربيات جنسي را، زيبا و بي پروا، در قصه هايش (و در برخي از فيلمهايش، به ويژه خشت و آئينه) جاي مي دهد. در مَد و مِه، در عين تمجيد از «شيراز ناز، شيراز كوچه هاي تنگ، شيراز سنگهاي سرد شبستان»،٣٥ از آشنايي پسر و دختري در قطار مي نويسد. مي گويد، «شيراز شهر گل و عشق است. بازو به بازوي هم مي زديم و با هم از پنجره به بيرون نگاه مي كرديم».٣٦ سپس به زباني پر تپش كه ضرب آهنگ آن، طنين صداي حركت قطار و در عين حال ناله و سوداي دو دلدار درگير و هيجان زده را مي ماند، بي آن كه لحظه اي به ورطه اي آن سوي ادب و ادبيت بسُرد، وصفي زيبا از نزديكي دو يار عاشق را به قلم مي آورد. مي گويد:

ناگهان ديگر در بازوانم بود، و گرمي نفسش بود با لغزندگي شور لبهايش، و مهره هاي تيره پُشتش، و نرمي پر پستان، و اين تب تمام تنش. اين تب فراروندهِ گيرنده، با لحظه اي كه حد زماني نداشت، و مي كشيد، و آن گاه دستگيره را كشيد كه در باز شد، و تو رفتيم در بوسه اي كه طعم خون مي داد... و باقي در بوسه اي كه مي غلتاند ناگفته ماند و غلتيديم، و تخت تنگ بود، و از لاي پرده نور مي آمد، و قطار به ضربه مصرّ اهرمها، با جنبش مداوم گهواره وار، و حس بودن در آن، در ذهن، در لاي پلک تنگ پر از سايه هاي سحر، در مايع نگاه كه از قعر قلب مي آمد و مي رفت، و حس هستي خواهندهِ دهندهِ نالنده اي كه از لذت در زير لرزه بود و مي لرزيد مي لرزاند كه ناگهان...٣٧ گلستان در داستانهاي ديگر نيز جنبه هايي متفاوت از همين «نيروي تن»٣٨ را كه زيبايش مي داند بر مي رسد. در «عشق سالهاي سبز»، كه عنوانش يادآور بيتي از شكسپير است،٣٩ جوانه هاي اين اميال و سوداها را در دو جوان كه هيچ كدام «بيش از سيزده چهارده سال نداشت»٤٠ سراغ مي كند و ماندگاري اين عشق، و معاندتش با موانع اجتماعي و فرهنگي و سياسي را بر مي شمرد. در عين حال، به اشارتي سخت گذرا، رابطه اين سودا و سركوب را با خلاقيت هنري نيز گوشزد مي كند. فرويد در يكي از پرآوازه ترين آثارش گفته بود تمدن و هنر حاصل سركوب اميال غريزي (و به گمانش لاجرم خواستهاي جنسي) ما هستند. اجتماع و اخلاقياتش مانع تحقق اين اميال اند و انسان وامانده هم به تلافي و تشفي به دامن هنر و خلاقيت مي آويزد. راوي «عشق سالهاي سبز» هم درست در روزي كه از ديدار يار ناكام ماند، روزنامه اي خريد و نگاهي كرد به «قصه اي كه

قرار بود از آن روز در آن چاپ بشود». وقتي هم كه مطمئن شد يار به سفر رفته، قصه را به اين عبارت پايان مي بخشد كه، «نگاه كردم به برگهاي درختها، و بعد شروع كردم به خواندن».٤١ انگار خواندن و خلاقيت، همزاد ناكامي و سركوب اميال و غرايزاند. البته ديگر قصه هاي مجموعه جوي و ديوار و تشنه- كه سيلان سيري ناپذير سوداها و سدّ مزاحم قواعد اجتماعي و احكام اخلاقي حتي در تركيب سه واژه عنوانش مستتر است- جنبه هاي ديگري از همين مسأله «نيروي زيباي تن» را بر مي رسند. در واقع مجموعه قصه هاي گلستان هريک به رماني مي مانند. قصه هاي گونه گونشان با يكديگر در پيوندند و «با يک خط ذهني مربوط مي شوند».٤٢ هستند منتقدين و ملاياني كه نه تنها اين سياق نوشتن درباره سوداهاي تن كه تجدد را في نفسه غربي مي دانند. مي گويند تجدد با بنيادهاي فلسفي غرب عجين است. به علاوه پديده هاي برخاسته از تجدد چون رمان و قصه كوتاه را نيز در اساس غربي مي شمرند. تالي فاسد اين گمان اين است كه نويسندگان ايراني هم اگر بخواهند رمان يا قصه كوتاه بنويسند و در سلک تجدد گام بگذارند، چاره اي جز تقليد از غرب ندارند. با آن كه اين چشم انداز را به گمان من يكسره غرب- محور (Euro-Centric) بايد دانست، اما گلستان از انگشت شمار نويسندگاني ست كه اين روايت را نپذيرفت. مي گفت، اين درست نيست كه بگوييم، «شكل نوين قصه در ايران با دهخدا و جمالزاده راه افتاد- اگر يک نگاه گسترده بر رسم قصه نويسي به فارسي بيندازيم مي بينيم اين شكل از قصه از قديم هم بوده- قصه در هر زبان هميشه گير مي آيد- امروز فارسي زبانان از قصه هاي قديمي مجموعه اي دارند گسترده تر از آنچه بيشتر ديگران در زبان جاري معمولشان از روزگار پيشين دارند- هرچند زبان فارسي امروزه از آن يادگار و از اين امتياز بيخبر باشد، كه هست، به هر علت».٤٣ اين بيخبري تنها به قصه و ريشه هايش محدود نيست. پيدايشش را تصادفي هم نبايد دانست. آن را بايد بخشي از جريان گسترده تر تاريخ به شمار آورد. به گمان گلستان، گسست و شكافي در خودآگاهي تاريخي ما ايرانيان پديدار شده. مي گويد، فرهنگ ما «سيصد چهار صد سالي در تاريكي و ركود فسادي كه همزمان با به راه افتادن تمدن و فرهنگ تازه در اروپا بود درجا زد، خراب تر شد، تا اين كه ما هم از گذشته بيخبر مانديم هم از حال. و هرچه كرديم تكرار بود، نه كاوش».٤٤ اگر دمي از اين خواب غفلت بيدار شويم، درخواهيم يافت كه نه تنها در عرصه زمان و قصه كه در بسياري زمينه هاي ديگر نيز الزاما" نبايد خود را صرفا" مقلد و محتاج غرب بدانيم. به قول گلستان، تجدد را مي توان در دو واژه «آدمي بودن» خلاصه كرد. قاعـدة" مرادش همان انسان گرايي (يا اومانيسم) است كه آن را جوهر تجربه تجدد و نوزايش دانسته اند. مي گويد، اين بيت سعدي كه، «تن آدمي شريف است به جان

آدميت... تقطير يا فشرده تمام تز رنسانس است».٤٥ به علاوه، مي دانيم كه تجدد بيش از هر چيز همزاد خودشناسي نقاد است. حتي مي گويند تجدد چيزي جز «انديشه قنوسي عرفي شده» (Secular Gnosticism) نيست.٤٦ گلستان نيز به تلويح و تصريح به ضعف اين خودشناسي در ايران اشاره مي كند. مي گويد، «من شرم مي كنم كه شيخ روزبهان بقلي را كه در همين محله در شيخ، در چند قدمي خانه مادر بزرگ مرحومه ام خاک است، بايد به مرحمت هانري كربن فرانسوي بشناسم و با تلخي به ياد بياورم كه كوربن را هدايت به مسخره مي بست».٤٧ در يک كلام، همان طور كه در غرب، رنسانس زماني آغاز شد كه «عادي و عادت را- به بازبيني و سنجش گرفتند»،٤٨ ما نيز اكنون به جاي آن كه «عمر را با دندان قروچه خراب» كنيم كه چرا از قافله تمدن عقب مانده ايم، بايد همت كنيم خود را، سنّت مان را، و نيز اسطقس تجدد را با دقت و درايت «بازبيني و سنجش» كنيم. بايد، به گفته گلستان، «برهنه شويم، يک حمام گرم خوب كامل» بگيريم تا «سلولهاي مرده را پاک كنيم- خون درست بچرخد. خودمان خودمان شويم نه يک مجسمه بيجان بيهوده».٤٩ قصه ها و فيلمهاي گلستان را مي توان، به گمان من، تجسم چنين «حمام گرم» دانست. البته اين گسستِ ذهني، اين تبديل انسانهاي ايراني به «مجسمه هاي بيجان بيهوده»، -كه آن را در ضمن مي توان بيان مجمل همان مفهوم شيء شدگي (Reification) در فلسفه ماركسيسم دانست- ٥٠ طبعا" به جمود و ركود زباني مي انجامد. گلستان نيک مي داند كه وقتي، «انديشه زنده نماند و شد شبه انديشه، شد يک نگاه ناتوان به دور گذشته انديشه، محرک و وسيله و ابزار انديشه هم از كار مي افتد كه افتاده اند- زبان ما از بي فكري ما فقير شد و اين فقر، خود بي فكريهاي تازه اي آورد».٥١ تنها با برگذشتن از اين شيء شدگي انديشه و سترووني زبان مي توان تجدد واقعي را تجربه كرد و پديد آورد. ملاط بسياري از آثار گلستان بازگويي و كاوش در چند و چون اين فرايند پر فراز و فرود است. به گمان گلستان، تجربه تجدد در ايران انگار از بيخ و بن معيوب بود. آغاز اين تجربه را در «از روزگار رفته حكايت» وصف مي كند و «اسرار گنج دره جني» انجام غمبار مرحله اي از اين فرايند را به كلام و تصوير در مي آورد. قصه هاي ديگر او هم، به گمان من، اغلب با جنبه هايي از مسأله تجدد سر و كار دارند. مي توان هركدامشان را برگزيد و حلاجي شان كرد و در هر مورد درخواهيم يافت كه جمله تحولات داستان در سايه بلند مسأله تجدد شكل گرفته است. البته قصه هاي كوتاه گلستان هر كدام، آن چنان كه اقتضاي بوتيقايي (Poetics) قصه كوتاه است، برشي از زندگي يک يا چند شخصيت را در لحظه اي از زندگي وصف مي كند. در عين حال آثارش، به سياق داستانهاي كوتاه ماندني ديگر، آبستن معاني تاريخي هم هستند و هركدام را

مي توان چون حكايتي تمثيلي (Parable) از سرنوشت تاريخي اين شخصيتها، و محيط اجتماعي شان خواند. «لنگ» نمونه اي گويا از اين دو سطح معني ست. عنوان قصه، طبق معمول داستانهاي گلستان، سخت با مسمّي ست. هم لنگي كار تجدد را در ايران باز مي گويد، و هم به نقص عضو در يكي از شخصيتهاي قصه اشارت دارد. آن جا گذار از فئوداليسم و سنت عقب افتاده به سرمايه داري و تجدد عقيم را در سرنوشت روستازاده اي مجسم مي بينيم كه از سر فقر و استيصال، در پي كار، همراه مادرش به شهر آمد. به جاي آن «حمام خوب كاملي» كه به گمان گلستان غبار انقياد سنّت را از وجودمان مي ستراند، او در كنار مادرش، «از پله هاي سرازيري كه بو مي داد»٥٢ پايين رفت به خزينه اي وارد شد كه «بوي گند مي داد» و در آن «سوسكهاي خرمايي رنگ با شاخكهاي جنبان»٥٣ اين سو و آن سو مي دويدند. پس از تلاش و تقلاي فراوان، پسر در خانواده اي مرفه به استخدام درآمد. خانواده شهرنشين را طبعا" مي توان تجسم تجدد ايراني دانست. اگر در غرب تجدد خواهان با تحرک و جهانگشايي خود چهره تاريخ و تقسيم بنديهاي جغرافيايي را دگرگون كردند و بالمآل پديده استعمار را آفريدند، فرزند خانواده «متجدد» ايراني «شل مادرزاد»٥٤ است و از حركت يكسره عاجز است. حتي نامهاي اين دو شخصيت جوان هم با مسأله گذار گره خورده. يكي حسن نام دارد كه يادآور سنت مذهبي جامعه ايران است و ديگري به «منوچ» شهرت دارد كه نشاني از فرهنگ عرفي باسمه اي همان تجدد معيوب ايراني اش مي توان دانست. كار حسن به دوش گرفتن و اين جا و آن جا بردن «منوچ» بود. اگرچه اين كار با هزار و يک سختي و ناكامي همراه بود، اما روزي كه چرخي وارداتي به خانه آمد كه «منوچهر خود منوچهر آن را مي راند»،٥٥ انگار بيش از هر چيز زندگي حسن را تباه كرد. خشمش را برانگيخت. فكرش را به خود مشغول كرد. «در ذهن او هر دم چرخ بيشتر و بزرگتر مي شد و همه جا را مي گرفت. او مي دانست كه بايد چرخ را بشكند حس مي كرد كه تا چرخ را نشكند نخواهد بود... تا چرخ را نشكند باز نخواهد گشت و نخواهد بود و همه او نخواهد بود».٥٦ از سويي واكنش حسن را مي توان تكرار تجربه تاريخي زحمتكشان در جوامع تازه صنعتي شده دانست كه وصف گوياي آن را ماركس در كتاب سرمايه آورده است. به گفته ماركس، كارگران در آغاز تجربه تجدد، ماشين را- «چرخ» را- خصم خود مي دانند. نكبت و ناكامي هستي خود را در همين ماشين سراغ مي كنند و لاجرم وقتي به مبارزه برمي خيزند، واكنش كور و خشم انگيزشان نابود كردن ماشين است (حال آن كه، به گفته ماركس، اگر خودآگاهي تاريخي مي داشتند مي دانستند كه خصم واقعي شان نه ماشين كه مناسبات ناعادلانه نظام سرمايه داري ست). واكنش حسن هم جز اين نبود. از سويي ديگر، سرنوشت

غمبار حسن و منوچهر را مي توان تمثيلي از سرشت تجربه تجدد در ايران دانست كه تجدد خواهانش شل مادرزاداند و مدافعان سنتّش هم هويتي جز كولي دادن ندارند. ولي حتي همين تجدد معيوب هم وقتي در جامعه اي جامه تحقق بپوشد، سرشت مناسبات و ساخت تفكر و معماري شهر را دگرگون مي كند و چند و چون آغاز اين دگرگوني را در «از روزگار رفته حكايت» سراغ مي توان گرفت. اين قصه بلند – يا رمان كوتاه (Nouvella) – شرحي ست زيبا و پر فكر از تحولات شهر شيراز در روزهايي كه «به زور كلاه نقابدار باب»۵۷ شده بود. محور قصه سرنوشت خدمتكاري ست كه سالها در منزل خانواده راوي كار مي كرد. گرچه او و همسر پير و از كار افتاده اش در كل داستان چند جمله بيشتر نمي گويند، ولي در همه حال سايه سنگين آنها را بر روايت احساس مي توان كرد. خانواده راوي از متنفذين شهر بودند. قدرت و شوكت برخي از آنان در حال نزول بود و نفوذ و مقام برخي ديگر سيري صعودي پيدا كرده بود. قدرت مطلق البته از آن پدر بود كه به «درخت و گل علاقه داشت». اما قدَر قدرتي پدر در حال فرو ريزي بود، همان طور كه در سير كلي تجدد، پدر سالاري همه جا فرو مي ريزد. ولي در چشم انداز قصه گلستان، انگار حتي طبيعت هم اين دگرگوني را مي دانست و مي نمايانند. «ديگر درختها، همه، جز كنده، هيچ نبودند. نه برگ، نه ميوه، و نه شاخه و نه هيچ».۵۸ به ديگر سخن، در جامعه پرشتاب آن روزها، از قدرت و بركت طبقات توانمند سنتي، كنده اي بي بر و برگ بيش باقي نمانده بود. به علاوه تركيب شهر هم در حال تغيير بود. پيوسته «اطراف خانه» راوي خانه مي ساختند و «كشتزارها كوچک» مي شد.۵۹ بازار هم، كه كانون قدرت اقتصادي جامعه سنتي بايدش دانست، از اين فرايند مصون نبود. نه تنها خود بازار كه «خانه هاي پهلوي» آن را «با كلنگ» مي كوبيدند.۶۰ تحرک اجتماعي معمولاً ملازم تحرک جغرافيايي و دگرديسي معماري ست. خانواده راوي نيز به خانه اي نوساز نقل مكان كردند. دايي در اين كار نقشي مهم داشت. او كه به رشوه وكيل مجلس شده بود، خانه اي برازنده مقام تازه اش مي خواست. البته اين نقل مكان يكسره هم ساده نبود. براي «بردن اسباب» به منزل نو استخاره كردند و «ساعت بد و خوب» ديدند. گلستان بدين سان به مدد چند كلمه به يكي از معضلات هميشگي جوامع در حال گذار اشاره مي كند. زيربناي اقتصادي را، حتي نهادهاي اجتماعي را، آسانتر از عادات و اخلاق مردم تغيير مي توان داد. پايه هاي فرهنگي «رجعت به گذشته» – كه وسوسه دايمي همه جوامع در حال گذار است و در چند دهه اخير بيشتر به رداي مذهبي رخ نموده – همين رگه هاي ديرنده فرهنگ و اخلاق ديرين اند. شيراز كودكي راوي هم از اين قاعده مستثني نبود. ولي به رغم اين ناهمخواني ميان جنبه هاي مختلف جامعه در حال تغيير، در شيراز همه چيز در حال

دگرديسي بود. به توازي بر افتادن قدرت مطلق پدر، و همسو با تغييراتي كه در جغرافياي شهر پديد مي آمد، سرشت مناسبات قشرهاي مختلف جامعه نيز دگرگون مي شد.
شايد مهمترين تبلور اين دگرگوني را در سرنوشت همان خدمتكاري سراغ بايد گرفت كه حضورش در داستان هميشگي ست. او كه سالها در خانواده راوي خدمت كرده بود، در نتيجه اين تحولات، از نوانخانه شهر سر درآورد. در مقابل، البته پسرش عباس «حال ديگر عضو عدليه» شده بود.٦١ تجدد همواره با تحرک اجتماعي همراه است. در جوامع سنتي، منزلت اجتماعي ساكن و تغييرناپذير جلوه مي كند. حتي مي توان گفت كه در آنها نوعي انسداد اجتماعي حاكم است. روي ديگر اين انسداد، حس امنيت اجتماعي ست كه در نتيجه تغيير ناپذير بودن وضع يک يک انسانها به دست مي آيد. در مقابل، در جامعه متجدد، منزلت اجتماعي تغيير پذير است و اين تغيير پذيري خود اميد به آينده را به همراه دارد. اما روي ديگر اين سكه اميد، ناامني اجتماعي ست كه همزاد جامعه متجدد است.
در شيراز كودكي راوي نيز اين ناامني، چون خوره اي، به جان شخصيتهاي داستان افتاده بود. نه تنها كلاهها نقابدار شد و نقشه شهر تغيير كرد، بلكه مضمون درس مدارس هم در حال تغيير بود. در غرب، يكي از نخستين نشانه هاي تجدد، تغيير در روش و مضمون تاريخ بود. پيشتر تاريخ قصه هاي بي سر و ته و پر اغراق و اغلب پر تعقيد از فتوحات سلاطين و نجبا بود. گاه هم به شكل قديس نامه (Hagiography) در مي آمد. در مقابل، در عصر تجدد تاريخ به عنوان رشته اي از علوم اجتماعي و انساني درآمد و حركت جوامع را به ساختارهايي بيش و كم معقول و درک كردني تأويل مي كرد. به تدريج حتي داعيه «علميت» پيدا كرد.٦٢ در شيراز هم «تاريخ تازه بود، فرق داشت با آن قصه هاي پيش از اين -عكس گور كوروش»٦٣ در كتابها پيدا شد و شيخ شهر كه سخت هم ضد فرنگي بود اين تغييرات را بر نمي تابيد. كوروش را «گبر مجوس» مي دانست و تجليلش را عين كفر مي خواند. مي بينيم در اين جا گلستان به پيشواز تاريخ رفته بود. ده سال پس از نگارش اين داستان، شيخ صادق خلخالي، كه او هم ضد فرنگي بود و حتي خاطرات مبارزات «ضد استعماري» خود را به حليه طبع آراسته، پا در جاي پاي شيخ شهر شيراز گذاشت، و در جزوه اي به نام كوروش دروغين و خيانتكار بسياري از همان خزعبلات شيخ قصه را تكرار كرد. اگر شيخ را تجسم تجددستيزانِ آن دوران بدانيم، آن گاه بايد دو دايي راوي را هم تمثيلي از تجدد خواهان شهر- يا دقيقتر بگويم، منادیان روايت معيوب دولت زده و خودكامه تجدد- بدانيم. يكي از داييها، به تهران رفت. گفتند «خانه پدري را گرو گذاشت، پول گرفت و داد به والي تا انتخاب شود».٦٤ پس از مدتي، هم او با زد و بندهايي كارخانه اي در شهر به راه انداخت و اداره اش را به دايي ديگر سپرد كه تا چندي پيش مضحكه پدر راوي

بود. اما كارخانه كه به راه افتاد، اين دايي هم بادي به غبغب انداخت. قدرتش در حال فزوني بود. كم كم ديگر «كسي جرأت نداشت به او چپ نگاه كند، حتي پدر».٦٥ در عين حال، در جهان بيني همين دايي، بارقه اي از تجدد سراغ مي توان كرد. به زبان اقوام و اطرافيانش ايراد مي گرفت و زباني ساده تر و صادق تر طلب مي كرد. مي گفت، «پس حرف را نمي گوييد. دور حرف مي چرخيد. قلنبه مي گوييد».٦٦ به علاوه، همان طور كه در تجدد، انسان معمار سرنوشت خويش به شمار مي آيد، و خدا يا قضا و قدر ديگر تعيين كننده سرنوشت آدمي نيستند، دايي هم، حتي وقتي كه تخته نرد بازي مي كرد، معتقد بود، «افسار كار را نبايد سپرد دست دو تا طاس».٦٧ برخوردهاي متقاوت پدر راوي و دايي كارخانه دارش به مسأله سرنوشت مستخدم پير و از كار افتاده خانواده جنبه هايي از پيچيدگي گذار از سنّت به تجدد، و ظرافت برخورد گلستان به مسأله را نشان مي دهد. پدر مي گفت كاري بايد كرد. معتقد بود پيرمرد را بايد از بند نوانخانه نجات داد. در اين كار، بيش از هرچيز نگران خود و آبروي نام خانواده بود. در مقابل، دايي شعارهايي در آن واحد زيبا و توخالي مي داد. مي گفت هركس حاكم سرنوشت خويش است. گرچه مقام و منزلت خودش يكسره عاريتي بود، مي گفت هركس بايد گليم خود را خود از آب بيرون بكشد. در كش و قوس اين گفتگوها، ستم بر مستخدم پير سنگين بود. سرانجام هم در عين فقر و فلاكت و تنهايي در گوشه اي درگذشت. انگار با مرگش ناقوس مناسبات انساني، و نيز پايه هاي اخلاقي نظام سنّتي شهر نيز به صدا در مي آمد. در مقابل، تجدد نيم بند و تحميلي داييها، و دولتي كه همه كار را به ضرب زور انجام مي داد، هنوز نتوانسته بود نظامي از نهادهاي اجتماعي را جانشين اين مناسبات انساني كند. از بطن اين ناهمخواني، نوعي خلأ اجتماعي سر بر آورد و مي دانيم كه تاريخ خلأ اجتماعي را دير بر نمي تابد. فرجام اين خلأ را گلستان در اسرار گنج دّره جني رقم زده است. البته همان طور كه پيشتر هم يادآور شدم، گلستان در داستانهاي ديگرش جنبه هاي ديگري از معضل تجدد و سرشت جامعه در حال گذار را حلاجي كرده است. مي دانيم كه منجي طلبي و مَهدي پرستي از مشخصات جامعه سنتّي ايران اند. اروپاي قرون وسطي نيز به اين ملعنت دچار بود. تجدد، دست كم در عرصه نظري، انسانها را حاكم سرنوشت خويش مي داند. تاكيد مي كند كه حركت ستاره ها يا جزر و مد درياها، سرنوشت ما را رقم نمي زند. در عوض، جنم و جربزه خود ماست كه سرنوشتمان را تعيين مي كند. به علاوه، جامعه اي كه به راستي خود را معمار سرنوشت خويش مي داند ديگر چشم انتظار مَهدي نيست. بگذريم از اين كه در چنين جامعه اي، نظريه توطئه هم رواج چنداني پيدا نمي تواند كرد. نظريه توطئه روي ديگر سكه منجي طلبي ست. در هر دو، قدرتي ورا و

خارج از جامعه همه سر نخها را در دست دارد. گلستان در قصه اي به نام مَد و مِه همين مسأله را ملاط داستان كرده و ابعاد رواجش را در جامعه ايران نشان داده است. راوي تأكيد دارد كه، «در انتظار بودن يعني نبودن در وقت».٦٨ او ابعاد نفوذ سنت مهدي پرستي در جامعه را نيک مي شناسد. مي گويد، «مردم كاشان هر روز، صبح اسب به بيرون شهر مي بردند... سبزواري ها هم. هر روز صبح و عصر يک اسب زين كرده به بيرون شهر مي بردند تا در صورت ظهور حضرت معطل مركوب راهوار نماند».٦٩ اما طاقت انتظار راوي- و شايد هم امروزه بتوان گفت كه طاقت ملت ايران- سرانجام به سرآمده. راوي مي گويد، «اين هفت قرن پيش بود. من طاقتم تمام شده است. وقتي نجات دهنده يادش رود سواره بيايد من حق دارم در قدرت نجات بخشي او شک كنم. او آن قدر معطل كرد كه اسب ديگر وسيله نقليه نيست»*.٧٠ جالب اين است كه گلستان، به رغم نقد اين گونه منجي طلبي، به رغم سرشت دموكراتيک نثرش، وقتي از دموكراسي، در مفهوم وسيع آن سخن مي گويد، خود به دام جلوه اي از همين منجي طلبي مي افتد. به گمان من، با پيدايش ماركسيسم روسي در ايران، «حزب» و «انقلاب» جانشين مفهوم مهدي موعود شدند. به ديگر سخن، مفهوم انقلاب چيزي جز روايت عرفي شده همان حديث رجعت مهدي منجي نيست.همان طور كه در روسيه، شباهتهايي كه ميان منجي طلبي مسيحيت ارتدكس و بلشويسم وجود داشت به رواج و ريشه گرفتن سريع اين انديشه كمک كرد، در ايران هم، به نظرم شايد بتوان گفت كه قرابت تشيع و جنبه هايي از ماركسيسم روسي به رواج تفكر حزب توده مدد رساند. در هر حال، ته رنگي از تفكر بلشويكي دوران جواني را در تعريف گلستان از دموكراسي سراغ مي توان كرد. مي گويد، «فراموش نكنيد كه هدف دموكراسي يعني به صلاح مردم نه به ميل مردم. ميل مردم و ذوق مردم تابع حدهاي پايين و پيش پا افتاده اند- صلاح مردم در رسيدن به حد بالاتر است هرچند كه ميل مردم در حد موجود گير كند- خواست «توده هاي وسيع» و «قشرهاي» فشرده را هرگز خود توده هاي وسيع و قشرها كشف نمي كنند».٧٣ ولي دموكراسي دقيقا" به اين معني ست كه ميل مردم را خود مردم تعيين كنند. از زمان انقلاب فرانسه كه بهترين تجسم تجدد سياسي اش دانسته اند، دو روايت گونه گون از دموكراسي پديدار شد. در يک سو، ربسپير و ژاكوبين ها بودند كه مهمترين وارثان انديشه هاشان را در سده بيست در لنين و پيروانش از يک سو و در منادیان ولايت فقيه، از سوي ديگر سراغ مي توان گرفت. اينها مي گويند اقليتي فرهيخته و فرزانه، ميل مردم را بهتر از مردم مي داند و به همين خاطر حق دارد، به قول لنين، آنان را در زنجير هم كه شده، به سوي جامعه آرماني رهنمون شود. در مقابل، دانتن و ديگر ليبرالهايي بودند كه مي گفتند

شهروندان جامعه دموکراتیک قیم و ولي نمي خواهند. هیچ کسي هم حق ندارد برایشان «حد بالاتر» امیال و «میل باطني» افکارشان را تعیین کند. از نوع اندیشه اول، که طبعا" اسطقس آن لاجرم بر شکلي از منجي طلبي استوار است، توتالیتریسم بر مي آید، و اندیشه دوم به دموکراسي لیبرالي ره مي سپرد که بي شک هزار و یک عیب دارد، اما در هر حال از توتالیتریسم انساني تر است. البته در سنت ایران، مذهب منادي اصلي منجي طلبي بود. گلستان در عین حال در داستاني به نام «بودن یا نقش بودن» ساخت تفکر مذهبي را از منظر نگاهي ریزبین و، به زباني بي پروا بر رسیده است. در واقع یکي از نخستین نشانه هاي تجدد قدسي زدایي ست. نویسندگان و هنرمندان به تدریج خود و جامعه را از قیود هزار ساله وا مي رهانند و بسیاري از آنچه را که تا دیروز از جمله «مقدسات» انگاشته مي شد به زیر تازیانه شک و نقد مي برند. در تفکر تجدد، که بیشتر از فلسفه دکارت و اصل شک همیشگي او متأثر است، هیچ مطلق و مقدسي در کار نیست. به علاوه، همان طور که بسیاري از منتقدان متذکر شده اند، زبان رمان و قصه کوتاه هم قید و بندهاي قدسي و عقیدتي را بر نمي تابد. در واقع به توازي این قدسي زدایي، و به سان یکي از نخستین ابزار این کار، طنز و هزل هم رونقي بي سابقه پیدا مي کند.٧٤ «بودن یا نقش بودن» مصداق این قدسي زدایي ست و طنزي ملیح دارد. در این داستان (یا دقیقتر بگویم، «نمایشنامه براي خیمه شب بازي») دو برادر که یکي حسن و دیگري حسین نام دارند، در بیاباني به همراه پدرشان به انتظار نشسته اند. حسین دایم از تشنگي مي نالد. پس از چندي، مادر حسن و حسین، سوار بر شتر، همراه مردي بیگانه فرا مي رسد. زود در مي یابیم که آن بیگانه، برخلاف گمان مادر، نه یک «سگ ارمني»،٧٥ که فرانسوي ست. دوربیني هم به همراه آورده و قاعدة" شکي نباید داشت که دوربین نشاني از تجدد است. چهار شخصیت داستان (به علاوه شیر بي بال و دمي که در گوشه اي، خسته و تشنه لمیده) در رویارویي با این «دوربین» دو راه در پیش دارند. حسین و مادرش- که در سلوکش ته رنگي از «مفتش بزرگ» داستایوسکي و برخورد یکسره حسابگرایانه اش با مذهب و اعتقادات مردم سراغ مي توان کرد.٧٦- به شهید پرستي و شمایل سازي گرایش دارند. مي خواهند با استفاده از دوربین، از خانواده عکسي دسته جمعي بگیرند، مبادا توده مردم فراموششان کنند. به گمانشان، مردم «اگر یه چیزي پیش چشمشون نبود نمي فهمنش.یادشون مي ره. عکس که بگیري همیشه بهت نگاه مي کنن، یادشون مي آید».٧٧ در مقابل، پسر دیگر، حسن، خواستار نوعي فردگرایي، خردگرایي و انسان دوستي ست. به گمانش، «زندگي یعني حرکت در راه فهم. خوب. شما اگر کاري بکنین که این حرکت را کج کند، از راه فهم خارج شدین. از راه

خدا خارج شدين».۷۸ او به لحني كه گاه طنين نظرات لوتر، منادي جنبش اصلاح دين اروپا، را در آن مي توان يافت، سلوک برادرش را به باد انتقاد مي گيرد. مي گويد، «تو گاهي خودت را خر مي كني، گاهي هم ديگران تو را. تو جوشي هستي. سيد جوشي. تو جوش داري. هوش نداري. تو انگار اصلا" دنيا اومدي كه شهيد بشي. فرق نمي كنه براي چي. شهيد بشي كافيهِ برات. دلت مي خواد به اعتبار شهيد بودن زندگي كني. شهيد حرفه اي! تو بيشتر شهيد هستي تاآدم».۷۹ در جايي ديگر، حتي برادر خود را «مازوشيست»۸۰ مي خواند و تأكيد مي كند كه اين راه و رسم وجه اشتراكي با ميراث پدرشان ندارد. مي گويد، «اين باباي بيچاره من رسيده بود به نور. رسيده بود به شور. داشت با حقيقت زندگي مي كرد. اما تو توي عاداتت گير افتادي- از كنار نور كشوندیش بيرون. سايه سرد دنيات را انداختي روي دايره جون روشنش».۸۱ او در عين حال شهيد پرستي مسيحيان را نيز به زباني سخت گزنده به نقد مي كشد. به جاي اين شهيد پرستي، حسن خواستار همان تجدد مذهبي ست. درغرب، جنبش اصلاح دين بيش از هر چيز رابطه انسان و خدا را فردي و مستقيم مي دانست. نقشي براي روحانيون، به عنوان ميانجي انسان و خدا، قايل نبود. مناديان اصلاح ديني مي گفتند هيچ كس، و نهادي، مفسر منحصر به فرد كلام الهي نيست. بالاخره اين كه تاكيد داشتند روحانيون ضابطين بهشت و دوزخ نيستند. حلالي دادن و آمرزش فروختن را كه رسمي مألوف بود مي نكوهيدند. حسن هم، انگار به توازي و تكرار همين افكار، مي گويد، «بايد تكيه كني روي شعور خودت. فهم خودت. حتي اگر با ميل ديگران جور نباشد»،۸۲ البته مي دانيم كه در تاريخ ايران، روايت گلستان از آنچه حسن مي خواست چندان محل اعتنا قرار نگرفت. رسم شهيد پرستي و شمايل سازي، منجي طلبي و سيطره روحانيت غالب شد و در زماني كه وسوسه دگرگوني به جان جامعه ايران افتاد، حتي وقتي كه خوره تجددي دولت زده و خودكامه بر اين فرايند چيرگي يافت، نيروي تجددستيز مذهبي سنتي- بر سياق آنچه در داستان گلستان حسين و مادرش مي خواستند و مي گفتند- در كمين بود و كار خويش مي كرد؛ منتظر فرصتي بود تا سر از لاک خويش بيرون كند و سير تحول جامعه را يكسر دگرگون سازد. گلستان در اسرار گنج دّره جني چند و چون پيدا شدن اين «فرصت» را نشان داده است. اسرار گنج دّره جني كاوشي ست زيركانه در جنبه هايي از تجربه تجدد در ايران نيمه دوم سده بيست. وقتي امروز، پس از گذشت نزديک به سي سال به اين فيلم باز مي نگريم، كماكان، به گمان من، جرأت سياسي و جزالت كلامي و زيركي تصاوير فيلم حيرت آور جلوه مي كند. كار فيلم را او در پائيز ۱۳۵۰ آغاز كرد. تا وقتي كه فيلم تمام شد، شاه ديگر بيش و كم در اوج قدرتش بود. درست در همين لحظه، گلستان

سقوط رژيم را در ناصيه تاريخ، و در واقع در شكل معيوب تجدد حاكم مي ديد. اسرار گنج دّره جني روايت زندگي مردكي ست روستايي كه روزي به حسب معمول و مألوف، «با گاو سرگرم شخم بود... انگار خواب بود وخواب آلود».٨٣ قاعـدة" خواب مردک دير نمي پاييد. فيلم (و كتاب مبتني بر آن) هر دو با ذكر اين عبارت مي آغازند كه، «يک دسته مهندس براي نقشه برداري از تنگناي دره گذشتند و رسيدند روي بيراهه».٨٤ در يک كلام، تغيير (و تجدد) در راه بود و گريز ناپذير. مردک، بيخبر از اين واقعيت كه مهندسان در نزديكي ده مشغول مساحي اند و حركاتش را به مدد دوربين نظاره مي كنند، از سر تصادف، سنگي را از خاک برداشت و زير آن چاهي ديد كه، «انگار آن سوي دنيا بود».٨٥ دانست كه به گنجي عظيم دست يافته و روزگار تنگدستي اش به سر آمده «از چاه كه بيرون آمد خود را بالاي دنيا ديد... انگار تخت تسلط او روي طاق دنيا بود».٨٦ رفتارش ناگهان دگرگون شد. به وجد آمد. مي رقصيد و همسرش كه «ننه علي» نام داشت نگران شد. گمان داشت شوهر يكسره ديوانه شده. از اهالي ده- از كدخدا گرفته تا آخوند ده- كمک طلبيد. هيچ كس نگرانيهاي زن را به جد نمي گرفت. از همه بدتر شيخ ده بود كه «توي خلوت خانه اش، در انزواي زرد آفتاب عصر پائيزي مي كوشيد تا صاد و عين هاي حمد سوره نمازش را از مخرج درست قراءت كند».٨٧ مردک مشتي از يافته هاي خويش را به شهر برد و آنان را به زرگري فروخت. زرگر از سويي تابع عتيقه فروشي بود كه طمعش، و قلدري اش، حدي نمي شناخت. به علاوه، زن زرگر خود آيتي بود در بي رحمي و حيله گري و آزمندي. گلستان آشكارا او را برگرته ليدي مكبث شكسپير آفريده است. حتي برخي از عبارات زن (به خصوص آن جا كه مي گويد، «اي كه من از نرم و شلي ات عاجز شدم- آرزوش را داري، جيگر نداري»)٨٨ در واقع ترجمه آزاد يكي از پر آوازه ترين سخنرانيهاي ليدي مكبث است. به حيله و همت همين زن، روستايي ساده دل نوكيسه همسري تازه گرفت. به «ننه علي» مي گفت، «تو به زندگي تازه من جور نمي شي».٨٩ نحوه لباس پوشيدن مرد هم عوض شد، ديگر در لباس شهري بود...» رختش را به «راهنمايي زن زرگر طراح سفارشي مي دوخت».٩٠ با تكيه به ثروت بادآورده خود، مرد، كه بيشتر به اصلاح ظواهر پابند بود، خانه اي تازه براي خود بنا كرد كه با «روح عصر جور» بود. خانه اش بي شباهت به ميدان شهياد نبود و «اگر سرفرازترين بناهاي ما در گذشته يک گنبد بود و دو گلدسته»، اين بار خانه مرد، «از يک گلدسته و دو گنبد»٩١ تشكيل مي شد، به علاوه، در بزرگداشت عروس تازه اش، مهماني مجللي هم ترتيب داد كه اسراف و تبذير آن، و افراطش در تجمل باسمه اي، به استقبال جشنهاي دو هزار و پانصد ساله مي رفت. ميز غذاي اين مهماني در واقع تركيب لايتچسيكي از «تجدد»

وارداتي و سنت ديرپا بود. از هر چه فكر كني روي ميزها بود. «از كله پاچه تا آواكادو، از خيار، بادمجان تا خاويار و بليني. از اسلامبولي پلو تا پاته جگر غاز استراسبورگي با برچسب فروشگاه فوشون. پنير از نوع ليقواني تا سنتليون با مارک فورتم اند ميسين».۹۲ به علاوه، مرد خانه جديدش را به هزار و يک بنجل كه در منزل روستايي اش قابل استفاده نبود پر كرده بود. آب گرم كن خريده بود اما نمي دانست كه، «آب مي خواد. من فكر كردم اينها همه اش افتو ماتيكه».۸۳ به علاوه، در «ايوان از تيرهاي كهنه كرموي سقف يک چلچراغ برقي معلق بود».۹٤ براي مرد خريد اين اشياء يک عمل اقتصادي صرف نبود. هر يک از اين كالاها، به قول گلستان، «در واقع گستردن وجود بود. بر وجود خويش مي افزود. نوعي خريد قوت و حيثيت و هويت بود.»۹۵ اين اشتهاي سيري ناپذير براي خريد را مي توان از سويي اشارتي به سياست شاه دانست كه مي خواست با خريد هرچه سريعتر و وسيعتر كالا- از نيازهاي زندگي يوميه تا آخرين تسليحات ارتشي- نوعي تجدد را هرچه زودتر براي ايران ابتياع كند. تجربه نشان داد كه تجدد خريدني نيست. پذيرفتني ست و ساختني. از سويي ديگر، همين خريدها را مي توان تمثيلي از يک واقعيت مهم تجدد دانست. تجدد با بسط نظام سرمايه داري عجين است و معيارهاي اخلاقي تازه اي را رواج مي دهد. از آن پس انگار ارزش و اعتبار و قدر هركس را تابع مايملكش مي دانند. اگر در جامعه سنتي، شخصيت، معنويت، موقعيت خانوادگي و طبقاتي هركس هويت و جايگاهش را تعين مي بخشيد، در جامعه سرمايه داري هويت و شخصيت فرد به ميزان مايملكش بازبسته شد. به قول يكي از محققان، «فرديت تملک خواه» (Possessive Individualism) رسم رايج روزگار شد.۹٦ در همه اين كارها، يار و ياور مرد، معلم ده بود كه مجيد زينل پور نام داشت. از سويي او برگرته شخصيت امير عباس هويدا شكل گرفته بود. گاه عين عبارات او را تكرار مي كرد. از سويي ديگر، به ياد مي آوريم كه در آن روزها، مجيد رهنما و مجيد مجيدي هم در دولت بودند، آن گاه زينل پور را مي توان تمثيلي از خيل وسيع تكنوكراتهايي دانست كه در آن سالها در رژيم پهلوي مشغول به فعاليت بودند. آنها نيک مي دانستند كه بهبود واقعي و تجدد اصيل محتاج چه تحولاتي ست. مي خواستند از مرد و سرمايه اش براي پيشبرد مقاصد خود، كه اغلب هم در جهت بهبود وضع مملكت بود، استفاده كنند، ولي سرانجام به آلت فعل مرد بدل شدند و از اميال و سوداهاي خود باز ماندند. در همين روستا نقاشي هم بود كه به همت همان معلم به ده آمده بود. قرار بود تصويري از مرد بكشد. نقاش كه شايد ته رنگي از نظرات گلستان را در شخصيتش سراغ بتوان كرد، مي دانست كه برخلاف گمان مرد، كه دايم در پي تغيير ظواهر بود، «ابزار و جزئيات تعيين كننده زندگي هستند. تعيين كننده جهت هستند».۹۷،

مي دانست كه تحولات روستا همه «سست بود پايه اش، قلابي بود».۹۸ به اين ترتيب فاجعه اجتناب ناپذير مي نمود. اگر در ديگر داستانهاي گلستان، «باد بيرون خانه مي خواست خانه را از جا بردارد»، اين بار انفجاري كه براي ساختن راه ضرورت داشت روستا را زير و رو كرد. گرچه مساحان، حتي بيش از آن كه مرد به گنج زير زميني اش دست پيدا كند، در پي ساختن اين راه بودند، ولي با اين حال، با انفجاري كه ايجاد كردند، «زمين چنان لرزيد كه ديوار و سقف را تكان مي داد». مرد ناگهان از «هيأت تبختر ثابت پريده بود بيرون و با دهان باز سر به هر طرف تكان مي داد».۹۹ اما تكانها را ديگر توقفي نبود. «تكان سخت باز آمد». اين بار نه تنها «سه پايه كار نقاش وارونه شد»، و «ميزي كه ظرفهاي رنگ رويش بود كله شد، بلكه خود اتاق هم سخت سست بنياد بود، از روي پايه سكويش افتاد و چون كه مثل يک گلوله گرد بود، مثل گلوله هم به راه افتاد. مي غلتيد. بر شيب كوه مي غلتيد».۱۰۰ انقلاب اسلامي همان غلتيدن بود. هنوز هم «بر شيب كوه مي غلتد». روايت گلستان از تاريخ تطور تجدد پهلوي را مي توان در آن واحد پرتهور و پر درايت و نيز يكسويه دانست. يكسويه است چون در آن به جنبه هاي اصيل تجدد كه در آن سالها در ايران شكوفا شد- از آزادي زنان تا رشد طبقه متوسط و بسط سرمايه داري- عنايت كافي نشده. به علاوه، شخصيت مرد كه بر گرته شاه ترسيم شده يک بُعدي ست پيچيدگيهاي شخصيت شاه را يكسره فاقد است و بيشتر به كاريكاتوري از او مي ماند.۱۰۱ روايت گلستان در عين حال پر درايت و پر تهور است. در اوج قدرت شاه زوالش را نه تنها پيش بيني مي كرد، بلكه اين پيش بيني را بي پروا بر صحنه سينما نشان مي داد و در صفحات كتابش باز مي گفت. به علاوه، بسياري از كژيها و كاستيهاي روايت شاه از تجدد را هم به تمثيل و تصريح نشان مي داد. البته حتي گلستان هم حدس نمي زد كه اگر بساط مرد بر بيفتد، همكيشان همان شيخ ده كه به ظاهر تنها در فكر «صاد و عين هاي حمد و سوره نمازشان» بودند برخواهند آمد، بساط ولايت فقيه را برپاخواهند كرد كه حتي بيشتر از طرحهاي حسين و مادرش خصم تجدد است.

ژوئيه ۲۰۰۲ گروه علوم سياسي و تاريخ ، دانشگاه نتردام

برگرفته از مجله‌ی ایران شناسی، سال چهاردهم، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۱

******

کتاب صیاد سایه ها اثر دکترعباس میلانی استاد علوم سیاسی دردانشگاه استنفورد است.کتاب درسه بخش تنظیم شده.بخش اول درباب ادب وسیاست است.این بخش شامل مقالات ومصاحبه های دکترمیلانی است درمورد مسایل مختلف سیاسی وادبی در ایران . بخش دوم، نقدهای منتقدان به کتاب معمای هویدای میلانی ومتقابلاً پاسخ های نویسنده کتاب به ناقدین را شامل میشود. و در بخش سوم مجموعۀ پنج مقالۀ انتقادی نویسنده است ازپنج کتاب مختلف.

میلانی،عباس،صیاد سایه ها،انتشارات شرکت کتاب،لس آنجلس

بهار1384،چاپ اول

Source: شهرزاد

http://kpfictions.wordpress.com/