

ناکامی هویت مدرن ایرانی در آثار ابراهیم گلستان

مهرداد صمدزاده

مقدمه

داریوش شایگان در واپسین روزهای زندگی‌اش نکته‌ای را بیان داشت که فهم آن بی ارتباط با نوشته حاضر نیست: "باید اعتراف کنم شرمندهام که نسل ما گند زد." این گفته صرفاً رویکردی انتقادی به مواضع فرهنگی گذشته او و همکیشان هویت اندیشش چون احمد فردید، سید حسین نصر یا احسان نراقی نیست. او در این گفته به واقع طیف وسیعی از روشنفکران و کنشگران سیاسی را مخاطب قرار می‌دهد که هر یک به سهم خود راه را برای پیدایش اسلام سیاسی و استقرار نظام جمهوری اسلامی در ایران هموار ساختند. از این منظر، انقلاب اسلامی در ایران را نمی‌توان تنها به شکست سیاست‌های متأخر حکومت پهلوی نسبت داد، بلکه باید آن را در تفکر و منش نخبگان فرهنگی و کنشگران سیاسی نیز جست‌وجو کرد. سخن از عدم توفیق جامعه‌ای درخودیابی فرهنگی در عصر مدرن و رویارویی با آن است که در گرایشی رومانتیک - حماسی، هر چند واپسگرا، جلوه می‌کند و جست-وجوگران هویت ایرانی، مروّجان شیعه انقلابی، و هم انقلابیون سکولار را به یکسان در کام فرو می‌کشد.

انقلاب اسلامی بیش از هر چیز نشانگر ناکامی هویت مدرن ایرانی بود که



در دوران پس از نهضت مشروطیت، روشنفکران و هنرمندان و دولتمردان ایرانی به تثبیت آن همت گمارده بودند. این ناکامی خود معلول ویژگی‌های مدرنیته ایرانی است که از یکسو اقشار فرودست را به حاشیه راند، و از سوی دیگر اهل قلم، هنر، و سیاست را در برزخ بین سنت و تجدد قرار داد، دوگانه‌ای که بحران هویتی ایران را در دو دهه آخر حکومت شاه رقم زد.

بازتاب این روند را در دهه‌های پیش از انقلاب می‌توان آشکارا در آثار داستانی و سینمایی ابراهیم گلستان یافت. این آثار که در پیوندی انداموار^[۱] با یکدیگر قرار دارند هر یک به نوعی تضادها و تنش‌های ناشی از تحولات مدرن ایران را به تصویر می‌کشند. داستان "از روزگار رفته حکایت" از مجموعه مدّ و مه را باید روایتی واقع‌گرایانه از آغاز این تحولات شمرد که در آن نخستین نشانه‌های بحران هویتی ایران مشهود است. مرگ نمادین فرودستان اجتماعی و اشتقاق ذهن نخبگان خُرد و درشت از ویژگی‌های مهم این روایت است که در دیگر آثار گلستان به چشم می‌خورد. کاراکترهای گلستان از کنشگر انقلابی تا شکنجه‌گر و از ادیب تا کارگزار حکومتی در ناچیز انگاشتن فرو دستان سنتی سهیم‌اند و همه به نوعی از آنچه که گلستان آن را "شیزوفرنی فرهنگی" می‌نامد رنج می‌برند. این تصویر دوگانه که گلستان از برداشت نخبگان ایرانی در خصوص هویت مدرن ارائه می‌دهد نه رهایی از یوغ سنت‌های ستمگرانه، که مدرنیزه کردن آنهاست. این معضلی است که از دید گلستان جامعه را به سکون می‌کشد، چرا که تأکید اساساً برصورت و ظاهر و نه ژرفا و محتواست تا آنجا که جلوه‌های کاذب و فریبنده عصر مدرن خود را به جای فرهنگ و تمدن قالب می‌کنند. اوج و افول این گرایش را می‌توان به روشنی در فیلم و داستان "اسرار گنج دره جئی" دنبال کرد که به طرزی نمادین از شکست پروژه مدرنیزاسیون شاه و در بیانی کلی تر ناکامی هویت مدرن ایرانی خبر می‌دهد.

نیاز به گفتن نیست که توصیف نقادانه گلستان از هویت مدرن او را به تعریفی مشخص از آن می‌رساند که متأثر از خصلت‌های بخش مدرنیته است، خصلتی که در پایان فیلم "خشت و آینه" در وجود طفلی سرگردان

1- organic

نمود می‌یابد. این تعریف از هویت مدرن، خود آستان تعریف دیگری از روشنفکر و رسالت اوست که در دیگر آثار داستانی گلستان از جمله داستان "طوطی مرده همسایه من" تبیین می‌یابد. این رسالت نه در ضدیت با باورهای توده مردم، بلکه در همراهی و همدلی با آنان و سهیم نمودنشان در مواهب فرهنگ و تمدن مدرن است. بدین‌سان، رسالت روشنفکر و هویت مدرن در جهان‌بینی گلستان جزو لاینفک یکدیگرند، آن‌گونه که هر یک معرف دیگری است.

بحث را با بررسی گزیده‌ای از آثار گلستان می‌آغازیم که هم ماهیت مدرنیته ایرانی و هم روح مدرنیسم را در مفهوم گسست تاریخی نمایان می‌سازد. این آثار گاه مستقیماً با برجسته نمودن تضادهای مدرنیته ایرانی و گاه به نحو غیر مستقیم با تمرکز بر ضرورت‌های دنیای مدرن، ضعف‌ها و لغزش‌ها و سرانجام ناکامی هویت مدرن را در ایران نمایان می‌سازد.

ایران در تکاپوی هویت مدرن

یکی از ویژگی‌های مهم آثار گلستان که شاید هیچ‌گاه مستقلاً به آن پرداخته نشده^[۱]، روایت تاریخ از نظرگاه فرودستان اجتماعی یا به عبارتی گمشدگان تاریخ است. این روایت که از آن تحت عنوان تاریخ خرد^[۲] یاد می‌شود، بردیافت و تجربه انسان‌های به ظاهر ناچیز، از تحولات اجتماعی تأکید دارد که در نگاه ناظر نخبه‌گرا بی اهمیت جلوه می‌نماید، هر چند در این نگاه، درد و رنج آنان در دوران پر تلاطم تحولات ضرورتی تاریخی برای گذر به دنیایی "برتر" مهم تلقی می‌شود. ارتباط این موضوع با آنچه در این نوشته مورد بحث قرار می‌گیرد در بازنمایی از گرایش مسلط بر مدرنیته ایرانی است که گذر به دنیای مدرن را در سرکوب و حذف افشار سنتی، و تجدد را وسیله‌ای برای احیای سنت‌های مستبدانه می‌بیند. تبلور این گرایش را می‌توان در ایران

۲- شایان ذکر است که حتی پژوهشگرانی چون جمال میر صادقی که در باره آثار ابراهیم گلستان قلم زده اند به خطا بر این باورند که "بر خلاف بیشتر نویسندگان نوین ایران، وی چندان وقعی به موضوعات فقر و تنگدستی نمی‌نهد." نگاه کنید به پیمان متین (مترجم)، ادبیات داستانی در ایران زمین، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، تألیف احسان یارشاطر (تهران: چاپ امیر کبیر، ۱۳۸۲)، ۹۷.



عصر رضا شاه دید که گلستان نقادانه آن را به تصویر می‌کشد. بر این اساس، داستان "از روزگار رفته حکایت" از مجموعه مدّ و مه را که در سال ۱۳۴۸ انتشار یافت، باید روایتی واقع‌گرایانه از آغاز این عصر دانست، چنان‌که گلستان خود آن را "قصه دوران" می‌نامد، "قصه بیرون آمدن یک جامعه از یک دوره اقتصادی و آغاز دوره اقتصادی-اجتماعی بعدی. قصه در هم ریختن حرمت‌ها و انضباط‌ها و توقع‌های دورهٔ می‌رنده، و قصه غریب بودن، نا آشنا بودن". (گلستان، ۱۳۹۵، ۲۸۱)

داستان با شرحی از تصویر مشهدی اصغر، لّله پرویز (راوی)، که از او در داستان با نام بابا یاد می‌شود و اینک سی سال از مرگش گذشته، آغاز می‌شود. پرویز به عکسی از یک سالگی خود خیره گشته که در آن بابا در کنار او و خواهرانش با "شال و عبا و زلف از زیر کلاهش تاب خورده رو به بالا، قد بلند و آن سیبل پهن پر پشت حنا بسته، با آن نگاه مهربان تبلی انگار جلد پوک کنده بید کهنه" ایستاده است. (گلستان، ۱۳۴۸، ۹) همین توصیف کافی است تا به مرتبه نازل اجتماعی مشهدی اصغر پی برد، کاراکتری که زندگی پر رنج و خفت بارش وجه مشخص فرودستان اجتماعی و مرگ بی‌سر و صدایش در پستوی خانه نماد به حاشیه رانده شدن آنان است. پرویز با غور در خاطرات کودکی‌اش که با نگاهی پاک و فراگیر در حافظه به ثبت رسانیده، تضادها و تنش‌های دنیای نو ظهور پیرامونش را باز می‌نماید. او دنیای در حال تحولی را ترسیم می‌کند که در تلاش برای رهایی از یوغ سنت‌ها به ستیز با ظواهر زندگی سنتی برمی‌خیزد و بدین‌سان به جولانگاه مبارزه بین سنت و تجدد مبدل می‌گردد. او روزی را به خاطر می‌آورد که "دسته‌ای "های‌هوی کنان" کلاه نقابدار او را که نشانهٔ تجدد بود از سرش "کنند، جر دادند و زیر پا لگد کردند"، و سپس صحنه‌ای را که "دو پاسبان و دو مامور تأمینات سرگرم پاره کردن کلاه نمودی بودند". (گلستان، ۱۳۴۸، ۱۴-۱۳). با این همه، ادامه این خاطرات حکایت از تفوق فرادستان مدرن بر فرودستان سنتی دارد که در منسوخ شدن کلاه نمودی، و شال و عبا نمود می‌یافت. پرویز بابا را به یاد می‌آورد که "عزا گرفته بود"، چون دیگر نمی‌توانست از شال به عنوان تکیه‌گاهی برای دستش استفاده کند (گلستان، ۱۳۴۸، ۱۴).

این گرایش به حذف خاستگاه طبقاتی طیف نوینی از برگزیدگان اجتماعی و دولتمردانی است که در تکاپوی یافتن هویتی مدرن در دوران پس از مشروطیت، ایران پیش از اسلام را الهام بخش ایدئولوژی خود و دست-آخر، نماد ایران نوین قرار دادند. پرویز روزی را در مدرسه به یاد می‌آورد که محتوای درس تاریخ کاملاً دگرگون شده بود:

«تاریخ تازه بود، و فرق داشت با آن قصه‌های پیش از این. تاریخ جوری که پارسال بود دیگر نبود. و اسم‌های پر از فخر و پهلوانی و عمر دراز، و قصه‌های پر از اژدها و دیو، سیمرغ، رخس، جادو و خواب و خیال از صفحه کتاب سفر کرد، و عکس گور کورش آغاز واقعیت تاریخ شد. تاریخ تازه بود - تاریخ داشت. در سال ۵۵۰ ق.م. کورش به پادشاهی ایران رسید. ق.م. یعنی قبل از تولد عیسی...»
(گلستان، ۱۳۴۸، ۱۳).

اگرچه این مبدأگذاری تاریخی با مخالفت متعصبان مذهبی چون شیخ، معلم پرویز که کورش را "گبر مجوس" و عیسی را "زندیق سگ" می‌نامید روبه‌رو می‌گشت، با این همه، تداعی آن با تجدد و نیاز به هویت و آرمان ملی آن را به گرایشی مسلط مبدل ساخت، خاصه در میان کسانی مانند دو دایی پرویز و جمع دوستان متشخص پدرش که در زمره بهره‌وران مدرنیزاسیون رضا شاهی بودند. اما در نگاه پرویز تاریخ روایت دیگری را نیز بازگو می‌کند و آن تجربه زنده انسان‌های بی نصیب و محرومی است که هیچ‌گاه ثبت نگشته و تنها فریاد مظلومیت آنان است که در زمان حال طنین می‌اندازد. توصیف او از مشکلات ناشی از احداث فلکه که برای همگان نامی نامأنوس بود حاکی از چنین روایت تاریخی است:

«... آن روز، و روز بعد و چندین روز، باران یکریز می‌بارید. هی بارید، هی بارید، و هرچه خشت خرد و گل بام‌های ویران بود وارفت و راه افتاد تا فلکه‌ای که بعدها باید میدان مرکزی شهر ما شود



دریایی از لجن و لای گند چسبناکی شد. در خانه‌های ویران آب در چاه مستراح‌ها می‌رفت، بعد سر می‌رفت، و هرچه بود می‌آمد رو. راهی به فاضل آبی نبود، و هرچه بود در غلظه محیط معلق بود. مردم در آن، تمام، گیر کرده بودند، و هرچه می‌توانستند بر آنکه فلکه میسازد لعن می‌کردند، فحش می‌دادند - و گیر می‌کردند.» (گلستان، ۱۳۴۸، ۱۴)

در این جمله‌ها می‌توان به روشنی خصلت متضاد و بالطبع طبقاتی مدرنیته را که گلستان به زبان راوی داستان بیان می‌کند در یافت. او به طرز طیعه‌آمیز این نکته را خاطر نشان می‌سازد که تنها موهبتی که عصر تحولات مدرن برای فرودستان اجتماعی به ارمغان دارد فقر و فلاکت است. اما در عین حال بر روندی تأکید دارد که به کنده شدن فرودستان از ساختار سنتی و حذف آنان از ساحت اجتماعی می‌انجامد. چنین است که داستان با واقعه زمین خوردن و مصدوم شدن مشهدی اصغر هنگام عبور از برکه گل و کثافت و لجن ادامه می‌یابد، و او نیز همانند بلقیس، دایه پرویز، که خود در بیرون انداختنش از خانه همچون "بلای طاعون" شرکت کرده بود بی‌مصرف و سر انجام راهی گداخانه می‌شود.

این روایت تاریخی که با معیارهای امروز ایران هم نگرشی است رادیکال، دردیگر آثار گلستان، از جمله در مستند کوتاه "یک آتش"، محصول سال ۱۳۳۷ نیز مشهود است که به شیوه‌ای تصویری تأثیر مخرب دنیای مدرن بر بافت طبیعی زندگی روستائی را نمایان می‌سازد. این تأثیر مخرب بالاخص در آوارگی روستاییان دیده می‌شود، چنان‌که آنان برای خاموش ساختن حریق ناشی از گازه‌های زیرزمینی سرانجام ناچار به کوچ از خانه و کاشانه می‌شوند. شروع فیلم نمادین است: به محض مشاهده جرقه آتش که به حریق منجر می‌شود کودکان روستایی با وحشت محل بازی خود را ترک می‌گویند. گفتنی است که این محرومان اجتماعی که بار سنگین مدرنیزاسیون دوران پهلوی را را به دوش می‌کشیدند، خود کمترین بهره را از آن بردند. این نکته‌ای است که گلستان با صراحت در گفتار پایانی مستند "موج و مرجان و خارا" به گوش می‌رساند: "و

ملک مروارید آرمیده و مرجان و ماهی سپرده به تقدیر را نصیبی نرسد جز این شیار کف آلود." این روایت از تاریخ الزاماً بازنمایی از هویت به حاشیه رانده‌شدگان را نیز دربرمی‌گیرد که اینک به آن می‌پردازیم.

هویت طبقاتی- جنسیتی

پیش از شروع این بحث لازم به یادآوری است که گلستان در هر دوره از زندگی هنری‌اش موضوعی را برگزیده که روح دوران بر آن اشارت داده است. این نکته در مورد همه آثار او صادق است، از جمله در "به دزدی رفته‌ها"، نخستین داستان کوتاه او که در سال ۱۳۲۶ نگارش یافت و در اینجا به مثابه جلوه‌ای از پیدایش تفکر مدرن (آگاهی طبقاتی) به آن می‌نگریم. این داستان مصادف با اوج فعالیت‌های سیاسی گلستان در حزب توده و اعتقادش به مبارزه طبقاتی و جنبش زنان برای حقوق برابر است. به همین علت داستان پیش از آنکه در سال ۱۳۲۷ در مجموعه آذر، ماه آخر پاییز به چاپ رسد در روزنامه "رهبر"، نشریه ارگان مرکزی حزب انتشار یافت. افزون بر این، تمایل گلستان به شناخت ذهن پنهان و تظاهر بیرونی آن که نشان از تأثیر پذیری وی از مکتب روانکاوی فروید است، او را به کندوکاو در اعماق ناخودآگاه کاراکترهایش وامی‌دارد. این گرایش به ژرف نگری در گلستان، داستان را به اثری ماندگار با سازه‌ها، گزاره‌ها، و مضامین مدرن مبدل می‌کند.

داستان با توصیف فضایی از ترس و اضطراب آغاز می‌شود که بر وجود زینب، کلفت زن و مردی اجاره‌نشین سایه افکنده و به تدریج به سکینه، کلفت همسایه، خانم خانه، و همچنین صاحبخانه یهودی آن‌ها تسری می‌یابد. زینب بر این تصور است که دو کارگری که برای تعمیر شیروانی به منزل آمده‌اند پس از پایان کار خانه را ترک نکرده و با نردبان در زیر شیروانی مخفی شده‌اند تا نیمه شب به خانه دستبرد یا به خود او صدمه زنند. او گرچه خروج کارگر جوانتر را از زیر شیروانی به چشم خود دیده، به آن نشان که سکینه "پتیاره" که به همه می‌خندد به او خندیده، اما می‌پندارد که او در زیر سایه درخت مخفی شده تا در فرصتی مناسب به اتفاق همکارش نقشه خود را عملی کنند: "لابد حالا منتظران تا نصف شب، اوه! اونوقت نرده‌بام را ور می‌دارن



می‌ذارن پایین. وای صدا می‌کنه، به شیرونی می‌خوره. اما کی زهله داره! چه بادی میاد! اوه! اما نردبون تو شیرونی که - پس کجاس؟ لابد کشیدنش بالا دیگه. پدر سگ! حتما کشیدنش. تو شیرونی که نمی‌ره". اما آنچه در داستان ترس و اضطراب زینب را موجب می‌شود نه حضور دزدان فرضی، بل وجود پنهان نردبان است که وسیله‌ای برای دزدی تعبیر می‌شود. این رابطه علی که بر "محور جانشینی" می‌نشیند و در "سکوت معنایی استعاره" تبیین می‌یابد زن خانه را نیز که پیشتر زینب را "دیوونه" می‌پنداشت تحت تاثیر قرار می‌دهد. زینب پس از آنکه صاحبخانه در پاسخ به مرد خانه در مورد اختفای احتمالی عملها تنها بر وجود یک عمله گواهی می‌دهد خطاب به مرد و سپس به زن می‌گوید: "آقا، به جده سادات دو نفر بودن آقا، از خانم بپرسین... نبودن خانم؟". زن با ادای این جمله که "راس می‌گه، من خودم دیدم، دو نفر اومدن بالا" با زینب هم‌صدا می‌شود، همان‌طور که صاحبخانه با شنیدن نام دزد، در را با شتاب بسته و به درون می‌خزد. (گلستان، ۱۳۲۷، ۲۲). با نمایان شدن نردبان در روشنایی چراغ حیاط خانه پس از تعویض لامپ سوخته، داستان وارد مرحله جدیدی می‌شود که در واقع گذر از روساخت به زیرساخت متن داستان است. وجه مشخص این فاز خودآگاهی زینب از هویت طبقاتی اوست که به طور نمادین با پرتو افکندن بر نردبان حاصل می‌شود، تحولی که با آرامش نسبی بر درون زینب و فضای برون او همراه است:

«همه چیز آرام گرفته بود، همه چیز خاموش و بی‌حرکت شده بود. مرغ حق، از درخت‌های نزدیک بال گرفته، از میان آسمان و تکه‌های ابر غرقه ماهتاب سوی دور دست پر اسرار پرزده بود. سایه‌ها بر جای خویش مانده بودند. و او همچنان به نردبان فرسوده و مستعمل، به زندگی مکیده و در راه دیگران تباه و سائیده شده خویش و به سایه‌های بی‌رفتار، به رنج‌ها و ندانستی‌های خویش، به آنچه از وجودش کنده شده و در کنار وجودش نقش زمین شده بود نگاه می‌کرد...» (گلستان، ۱۳۲۷، ۲۵)

در اینجا ترس و اضطراب زینب با خاطرات تلخ زندگی‌اش تلاقی می‌کند و نام

داستان از وجه فاعلی و روساختی به وجه مفعولی و زیرساختی تغییر می‌یابد. او دیگر نه به دزدان پنهان شده در زیر شیروانی، که به چیزهای به دزدی رفته از خودش، به ناکامی‌ها، و زندگی بر باد رفته‌اش می‌اندیشد. او با کاوش در قبرستان خاطراتش امیال و آرزوهای سرکوب شده خود را که نشان از زندگی زنی است محروم یکی پس از دیگری به یاد می‌آورد. زینب از محرومیت‌های کودکی‌اش می‌گوید که هرگز این امکان را نیافت تا به بالای گلدسته‌هایی را که بین قبرستان و خانه‌شان قرار داشت برود و "لذت دنیا را بچشد..."، همان‌طور که هیچ‌گاه نتوانست داخل حجله را که زنان پشت آن ایستاده بودند و با بیرون افتادن دستمال آغشته به خون شیون می‌کشیدند ببیند. زینب حتی تنها تجربه جنسی "خواسته و نخواست" اش را با پسر ارباب که خود را بر روی او می‌افکند "گناهی بی‌حاصل" می‌نامد که با حضور نابهنگام دختران مهمان و تمسخر او نافرجام باقی ماند. او اینک به خود نظر می‌افکند، به "لحاف چرک و سربی" رنگ‌اش و سپس خود را می‌بیند که "هفته‌ای دو بار ملافه دیگران را می‌شوید. (گلستان، ۱۳۲۷، ۳۶-۳۲)

این آگاهی از هویت طبقاتی هم‌زمان عنصری از هویت جنسیتی را در بر دارد که وجه مشترک زن خانه و زینب است. به رغم برخورداری زن از رفاه نسبی که در رضایتش از دخل و خرج خانه مشهود است، او نیز همانند زینب از ایفای نقش نردبان برای صعود و رفاه دیگران ناخرسند است. چنین است که او هم احساس درونی و بی‌فایده بودن خود را که با دیر به خانه آمدن شوهر شعله‌ور می‌شود به شکل ترس از دزدان فرضی به بیرون می‌افکند. بی‌شک بخشی از این ترس متوجه صاحبخانه یهودی است که هر ماه مبلغ قابل توجهی از درآمد شوهرش را صاحب می‌شود، چنانکه در رد گفته او مبنی بر وجود یک عمه با خشم می‌گوید: "صاحبخانه غلط می‌کنه، یکی؟ دونفر... دلیل شده... مزخرف می‌گه..." (گلستان، ۲۸، ۲۲). اما بخش اعظم آن معطوف به آگاهی از خواسته‌ها و حق و حقوقی است که به دزدی رفته‌اند. اینک او صدای پای کبوترانی را که در فضای بسته و تاریک زیر شیروانی می‌جنبند نشانه‌ای بر وجود دزدان می‌داند خود بیانگر اسارت و سلب اراده از او در دنیای تنگ و تاریک مطبخ خانه است. این آگاهی از هویت جنسیتی زن را



بر آن می‌دارد تا آنچه را که از او به دزدی رفته با کنترل بر بدن خود باز پس گیرد، ترفندی که در تصمیم او در خوداری از همخوابگی نابه‌هنگام با شوهرش دیده می‌شود.

با این همه، گلستان این نوع هویت مدرن را که برای او به مراتب ارزنده‌تر از هویت‌های ساختگی است همچنان در چنبره ذهنیت پدر سالانه می‌بیند که این خود نشان از همزیستی سنت و تجدد دارد. نمونه بارز این ذهنیت را می‌توان در زینب دید که خود را به خاطر شکستن قوری مستحق کتک خوردن از دست خانم و آقای خانه می‌داند و به خود می‌گوید: "می‌خواستی بد کار نکنی. می‌خواستی نشکنیش." (گلستان، ۱۳۲۷، ۳۴) نمونه دیگر هنگامی است که مشهدی اصغر از پدر پرویز سیلی می‌خورد و او آن را جزو آداب می‌داند، مثل "سلام به آقام شاهچراغ". روزی هم که پرویز از فلک شدنش در مدرسه می‌نالند او در جواب می‌گوید: "جور استاد به ز مهر پدر." (گلستان، ۱۳۴۸-۱۷-۲۳) بدین‌سان، فرودستانی چون زینب و مشهدی اصغر که خود نماد مظلومیت محسوب می‌شوند با درونی ساختن ذهنیت پدرسالانه، به مروجان آن بدل می‌شوند. این پیام گلستان به کنشگران سیاسی و روشنفکرانی است که با تقدیس واژه "خلق" خصلت محافظه کارانه و گاه واپس‌گرایانه آن را نادیده می‌انگاشتند. تأکید او بر تمایز بین حس و فهم است که به شناخت ماهیت ظلم راه می‌یابد، چنانکه می‌گوید: "... ممکن است که شما علیه ظلم طغیان کنید، اما اگر ماهیت ظلم را نشناسید، طغیان شما، یک طغیان حسی مطلق و آبستره خواهد بود. این طغیان می‌تواند در برابر هر چیزی که ظلم هم نباشد و شما آن را ظلم تلقی بکنید بگیرد." (گلستان، ۱۳۸۵، ۱۹۳)

تجدد و استبداد

گلستان در نقد مدرنیته، لبه تیغ حمله را به سوی درکی اثبات‌گرایانه از آن می‌گرداند که تحولات مدرن را با تفکر مدرن یکسان می‌پندارد. او اساساً تمدن را که مدرنیته فصل نوینی از آن است نه در "جور و خون" و نه در "زرق و برق"، که در "نفس زنده بودن" می‌بیند. (گلستان، ۱۳۸۵، ۸۹-۹۸) اما "نفس زنده بودن" از دید او ضرورتاً در اندیشه انسانی است و این نکته‌ای است

که او در پایان مستند "گنجینه‌های گوهر" در ارتباط با مفهوم تمدن صراحتاً اعلام می‌کند: "امروز ثروت یعنی غنای زنده زاینده. امروز قدرت یعنی تفکر انسان." (گلستان، ۱۳۴۰) این تفکر در عصر مدرن خصلتی رهایی‌بخش به خود می‌گیرد که رهایی از یوغ سنت‌های فرسوده و مستبدانه را نوید می‌دهد. (گلستان، ۱۳۸۵، ۱۹۵) اما چنین خصلتی در مدرنیته ایرانی حضور کم رنگی داشته است، زیرا تجدد اصولاً به وسیله‌ای در خدمت سنت بکار رفته که پیامد آن گرایش به سوی استبداد و دوگانگی در فکر و منش است.

نخست به موضوع استبداد نظر می‌افکنیم که گلستان با استفاده از مضامینی نمادین در ابعاد فرهنگی و سیاسی بیان می‌کند. جمله آغازین "شب دراز" از مجموعه آذر، ماه آخر پاییز کاملاً گویاست: "شب سیاه و زمخت روی همه چیز افتاده بود. همه‌ی ماشین‌های کارخانه از روی زندان می‌گذشت و از پنجره تو می‌آمد." (گلستان، ۱۳۷۳، ۱۵۰) این قرابت بین کارخانه و زندان که تداعی‌گر رابطه تجدد و سرکوب است به تفصیلی دیگر در داستان "میان دیروز و فردا" از همین مجموعه بیان می‌شود: "همه‌ی یکنواخت ماشین‌های کارخانه، لای تاریکی شب، روی همه چیز گسترده بود. روشنی چراغ سر در کارخانه از شکاف میله‌ها می‌گذشت و رنگ پریده‌ای بر دیوار زندان می‌زد." (گلستان، ۱۳۷۳، ۱۷۰) این مضامین دلالت بر روندی دارند که در آن سرکوب و اختناق سیاسی همگام با تأسیس سازمان‌ها و نهادهای مدرنی چون کارخانه و دانشگاه گسترش یافت.

چنین است که در داستان "میان دیروز و فردا" سرکوب سیاسی که وجه مشخص استبداد نوین است اساساً کارگران و مدافعان آنان را آماج قرار می‌دهد. رمضان، گارگری که به خاطر اعتراض به شرایط کار در کارخانه زندانی و شکنجه شده، خود را با ناصر، مهندس جوانی که او نیز به مبارزه با فساد حاکم بر کارخانه برخاسته بود در یک سلول می‌یابد. رمضان کارگر معترضی است که پس از آنکه کارگر پیری با گلوله مزدوران دولتی به هلاکت رسیده بوده است‌های "زمخت و پینه بسته" اش را بلند کرده و می‌گوید: "من با دستام می‌خوام نون در بیارم نمی‌ذارم با گلوله سوراخش بکنن." او باز مانده برادرش غلام است که زیر بار سنگین تیر ساختمانی تاب نیاورده و جان باخته بود،



در حالی که مأمور املاک همچنان بر پیکر بی‌جان‌ش تازیانه می‌نواخت. رمضان لحظه‌ای را شهادت می‌دهد که پدرش مرده، برادرش را دیده و از آن پس دیگر هیچ‌گاه پدرش را ندید، و سرانجام روزی را که مردم پس از پیروزی نامزد انتخاباتی‌اشان آماج حمله دهاتی‌های فریب خورده قرار گرفتند. (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۹۲-۱۸۱)

با این همه، گلستان سرکوب سیاسی را که مولفه استبداد نوین است نه تنها در حاکمیت، بلکه همچنین در حیطه فرهنگ اجتماعی می‌بیند. در این خصوص، سوژه او فراستانی هستند که به رغم همسو شدن با تحولات مدرن همچنان با ارزش‌های رهایی بخش مدرنیته که در مفاهیمی چون آزادی و برابری مصداق می‌یابند بیگانه‌اند. این بیگانگی بیش از هر چیز در رفتار مستبدانه فرادستان مدرن نسبت به فرودستان سنتی به چشم می‌خورد که حاصل نوعی آمیزش سنت با تجدد است. دایی عزیز، دایی بزرگتر پرویز در "از روزگار رفته حکایت" نمونه بارزی از فرهنگ استبدادی است که در شیوه و منش او انعکاس می‌یابد. او شخصیتی است که با استفاده از عایدی زمین‌های اوقافی کارخانه‌دار می‌شود و با پرداخت رشوه به والی فارس به مقام وکالت مجلس شورای ملی نایل می‌آید. جالب اینکه او نه توانایی توضیح واژه‌های مدرن و نه درکی از مسئولیت نمایندگی دارد. اما آنچه که بیش از هر چیز معرف شخصیت اوست رفتارمستبدانه‌ای است که در قبال فرودستان سنتی از خود بروز می‌دهد، کسانی که آنها را به علت بی‌مصرف بودنشان "دبنگ بیکاره" یا بدتر "کون فراخ" و "کون تغار" می‌خواند. پرویز با انزجار روزی را به خاطر می‌آورد که دایی عزیز بابا را به خاطر اینکه قصد داشته زن‌ها را در خانه تنها بگذارد به فحش می‌بندد و "سگ پدر، الدنگ، جاکش، پوفیوز" می‌نامد، و نیز روزی را که:

من گفتم آنقدر فحش به بابای من نده، دائی. دائی عزیز گفت زق زن؛ گه سگ زبان درآورده.... من طاقتم تمام شد و گریه‌ام گرفت ... بابا آمد مرا گرفت گفت بچه ناخوش احوال است. آنوقت دائی درق! خواباند توی گوش بیچاره، و فحش داد، و فریاد کشید... و با اردنگ بابا را از پله اتاق پایین کرد.

نیاز به تاکید است که گلستان استبداد حاکم در عصر تجدد را نه ناشی از آمرانه بودن مدرنیزاسیون، که جزوی از ویژگی سرمایه‌داری ایران در این عصر می‌پندارد که در پیوند با سنت‌های مستبدانه ماهیتی سرکوبگر به خود می‌گیرد. او در این ارزیابی فرض را بر نقش دستگاه اجرایی دولت در دفاع از منافع بورژوازی نو پا قرار می‌دهد، نقشی که این طبقه به واسطه عدم هژمونی فرهنگی و ایدئولوژیک به شخصیتی با "پنجه آهنین" تفویض کردند. یکه تازی دایی غلام، دایی جوان‌تر پرویز، در جمع مهمانان پدرش نشان از این واقعیت دارد. او کارگزار کارخانه برادر بزرگترش عزیز و نماد تجدد است که گفته خود را به گفتمان مسلط دوران مبدل و بدین‌سان برگزیدگان سنتی را که در نزد او "یک مشت مشدی اصغر آواره‌اند" یا تابع خواست خود می‌گرداند و یا به حاشیه می‌راند. اصرار دایی غلام بر ضامن شدن ستوان بها، تا خود او، برای بیرون آوردن مشهدی اصغر از گداخانه حاکی از تبعیت قوه اجرایی دولت از خواست سرمایه‌داری است. به علاوه، گلستان به طرزی نمادین نقش شخصیت‌ها و دولتمردانی را برجسته می‌سازد که زمینه‌های فکری و فرهنگی استبداد نوین را پدید آوردند. در این خصوص، سخنان ناصر، مهندس جوان و هم سلولی رمضان قابل تامل است:

اگر شده بود. اگر شده بود که دست همه اینها بریده شود، که همه اینها دور ریخته شوند. زیاد نبودند. هفت هشت کوچک و بزرگ بیش نبودند، نه. آنها که ازشان حمایت می‌کردند. آنها که در مرکز نشسته بودند و در حساب‌های خودخواهانه گم شده بودند و برای این حساب‌ها به این پست‌ها احتیاج داشتند. و آنها که برای نبرد با این پستی‌ها چشم یاری از روحیه سست و زبون خود نمی‌توانستند داشته باشند. (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۷۷)

این نقش بیش از هر چیز در تمایلات رومانتیک آنان تبیین می‌یابد که در بازتعریف هویت ملی خود با اتکا بر سنت‌های گذشته، هرچند در قالبی نو،



پایه‌های ایدئولوژیک جنبشی را برپا کردند که به گفته گلستان "انسان فرهنگی" را به "فرد فرقه‌ای" تبدیل کرد. او بر این باور است که تعصب و خشونت لازم برای پیشبرد ایمان ملی "زبونی و فقر و فلاکت فرهنگی را" انجامید، پدیده‌ای که در مغایرت با تفکر مدرن و مظاهر آن قرار گرفت (گلستان، ۱۳۸۵، ۴۰). بی‌دلیل نیست که این جنبش که رضا ضیا-ابراهیمی آن را تجسم "ناسیونالیسم بی‌جا ساز" می‌نامد به جریانی "ضد روشنگری"، "ضد شهروندی"، نژادپرستانه، و نهایتاً سرکوبگر مبدل گشت (رضا ضیا-ابراهیمی، ۲۰۱۶، ۱۳۸، ۱۶۴، ۱۹۱، ۱۹۶، ۲۰۳). نتیجه چنین جنبشی اجبار بر متحدالشکل کردن مردم "ایران زمین" و تلاش بر سرکوب و حذف هویت‌های قومی، زبانی، طبقاتی، جنسیتی (به رغم تبلیغات ظاهری) و سرکوب حقوق دموکراتیک فردی بود که از مؤلفه‌های مهم دولت-ملت مدرن محسوب می‌شوند.

اگر چه گلستان این نوع "وحدت ملی" را که به شیوه‌های "ابتدایی" حاصل می‌گردد و به "سلطه تفکر نابالغ" می‌انجامد نا پایدار می‌داند (گلستان، ۱۳۸۵، ۳۸)، هم‌زمان بر کارکرد روانی آن تأکید می‌ورزد. او در داستان "شب دراز" با رویکردی روانکاوانه به عمق ذهن شکنجه‌گر راه می‌یابد و مکانیسم دفاعی او را در قبال عذاب وجدان و تزلزلی که گاه به آن دچار می‌شود به تصویر می‌کشد. داستان با تبیین شخصیتی دو شکنجه‌گر آغاز می‌شود. حسن، برخلاف همکارش محمود، بارقه‌ای از وجدان آگاه را بروز می‌دهد. شب، شب یلداست و حسن تنها با بطری عرق در اتاق کارش پشت در بسته نشسته و با حالتی اندیشناک طوماری از شقاوت‌های خود و همکارش محمود را از نظر می‌گذراند. او چهره آن زن جوان را تجسم می‌کند که دو اسکناس ده تومانی مقابل محمود گذاشته و تضرع کنان اجازه می‌خواهد تا برای شوهر در بندش غذا ببرد و محمود سنگدلانه می‌گوید: "فایده نداره، اینا فایده نداره"، حتی پس از آنکه حلقه نازک طلای دستش را که به محض گذاشتن روی میز غلت زده و نا پدید می‌شود، نثار می‌کند. خواست محمود همخوابگی با زن است که با گفتن "همین که گفتم" تلویحاً بیان می‌شود، اگرچه او سپس اسکناس‌ها را بر می‌دارد و "در جیب روی سینه‌اش پشت ردیف رنگارنگ نشانه‌های افتخار گذشته" می‌نهد. (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۵۱-۱۵۲)

غرق در این افکار، حسن بطری عرق را برمی‌دارد و با ادای کلماتی می‌کوشد تا تأثیر آزار دهنده این صحنه را از خود دور کند:

«تا چشمشون کور شه. نمیگی چطور توی خیابون را می‌رفتن - با اون چکمه‌هاشون! حقشون بود. مردکه لندهور با آن کلاه پخ پخی و چکمه‌اش. اما حالا مثل سگ‌های خوره‌ای. لندهور. اینا می‌خواسن کارها را درست کنن؟» حسن سپس مهندس جوان را به یاد می‌آورد که پس از تازیانہ نواختن بر پشت او "خرخرش از ته گلو به سختی بیرون کشیده می‌شد"، و هنگامی که با لحنی طعنه آمیز حالش را جویا شده بود او "با چشمی چون نگاه قربانی" به او می‌نگرد و "لخته‌ای خون و تف سویس" می‌افکند. حسن در پاسخ لگد محکمی به مهندس جوان می‌زند و او را "بی‌وطن! بی‌شرف!" می‌خواند. (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۵۴-۱۵۳).

حسن به دوران کودکی‌اش می‌اندیشد، به خانه تنگ و تاریک و محقرشان، به مادرش که همیشه در حال جارو کردن بود، و به بچه‌های سرتراشیده که با شلوارهای گشاد، جوراب‌های پاره، و مف‌های آویزان شده‌اشان که در کوجه‌های پر از گل و کثافت راه می‌رفتند. این سفر به گذشته و یادآوری فقری که خود او نیز در آن دست و پا می‌زده باز هم تداعی کننده مهندس جوانی است که او سیلی از ضربات تازیانہ را بر پیکرش فرود می‌آورد. انگار که حسن با احساسی آمیخته به ندامت و کنجکاوی از خود می‌پرسد که "چرا تحمل می‌کرد؟ ... چرا هیچ نگفت؟ شلاق خورد، هیچ نگفت؟ اما گفت زنده باد... چه چیزها گفت. چه حرف‌ها زد... از آزادی، و از امید و از خیلی چیزها - که او اینک بخاطر نمی‌آورد." اما حسن بلافاصله دست به سوی بطری عرق می‌برد و پس از نوشیدن جرعه‌ای دیگر از عرق تند و آتشین بر خود نهیب می‌زند: "نه نه نه! به تو چه؟ بر پدرشون لعنت. بر اول تا آخرشون لعنت ... خوب که گول نخوردم." (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۶۷-۱۶۶)

اما ذهن بازیگر حسن همچنان از این سو به آن سو می‌غلند و باز بر زن جوان و جیغ‌هایش و اینکه او برای رهایی شوهرش حتی حلقه زناشویی‌اش را هم از دست داد متمرکز می‌شود. این یادآوری که نشان از وجدان آگاهش دارد او را وا می‌دارد تا برای گریز از برزخی که در آن گرفتار آمده به زمین و



زمان بتازد، چنانکه او هم محمود و هم مهندس جوان را آماج نکوهش قرار دهد. حسن محمود را به خاطر سوء نیت نسبت به زن آن کارگر گنگ، "نامرد" و مهندس جوان را به دلیل خیانت به وطن، "بی شرف" می نامد. (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۶۸، ۱۵۸) در هردو مورد، دغدغه حسن ناموس است، ناموس فردی و ناموس ملی که به طرز دوسویه در پیکر زن جوان و برساخته مونثی به نام وطن تجلی می یابد. از همین رو، حسن بیش از ناله های کارگر گنگ از احتمال تعدی به ناموس زن او متاثر می شود چرا که این امر به مثابه اهانت به ناموس و هویت ملی است که دفاع از آن شکنجه را توجیه می کند. این خود نشانگر تفوق ایدئولوژی هویت گرای ملی است که دفاع از آن روان معذب شکنجه گر را تسکین می دهد.

پایان داستان که در تهی شدن بطری عرق تظاهر می یابد نمادی است از خصلت ناپایدار و گذرای ایدئولوژی های هویت گرا که گلستان بر آن اشارت دارد. تو گویی که با پرتاب بطری عرق به وسیله حسن و شکسته شدن آن همه چیز در هم ریخت و ایدئولوژی وحدت بخش ملی که در کالبد وطن تجسم می یافت تاثیر تسکین بخش خود را از دست داد. دیگر هیچ چیز حسن را تسکین نمی داد و همه در نظرش بی شرف بودند، از جمله خود او: "... بی شرفها. همه شان. همه شما. همه اونا. من. همه ما. همه. همه دنیا. از اول تا آخرش همه همه همه -" (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۶۸)

تجدد و شیزو فرنی فرهنگی

روایت فوق از حالات متضاد شکنجه گر دریچه ای است به آنچه که گلستان "انشقاق شخصیت" و "قاش خوردگی در مغز" می نامد (گلستان، ۱۳۸۵، ۴۹)، پدیده ای که در حضور هم زمان سنت و تجدد نمودار می گردد. این دو پارگی ذهن و شخصیت مولفه دیگر مدرنیته ایرانی است که در کاراکترهای داستانی گلستان به چشم می خورد. سید بلیغ، معلم فقه و دوست پدر پرویز، در "از روزگار رفته حکایت" نمونه بارز این دو پارگی است. هنگامی که پدر پرویز او را به خاطر "گوزیدن" در جمع مهمانانش لگد می زند، سید بلیغ از یکسو در توجیه این عمل می گوید: "معصومیت را نباید آزد". از سوی دیگر او خود

در کلاس درس عمل پرویز را به سوژه‌ای برای خنده و استهزاء مبدل و او را نزد همشاگردی‌هایش شرمسار می‌کند.

در "آذر، ماه آخر پاییز" این دو پارگی در تناقض بین تفکر و منش کنشگران سیاسی تجلی می‌یابد، موضوعی که پیامد آن حس عذاب وجدانی است که بر راوی داستان حادث می‌گردد. او فردی است با موقعیت اجتماعی نسبتاً ممتاز (داشتن کلفت در خانه و سکونت در محله‌ای اعیان نشین) که به رغم داشتن گرایش‌های انقلابی به فرهنگ و شیوه زندگی طبقات فرو دست با دیده تحقیر می‌نگرد. راوی هنگام تحویل گرفتن وسایل احمد، یار انقلابی متواری‌اش، پاکت آجیلی را که مادر احمد به عنوان سرراهی برایش تهیه کرده دریافت می‌کند. این پاکت عاملی است که پس از دیدار راوی با علی، دوست دیگری که اتوموبیل خود را برای حمل وسایل احمد در اختیار گذاشته بود، تردید و جدال درونی او را بر می‌انگیزد. علی با دیدن پاکت آجیل که از کاغذ مشق خط خورده شاگرد مدرسه‌ای‌ها درست شده بود به تمسخر آن می‌پردازد: "هوهو! مگه هنوز هم از این پاکت‌ها می‌سازند. هو! از کجا درآوردی، محله جهودها؟ توش چیه؟" راوی گرچه خنده و تمسخر علی را به خاطر فقر مالی خانواده احمد ناموجه تلقی می‌کند و با خود می‌اندیشد "که چرا دیگر از این پاکت‌ها نباشد؟ یعنی همه‌اش باید از این قوطی‌های مقوایی باشد"، اما سرانجام تحت تاثیر علی پاکت آجیل را چون "یک گلوله سیاه" در نور چراغ خیابان به دور می‌اندازد. (گلستان، ۱۳۲۷، ۶۲، ۶۰) علی شق دیگر شخصیت راوی است که با فخر و افاده از امکانات بهتر زندگی بالای شهر سخن می‌گوید و با انزجار به تشریح زندگی پایین شهر می‌پردازد:

این بالاها از این پاکت‌ها نیست. آن پایین‌ها هم نه گل‌فروشی است و نه خیلی چیزهای دیگر. این فرق‌ها. مگه همه‌اش همین فرق‌هاست؟ نان هسته خرما و پهن اسب. یا خون توی سلاخ خانه‌ها. درد و ناخوشی و گرسنگی. همه‌اش سیاهی و زجر... (گلستان، ۱۳۲۷، ۶۳)

با شنیدن خبر دستگیری و اعدام احمد، حسی از آگاهی در راوی می‌جوشد



که چگونه تعصب ناشی از فرهنگ طبقاتی‌اش منجر به آن گشت تا از ارسال آخرین هدیه مادر احمد به او سر باز زند. او اینک می‌اندیشد که آن پاکت آجیل به رغم ظاهر مضحک‌اش، برای مادر احمد، و نه حتی برای خود احمد، دنیایی ارزش داشت: "پس چرا پاکت را ندادی. آنچه را که برایش گذاشته بودند دور انداختی...". در اینجاست که راوی برای گریز از عذاب وجدانی که گریبان‌گیرش گشته "شرم‌زده و وارفته" به طرف مجسمه فردوسی روان می‌شود.

بخش پایانی داستان نشان از یک تحول فکری است که با آگاهی از اصالت سنت‌های گذشته و عزیمت به سوی خلق سنت‌های نوین تحقق می‌یابد. تک‌گویی‌های راوی در مقابل مجسمه فردوسی نقطه آغاز این عزیمت است: "مزخرف! این چیست که ساخته‌اند... که این‌طور قوز کرده؟ مجسمه ساخته‌اند برای مملکت مجسمه‌ها. مجسمه مرده‌ها برای مملکت مجسمه‌ها. مجسمه مرده‌ها برای مجسمه‌های مرده ده هزار ساله... شعر از مجسمه برای زیر مجسمه. شعر مرده برای مرده‌های روی تابوت مرده... نمیرم از این پس که من زنده‌ام..." در این کلمات می‌توان هم صدای معترض گلستان را علیه منجمد ساختن سنت‌های گذشته شنید و هم عبور از آنها را، تفکری که صراحتاً در گفته‌هایش بازتاب می‌یابد: "آن فرهنگ دیگر در ما حضور ندارد. و چون حضور ندارد ما را وارث آن نمی‌شود نامید. میراث و مرده ریگ؛ وقتی که در مسیر زندگی به کار نیفتند همان مرده ریگ می‌ماند - بی‌جا، جامد. بی‌جان. افسوس." (گلستان، ۱۳۸۵، ۴۴) از این منظر است که راوی پرسش‌گرانه خود را مخاطب قرار می‌دهد: "چرا مثل دیوانه‌ها این‌همه در این میدان خالی بی‌خودی می‌چرخد. دور این این مجسمه مرده. دور این یادگار گذشته!... دور این مجسمه که نگاهش از هزار سال پیش سوی تو می‌آید..." (گلستان، ۱۳۲۷، ۷۱، ۷۰، ۶۸) راوی سپس به خود می‌آید و دیگر نه به دور انداختن پاکت و نه به مرگ احمد، بل به حفظ آنچه او بر جای گذاشته می‌اندیشد. او احمد را مرده راه فردا می‌داند و اکنون بر آن است تا خود نیز در این راه قدم بگذارد. او می‌خواهد از یگانه یادگار احمد، طفل بازمانده‌اش، هوشنگ، نگهداری کند و این راهی است که برای رسیدن به مقصد می‌پیماید. در پس این دگرگونی

فکری که در رفتار و منش راوی داستان جلوه گر می‌شود، تلقی گلستان از مفهوم هویت دیده می‌شود: "شاخص هویت انسان هویت رفتارش است نه بستگی به یک گوشه یا یک رنگ، یا گیرکردگی توی رسم مالکیت ویرانه‌ای توی پس کوچه." (گلستان، ۱۳۸۵، ۴۹)

تجدد و پراگماتیسم

این دل‌کندن از عادت‌ها و سنت‌های دست و پاگیر گذشتگان، گلستان را به سوی نگرشی پراگماتیستی سوق می‌دهد که خود یکی دیگر از ویژگی‌های عصر مدرن می‌باشد. این نگرش در داستان "یادگار سپرده" که ظاهراً در تداوم داستان فوق نگارش یافته کاملاً مشهود است. زنی مترصد است تا شمعدانی‌هایی را که یادگار شوهر از دست رفته‌اش می‌باشد از گرو بانک در آورد؛ ولی او مردد است که آیا پس از استرداد شمعدانی‌ها آنها را فروخته و خرج مداوای فرزند بیمارش هوشنگ کند یا اینکه نگه دارد. همین تردید مانع از آن می‌شود تا زن هنگامی که نوبت شماره او می‌شود از رفتن به بجه بانک خودداری کند. او با این فکر که شمعدانی‌ها را نگه دارد و برای مداوای فرزندش چاره دیگری بیاندیشد بانک را ترک می‌کند. اما گفته کارمند بانک پس از چندین بار تکرار شماره "هشتاد و نه" و عدم دریافت پاسخ در پایان داستان اشاره‌ای است به جامعه‌ای که در آن سنت‌های پیشین به کنار گذاشته شده‌اند: "زکی! از کجا فهمید که شمعدوناش را بانک حراج کرده؟" این برداشت همسو با جهان بینی گلستان است که در خلال داستان از زبان احمد، شوهر از دست رفته زن، بیان می‌شود: "... خوشی زندگی در این چیزها نیست... هر چه را می‌خواهی بفروش، چه احتیاجی به این چیزها داریم. فردا هم به هیچ چیز احتیاج نخواهیم داشت. احتیاج ما به خود فرداست. (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۴۳، ۱۴۹)

"تب عصیان" نمونه دیگری از این نگرش پراگماتیستی را ارائه می‌دهد که در بُعد سیاسی آن و در چهارچوب آمیزش سنت با تجدد روایت می‌شود. داستان در ارتباط با یک زندانی سیاسی است که در اعتراض به وضعیت و شرایط طاقت‌فرسای زندان دست به عصیان می‌زند با این امید که دیگر زندانیان



نیز به او ملحق شوند. این زندانی محکومیت را نمی‌پذیرد و از این رو سکوت در برابر بی‌عدالتی‌ها را نشانه محکومیت می‌داند که نتیجه آن شرمساری، گمشدگی، و نابودی است. او در عین حال کسی است که بار سنگین سنت‌های گذشته را بر دوش می‌کشد تا برای آیندگان به ارث بگذارد. این زندانی به رغم همه مخالفت‌ها مبنی بر تأثیر معکوس چنین عملی راه عصیان را در پیش می‌گیرد و در این راه خود را یکه و تنها می‌یابد.

داستان پیش از آنکه نگاهی انتقادی به شیوه مبارزات سیاسی باشد گسستی است هستی‌شناسانه از سنت‌های حماسی و مذهبی، سنت‌هایی که با تمجید از قهرمان‌گرایی و شهادت در تعارض با مفهوم مدرن سیاست به عنوان حرکتی جمعی و مدنی قرار می‌گیرند. موید این نکته مضامین و اشارات به‌کاررفته در متن داستان است که بر طبع جاه‌طلب و عصیانگر زندانی اشارت دارد: "... شاد بود که در این راه گام نخست را بر داشته است. شاد بود که ناتوانی‌ها را در کوره اعتصاب دسته جمعی برای همیشه خواهد سوزاند. شاد بود که دوستانش اساطیری می‌سازند که سرچشمه الهام آیندگان خواهد شد..." او شاد از وقوع میلاد زمان بود، لحظه‌ای که زندانبان در به رویش بگشاید و او نعره زنان به اعتراض برخیزد، لحظه‌ای در آینده "که مبدأ زمان بود. اکنون پیش از آغاز زمان زندگی می‌کرد". (گلستان ۱۳۲۷، ۸۸، ۸۵)

مضامین فوق مصداق گرایشی است که گلستان آن را "عصیان رومان‌تیک" می‌نامد، عصیانی که راه به جایی نخواهد برد. او در تأکید بر این موضوع می‌افزاید: "عربده کشیدن توی زندان سبب هیچ‌گونه صلح و هیچ‌گونه رهایی، نه صلح با زندانبان و نه رهایی از زندان، نخواهد شد. مسئله که توی زندان یا زندان نبودن نیست که؛ مسئله دنبال کردن هدف وسیعی است که به خاطر آن حاضری توی زندان بیافتی" (گلستان، ۱۳۸۵، ۱۶۳). از همین رو، او در داستان "در خم راه" سناریوی متضادی را تشریح می‌کند و آن هنگامی است که کهزاد، رعیت‌زاده‌ای که به قیام بر علیه خان برخاسته، از مخفیگاهش صحنه سنگ‌چین شدن پدرش را توسط مزدوران خان به چشم می‌بیند. کهزاد با وجود خشم و نفرتی که از مشاهده این صحنه در او ایجاد می‌شود، همچنان خوددارانانه در مخفیگاهش باقی می‌ماند تا خود را برای مبارزه در موقعیتی

بهرتر آماده کند. هدف کهزاد مبارزه برای مباره نیست، بلکه مبارزه برای رهایی از ظلم و ستمی است که بر او اعمال شده است.

یکی از انتقادات رایج بر ایران عصر پهلوی پر شتاب و نابهنگام بودن تحولات مدرن می‌باشد که به تشدید تضاد میان سنت و تجدد و سرانجام سرنگونی حکومت پهلوی انجامید. اما گلستان استدلال را بر اساس اولویت‌ها می‌نهد، اینکه چگونه بی‌توجهی به ضرورت‌ها و نیازهای جامعه ایران در آن برهه از زمان به رشد ناموزون و قطبی شدن جامعه منجر گشت. این نکته‌ای است که او در پاره‌ای از آثارش، از جمله در داستان تمثیلی "ظهر گرم تیر" ابراز می‌دارد. باربری در گرمای ظهر ماه تیر یخچالی را روی گاری برای بردن به خانه‌ای حمل می‌کند. اما مردی که در را به روی باربر می‌گشاید می‌گمارد که او یا عوضی آمده یا اینکه آدرسی که در دست دارد اشتباهی است: "اینجا هنوز کسی توش نیومده ... و ما پاسبونی می‌کنیم... اینجا نیس" (گلستان، ۱۳۴۶، ۴۱). بی‌سوادی هر دو نفر نیز به گنگی موضوع می‌افزاید، هر چند برای باربر محرز است که خانه همان‌جاست و آدرس هم همانی است که روی کاغذ نوشته شده است. او باز هم مصرانه می‌کوشد تا مرد را متقاعد کند که "کسی آدرس را خوند ایجوری گفت." و باز پاسخ می‌شنود: "شاید عوضی خونده. شاید عوضی نوشته" (گلستان، ۱۳۴۶، ۴۳). باربر پس از آنکه از مجاب کردن مرد نا امید می‌شود طلب آب می‌کند و مرد به درون رفته و با کاسه‌ای آب و یخ آغشته به گل باز می‌گردد.

این نمادهای ارجاعی و استعاره‌های متن داستان کافی است تا خواننده را به درک زیر ساخت داستان رهنمود سازد که در پس آن صدای انتقادی گلستان از سیاست حاکمان وقت به گوش می‌رسد. اگر خانه را نماد جامعه ایران در دومین دهه حکومت شاه و یخچال را مظهر زندگی لوکس فرض کنیم، بردن چنین کالایی به خانه‌ای که هنوز ساختمان آن کامل نیست تنها مشخصه سیاسی است که بیش از تغییرات زیربنایی به تغییرات ظاهری توجه دارد. این عدم اولویت بر تغییرات بنیادی که در اشاراتی چون بیسوادی مرد و باربر و آب یخ آغشته به گل نمایان می‌گردد همچنین بر نابهنگام بودن این‌گونه تحولات دلالت دارد، نکته‌ای که در توصیه مرد به باربر برای یافتن



خانه بیان می‌گردد: "شاید باید چند تا پیچ دیگه بزنی..." (گلستان، ۱۳۴۶، ۴۳) این شیدایی به ظواهر مدرن تا مواهب آن، عاملی است که در نگاه گلستان ناکامی هویت مدرن و بی‌هویتی ملی را سبب می‌گردد. تذکر مرد به باربر در توصیف کوچه‌ای که خانه در آن قرار دارد اشاره‌ای است به این بی‌هویتی که در بستر استعاره بیان می‌شود: "این کوچه اسم نداره."

پایان داستان اما حاکی از امیدی است که گلستان برای اصلاح امور هنگام نگارش مجموعه شکار سایه در دل می‌پروراند، امیدی که با توجه به سال‌های پر شور پیش از کودتای ۲۸ مرداد چندان دور از واقعیت نمی‌نمود. این امید را می‌توان در انتظار باربر برای یافتن کسی که آدرس خانه را به او نشان دهد دید: "حتما کسی هست، کسانی هستند که بدانند او بارش را کجا باید برد..." (گلستان، ۱۳۴۶، ۴۴)

این تاکید بر اولویت‌ها با صراحت و جسارت بیشتری در دو متن سینمایی و ادبی "اسرار گنج دره جنی" بیان می‌شود. که روایتی تمثیلی از دوره متاخر حکومت شاه و پیشگویی زود هنگام اضمحلال آن می‌باشد. داستان با عبارتی اینچنین آغاز می‌شود: "یک دسته مهندس برای نقشه‌برداری از تنگنای دره گذشتند و رسیدند روی بیراهه". سپس دستگاه دیده‌یاب این گروه نقشه‌بردار مردی روستایی را نشان می‌دهد که درحین شخم زدن زمین بر حسب اتفاق به سنگی برمی‌خورد و با برداشتن آن به گنج زیرزمینی عظیمی دست می‌یابد. حضور هم‌زمان مهندسان نقشه‌بردار در دره‌ای دورافتاده و پیدایش گنج ظاهرا اشاره‌ای به سفر ویلیام ناکس داری به ایران و کشف نفت در سال ۱۹۰۱ میلادی است که عصر نوینی در تاریخ ایران را رقم زد. مشخصه این عصر گذار از اقتصاد کشاورزی به اقتصاد نفتی و گرایش به مصرف‌گرایی است که در قربانی کردن گاو (نماد تولید بومی) و دستیابی به ثروت بادآورده و متعاقبا زندگی پر زرق و برق مرد روستایی نمود می‌یابد.

گلستان در این اثر گونه جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که با اتکاء بر ثروت‌های زیرزمینی به تقلید از مظاهر فرهنگ و تمدن غرب می‌پردازد و در این راه شکلی از تجدد را عرضه می‌دارد که هم اقتدارگرا و هم فلاپی است. سیمای دگرگون شده مرد روستایی پس از بالا آمدن از چاه بیانی نمادین از

اقتداری است که ثروت نو یافته به همراه دارد: "از چاه که بیرون آمد خود را بالای دنیا دید... اکنون انگار بام بلند برج دیدبانی او بر فراز دنیا بود که تخت تسلط او روی طاق دنیا بود." نشان دیگر این تجدد اقتدارگرا در سخنان مرد زرگر خطاب به مرد روستایی بازتاب می‌یابد: "وقتی پول داری مردم کی‌اند. به پول همیشه چشم‌شونو بست. نوکرت می‌شن" (گلستان، ۱۳۵۷، ۶۲، ۱۷) مصداق این سخن کسی جز شخص شاه نیست که به موازات افزایش بهای نفت در آغاز دهه ۱۳۵۰ ملت را همچون رعیت می‌انگاشت.

این شکل از تجدد هم‌زمان معرف‌گرایی است که ترقی و پیشرفت را به مفهومی تزئینی، کالایی، و وارداتی تنزل می‌دهد، گرایی که اساساً در تغییر سبک زندگی و ترجیح مصرف‌گرایی بر سازندگی دیده می‌شود. چنین است که مرد روستایی پس از پیدایش گنج خطاب به زنش "ننه علی" می‌گوید: "تو به زندگی تازه من جور نمیشی." (گلستان، ۱۳۵۷، ۱۰۵) او "دیگر لباس نیم‌دار نمی‌پوشید" و به توصیه زن زرگر "رختش را ... طراح مد سفارشی می‌دوخت." مرد روستایی همچنین کاروانی از کالاهای تزئینی و وارداتی بسوی کلبه خشتی خود روان می‌سازد تا از این طریق خود را با کاروان تمدن هم‌گام و هم‌سو سازد. در اینجاست که گلستان به طرزی نمادین و طنزآمیز ماهیت متناقض شبه‌مدرنیسم عصر پهلوی را با برجسته ساختن ناهمگونی کالاهای وارداتی با بافت روستایی نشان می‌دهد. یکی از این نمونه‌ها عدم اطلاع مرد روستایی از ضرورت آب برای استفاده از آبگرمکن است: "به من نگفت آب می‌خواد... من فکر کردم اینها همه‌اش افتوماتیکه." (گلستان، ۱۳۵۷، ۸۱، ۷۷، ۱۰۵) نیاز به گفتن نیست که بخشی از انگیزه این تجدد وارداتی به روایت داستان کسب "قدرت و حیثیت و هویت" برای نظام موجود و کارگزاران آن می‌باشد که به هویت ملی ایرانیان مبدل گشت، هویتی که در حسرت عظمت از دست رفته و تاسف بر حال کنونی خود بود. توصیف گلستان از حالات مرد روستایی گویاست:

اطمینان به دارایی، او را از بدگمانی مصون می‌داشت، و دست‌بازی، خوشبینی به او می‌داد. ثروت سریع بود و این سرعت او را برای



خودش سرفراز و منفرد می‌کرد. هر چند سرفرازی امروز جبران تلخی دیروز بود، در عین حال تاکید سرشکسته بودن دیروز هم بود، و اندیشه تلافی تحقیر را شدیدتر می‌کرد. تغییر در پشت رخت هم بود هر چند پیش‌تر از حد پوست نمی‌رفت. (گلستان، ۱۳۵۷، ۷۷)

اما گلستان هویتی که خود را بر بنیاد سست سنت‌های گذشته می‌نهد اساساً ناپایدار می‌داند چنان‌که در داستان نیز خانه نو ساز مرد روستایی که جلوه‌ای از هویت او و روح زمان است سرانجام با یک تکان فرو می‌ریزد. این موضوع گلستان را برمی‌انگیزد تا همچنین سنت‌های منجمد شده را، چه ملی و چه مذهبی، به سخره بگیرد. در همان حال که "نه نه علی" برای جلوگیری از کشتن گاو توسط شوهرش با استیصال کمک می‌طلبد شیخ ده "توی خلوت خانه‌ش در انزوای زرد آفتاب عصر پاییزی می‌کوشید تا صاد و عین‌های حمد و سوره نمازش را از مخرج درست قرائت کند". (گلستان، ۱۳۵۷، ۲۰) به این اعتبار، می‌توان گفت که گلستان رکود فکری و فرهنگی ایران را دو قرن گذشته معلول هم تجدد و سنت قلبی می‌داند. بی‌علت نیست که "اسرار گنج دره جنی" این چنین آغاز می‌شود:

در این چشم انداز بیشتر آدمها قلبی‌اند.
هرجور شباهت میان آنها و کسان واقعی
مایه تاسف کسان واقعی باید باشد.

تجدد ستیزی

اینک در ادامه بحث به موضوع مقاومت سنت در برابر تجدد نظر می‌افکنیم که گلستان در داستان "خروس" با ترکیبی از نمادها و رمزگان‌ها به نمایش می‌گذارد. حاجی ذوالفقار، کدخدا و بزرگ خانواده‌ای که راوی داستان یک شبانه روز را در خانه او می‌گذرانند، نماد چنین مقاومتی است که در دلبستگی‌اش به کله بز و ضدیتش با خروس تجلی می‌یابد. این دو گرایش معرف جهان بینی پیشامدرن اوست که تنها راه کسب ثروت را دستیابی به

گنج و حرکت زمان را در مفهوم مدور آن می‌بیند. لیلا صادقی در رمز‌گشایی از نماد بز به درستی ماهیت دگرگون شده آن را در عصر آمیختگی سنت با تجدد برمی‌شمارد. او پیکره بز را که در دوران پیشا مدرن نماد باروری و برکت بود، در جوامع نیمه سنتی و نیمه مدرن نشان "باورهای فسیل شده و ناهمگن اجتماعی" می‌داند که خود حاکی از ایستایی "ساختار جامعه‌ی رو به ترقی ظاهری است." (صادقی، ۱۳۹۲، ۱۹۱-۹۲) اینگونه ترقی به طرزى طعنه آمیز در گفته راوی داستان خطاب به حاجی انعکاس می‌یابد: "اینجا به جز قاچاق خبری هس مگر؟" از این قرار، "هیكل بی سر بی هویت بز" بر سر در خانه حاجی ذوالفقار با شاخ بریده، کله توخالی، و دست و پای گچی نه تنها حاکی از وابستگی او به سنت‌های گذشته، که منجمد شدن و بی‌هویت بودن خود این سنت‌ها ست. (گلستان، ۱۳۴۹، ۲۹)

اگر چه صادقی در رمزگشایی از نماد خروس ابعاد فرهنگی و تاریخی آن را به روشنی تشریح می‌کند، ولی بُعد زمانی آن را که یکی از لایه‌های معنایی داستان بر آن استوار است از نظر دور می‌دارد. این بُعد زمانی در مفهوم خطی آن و در تقابل با زمان مدور که مشخصه دنیای پیشا مدرن است حضور می‌یابد، حضوری که با شتاب پرتوان خود جامعه سنتی را مشوش می‌سازد. بی‌علت نیست که "پارس خروس" بیش از سگ و گرگ در دل مردم محل هراس می‌افکند حتی آن‌گاه که پایش بسته باشد. بعلاوه، نشستن خروس بر روی کله بز و فضلہ کردن روی آن توهین به هویت و باورهای حاجی تلقی می‌می‌گردد. چنین است که حاجی ذوالفقار برای گریز از فشار زمان خطی که در بانگ گاه و بی‌گاه خروس به گوش می‌رسد و نیز برای حفظ هویت خویش این موجود "حرامزاده" را که از "تخم ساعت شماطه‌دار" به وجود آمده نابود می‌سازد.

با این همه، ضدیت حاجی با خروس را نباید ستیز با جنبه‌های ظاهری تعبیر نمود. برخلاف شخصیت ظاهری‌اش، او خواستار تغییر است، اما تغییری که همگام با شتاب زندگی او و در جهت خواستش باشد، چنان‌که همراه راوی در سیل هزل می‌گوید. "حاجی می‌خواود صدای خروس مثل بلبل باشه. یا گنجشگا." این خواست حاجی را بر می‌انگیزد تا بانگ خروس را که به گوش



او اذان می‌آید خاموش سازد و خود گویش اذان را بر عهده بگیرد: "می‌خوام نگو. خودم اذان می‌گم." (گلستان، ۱۳۷۴، ۴۶)

اما حاجی غافل از آن است که پیام رهایی‌بخش مدرنیته دیگر تاثیر خود را بر این جماعت گذاشته که در شورش خدمتکار به ظاهر مطیع‌اش بر علیه اقتدار او نمایان می‌گردد. این چشم انداز موید رمزگان فرهنگی و تاریخی خروس است که لایلا صادقی با ذکر مفاهیمی چون روشنایی، بیداری و خروش برجسته می‌سازد. و این پیامی است که گلستان به نقل از راوی داستان القاء می‌کند، پیامی که پویایی گذشته زنده را در خود دارد و حتی پس از کشته شدن خروس همچنان فضا را به خود آغشته می‌سازد: "... دور، خروسی اذان صبح را سرداد. به یاد خروس افتادم. چیزی است در هوا که هر خروس از آن خبر دارد. می‌داند که صبح نزدیک است یا وقت ظهر رسیده‌ست می‌خواند. بی‌خواندن خروس صبح می‌آید. اما خروس این هنر را دارد که می‌داند صبح می‌آید. با وقت همراه است..." (گلستان، ۱۳۷۴، ۸۹)

گلستان و رسالت روشنفکر

گلستان به ندرت در باره روشنفکر و رسالت روشنفکری مستقیماً سخنی ابراز داشته است. اما او در پاره‌ای از آثار داستانی‌اش شمه‌ای از دیدگاه خود را در این زمینه به نگارش در آورده که در اینجا به آن می‌پردازیم. "بیگانه‌ای که به تماشا رفته بود" از مجموعه شکار سایه در زمره چنین آثاری است که او با شرح کلیتی از خصوصیات شخصیت اصلی داستان، روشنفکر را در مفهوم سلبی آن تعریف می‌کند. پاتریک نولز، خبرنگار آمریکایی، برای مشاهده یک شورش قریب‌الوقوع به کشوری در مشرق زمین سفر می‌کند، ولی این شورش که او با امید و آرزو در انتظار وقوع و گزارش آن بود به دلایلی انجام نمی‌گیرد. سرخورده از عدم وقوع این شورش، پاتریک به نینوچکا، زنی که در مهمانخانه با او آشنا می‌شود، توسل می‌جوید تا بلکه با همخوابگی با او رنج ناکامی را کاهش دهد. اما پاتریک صحنه معاشقه را نیمه‌کاره ترک می‌گوید و نینوچکا را تنها به حال خود می‌گذارد. انگار که همخوابگی بیش از آنکه باری از دوشش بردارد بر آن می‌افزاید.

بدون شک داستان از زوایای مختلف قابل بررسی است، اما آنچه که در ارتباط با بحث حاضر می‌توان از متن داستان استنباط کرد تصویر روشنفکر در مفهوم سلبی آن است که در رفتار مکانیکی پاتریک تجسم می‌یابد. او فردی است عاری از هرگونه احساس خود جوش و طبیعی که این عامل او را از درگیر شدن فکری و عاطفی با موضوعات پیرامونش باز می‌دارد. پاتریک در هر وضعیت می‌خواهد ناظر باشد، چه هنگام بروز شورش مردمی و چه هنگام هم آغوشی بی آنکه کمترین مبادرتی به خرج دهد. در دیدی کلی، پاتریک نماد روشنفکر جعلی است که نه نقشی در بوجود آوردن جنبش مردمی دارد و نه پیوندی با آن و تنها انگیزه و آرزویش خود محوری و خودکامگی است. "طوطی مرده همسایه من" از مجموعه جوی و دیوار و تشنه به شیوه‌ای متضاد ماهیت و رسالت روشنفکر را باز می‌نماید. برخلاف پاتریک، راوی و شخصیت اول داستان نه در اندیشه بهره‌برداری از شورش مردمی است و نه احساس شورمندی را در خود سرکوب می‌کند. او سرمست از زندگی و سرشار از حس زنده بودن است تا بدان حد که شبانگاه آواز می‌خواند که همین نقطه تعامل و پیوند او با مردم و دنیای بیرونی است. آواز خواندن شبانه راوی مرد همسایه را به خشم می‌آورد و او خشم خود را با فحاشی، پرتاب گلدان و قفس طوطی‌اش از بالکن به سوی او بروز می‌دهد. با بالا گرفتن دعوا و کشیده شدن ماجرا به کلاتری راوی در مقام روشنفکر جایگاه و رسالت خود را در روبرویی با همسایه شاکی‌اش در می‌یابد، تحولی که با شکوه و گلایه مرد همسایه از او در جریان بازجویی آغاز می‌شود:

این آقا صبح کله سحر بلند میشه ورزش میکنه... آنوقت میشه نوبت حموم. صدای آب تو وان حموم بلند میشه ... آقا میخواد ناشتا بخوره. صدای آب پرتقال‌گیری، بوی تخم مرغ، بو کاکائو، بو بلغور پخته، بو دارچین میاد، بو زنجفیل، بو گوشت خوک سرخ شده... ظهر که میام، بعد از ناهار، تموم ساختمان بنا کرده به لرزیدن ... آقا صفحه می‌زنه. چیف موسیقی ... همه‌اش قمر... همه‌اش دلکش... یا سنفونی. ای بر پدر هر چی سنفونی! ... بعد رفیقه‌شون میاد... حتی نمی‌ذاره زن اول



بیاد تو رختخواب بعد لخت بشه. زن را از این یک ذره شرم دروغی،
یا عشوه و هر زهر مار دیگه‌ای که اسمش را بذارین محروم کرده.
هر روز وادارش می‌کنه که آخرین تکه را هم بندازه کنار و بعد بیاد
تو رختخواب... دو سه ساعت بعد بلند میشن، حموم می‌کنن... صبح
حموم کرده بود، باز حموم می‌کنه... آنوقت براشون مهمون میاد. باز
هم موزیک، یا حرف زدن، حرف زدن از چرت و پرت. از سر سیری.
حرف‌هایی که آدم اصلا ازشون سر در نمی‌بره..." (گلستان، ۱۳۷۲،
۹۹-۱۰۲)

این توصیف از سبک زندگی مدرن و پرآب و رنگ همسایه مجاور حاکی از
دو موضوع محوری است. نخست اینکه نگاه تفتیش‌گرانه مرد همسایه بیش
از آنکه در جهت محکومیت طرف دعوا باشد نشانگر روانشناسی معکوس
اوست که نشان از ضدیت با مظاهر فرهنگ و تمدن مدرن دارد. او ظاهراً نه
از مواهب مادی زندگی بهره‌ای برده و نه توانایی درک فرهنگ و هنر مدرن را
دارد. او این کمبود را که در محرومیت و سرخوردگی بازتاب می‌یابد با مردود
شمردن فرهنگی که برای او هم نامانوس و هم دور از دسترس می‌نماید به
نمایش می‌گذارد. ناتوانی او در پذیرش و جذب چنین فرهنگی
به عزمی آگاهانه برای پرهیز از تقلید آن بدل می‌گردد، ذهنیتی که در مرگ
طوطی مرد همسایه نمود می‌یابد، چرا که اگر طوطی نماد تقلید است، مرگ
آن بر فقدان این خصلت دلالت دارد.

هم‌زمان، روایت او از همسایه‌اش تصویرگر فردی است که به سختی بتوان
او را روشنفکری با تعلقات مردمی نامید. او به رغم ظاهرمدرن و پیراستگی
فرهنگی کمترین پیوند را با جامعه خود دارد، به طوری که حتی همسایه‌اش
را نمی‌شناسد. اما او اینک خود را درگیر می‌یابد، درگیر با موقعیتی که نه
به دنبال آن بوده و نه به آن اندیشیده است، و این لحظه‌ای است که مرد
همسایه به علت خوردن تریاک نقش بر زمین می‌شود و او پیکر نیمه جانش را
یله کنان به بیمارستان می‌برد. این پاسخ به درماندگی مرد همسایه آغاز پیوندی
است که به شکل نمادین در جاری شدن جوهرهای آبی و قرمز و در هم

آمیخته شدنشان بر روی زمین پس از شکستن شیشه دوات دیده می‌شود. در پرتو سمبل‌های جهانشمول می‌توان رنگ آبی را نشانه درک وهم‌پردی راوی داستان و رنگ قرمز را نشانه اضطراب و استیصال مرد همسایه تعبیر کرد که در مفهوم کلی بر شکل‌گیری پیوند میان روشنفکر و مردم دلالت دارد. در این پیوند این روشنفکر نیست که در جستجوی مردم است، بلکه مردم‌اند که او را در می‌یابند. پاسخ راوی به گفته مرد همسایه که "تو از کجا پیدا شدی؟ گویای این واقعیت است: "من پیدا نشدم، تو پیدام کردی..." (گلستان، ۱۳۷۲، ۱۱۹) اکنون روشنفکر است که هویت و رسالتش را در حفظ سوژه خود از خطر لغزش و زمین خوردن می‌جوید، موضوعی که در بخش پایانی داستان به چشم می‌آید. راوی در بازگشت از بیمارستان همسایه‌اش را به گت خود که نماد پوشش است ملبس می‌کند و او را کوله‌کنان به خانه‌اش برده و در بستر می‌نهد.

این جنبه از رسالت روشنفکر تأکیدی است بر ضرورت حفظ عقلانیت که در نگاه گلستان یکی از ویژگی‌های مهم مدرنیته و بخشی از هدف و هویت روشنفکر را تشکیل می‌دهد. نمونه چنین تأکیدی در داستان "لنگ" از مجموعه شکار سایه دیده می‌شود. داستان ظاهراً متأثر از تجربه تاریخی جنبش لودیسم در اوایل قرن نوزدهم در انگلستان است که کارگران منشأ رنج و مصیبت خود را در وجود ماشین‌آلات یافته و به تخریب آنها برخاستند. کارل مارکس این گرایش به تخریب را بی‌ثمر و غیرعقلانی خواند. در "لنگ" نیز حسن، نوکر بچه‌ای که وظیفه کوله‌کردن منوچهر، پسر لنگ خانواده متمولی را به عهده دارد با پیدایش چرخ‌ی که به منظور جابجایی او خریداری شده بود خود را بی‌مصرف و نابود می‌بیند و از این رو در صدد شکستن چرخ بر می‌آید. او در این اندیشه است که "تا چرخ را نشکند نخواهد بود ... و چرخ او را پوشانده است و نیمه نابود کرده است و تا چرخ را نشکند باز نخواهد گشت. نخواهد بود... " اما او پیش از آن که به تخریب چرخ بپردازد ندایی از عقلانیت او را از این کار باز می‌دارد و آن پرسشی است خطاب به خود: آیا شکستن چرخ صدا ندارد؟ پاسخ مثبت است چون در می‌یابد که "اکنون خودش را، نه چرخ را، نه جانشین خودش را، این خودِ نویافته‌اش را، این خودِ



اکنون خوارکرده و شکست داده‌اش را، بیهوده‌اش را، گول زده‌اش را، باخته‌اش را، خود چنین کرده‌اش را باخته است، گول زده است، بیهوده کرده است، خوار کرده است، شکسته است."؟" (گلستان، ۱۳۴۶، ۹۶، ۸۹، ۸۱-۸۰)

نمونه دیگر از تاکید گلستان بر عقلانیت که به عنوان حسن ختام این بحث نقل می‌کنیم سخنان ناصر، مهندس جوان، است که در رد شیوه قهر آمیز مبارزاتی خطاب به رمضان ابراز می‌شود:

نه رمزون ای کار تو از غیظه. تو به لج کی این کارو می‌کنی؟
دیگران بد کردن تو چرا اینجور بکنی... تو نمی‌خواهی کور باشی و
نمی‌خواهی عاطل بمانی چون نمی‌خواهی بمیری نه اینکه از مرگ
بترسی بلکه نمی‌خواهی پیش از مرگت زنده باشی اما مرده باشی و
برای اینکه زنده باشی حاضری که بمیری و تو می‌خواهی زنده باشی
چون دنیا زیباست و اینش زیباست که تو می‌خواهی در زیبا کردنش
دستی داشته باشی. (گلستان، ۱۳۲۷، ۲۱۶-۲۱۷)

نتیجه گیری

با توجه به آنچه از نظر گذشت ناکامی هویت مدرن در نگاه ابراهیم گلستان نه تنها معلول تخاصم نیروهای واپسگرا، بلکه همچنین نتیجه منطقی ماهیت مدرنیته ایرانی است که از یکسو تجدد را در ضدیت با سنت تعریف نمود و از سوی دیگر آن را به عنوان وسیله‌ای برای پیراستن سنت بکار گرفت. این ویژگی دوگانه که با آغاز دوران پهلوی به گرایش غالب در میان هویت‌اندیشان ایرانی مبدل گشت بیش از آنکه معرف هویتی مدرن باشد نشانگر سیاستی در جهت فروکاستن ملت به موجودیتی متحدالشکل بود، سیاستی که درمغایرت با مفهوم دوات-ملت مدرن قرار داشت. پیامد چنین سیاستی تضعیف و سرکوب هویت‌های طبقاتی، جنسیتی، قومی، و زبانی بود که هر یک بخشی از هویت مدرن و ملی ایران را تشکیل می‌دادند.

اما آنچه که شاید برای علاقه‌مندان آثار گلستان از اهمیت بیشتری برخوردار

باشد نگاه درون‌گرای اوست که ناکامی هویت مدرن ایرانی را پروژه‌ای جمعی می‌داند، پروژه‌ای که همگان، هرچند با گرایش‌های فکری-عقیدتی، فرهنگی، و سیاسی متفاوت، در آن سهیم بوده‌اند. او وجه اشتراک همه آنها را در برافراختن سنت‌های مرده در پاسخ به مسائل زنده عصر حاضر می‌بیند که خود حاکی از عدم شناخت روح زمانه و روح سنت‌های گذشته است. چنین است که گلستان معضل ایران عصر پهلوی را اساساً به پدیده دوگانه تجدد جعلی و سنت جعلی حاکم بر جامعه منتسب می‌کند که در هیئت شیروفرنی فرهنگی و با نگاهی واپس‌گرا به ستیز با خصلت‌های بخش مدرنیته برمی‌خیزد. بازتاب این پدیده را می‌توان در همه حوزه‌های فرهنگی و سیاسی و در سطوح مختلف رویت نمود و این عاملی است که چپ انقلابی و راست ارتجاعی را به رغم خصومت‌های طبقاتی شان حول محور شعارهای ملی و حماسی متحد می‌سازد. در اینجا است که هویت فرهنگی برگزیدگان جامعه با درونی ساختن آن توسط دیگر طبقات و گروه‌های اجتماعی به هویت ملی مبدل می‌گردد. انگیزه این هویت فائق آمدن بر حس حقارت ناشی از استیلای غرب و حسرت عظمت از دست رفته است که با طلایی جلوه دادن سنت‌های گذشته صورت می‌گیرد.

اما برای گلستان هویت ملی نه اسارت ذهن در سنت‌های منجمد شده، که در زمانه بودن است و این جز با بهره‌وری از فرهنگی پویا و گسست از یوغ سنت‌ها قابل تحقق نیست. مشخصه چنین فرهنگی همسویی با ضرورت‌ها و واقعیت‌های دنیای معاصر می‌باشد که خود بر انباشت فرهنگ و تمدن انسانی می‌افزایند. بر این منوال، او فرمول سنتی هویت ملی را که همواره جایگاه خود را در پیکره وطن می‌جوید با گفتن "میهن بارگاه فرهنگ است" واژگون می‌سازد و به گفتمانی با ویژگی‌ها، انگیزه‌ها، و گزاره‌های مدرن مبدل می‌سازد. در این گفتمان هویت ملی تنها در مجموعه‌ای از هویت‌های دیگر، هویت‌هایی که با آغاز عصر مدرن رخ می‌نمایند، مفهوم می‌یابد.

اکنون این پرسش پیش می‌آید که چگونه روشنفکری چون گلستان که آثارش



را می‌توان هشدار آشکار بر علیه سقوط فکری و فرهنگی دانست در واپسین سال‌های حکومت پهلوی که نقطه آغاز این سقوط بود درهاله فراموشی رفت. پاسخ را باید در عدم شناخت تاریخی و ناتوانی فکری جریان‌های سیاسی جست، که فرجام آن ناکام ماندن و نهایتاً مرگ هویت مدرن بود. شاید اینک وقت آن است تا همه آنانی که ناخواسته در این ناکامی نقش داشته‌اند، همانند داریوش شایگان بگویند که "گند زدیم" تا نقطه آغازی برای فردایی بهتر باشد.

منابع

- اسحاقیان، جواد. گزاره‌های مدرنیستی در داستان کوتاه به دزدی رفته‌ها. نوشتا. شماره ۱۱، ۱۳۸۸، ۲۲-۳۳.
- دستغیب، عبدالعلی. "درونمایه قصه‌های ابراهیم گلستان، کالبد شکافی رمان فارسی - ۱۱. ماهنامه گزارش، شماره ۸۱، ۱۳۷۶ آبان: ۳۹-۴۴.
- پورعظیمی، سعید. از روزگار رفته: چهره به چهره با ابراهیم گلستان، یک گفتگو با حسن فیاد. تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۴.
- گلستان، ابراهیم، آذر، ماه آخر پاییز: چند داستان از ابراهیم گلستان، چاپ پنجم، نیوجرسی: چاپ آرت پرنیتینگ، ۱۹۷۳.
- _____ مد و مه: سه داستان تهران: چاپ میهن، ۱۳۴۸.
- _____ شکار سایه. چاپ دوم. تهران: چاپ میهن، ۱۳۴۶.
- _____ جوی . دیوار و تشنه: ده داستان از ابراهیم گلستان. نیوجرسی: نشر روزن، ۱۹۹۵.
- _____ خروس. نیوجرسی: نشر روزن، ۱۳۷۴.
- _____ گفته‌ها. تهران: نشر بازتاب نگار، ۱۳۸۵.
- _____ نامه به سیمین. تهران: نشر بازتاب نگار، ۱۳۹۵.
- _____ اسرار گنج دره جنی: یک داستان از یک چشم انداز. چاپ دوم. تهران: نشر روزن، ۱۳۵۷.
- جاهد، پرویز. نوشتن با دوربین: رو در رو با ابراهیم گلستان. تهران: نشر اختران، ۱۳۸۷.
- صادقی، لیلا. نامور مطلق، بهمن. . نشانه شناسی و نقد ادبیات معاصر. تهران: نشر سخن، ۱۳۹۲.
- صادقی، لیلا. "در باره به دزدی رفته‌ها (ابراهیم گلستان)". نقد آثار دیگران.
- عابدینی، حسن صد سال داستان نویسی در ایران. تهران: نشر تندر، ۱۳۶۶.
- عسگری حسنگلو، عسگر. زمانه و آدمهایش: نقد داستان‌های ابراهیم گلستان. تهران: نشر اختران، ۱۳۹۴.
- متین، پیمان (مترجم). ادبیات داستانی در ایران زمین، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، تالیف احسان یارشاطر. تهران: چاپ امیر کبیر، ۱۳۸۲.

• میلانی، عباس. "صید سایه‌ها: گلستان و مساله تجدّد". ایران شناسی، سال چهاردهم تابستان ۱۳۸۱ شماره ۵۴.

- Zia-Ebrahimi, Reza. The emergence of Iranian Nationalism: Race and the Politics of Dislocation. New York: Columbia University Press, 2016.