### تأملی بر داستان‌های ابراهیم گلستان
### از «آذر، ماه آخر پاییز» تا «خروس»

# داستان‌نویسی به سیاق گلستان

حمیدرضا یوسفی

ابراهیم گلستان (۱۴۰۲-۱۳۰۱) را از دیرباز (از سال‌های دهه بیست) پیگیرترین دنباله‌رو داستان‌نویسان بزرگ آمریکایی در ایران می‌دانند؛ مخصوصا آن هنگام که بین سال‌های ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۴ دست به ترجمه داستان‌هایی از ارنست همینگوی، مارک تواین، استیفن وینسنت بنه، استیون کرین و ویلیام فاکنر؛ در سه اثر «زندگی خوش کوتاه فرنسیس مکومبر» (۱۳۲۸)، «هکلبری فین» (۱۳۳۳) و «کشتی شکسته‌ها» (۱۳۳۴) زد. با این حال گلستان هیچ‌وقت زیر بار این تأثیرپذیری قطعی از نویسندگان آمریکایی نرفت، و در مقابل، سبک نثر و شیوه بیان و آهنگ زبان خود را نه از نویسندگان آمریکایی که بیشتر تحت‌تأثیر آثار و نویسندگان ایرانی از جمله سعدی، بیهقی و خیام دانست و بر این اعتقاد بود که اگر پای تأثیرپذیری از نویسنده خارجی هم در آثارش در میان باشد، به‌جای همینگوی، او بیشتر خود را تحت‌تأثیر شکسپیر می‌دید (نگاه کنید به گفته‌ها، چاپ دوم ۱۳۷۷، ۲۴۶ص).[1] در «گفته‌ها» در همان بخش «یک گفت‌وگو درباره داستان‌ها» در مصاحبه بلند با قاسم هاشمی‌نژاد (اولین‌بار گلستان در پیش‌گفتاری که ۱۰ دی ۱۳۹۳ بر چاپ جدید «گفته‌ها» می‌نویسد به‌نام مصاحبه‌کننده یعنی هاشمی‌نژاد اشاره می‌کند که مایل به بردن نام خود نبوده است)، گلستان از بسیار کسان به‌قول خود نام می‌برد که بی‌وقفه درگیر آثار آنها بیشتر در تابستان گرم در مسیر تهران به اهواز هنگامی که در شرکت نفت ایران و انگلیس مشغول به کار بود، بوده است؛ از جمله ویکتور هوگو، فلوبر، رولان، استاندال، تولستوی، تورگنیف و... که در دوره‌هایی بر او تأثیرگذار بوده‌اند. گلستان در مصاحبه با هاشمی‌نژاد بر این اعتقاد است که یک نویسنده در جریان کار خود، در نوشتن و مطالعه‌کردنِ بیشتر، خواه/ناخواه ذهنیت او از آن‌چه که می‌خواند، تأثیر می‌پذیرد و عملا همین تأثیرپذیری است که به کار یک نویسنده پویایی می‌دهد.

ابراهیم گلستان در داستان‌نویسی اگر آن را در امتداد جمال‌زاده -که خود پیشتاز داستان‌نویسی معاصر در ایران است- قرار دهیم، دست به تحول شگرفی در داستان‌نویسی معاصر ایران زد. در نوشته‌های گلستان رابطه‌ای بین آهنگ با چیدمان کلام برقرار است. هریک از واژه‌ها به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که در هم‌نشینی با یکدیگر، آهنگی در نوشتار خلق می‌کنند؛ در واقع همین آهنگین‌بودن، نشان می‌دهد که گلستان در انتخاب واژه‌ها و چگونگی نشستن آنها در کنار هم، وسواس عجیبی داشته است؛ که این چگونگی چیدمان واژه‌ها یکی از مهم‌ترین نشانه‌های فرم داستان‌نویسی او است. داستان‌های گلستان اگرچه در درون میدان سوبژکتیویسم قرار دارند (بیشتر مانند صادق هدایت)، ولی این سوبژکتیویسم هم‌چنان نسبت خود را با امر واقع/واقع‌گرایی از دست نداده است؛ با این حال این واقع‌گرایی، متفاوت از واقع‌گرایی به معنای pure آن است.

در تقریبا تمام داستان‌های گلستان واقعیت بدون «چکش‌کاری» بیان نمی‌شود، بلکه به‌شیوه مدرنیستی با ذهنیت نویسنده صیقل می‌خورد و سپس به مرحله بیان می‌رسد؛ به‌یک معنا در داستان‌های گلستان کارخانه آفریدن همان سوبژکتیویسم نویسنده است که مواد خود را از واقعیت می‌گیرد و شروع به دخل و تصرف در آن می‌کند -برای آن فرم می‌سازد- و خروجی همان داده‌های ورودی نیست. در آفریدن داستان‌ها چون ذهنیت نویسنده تأثیرگذار است، جهان‌بینی او و معنایی که از واقعیت‌های بیرونی در سر دارد، نقش پررنگی بازی می‌کنند، همین ویژگی به گلستان این امکان را می‌دهد که برخلاف ساخت یک روایت تماما خطی، یک روایت دورانی ترسیم کند و نه از گذشته به حال که بین گذشته و حال در لحظه‌های متفاوت در رفت‌وآمد باشد. «حال» بهانه می‌شود برای رجوع به گذشته ولی موضوع روایت گذشته و صرفا پرداختن به وقایع گذشته نیست، بلکه این پرداختن و رجوع به گذشته برای پاسخ به دغدغه‌های لحظه حال است. شخصیت داستان در تنهایی اکنون خود (تنهایی که در تعریف بودلری مشخصه دنیای مدرن است)، راه تخیل را باز می‌کند و سر از رویدادهای گذشته درمی‌آورد و شروع به پردازش دوباره آنها می‌کند که در این پردازش مدام خیال‌های او از نو به‌واسطه جایابی اکنونِ شخصیت داستان در لحظه حال پالایش می‌شوند؛ در واقع هر داستان گلستان بیان یا مواجهه ذهنی شخصیت داستان با وقایع گذشته و دوباره بازخوانی آن در لحظه حال است.

برای گلستان این درون‌گرایی/introversion آدم‌ها و پرداختن به آن -با تمام تنشی که در درون خود دارد- از اهمیت زیادی برخوردار است؛ این درون‌گرایی است که بنا دارد برای خود فهمی از بیرون بسازد و چون مدام درگیر این درون‌گرایی هستیم، قطعیت‌ها یا یقین‌های ثابت [پذیرفته‌شده در بیرون] از بین می‌روند و شخصیت‌های داستان همواره با عدم قطعیت و تردید مواجهه هستند. مشخصا در داستان‌های دو مجموعه «آذر، ماه آخر پاییز» و «شکار سایه» که گلستان آنها را بین سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۱ نوشته است، این از بین رفتن قطعیت‌ها و برآمدن شک و تردید را در مقوله «سیاست» می‌بینیم (انشعاب ۱۳ دی ۱۳۲۶ در درون حزب توده نتیجه همین شک و تردید است). دیگر سیاست، یگانه راه دست‌یابی و رسیدن به حقیقت نیست (آن‌طورکه حزب توده به‌عنوان مهم‌ترین نیروی چپ در ایران بر آن تأکید داشت) و اصلا ممکن است -در اینجا عملکرد حزب توده- ما را به بیراهه و ویرانی بکشاند (که گلستان به این باور رسید و از حزب جدا شد). همان لحظه که آرمان‌خواهی جای خود را به دوراندیشی می‌دهد. دیگر سرکشی برآمده از آرمان‌خواهی [لزوما] واقعیت را تغییر نمی‌دهد، بلکه تأمل در واقعیت و چگونه دست‌وپنجه نرم کردن با آن برای فهمیدن دقیق‌تر است که [ممکن است] به بهبود و به‌یک معنا «نجات وضعیت» منجر شود. میل به تغییر که از درون شکل می‌گیرد، همیشه به تغییر واقعیت در بیرون نمی‌انجامد، بلکه این میل برای تحقق خود، به تأمل و به قول گلستان بالا/پایین کردن‌های بسیار نیاز دارد؛ که اگر این بالا/پایین کردن‌ها در کار نباشد، نتیجه عمل بیشتر به شکست نزدیک است. مادامی که شور با شعور (در اینجا سیاست با تأمل انتقادی) همراه نباشد، هیچ چیزی در واقعیت -بیرون از درون‌گرایی ما- به شکل مطلوب آن تحقق پیدا نمی‌کند.

داستان‌نویسی گلستان با ویژگی‌هایی که دارد، منحصربه‌فرد و مستقل از این یا آن نویسنده و این یا آن سبک داستان‌نویسی معاصر در ایران است. زیباشناسی هنری/زبانی در داستان‌های گلستان هیچ‌گاه به نفع محتوای تاریخی و اجتماعی/سیاسی داستان‌های او کم‌رنگ نمی‌شود و همین حفظ کیفیت زیباشناختی مشخصه تن‌ندادن به یک رئالیسم خشک است (رئالیسم اجتماعی بیرون از فنون مدرنیستی و عدم توجه به مقوله فرم). بیان گلستان و آهنگ کلام او و به‌ویژه تغییر ساختاربندی جمله‌ها، به نوشتار گلستان ویژگی می‌دهد که آن را از بسیاری نویسندگان پیشرو از جمله هدایت و چوبک متمایز می‌سازد. نثر گلستان برای مثال برخلاف جلال، که هم‌نسل او در داستان‌نویسی است، کمی سخت‌خوان و تا حدودی اصطلاحا نا-روان است. زبان جلال، زبان گفتاری و محاوره و به دور از پیچیدگی‌های زبانی است، در حالی که گلستان نه‌فقط در انتخاب واژه‌ها بلکه مشخصا چگونگی چیدمان واژه‌ها؛ به این معنا که کدام واژه باید در کنار کدام واژه بنشیند که هم معنا را حفظ کند و هم به آهنگین‌شدنِ جمله‌ها کمک کند، وسواس زیادی به‌خرج می‌دهد. در داستان‌های گلستان گاهی واژه‌هایی به‌کار رفته است که معمولا کمتر در زبان گفتاری رایج مورد استفاده واقع می‌شوند، ولی گلستان به‌واسطه تسلط خود به زبان فارسی و آشنایی با دریای واژگانی آن -حتی در داستان‌های خود بسیاری از واژگان محلی را به‌کار برده است- از واژه‌های متنوع و گوناگونی برای رساندن معنا و آن‌چه در ذهن خود دارد، استفاده می‌کند. همین استفاده از واژگانی که کمتر در زبان محاوره و امروزی رایج هستند و از سوی دیگر تغییر ساختاربندی جمله‌ها، ارتباط خواننده با نوشتار گلستان را کمی سخت و دشوار می‌کند، با این حال خواننده پیگیر هرچقدر بیشتر در دنیای داستانی گلستان و میدان زبانی آن قدم بردارد، لم بیان و قلق زبانی او بیشتر دستش خواهد آمد و به خواندن ادامه می‌دهد. گلستان چهار مجموعه داستان «آذر، ماه آخر پاییز» (۱۳۲۷)، «شکار سایه» (۱۳۳۴)، «جوی و دیوار و تشنه» (۱۳۴۶) و «مَد و مِه» (۱۳۴۸) و دو داستان بلند با عنوان «اسرار گنج دره جنی» (۱۳۵۳) و «خروس» (۱۳۷۳) دارد که در ادامه به مرور و تأملی در آنها می‌پردازیم.

### آذر، ماه آخر پاییز؛ آغاز و پایانِ «سیاست» برای گلستان

«آذر، ماه آخر پاییز» اولین مجموعه‌داستان ابراهیم گلستان است که در سال ۱۳۲۷ منتشر شد. بیشتر داستان‌های این مجموعه رنگ‌وبوی سیاسی/ اجتماعی دارد و به حال‌وهوای گلستان در سال‌های پرتنش دهه بیست برمی‌گردد که خود مشخصا درگیر روزنامه‌نگاری و فعالیت‌های سیاسی/ تشکیلاتی است. «آذر، ماه آخر پاییز» شامل هفت داستان است که هرکدام جدا و به شکل یک داستان کوتاهِ مستقل از یکدیگر هستند، اما سه داستان کتاب یعنی «آذر، ماه آخر پاییز»، «تب عصیان» و «یادگار سپرده» در عین جدا بودن، از لحاظ محتوایی به یکدیگر مرتبط هستند و با کنار هم قرار گرفتن آن‌ها، یک داستان نسبتا بلند شکل می‌گیرد که در آن هر شخصیت از زاویه دید خود به روایت داستان می‌پردازد.[2] تم اصلی همه داستان‌های این مجموعه تقریبا «استیصال» و درماندگی است؛ شک و تردیدی که به این درماندگی دامن می‌زند. دلهره از نتوانستن و انجام‌ندادن و درمانده‌شدن؛ یا «ترس/ ترسیدن» که آن‌چنان در شخصیت‌های داستان رخنه کرده است که عملا آنها را از گرفتن تصمیم درست و دست به عمل زدن ناتوان و درمانده می‌سازد. گلستان بنا دارد فضای دهه بیست جامعه ایران را ترسیم کند. مبارزه اجتماع مردم برای برهم‌زدن بازی قدرت؛ مبارزه برای تحقق عدالت و دست‌یابی به آزادی و ازبین‌بردنِ هر شکلی از ظلم و اقتدار حکومتی که زندگی توده مردم را تحت انقیاد خود درآورده است. مبارزه ملی که اگرچه با شکست در مرداد ۱۳۳۲ همراه می‌شود، ولی آن‌چنان تغییراتی در جامعه و ذهنیت «مردم» ایجاد می‌کند که در عین شکست، با دوراندیشی و آغاز تأمل انتقادی (برای بعضی نخبگان و مبارزان و روشنفکران از جمله گلستان)، به چگونه پشت‌سرگذاشتن این زمستانِ سخت فکر می‌کنند.

کتاب با داستان «به دزدی رفته‌ها» آغاز می‌شود. در «به دزدی رفته‌ها» گلستان ترس زینب، کلفتِ خانه را نشان می‌دهد که می‌پندارد از دو کارگری که صبح برای تعمیر ناودان خانه آمده‌اند، یکی رفته و دیگری در شیروانی خانه پنهان شده و منتظر است تا در نیمه شب به همراه آن دیگری که در بیرون از خانه حضور دارد، از خانه ارباب او دست به دزدی بزنند. داستان با ذهنیت آشفته به ترس زینب آغاز می‌شود و با بسط این ترس که به دلهره می‌انجامد، ادامه پیدا می‌کند. ترس درونی زینب که با شنیدن صداهای مختلف از بیرون رفته‌رفته تشدید می‌شود، تقریبا به همه اهالی خانه سرایت پیدا می‌کند؛ به‌طوری که ترس و اضطراب وجود همه را فرامی‌گیرد و دیگر فقط این زینب نیست که با ترس دست و پنجه نرم می‌کند. همه آن‌چه که در بیرون می‌گذرد، «درون» شخصیت‌های داستان را برهم می‌زند. گلستان در این داستان، دلهره و به‌هم‌ریختگی جامعه -همان خانه ارباب زینب- در حال تغییر و تحول سال‌های دهه بیست را نشان می‌دهد که چطور این دلهره به جان مردم افتاده (اهالی خانه از جمله زینب) و مردم از آن‌چه پیش‌روی خود دارند، اطلاع دقیقی ندارند و همین بی‌اطلاعی، به شک و تردیدی دامن می‌زند که با خود ترس از افتادنِ اتفاق‌های بد و ناگوار را به همراه دارد -کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲.

«آذر، ماه آخر پاییز» داستان مردی است که خبر اعدام دوستش «احمد» -مبارز سیاسی- را در اخبار روز می‌شنود. خاطراتش را مرور می‌کند که چطور وسایل و اسباب احمد را از زن و مادرش گرفت و بچه تازه به دنیا آمده احمد، یعنی هوشنگ را دید. مرد بعد از شنیدن خبر احمد و در مواجهه با خانواده او در یک فضای پردلهره، به همه آن‌چه که تاکنون باور داشت، شک می‌کند و همه یقین‌های خود را -هر آن‌چه سخت و استوار هست- در حال بر باد رفتن می‌بیند: «تو تنهایی و آرزوهایت آتش گرفته». «تب عصیان» روایت هم‌بندی احمد کاوه، همان احمد داستان قبل است که زندانیان را در دفاع از او -که شکنجه می‌شود- می‌شوراند و همه را به اعتراض تشویق می‌کند. با این حال هم او، پیش از طلوع آفتاب در صبحی که قرار است دست به اعتراض بزنند، دچار دلهره می‌شود. جمع همراهی نمی‌کند و او به‌تنهایی عصیان می‌کند: «حس می‌کرد با فریاد خود دنیایی را بیدار کرده است». اما تنها ماندن او در این عصیان‌گری، بیشتر برای او به حقارت شبیه بود تا ایستادگی و مبارزه و آرمانی که می‌رفت در برابر واقعیت به زمین بخورد و داستان «یادگار سپرده»، داستان همسر احمد کاوه است، چند سال بعد از اعدام او که هوشنگ پسرشان مریض است و درمانده و پریشان در پی حفظ یادگاری احمد ناتوان است و نمی‌داند کارِ درست چیست. در این سه داستان با اینکه شخصیت اصلی احمد کاوه است، اما داستان او اصلاً -به‌عنوان محور اصلی- روایت نمی‌شود و داستان با روایت‌پردازی سوژه‌های دیگر جلو می‌رود و او در واقع اصلی در حاشیه است.

«در خم راه» باز صحبت از ترس و ناتوانی است که از دل اعتراض و عصیان بیرون آمده. گلستان در این داستان -که در گفت‌وگو با هاشمی‌نژاد اعتراف می‌کند که خیلی به آن علاقه دارد- این‌بار از شهر به یک دهات می‌رود و از کهزاد پسری سرکش و رعیت‌زاده می‌گوید که تن به ظلم و ستم خان نمی‌دهد و از شَر او گریخته اما پدرش که همراه او است مدام در گوش پسر می‌خواند که دست از سرکشی بردارد و آزادی را فراموش کند و باز به همان مسیر بندگی خان برگردد. اما پسر زیر بار نمی‌رود و پدر به دست افراد خان شکنجه می‌شود و در نهایت نیز جان خود را از دست می‌دهد. کهزاد که از دور شاهد شکنجه‌شدن پدر است، در درماندگی به‌سر می‌برد -که چه کنم و کار درست چیست؟- و نمی‌تواند یا نمی‌خواهد برای نجات جان پدر قدمی بردارد، به این فکر می‌کند که اگر جلو برود خود او نیز کشته خواهد شد. کهزاد دل به کوه می‌سپارد و فرار می‌کند و تن به بازگشت و بندگی خان نمی‌دهد و به‌سوی آینده نامعلوم [اما شاید روشن] از دست گذشته تاریک که برای او چیزی جز تحمل ظلم و ستم و به‌یک معنا «ذلت» نبوده است، فرار می‌کند. گلستان در این داستان مدام درگیری‌های ذهنی شخصیت داستان را نشان می‌دهد، این کلنجار رفتن با خود برای انجام دادن یا ندادن، برای رفتن یا ماندن، برای جنگیدن یا تسلیم‌شدن و... همه این‌ها همان شک و تردیدی است که اراده معطوف به عمل را بیش از پیش سست می‌کند.

«میان دیروز و فردا» که گلستان آن را epilogue این مجموعه می‌داند، مستقیما از درگیری‌های سیاسی دهه بیست و تأثیر آن بر رویدادهای درون حزب توده می‌گوید. گلستان که پیش از وقایع آذربایجان تجربه فعالیت در حزب توده را داشته، تقریبا از بیشتر اختلاف‌ها و انحراف‌های درون حزب اطلاع دارد و این آگاهی در ساخت داستان او نیز تأثیرگذار است. اختلاف‌ها و انحراف‌هایی که در نهایت به انشعاب کشیده می‌شود. انشعابیون از جمله گلستان که پیش‌تر به بازیگری حزب برای اصلاح امور اعتقاد داشت به این نتیجه می‌رسد که حزب و آن‌چه درون آن می‌گذرد جز زدوبندبازی چیزی نیست و از این تشکیلات خیری دامن مردم ایران را نخواهد گرفت و تغییری در جهت بهبود اوضاع صورت نخواهد گرفت. داستان «میان دیروز و فردا» به‌نوعی بازگویی روایت گلستان از سال‌های فعالیت حزبی خود است که بر او چه گذشته و اکنون او به چه باوری رسیده است.

داستان با شکنجه ناصر و رمضان آغاز می‌شود؛ شبی که آن دو بعد از یک روز شکنجه سخت در زندان به مرور وقایع گذشته می‌پردازند. ناصر -که یک مهندس کارخانه و به‌نظر روشنفکر است- می‌خواهد به رمضان -یک کارگر ساده- درس تحمل و ایستادگی بدهد که در برابر شکنجه‌های آتی مقاومت کند و لب به سخن باز نکند. ناصر بر مقاومت تأکید می‌کند ولی رمضان که پدر و برادر خود را بر اثر ظلم مأموران دولتی از دست داده، به مادر و خواهر خود فکر می‌کند که نیاز به سرپرست و حمایت دارند. گویا رمضان بنا دارد که فردا همه آن‌چه که می‌داند را به دژخیمان بگوید تا شاید بتواند از مرگ نجات پیدا کند. در اینجا گلستان به‌جای رفتن به فردا، به دیروز[ها] می‌رود و از آن‌چه که بر آنها گذشته است روایت می‌کند؛ که چطور در نهایت کار آنها به زندان کشیده می‌شود. ناصر و رمضان پس از مرور گذشته (دیروزهای خود) و همه آن‌چه که بر آنها رفته است، اکنون در لحظه «حال» انگار تکلیف خود را برای فردا روشن‌شده می‌بینند «همین الان حواست را جمع کن، بگذار یک دوره تمام شده باشد. چشمت را باز کن؛ خوب ببین و بشنو». وقتی گلستان دست به مرور گذشته می‌زند، برای او دیگر با انشعاب به‌معنای مشخصا کندن و جدا شدن، گذشته تمام می‌شود و باید دل به آینده داد و در مسیر فردا قدم برداشت. برای گلستان حزب توده -با عملکرد و کارنامه‌ای که دارد- پایان پیدا کرده و پایان حزب توده، در اینجا آغاز فصل جدیدی در زندگی گلستان است که می‌خواهد فردایی از مسیر دیگر -به غیر از سیاست آن هم از نوع حزبی آن- بسازد. گلستان خیلی زود (برخلافِ بسیاری از روشنفکران که خیلی دیرتر از حزب توده دل کندند) تکلیف خود را با توده‌ای «بودن»ش روشن می‌کند و به امکان‌های آینده بیرون از زیر سایه حزب بودن می‌اندیشد.

«میان دیروز و فردا» از این جهت اهمیت دارد که نشان می‌دهد گلستان تکلیف خود را با مقوله سیاست و فعالیت صرفا سیاسی روشن کرده و به این باور رسیده که سیاست با عصیان‌گری و تنها با دل به دریا زدن لزوما به نتیجه مطلوبی نخواهد رسید (اعدام محمود کاوه)، بلکه سیاست به چاشنی دوراندیشی و تأمل نیاز دارد و تا شناخت دقیق در کار نباشد، هیچ رستگاری از دل «سیاست»بازی بیرون نخواهد آمد. گلستان در داستان‌های مجموعه «آذر، ماه آخر پاییز» از مبارزه، عصیان، سرکشی، تن‌ندادن، شکست‌خوردن و... می‌گوید و در وادی آخر به تأمل انتقادی درباره همه این سال‌ها و آن‌چه که خود به آن باور داشته است، می‌پردازد، همان که در «گفته‌ها» به هاشمی‌نژاد می‌گوید: «...این داستان به هر حال از یک چیز حکایت می‌کند؛ حکایت شرایط و واکنش‌های انسانی در یک دوره تحول».

### شکار سایه؛ به توهم چنگ انداختن و گریز از واقعیت

«شکار سایه» دومین مجموعه‌داستان ابراهیم گلستان است که در سال ۱۳۳۴ منتشر شد. این مجموعه‌داستان که بین سال‌های ۱۳۲۸ تا ۳۱ نوشته شده، شامل چهار داستان است: «بیگانه‌ای که به تماشا رفته بود»، «ظهر گرم تیر»، «لنگ» و «مردی که افتاد». این چهار داستان نیز مانند مجموعه‌داستان «آذر، ماه آخر پاییز» همگی مضمون اجتماعی و سیاسی دارند و تم اصلی و شاید مشترک همه آنها توهم و گریز از واقعیت است، عنوان کتاب یعنی «شکار سایه» نیز دقیقا دلالت بر آن دارد. گلستان در هر یک از این چهار داستان به‌نوعی فهم خود از جامعه ایران آن روز، درگیری نیروهای اجتماعی و سیاسی و تنش روشنفکران و تحولات اجتماعی-سیاسی آن را بازگو می‌کند.

«بیگانه‌ای که به تماشا رفته بود» که گلستان آن را به جلال آل‌احمد تقدیم کرده، داستان خبرنگار آمریکایی (پاتریک نولز) است که برای تهیه گزارش از یک شورش وارد یک کشور شرقی می‌شود. خبرنگار با اینکه شخصا نقشی در شورش ندارد و اساسا آن شورش منفعتی نیز برای او ندارد و او تنها تماشاگری محض است، با این حال از این شورش بسیار خوش‌حال است و نسبت به آن احساس رضایت قلبی دارد، اما وقتی از روز قبل اعلام می‌شود که آن شورش منتفی شده است، خبرنگار آن‌چنان دچار سرخوردگی و درماندگی می‌شود که انگار شاهد به‌تحقق‌نرسیدن تمام آرزوهای خود بوده است. پاتریک می‌پندارد «مردم» در پی ساختن گوشه‌ای از آرزوهای او هستند و با آنها احساس نزدیکی می‌کند و از اینکه در میان این مردم هست و در کنار آنها در خیابان راه می‌رود، خوشی مستانه‌ای در سر دارد، اما همین مردم در عمل قرار نیست میل و خواست ذهنی او را محقق سازند. در «ظهر گرم تیر» باربری با آدرسی در دست، یخچالی را بر پشت خود حمل می‌کند تا آن را به مقصد برساند. مقصدی که به علت بی‌سوادی باربر دقیقا نمی‌داند کجاست، و عاقبت که مقصد را- که خانه‌ای نیمه‌تمام است- می‌یابد، تازه متوجه می‌شود که این خانه نه آب دارد و نه برق، و نه اصلا کسی در آن ساکن است. داستان «ظهر گرم تیر» در نگاه اول، یک داستان ساده از به مقصد نرسیدن یک بار است، اما در یک نگاه عمیق‌تر و با فاصله، داستان به مقصد نرسیدن آرمان‌های یک دوران است -که شاید جامعه ایران آن روز هنوز آمادگی پذیرش آنها را نداشت- که ما را در پیوند با ناکامی تحولات اجتماعی و سیاسی سال‌های دهه ۲۰ و ۳۰ قرار می‌دهد.

در داستان سوم یعنی «لنگ» که گلستان آن را به صادق چوبک تقدیم کرده، رعیت‌زاده‌ای مسئول است تا پسر افلیج ارباب را به دوش بکشد و او را به این‌سو و آن‌سو حمل کند. رعیت‌زاده نه تنها از حمل پسر ارباب ناراحت نیست، بلکه به‌خاطر «هم»هویتی که با پسر ارباب پیدا می‌کند، از وضعیت خود بسیار رضایت خاطر دارد؛ تا جایی‌که حتی وقتی ارباب، صندلی چرخ‌داری برای فرزند افلیج خود می‌خرد، رعیت‌زاده احساس پوچ‌بودن می‌کند و تصمیم می‌گیرد چرخ را نابود کند و از آن خانه بگریزد. گلستان در این داستان به چگونگی خودیابی حسن، پسرکی بی‌پناه در جامعه‌ای می‌پردازد که اساس آن بر انواع نابرابری‌های اجتماعی نهادینه شده است. این داستان گلستان نقد اجتماع و روزگاری است که نابرابری‌ها و شاید حتی برخی نامردمی‌هایش فرصت زندگی انسانی (تحقق برابری) و تحول مثبت را از آدم‌هایش گرفته و آنها را از نظر فکری و روحی فلج کرده است. «مردی که افتاد» بلندترین داستان این مجموعه است. این داستان، حکایت مردی است که شدیدا خاطرخواه همسر خود است، اما بر اثر افتادن از نردبان دچار ضربه مغزی می‌شود و نظرش نسبت به همسرش تغییر پیدا می‌کند و با شک و تردیدهای بی‌مورد باعث آزار و اذیت او می‌شود؛ تا جایی که همسرش او را ترک می‌کند و او در انزوای خود به زوال و نابودی می‌رسد.

گلستان در دومین مجموعه‌داستان خود، ظرافت زبانی و فرمی را به حد اعلای خود می‌رساند، آن هم در زمانی که هنوز چنین تکنیک‌هایی شناخته شده نبود. در «شکار سایه» تنش درونی شخصیت‌ها که حتی آنها را به مرز آشفتگی روانی نیز می‌رساند (نمونه آن در داستان مردی که افتاد)، عمقی سوبژکتیو به این داستان‌ها می‌دهد و گلستان تمام روایت و توصیف واقعیت‌های ملموس و عینی را در نسبت با کلنجاررفتن‌های مدام ذهنی انجام می‌دهد؛ در واقع در «شکار سایه» در مقایسه با «آذر، ماه آخر پاییز» بیشتر جدال‌ها به درون کشیده می‌شود و ممکن است حتی مابه‌ازای بیرونی نیز نداشته باشد مانند پاتریک نولز که خواب انقلاب می‌بیند ولی در بیداری تعبیر نمی‌شود: «بنویس رفتم تماشایِ آتش‌بازی، باران آمد باروت‌ها نم برداشت». تکرار دوباره زندگی در نظم موجود بدون تولد یک زندگی نو و فردایی متفاوت از دیروز، یا باری که به‌سختی به دوش کشیده می‌شود ولی به سرمنزل مقصود نمی‌رسد یا به اشتباه می‌رسد و نتیجه و سودی در پی ندارد و خستگی برای باربر دوچندان می‌شود. در «شکار سایه» تراکم یأس و ناامیدی به دل‌زدگی از زندگی و غوطه‌ورشدن در انزوا می‌انجامد و در نتیجه هر شکلی از برآمدنِ عصیان سیاسی و تحرک اجتماعی در نطفه از بین می‌رود. پاتریک نولز سرخورده و ناامید از آن‌چه که باید در بیرون اتفاق بیفتد ولی نمی‌افتد، بار دیگر به آغوش نینوچکا بازمی‌گردد و سفر ذهنی او نه به «گشایش» که به «شکست» می‌انجامد. «شکار سایه» در ادامه «آذر، ماه آخر پاییز» پایان یک دوره را ترسیم می‌کند که از شهریور ۱۳۲۰ آغاز شد و امید به تغییر و اصلاح امور بار دیگر در میان گروه‌های مختلف اجتماعی و نیروهایِ سیاسی و روشنفکران زنده شد، اما روشنایی این امید به زودی به تاریکی رفت و در آخر نیز به شکستی انجامید که ترومای آن مشخصه و به‌یک معنا هویت این نسل از جمله ابراهیم گلستان شد.

### جوی و دیوار و تشنه؛ مدرنیزاسیون و انزوای انسان ایرانی

«جوی و دیوار و تشنه» سومین مجموعه‌داستان ابراهیم گلستان است که اولین‌بار در سال ۱۳۴۶ منتشر شد (تقریبا ۱۲ سال بعد از انتشار «شکار سایه»). این مجموعه شامل ده داستان کوتاه با موضوع‌های مختلف است، ولی مضمون اصلی همه این داستان‌ها، بیشتر مضمون اجتماعی/ فرهنگی است. به این ترتیب که اگر گلستان در «عشق سال‌های سبز» یک داستان عاشقانه می‌گوید، اما این عشق نه به خودی خود یعنی عشق به‌مثابه عشق، بلکه در درون تحولات اجتماعی جامعه ایران نضج پیدا می‌کند. گلستان در کنار ترسیم سیمای یک رابطه عاشقانه؛ به قول خود، عشق تابستان که با تعطیل‌شدن مدرسه شکل می‌گیرد و با رسیدن به پایان تابستان و بار دیگر آغاز مدرسه در پاییز به فراموشی سپرده می‌شود، به بیان تغییرات اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران نیز می‌پردازد؛ از گسترش شهرنشینی تا افزایش هزینه‌ها و میل جامعه ایران به ترقی و «تجدد»خواهی و دل در گرو مؤلفه‌های تمدن دنیای جدید بستن؛ که از نظر گلستان این شکل از مواجهه با مقوله تجدد -بیشتر از سوی حاکمیت- مصنوعی و توخالی است و هیچ عمقی ندارد. وقتی گلستان پایِ صحبت از موریس مترلینک را در میان بحران‌های اجتماعی و سیاسی وقتِ ایران وسط می‌کشد، از جامعه‌ای صحبت می‌کند که پای اعضای آن حداقل جامعه شهرنشین و به‌ویژه روشنفکران و تحصیلکردگان آن، بر روی زمین سفت واقعیت آن روز ایران نیست. در جریان همین داستان که یکی از مهم‌ترین داستان‌های این مجموعه است، گلستان پیچیدگی یا «جبر» واقعیت‌های اجتماعی را آن‌چنان به تصویر می‌کشد که احساس و عشق سال‌های نوجوانی توان مواجهه با این پیچیدگی‌ها را ندارد؛ در واقع گلستان در عصر جدید از پیچیده‌شدن زندگی انسان ایرانی می‌گوید (روابط مبتنی بر عقلانیت جای روابط مبتنی بر احساس و ارزش‌های سنتی را می‌گیرد) که دیگر در آن روابط و مناسبات پیشامدرن نمی‌تواند به مسائل انسان ایرانی در اکنون قرن بیستم پاسخ دهد.

در داستان «چرخ و فلک» نیز همین پیچیده‌شدن روابط بار دیگر این‌بار در درون یک رابطه زناشویی مطرح می‌شود. گلستان در این داستان از ملالی صحبت می‌کند که پویایی رابطه بین زن و مرد را از بین برده است. اگرچه بین این دو رابطه عاطفی وجود دارد، ولی این رابطه عاطفی نمی‌تواند این ملال را از بین ببرد؛ چراکه این ملال نه از درون این رابطه عاطفی، که بیشتر نتیجه همان روزمرگی/تکرار و پیچیده‌شدن زندگی اجتماعی/شهری است که رابطه عاطفی بین این دو را نیز تحت تأثیر قرار داده است و حتی دیگر تفاهم و دوست‌داشتن نیز نمی‌تواند این دو را در کنار هم حفظ کند. در «سفر عصمت» گلستان از داستان یک زن روسپی می‌گوید که بالاخره تصمیم می‌گیرد که توبه کند و به زندگی به قولِ خود، یا در تصور خود «پاک» برگردد تا از باتلاق سیاهی‌ها نجات پیدا کند، اما در همان مکانی که به قصد توبه رفته است، این بار گرفتار یک فرد ناپاک می‌شود که زن را وارد مسیری می‌کند که این مسیر او را از مسیر پاکی که به دنبال آن بود، دور می‌کند. زن که برای توبه رفته بود، گیر می‌افتد. در این داستان هم باز گلستان از همان رابطه پیچیده و جبرهای اجتماعی صحبت می‌کند. زن میل به پاکی دارد و اما جامعه هم‌چنان او را ناپاک می‌خواهد، حتی به میانجی‌ای که قرار است نجات‌دهنده انسان باشد نه غرق‌کننده او؛ زن باز اسیر ناپاکی می‌شود و این اسیر شدن تا پایان زندگی او ادامه دارد، و در اینجا تنها مرگ است که می‌تواند راه فرار یا بیرون آمدن او از مسیر ناپاکی‌ها باشد.

در داستان بعدی یعنی «صبح یک روز خوش» باز هم‌چون داستان دوم «چرخ و فلک» موضوع داستان گیر افتادن در ملالی است که سایه آن بر سر زندگی روزمره سنگینی می‌کند؛ ملالی که نمی‌توان به راحتی از «شَر» آن خلاص شد و یا تلاش کرد آن را نادیده گرفت. در این داستان سوژه اصلی یعنی مرد تلاش می‌کند به هر شکلی که می‌تواند تن به این ملال ندهد، اما زور او به جامعه که این ملال منطق آن است، نمی‌رسد و مرد در این جنگ نه تنها موفق نمی‌شود، بلکه بیشتر از قبل این ملال بر سر او خراب می‌شود. در «ماهی و جفتش» گلستان «توهم» شخصیت داستان را ترسیم می‌کند. توهمی که به او اجازه درک واقعیت‌های بیرونی در درون زندگی اجتماعی را نمی‌دهد. سادگی شخصیت داستان -سادگی که خصلت پیشامدرن دارد- در برخورد با پیچیدگی زندگی اجتماعی امروز رنگ می‌بازد. او در جریان داستان به یک آکواریوم خیره می‌شود و ماهی را درون آن می‌بیند که به دلیل آنکه تصویر آن در آینه روبه‌رو منعکس شده است، او تصور می‌کند که دو ماهی در درون آکواریوم وجود دارد و این هماهنگی دقیق که بین این دو در شنا کردن وجود دارد، برای شخصیت داستان به‌شدت هیجان‌انگیز است. در حالی که این هماهنگی که می‌تواند همدلی هم معنی شود، چیزی جز توهم شخصیت داستان نیست و در درون روابط مبتنی بر زندگی اجتماعی جدید، دیگر خبری از این دست هماهنگی/همدلی‌ها بین دو انسان وجود ندارد. آهنگ زندگی روزمره در این دنیای جدید، ناموزون است و بیشتر جدا و اتمیزه می‌کند تا اینکه نزدیکی و پیوندی به دنبال داشته باشد.

«طوطی مرده همسایه من» احتمالاً یکی از شاهکارهای گلستان است. در این داستان گلستان تقابل بین راوی و همسایه او را نشان می‌دهد. این دو که در تقابل و درگیری با یکدیگر هستند، نه فقط شخصیت، بلکه زندگی‌های متفاوتی نیز دارند (مثلا تفاوت طبقاتی آن‌ها)، و همین تفاوت کار را به این تقابل و درگیری رسانده است. تقابل بین این دو در جریانِ داستان یا دقیق‌تر خودِ زندگی، بیانِ همان فاصله و جدایی بین آدم‌ها در وضعیت مدرن و روابط مبتنی بر آن است که گلستان در تمام داستان‌های این مجموعه تلاش می‌کند از این فاصله و جدایی و شاید از همه مهم‌تر عدم تفاهم بگوید. این داستان با شعری از مولوی با این مطلع شروع می‌شود «بر لبِ جُو بود دیواری بلند/ بر سرِ دیوار، تشنه دردمند...» که به وجود دیواری اشاره می‌کند که منجر به جدایی انسان‌ها از یکدیگر شده است. در تمام داستان‌های این مجموعه صحبت از این فاصله وجود دارد و در داستان «طوطی مرده همسایه من» به اوج خود می‌رسد. اگر به وضعیت مشخص ایران نیز برگردیم، شاید گلستان این فاصله و جدایی افراد از یکدیگر را از بعد از وقوع کودتای ۲۸ مرداد پررنگ‌تر می‌بیند؛ گسستی در اجتماع زندگی انسان ایرانی که نتیجه‌ای جز حذف و سرکوب و انزوا با خود به همراهَ نداشته، رخ داده است. کل وقایع داستان در یک شب از ساعت ۱۱ شب تا حدوداً ۲ بامداد می‌گذرد، ولی انگار روزها و هفته‌ها ادامه دارد. در داستان گلستان، مرد همسایه (با توجه به ویژگی‌هایی که دارد) بیشتر نماد مرگ را به تصویر می‌کشد و راوی با دل‌خوشی‌هایی که دارد، در مقابل، نماد زندگی است که بنا ندارد در این تقابل تن به مرگ بدهد.

داستان‌های «با پسرم روی راه»، «درخت‌ها» و «بعد از صعود» نیز مضمون اجتماعی دارند و درگیری انسان جدید ایرانی را در پیچیده شدن وضعیت زندگی روزمره او نشان می‌دهند. در این مجموعه، داستان دیگری نیز با عنوان «بودن، یا نقش بودن» وجود دارد که نسبت به سایر داستان‌های این مجموعه، از لحاظ حجم، داستان بلندتری است که سرشار از نشانه و استعاره است. زبان گلستان در مجموعه «جوی و دیوار و تشنه» نسبت به دو مجموعه دیگر پیچیده‌تر شده است؛ مخصوصا در مقایسه با «آذر، ماه آخر پاییز»، هم‌چنین فضاسازی‌ها نیز با جزئیات بیشتری ترسیم می‌شوند که پیوند مشخصی با دقت نظر و موشکافی گلستان دارد؛ که دائم تلاش می‌کند هر تکه یا نشانه خالی از معنا نباشد و چیدن این تکه‌ها در کنار هم، مسیری می‌شود که ما را به درون جهانی‌بینی گلستان می‌برد. نثر کتاب به موسیقی می‌ماند و چگونگی چیدمانِ واژه‌ها که خبر از وسواس گلستان در انتخاب تک‌تک آنها می‌دهد، ریتم این موسیقی را تعریف می‌کند. همه این موارد نشان می‌دهد که ابراهیم گلستان در این اثر نه‌فقط از لحاظ محتوا، بلکه از لحاظ تکنیک داستان‌نویسی و بازیابی فرم نیز به یک پختگی قابل‌توجه نسبت به دو اثر دیگر خود رسیده است.

### مَد و مِه؛ نقد حال و برآمدنِ میل رمانتیکی گلستان

«مَد و مِه» چهارمین مجموعه داستان ابراهیم گلستان است که اولین‌بار در سال ۱۳۴۸ منتشر شد. این مجموعه شامل سه داستان است: «از روزگار رفته حکایت»، «مَد و مِه» و «در بارِ یک فرودگاه». هر سه داستان بین سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۸ نوشته شده‌اند و از لحاظ فرم داستان، انتخاب کلمه‌ها و ساختاربندی جمله‌ها، گلستان نسبت به مجموعه داستان‌های قبلی خود حتی «جوی و دیوار و تشنه» که دو سال پیش از آن منتشر شد، یک تغییر بزرگ را پشت سر گذاشته و بسیاری داستان «مَد و مِه» را انقلابی در کارنامه ادبی/داستان‌نویسی گلستان می‌دانند؛ درست مثل دهه ۴۰، که دهه دگرگونی و انقلاب سفید در جامعه ایران است. مجموعه داستان «مَد و مِه» نیز خود درون تجربه این دگرگونی قرار دارد و این اثر گلستان، برآمده از دل آن است. علاوه بر این، مجموعه «مَد و مِه» نه تنها پس از مرگ فروغ منتشر شد، بلکه داستان‌های آن نیز بین سال‌های ۴۵ تا ۴۸ نوشته شده و میل رمانتیکی گلستان به فرار از لحظه حال و بازگشت به گذشته -حداقل در این مجموعه- شاید به فقدان فروغ نیز در لحظه حالِ گلستان بی‌ارتباط نباشد (با این حال گلستان بارها در نوشته‌های مختلف خود به این نکته اشاره کرده که هیچ وقت نوستالژی گذشته را نداشته است، اما اگر نوستالژی هم نداشته باشد باز درگیر گذشته است و به آن فکر می‌کند و در این مجموعه نیز این درگیری ذهنی کاملاً مشخص است). هم‌چنین دهه ۴۰، دهه برآمدنِ ایده «غرب‌زدگی» و تقابل با مدرنیزاسیون دولتی و نقد ماشینیسم است که جامعه ایران را یکباره از سنت یا بافت اجتماعی/فرهنگی خود بلند کرده و با ادعای ضرورت «مدرن»شدن آنی، به آشفتگی و نابسامانی بیشتر در آن دامن زده که براساس آن دیگر هیچ چیز سر جای خودش نیست و بسیاری از نیروهای اجتماعی و مشخصاً روشنفکران این دهه خواستار ایستادگی در برابر موج توفانی مدرنیزاسیون/غربی‌شدن هستند و اگر گلستان در جبهه این روشنفکران نیز قرار نداشته باشد -که قطعا ندارد- اما در این فضا فکر می‌کند و بیرون از اتمسفر آن نیست.

داستان اول «از روزگار رفته حکایت» روایت پرویز از دوران کودکی خود است. زمان داستان به سال‌های آغازین قرن ۱۴ شمسی برمی‌گردد، زمان روی کار آمدن دودمان پهلوی و شخص رضاشاه که در این سال‌ها جامعه ایران در مسیر تغییر و تحول گسترده اجتماعی/فرهنگی به سر می‌برد. در این داستان گلستان بر گذار از یک جامعه سنتی به جامعه مدرن و امروزی تأکید می‌کند. این گذار با خود تغییراتی به دنبال دارد که در آن انسان ایرانی از گذشته سپری شده خود جدا می‌شود و در وضعیتی قرار می‌گیرد که می‌خواهد از آن به گذشته‌ای که داشته است، فرار کند. زمان حال گویی بختکی است که بر سینه انسان امروز سنگینی می‌کند و او می‌خواهد برای فرار از این بختک، دل به روزهای خوش گذشته ببندد. فن گلستان در این داستان این است که اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعه ایران را از طریق بیانِ آن‌چه در خانواده پرویز میان چند نفر در یک خانه می‌گذرد، نشان دهد؛ در واقع بیان اوضاع خصوصی که پرویز از دوره کودکی خود روایت می‌کند، بازنمایی وضعیت عمومی جامعه آن روز ایران است.

در داستان دوم «مَد و مِه» نیز مانند داستان اول، راوی به مرور خاطرات گذشته خود می‌پردازد و به سراغ گذشته می‌رود تا امروز خود را بفهمد؛ یا به بیان دیگر با گذشته خود روبه‌رو می‌شود و با آن کلنجار می‌رود تا «خود» را در این لحظه یعنی لحظه «حال» بشناسد. داستان با بازگشت راوی به خانه آغاز می‌شود. راوی زود به خانه بازمی‌گردد و به خواب می‌رود اما با یک صدا از خواب می‌پرد و همین پریدن او را به گذشته می‌برد. ابتدا گذشته‌ای نزدیک، یعنی هفته گذشته که «عباس» را از دست می‌دهد و با مرگ عباس مواجه می‌شود و در ذهن خود هر آن‌چه از عباس دارد را به یاد می‌آورد. کم‌کم از این گذشته نزدیک، به گذشته دور خود می‌رود. شیرازی را به یاد می‌آورد که در آن، یک شب در قطار با زنی آشنا می‌شود و با او درباره «شیراز» دیالوگ می‌کند و این دیالوگ تا نزدیکی‌های صبح ادامه پیدا می‌کند... . راوی با این خاطره که برای او بسیار دلنشین بوده، بیشتر در گذشته خود فرو می‌رود و سر از دوران کودکی‌اش درمی‌آورد. داستان کوتاه اما در عین حال بلند مَد و مِه سه بخش دارد، که در بخش اول راوی به سراغ گذشته خود می‌رود. در بخش دوم براساس آن‌چه از گذشته به یاد آورده است، درگیر وضعیت «حال» خود می‌شود و در نهایت در یک ناامیدی فرو می‌رود و در بخش سوم با یک پاسبان که انگار نماد شوم «استبداد» اکنون است، وارد دیالوگ می‌شود و این دیالوگ بین راوی و پاسبان از زیباترین بخش‌های «مَد و مِه» است. در داستان سوم یعنی در بارِ یک فرودگاه که در یک فرودگاه می‌گذرد، گلستان از تنهایی انسان مدرن که می‌تواند هم ایرانی باشد و هم نباشد می‌گوید و پای چیستی زندگی و مرگ را وسط می‌کشد. در مجموع گلستان در این سه داستان، بیشتر از «زندگی»، درگیر با مقوله «مرگ» است؛ این مرگ‌اندیشی شاید هم به نهیلیسم گلستان و ناامیدی او از بهبود وضعیت برمی‌گردد و هم شاید به مرگ فروغ و از دست دادن یکباره آن.

### اسرار گنج دره جنی؛ داستان یک زوال

«اسرار گنج دره جنی» پنجمین اثر داستانی ابراهیم گلستان است که او آن را از روی فیلمی که پیش‌تر ساخت، در تابستان و پاییز ۱۳۵۳ نوشت. داستان در حالی که با این جمله گلستان «در این چشم‌انداز بیشتر آدم‌ها قلابی‌اند. هرجور شباهت میان آنها و کسان واقعی مایه تأسف کسان واقعی باید باشد» آغاز می‌شود، اما خلاصه آن این است: «وضع مملکت و شخص بالایی و اطرافیان خراب است و سقوط مملکت قابل پیش‌بینی است». داستان در نگاه اول خبر از ثروت بادآورده‌ای می‌دهد که شَر و ویرانی هم به دنبال دارد، مشخصاً سرمایه سنگینی که سال‌هایِ آغاز دهه ۵۰ به دست پهلوی می‌رسد و در نهایت چند سال بعد با سنگینی همین سرمایه غرق می‌شود. اما در نگاه دیگر کمی با فاصله که اتفاقا با مضمون سایر داستان‌های دیگر گلستان هم بی‌ارتباط نیست، همان تغییر و دگرگونی جامعه ایران و رسیدن به تجددی است که به زعم بسیاری از جمله گلستان، برخلاف غرب، برای ما سرراست و مشخص به شکل معمول تحقق پیدا نکرد. دهه ۴۰ و ۵۰ دو دهه‌ای است که شاه در اوج قدرت سیاسی و اقتصادی خود است و گلستان در همین‌جا ویرانی و زوال حکومت شاه را نیز پیش‌بینی می‌کند. او در جریان داستان تمام زرق‌وبرق سلطنت پهلوی را کنار می‌زند و پوسیدگی آن را بالا می‌آورد و همین هم در نهایت باعث توقیف فیلم می‌شود.

گلستان در «خشت و آینه» (۱۳۴۳) در یک سکانس تصویری را همراه با گر گرفتن یک شعله آتش‌نشان می‌دهد (جنبشی که موتور آن روشن شده و شروع به کار کرده است) و در «اسرار گنج دره جنی» (۱۳۵۳) ده سال بعد، این‌بار از ویرانی پهلوی حرف می‌زند و سعی می‌کند نشانه‌های آن را به تصویر بکشد. مرد روستایی که شخصیت اصلی داستان است، فراز و فرودی را در زندگی تجربه می‌کند که بی‌شباهت با نقش محمدرضا پهلوی در مقام شاه ایران نیست که فرود، نقطه سر خط سرنوشت او است. در روستا معلمی نیز وجود دارد که فرهیخته و با دانش اما چرب‌زبان است و در ادامه به مشاور مرد روستایی تبدیل می‌شود که نقش او نیز در واقعیت بی‌شباهت به نقش امیرعباس هویدا برای شاه نیست، با این حال زیرکی او نیز نمی‌تواند از فرو ریختن بنایی که مرد روستایی دل به آن بسته است، جلوگیری کند. مرد روستایی بر سر معلم فریاد می‌زند و به جان معلم می‌افتد و می‌گوید: «خونه خراب، خونتو خراب می‌کنم. این خونه بود ساختی برام». گلستان در داستان جِنی شدن مرد روستایی و اطرافیان او که به دنبال پر کردن جیب خود هستند را نشان می‌دهد و به‌نوعی روان‌شناسی اجتماعی حاکم در جامعه ایران در دهه ۵۰ را به شکل کلی‌تر ترسیم می‌کند و این جنی شدن، به جنی شدن بیشتر مرد روستایی نیز دامن می‌زند. «اسرار گنج دره جنی» روایت گلستان از دهه ۵۰ جامعه ایران است که با جاه‌طلبی‌های محمدرضا پهلوی (جنی شدنِ هرچه بیشتر او) در مسیر سقوط حرکت می‌کند و در عین پیش‌بینی و هشدار دادن گلستان، باز گوشی برای شنیدن این هشدارها وجود ندارد و در نهایت نیز چهار سال بعد، پیش‌بینی گلستان از سقوط پهلوی درست از آب درمی‌آید و کار شبیه به ویرانی بنایی است که با لرزیدن زمین در داستان اتفاق می‌افتاد و داستان همان واقعیتی می‌شود که در انقلاب ۵۷ به وقوع پیوست.

### خروس؛ صدای پایان یک دوره

داستان بلند «خروس» اولین‌بار در سال ۱۳۷۴ منتشر شد، اما گلستان آن را بین سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹ نوشته است و به قول خود «قصدم از نوشتن این داستان شناختم از روزگار حاضر و حاکم بود». داستان «خروس» کمتر از ۲۴ ساعت از زندگی دو مهندس نقشه‌بردار را نشان می‌دهد که برای مساحی به جزیره‌ای رفته‌اند و با جزیره‌نشینان سر می‌کنند. دو کارمندی که به ماشین نمی‌رسند، شب در خانه حاج ذوالفقار می‌مانند و آن‌جا خروسی که در حالِ «پارس‌کردن» است، توجه آنها را به خود جلب می‌کند و صحبت‌های حاج ذوالفقار نیز درباره آن، دو مهندس را بیشتر درگیر خروس می‌کند. داستان «خروس» که به‌سختی تن به یک تفسیر مشخص می‌دهد، به‌نظر می‌رسد که بر تغییرات اجتماعی و از بین رفتن باورهای سنتی تأکید دارد که در جریانِ داستان بیشتر خود را در قالب خرافات و نادانی/فقدان آگاهی نشان می‌دهد.

داستان در جنوب ایران و در یک بندر می‌گذرد (گویا نیمه اول دهه ۴۰ است که جامعه ایران در حال تجربه تغییرات گسترده اجتماعی و فرهنگی است) و سایه جهلی را که بر سر زندگی اهالی بندر سنگینی می‌کند، به تصویر می‌کشد. فضله انداختن خروس بر تمثال بزی که بر سر در خانه است و اتفاقا برای حاجی ذوالفقار خیلی مهم است و وقت و بی‌وقت به آن احترام می‌گذارد، پررنگ‌ترین نشان از بر باد رفتنِ باورهایی دارد که زندگی را تنها در یک چهارچوب مشخص تعریف می‌کند و هر شکلی از پا بیرون گذاشتن از آن، مذموم است و باید از آن خودداری کرد، اما در نهایت این چهارچوب‌ها یکی پس از دیگری شکسته می‌شوند و زندگی اهالی جزیره با تکانه‌های جدیدی مواجه می‌شود که دیگر براساس رسم و سنن پیشین تعریف نمی‌شوند. آن‌چه که بر خروس می‌گذرد و سرنوشت او را رقم می‌زند، پایان یک فصل (نظم موجود) و آغاز فصل دیگری است (نظم جدید)، اما این فصل دیگر که در حال شکل‌گیری است و گلستان در جریان داستان و از زبان راوی به آن اشاره می‌کند، ناشناخته و با ابهام همراه است و معلوم نیست دقیقا چه ویژگی‌هایی دارد.

---

**شکل‌های زندگی**

به مناسبت انتشار «گوبسک رباخوار» بالزاک
ترجمه محمدجعفر پوینده

## چهره‌شناسی بالزاک

نادر شهریوری (صدقی)

به نظر بالزاک «صورت» معمایی حل‌شدنی بود. چهره از نظر او قالبی از اراده و شخصیت بود که می‌توانست معمای صورت را حل کند. او راز چهره را دریافته بود و حتی بر این باور بود که به کمک علائم مرموزی که از چهره ساطع می‌شود، می‌تواند شخصیت، منش یا حتی شغل هر فرد را معین کند. شیوه بالزاک در چهره‌شناسی شبیه به باستان‌شناسان کلاسیک بود که از ساختمان یا بنا یا سنگی به‌جامانده از گذشته به فرهنگ پیشینیان پی می‌بردند، او رابطه‌ای متقابل میان جان با صورت را جست‌وجو می‌کرد و بر این باور بود که «صورت» تابع یک هیجان عمیق درونی به نام «جان» است که این هیجان درونی چهره را می‌سازد.

چهره‌شناسی بالزاک در زمینه‌ای از مناسبات شکل می‌گرفت؛ منظور آن است که او فرد را صرفا فرد نمی‌دید، بلکه چهره‌ای تصور می‌کرد که در اجتماع شکل گرفته است. مثلا در توصیف گوبسک می‌گوید او شبیه به پول بود: سرد، مطمئن و نفوذناپذیر. در حقیقت او گوبسک را به بیرون از خود به پدیده‌ای اجتماعی به نام «پول» تشبیه کرده بود و این هم توصیفی از گوبسک بود و هم تعریفی دقیق از پول که نه از عهده اقتصاددانان و تاریخ‌نویسان و... بلکه تنها از عهده هنرمندی مانند بالزاک برمی‌آمد.

«گوبسک رباخوار» مانند دیگر رمان‌های بالزاک مثل «باباگوریو»، «اوژنی گرانده»، «زن سی‌ساله» و... مشهور نیست؛ اما از منظری دیگر در ردیف مهم‌ترین آثار بالزاک است و بسیاری آن را نمونه برجسته‌ای از پیروزی واقع‌گرایی به حساب می‌آورند. در اینجا مقصود از واقع‌گرایی، گذشته از بیان حقیقی جزئیات بیان شخصیت‌های نمونه‌وار در اوضاع و احوال نمونه‌وار است و این البته به واسطه ظهور پدیده‌ای کاملا ملموس و واقعی به نام «پول» رخ می‌دهد، که در بیان گوبسک مکرر به آن اشاره به درواقع ارجاع داده می‌شود. بالزاک دو قرن قبل به پدیده‌ای جهان‌شمول و پویا به نام پول اشاره می‌کند که به عالی‌ترین موضوع تصاحب بدل شده و در عصر ما به قدر مطلق نزدیک می‌شود. «پول که خاصیت خرید و تصاحب همه چیزها را داراست، عالی‌ترین موضوع تصاحب است. جهان‌شمولی خاصیت پول، قدرت مطلقش را باعث می‌شود». تأملات بالزاک درباره پول بیشتر به تأملات نظری یک فیلسوف، یک بانکدار یا اقتصاددان معاصر شبیه است، با این تفاوت که بالزاک گردش پول در جامعه را به صورت متنی ادبی نشان می‌دهد. پول در رمان‌های بالزاک همواره در جریان است، بالزاک پول را نه‌تنها در عریان‌ترین چهره‌های آشکارش در بانک، بازار سهام و... بلکه نفوذ پول را حتی در نجیبانه‌ترین، ظریف‌ترین و غیرمادی‌ترین احساسات بشری نیز نشان می‌دهد.

راوی داستان «گوبسک رباخوار» دوریل وکیلی است که در جوانی هنگام کارآموزی وکالت، دست سرنوشت او را همسایه گوبسک کرده بود. این خانه که قبلا صومعه بوده «... بدون حیاط تاریک و نمناک بود، اتاق‌هایش تنها از کوچه نور می‌گرفتند. تقسیم‌بندی صومعه‌وار این بنا که آن را به اتاق‌های مساوی بخش می‌کرد و تنها راه ورود به آن، دالان درازی بود که از روزنه‌های مشبک نور می‌گرفت». دوریل با گوبسک آشنا می‌شود و گوبسک نیز تا آنجا که احتیاط کاری‌اش اجازه می‌دهد، با دوریل هم‌صحبت می‌شود و گه‌گاه نصیحت‌هایی به او می‌کند و گاه نیز از مشورت‌های حقوقی دوریل به طور رایگان بهره‌مند می‌شود. به‌تدریج دوریل درمی‌یابد که همسایه‌اش گوبسک که در اتاقی نمور و محقر مانند خودش زندگی می‌کند، سهامدار بورس، سرمایه‌دار و ثروتمندترین آدم فرانسه است. و همه این ساده‌زیستن محقرانه و خودخواسته در حالی است که گوبسک می‌توانست در مجلل‌ترین خانه‌ها و قصرهای اشرافی زندگی کند و بهترین زنان و برترین محبت‌ها را در اختیار داشته باشد؛ اما او ترجیح می‌دهد نیروی خود را که مانند نیروی پول قوی است، معطوف به هدفی واحد و معین کند که همانا پول روی پول گذاشتن و ثروت‌اندوزی است، کند.

بالزاک در توصیف چهره گوبسک سنگ تمام می‌گذارد؛ چراکه باید چهره‌ای متناقض که چه‌بسا معلول تناقض و دوگانگی پول را که گوبسک مظهر آن است، به نمایش درآورد. گوبسک مجموعه‌ای از تناقض است، و مانند پول بدبختی‌آفرین و خوشبختی‌ساز، سازنده و خراب‌کننده و... است؛ بنابراین باید چهره‌ای متناقض، چهره‌ای شبیه نقره مطلای زنگارآلود داشته باشد و توصیف چنین چهره‌ای -چهره یک اسکناس- کار آسانی نیست که تنها از عهده بالزاک برمی‌آید. «خطوط چهره سرد او گویی از مفرغ بود، چشمان کوچکش به زردی چشمان دله بود و تقریبا مژه نداشت و از نور می‌ترسید». این مرد با صدای آرام و لحن شیرینی حرف می‌زد و هرگز از کوره درنمی‌رفت. سن او معما بود: کسی نمی‌توانست بفهمد آیا دچار پیری زودرس شده یا با جوانی‌اش مدارا کرده بود تا همیشه از آن بهره‌مند شود... . در نیروی حیاتی‌اش صرفه‌جویی می‌کرد و همه احساسات بشری را در من متمرکز می‌کرد... نزدیکی‌های عصر این انسان-اسکناس به آدمی عادی و سکه‌هایش به عواطف انسانی بدل می‌شد». آن وقت این انسان-اسکناس اگر روز خوبی را سپری کرده بود، شروع به صحبت از فلسفه زندگی آن‌هم نه از باب خیرخواهی یا احیانا ترویج فکر خود؛ بلکه از باب تفننی رایگان می‌کرد تا در آن نیز مانند دیگر امور صرفه‌جویی کرده باشد.

فلسفه گوبسک البته جای تأمل دارد؛ زیرا از منظر «اسکناس جهان‌شمول» سخن می‌گوید. در وهله نخست انسان‌شناسی گوبسک است که اهمیت پیدا می‌کند؛ چون از نظرش همه چیز جهان از «فرد»، از منظر «فرد انسانی» آغاز می‌شود. گوبسک از فرد؛ از خود می‌آغازد و فلسفه‌اش را گسترش می‌دهد. او در حین گفت‌وگو با همسایه جوانش دوریل جهان‌بینی خود را این‌طور شرح می‌دهد: «.... من بسیار سفر کرده‌ام، سرتاسر این جهان یا پوشیده از دشت است یا کوه: دشت‌ها ملال‌آورند و کوه‌ها خسته‌کننده؛ بنابراین مکان‌ها هیچ اهمیتی ندارند. اگر از خلق‌وخوی بشر بپرسید، باید بگوییم که انسان در همه جا یکی است».

در فلسفه گوبسک انسان طبیعت ثابتی دارد؛ بنابراین در همه جا یکی است؛ اگرچه دشت‌ها ملال‌آور و کوه‌ها خسته‌کننده‌اند؛ اما این به معنای آن نیست که زندگی بی‌ارزش است؛ چون چیزی بیشتر وجود دارد که آدمی می‌تواند زندگی‌اش را وقف آن کند و آن چیز پول است. پول بنده را به ارباب و ارباب را به بنده بدل می‌کند، حتی می‌تواند همه زشتی بدی و نفرت را از میان بردارد. «... من انسانی بد، آبروباخته، بی‌وجدان و احمقم؛ اما پول محترم است و منی که صاحب آنم نیز محترم محسوب می‌شوم، پول خیر مطلق است و بنابراین صاحبش نیز خوب است».

گوبسک چهره‌ای متناقض دارد که چه‌بسا معلول چهره متناقض پول است، «چهره‌ای وقیح و عظیم، شیطانی و حمایتگر، حریص و بخشنده، بدبختی‌آفرین و خوشبختی‌ساز، کودکی سالخورده و خسیسی که فیلسوف است».

*** نقل‌قول‌ها از کتاب «گوبسک رباخوار» نوشته بالزاک، ترجمه محمدجعفر پوینده.**

**گوبسک رباخوار**
**انوره دو بالزاک**
**ترجمه محمدجعفر پوینده**
**نشر نو**