www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

صفحات ۵ - ۱۶
نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی ● دوره ۱۸ ● شماره۲ ● تابستان ۱۳۹۲

شهر، مدرنیته، سینما
کاوش در آثار ابراهیم گلستان

سید محسن حبیبی[۱]، مینا رضایی[۳]
[۱] استاد دانشکده شهرسازی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] دانشجوی کارشناسی‌ارشد برنامه‌ریزی شهری، دانشکده شهرسازی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۲/۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۴/۸)

چکیده

سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۵۷، دوره‌ای است که شهر مدرن شکل گرفته است. برنامه‌ریزی شهری نیز در این دوره با تأسیس سازمان برنامه در سال ۱۳۲۷ شکل نهادی می‌یابد و برنامه‌های توسعه عمرانی برای شهر تهیه می‌شوند. در اثر این برنامه‌ها، شهر گسترشی کم‌نظیر را تجربه می‌کند. شهرهای مدرن مانند تهران، با موقعیت‌های کاری و شرایط زندگی بهتر، ماوایی برای تحقق آرزوهای ساکنین شهرهای اطراف و روستائیان می‌شوند. در نتیجه، جمعیت این شهرها افزایش می‌یابد. شهر جدید، کلان‌شهری است که برای ساکنانش، که طیف وسیعی از بازیگران جدید اجتماعی مانند زنان، روشنفکران، جوانان و... را شامل می‌شود، غریبه است. شهر و تجربه‌های سوژه‌های جدید شهری، دستمایه اصلی بسیاری از رمان‌ها و فیلم‌ها در این دوره است. نویسنده، گاه از دیدگاه خود و گاه از دید سوژه‌های دیگر، شهر را توصیف می‌کند. ابراهیم گلستان یکی از نویسندگان مدرن سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ است، که در داستان‌ها و فیلم‌هایش به بیان تجربه‌های عینی و ذهنی افراد در کلانشهر می‌پردازد. موضوع اصلی داستان‌های او، تناقض‌های جامعه در حال گذار به مدرنیته است. تضاد میان کهنه و نو، روستا و شهر و .... روش تحقیق در این مقاله روش اکتشافی و با استناد به آثار گلستان است. یافته‌های پژوهش، تصویر روشنی از تحولات شهر و سوژه‌های شهری در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ ارائه می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

مدرنیته، مدرنیزاسیون، مدرنیسم، بازگشت به اصل، شهر، ابراهیم گلستان.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۷۷۷۶۵۲۷۵، نمابر: ۸۸۹۹۷۸۶۷-۰۲۱، E-mail: rezaei.mina@ut.ac.ir.

www.Fekrebozorg.ir

www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

مقدمه

این مقاله به سیر تحولات شهر، عمدتاً تهران، بر اساس آثار (داستان‌ها و فیلم‌های) ابراهیم گلستان[1] می‌پردازد. پژوهش حاضر، براساس تقسیم‌بندی زیر انجام شده است:

دومین دولت پهلوی که از سال ۱۳۲۰ آغاز می‌شود را به سه دوره می‌توان تقسیم کرد:

دوره اول، که از سال‌های ۱۳۲۰ شروع می‌شود و تا ۱۳۳۲ ادامه دارد، دوره آزادی‌های سیاسی و شکل‌گیری مطالبات اجتماعی، مدنی، اقتصادی و سیاسی است. در این دوره، گلستان، نخستین کتابش با عنوان "آذرماه، آخر پاییز" را منتشر می‌کند (جاهد، ۱۳۸۴، ۱۷). شهر در عمده داستان‌های این مجموعه، محل اعتراض و گاه اعتصاب شهرنشینانی است که در طلب حق خود هستند و عمدتاً کارگران صنعتی و طبقه متوسط شهری را شامل می‌شوند. شاید بتوان شهر این دوره را "محل تبلور اعتراضات خیابانی" نامید.

دوره دوم که از سال ۱۳۳۲ شروع و تا سال ۱۳۴۳ ادامه دارد، با اعلان سیاست‌های دروازه باز در سال ۱۳۳۶، زمزمه‌های تبدیل جامعه تولیدی به مصرفی آغاز می‌شود، علاوه بر آن ایجاد قطب‌های صنعتی (وابسته به نفت) در دستور کار دولت قرار می‌گیرد (حبیبی، ۱۳۸۶، ۱۹۴). بخشی از فیلم‌های مستند گلستان مربوط به این دوره است که مستندهایی برای شرکت نفت و تغییر چهره شهرهای جنوبی به واسطه صنعت نفت است (جاهد، ۱۳۸۴، ۱۸). این دوره را می‌توان "شهر- مصرف" نامید.

دوره سوم، سال‌های پایانی حکومت پهلوی است (سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۴۳). در این دوره، شهر چهره‌ای دیگرگونه یافته که برای ساکنان غریبه است. در پاییز ۱۳۵۲، بهای نفت در اثر تصمیمات اوپك، به‌گونه بی‌سابقه‌ای بالا رفت و درآمد نفتی ایران چند برابر شد. (علم، ۱۳۸۰، ۷۴). افزایش ناگهانی قیمت نفت، نقش تولیدی شهر و روستا را از بین برده و جامعه کاملاً مصرفی به وجود آمده است. تهران مکان آرزوها می‌گردد و روستاها یکی یکی برای رفتن به سرزمین آرزوها ترك می‌شوند (حبیبی، ۱۳۸۶، ۲۰۷). دید هجران‌زده نسبت به شهر قدیمی، از خودبیگانگی و سرگشتگی در کلانشهر مدرن و تقابل شهر و روستا از مضامین این دوره‌اند که در داستان‌های گلستان با سوژه‌های مختلف نمود می‌یابد. سوژه‌هایی که هریك نمایانگر قشری از اجتماع هستند، این دوره را می‌توان "تجربه سوژه‌های مدرن" نامید.

با توجه به آنچه آمد، پرسش‌های بنیادین مقاله حاضر عبارت‌اند از: مدرنیسم سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۳۲ چه ویژگی‌هایی دارد؟ چه ویژگی‌هایی در آثار ابراهیم گلستان، برای درك مدرنیزاسیون این سال‌ها وجود دارد؟ پاسخ به این پرسش‌ها برای نیل به این منظور است: شناسایی ویژگی‌های مدرنیسم و مدرنیزاسیون در این دوره و شناسایی تحولات کالبدی، اجتماعی و فرهنگی شهر در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ بر اساس آثار گلستان.

۱. دیدگاه نظری

۱-۱. مدرنیته، مدرنیسم و مدرنیزاسیون

مدرنیته، آن عناصر و اصولی است که فلسفه‌ای تازه در زندگی ایجاد کرده و به منزله تجربه کردن نوعی جهان درونی درك می‌شود، که سیال و در حرکت است و محتویات بنیادین و جوهری آن خود در حرکت انتقال می‌یابند. این درك ما از مدرنیته، حاکی از نوعی استحاله یا دگرگونی تجربه است که بعدها بنا به تصریح بنیامین برای مدرنیته امری برسازنده محسوب می‌شود یعنی دگرگونی از تجربه تاریخی[2] (تجربه زیسته) به تجربه درونی[3] (تجربه روایت پذیر) (فریزبی، ۱۳۸۵، ۳۰). تجربه نخست تجربه‌ای زنده از واقعیت است اما تجربه دوم، تجربه‌ایست که فرد در آن به آگاهی از خود می‌رسد (جهانبگلو، ۱۳۸۴، ۳۲). مدرنیسم نوعی ایدئولوژی است، نوعی نوگرایی که قبلاً در غرب وجود داشت و حالا به جاهای دیگر رسیده است (بهنام، ۲۰۰۵). مدرنیسم خواست نوشدن است و در هر جامعه‌ای و در هر زمانی به شیوه‌ای بروز می‌کند و از بین می‌رود. مدرنیزاسیون، سیاست‌هایی است که هم اصول مدرنیته را پی می‌گیرد و هم بیانگر شیوه‌های بروز زمانه‌ای است (آشوری، ۱۳۸۶، ۲۳۰).

تقریباً و در همه جا، نویسندگان تحلیل و یا تجربه خود از مدرنیته را عمدتاً در شهرها، که نخستین مکان برای بروز مدرنیته است، بیان کرده‌اند. کلانشهر مدرن، عرصه تجربه مدرنیته برای بازیگران جدید اجتماعی می‌شود. تحولات افراد به عنوان سوژه‌های مدرن در شهرها نظیر: دلزدگی، از خود بیگانگی، خودآگاهی و ... نمونه‌ای از تجربیات ذهنی در کلانشهر است که مورد تأکید قرار گرفته‌اند.

علاوه بر سوژه‌ها و بازیگران جدید اجتماعی، شهر نیز سوژه اصلی بسیاری از داستان‌ها و محملی است که نویسنده، تجربیات عینی خود را - آنچه که در شهر رخ داده مانند خیابان‌کشی‌ها، ساختمان‌های جدید و.. علاوه بر تجربه ذهنی (روایت‌پذیر)- توصیف می‌کند. گئورگ زیمل با دو رساله خود با نام‌های "*کلانشهر و حیات ذهنی*" و "*فلسفه پول*"، به بازخوانی تجارب مدرنیته در شهر می‌پردازد. وی ویژگی‌های زندگی در کلانشهر را تردید، آزادی فردی و بیگانگی می‌داند و می‌نویسد: "نوع انسان کلانشهری، که البته هزار نوع دارد، اندامی را پرورش می‌دهد که از او در برابر وقایع تهدیدکننده و تناقضات محیط برونی که می‌تواند وی را ریشه‌کن سازد، محافظت کند. او با مغز خود واکنش نشان می‌دهد نه با قلب خود" (زیمل، ۱۳۷۲، ۵۴). زیمل در خصوص سلطه روابط پولی به جای روابط عاطفی می‌نویسد: "پول فقط با آنچه مشترك میان همه است، سرو کار دارد. طالب ارزش مبادله است و تمام کیفیت و فردیت را به سوال "چقدر" فرو می‌کاهد. تمامی روابط عاطفی و صمیمی میان افراد بر فردیت آنها استوار شده است. در حالی که در روابط عقلانی، انسان چیزی شبیه به عدد است. درست مثل عنصری که به خودی خود ارزشی ندارد و خنثی است" (همان، ۵۵). شهرهای بزرگ‌تر یعنی

www.Fekrebozorg.ir

کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی www.Fekrebozorg.ir

جایگاه اصلی مبادله پولی، خریدنی بودن اشیا را بسیار بیشتر از جاهای کوچك نمایان می‌سازد. به همین سبب است که شهرهای بزرگ جایگاه اصلی نگرش مبتنی بر دلزدگی است. نگرش دلزده در وهله نخست از تحریکات عصبی ناشی می‌شود که به سرعت تغییر می‌کنند و فشرده هستند و با یکدیگر تناقض دارند (همان، ۵۷).

مارشال برمن، در کتاب خود با عنوان تجربه مدرنیته، پس از تعریف مدرنیته و مدرنیسم به بیان "تجربه مدرنیته" در کلانشهرها در دوره‌ها و شهرهای مختلف می‌پردازد. وی می‌نویسد: "مدرنیته کل نوع بشر را وحدت می‌بخشد. وحدتی مبتنی بر تفرقه: این وحدت همه را به گرداب فروپاشی و تجدید حیات مستمر می‌افکند، گرداب مباره و تناقض، ابهام و عذاب (برمن، ۱۳۸۶، ۱۵). او مدرنیته در کشورهای جهان سوم را "مدرنیسم توسعه نیافتگی" می‌نامد و می‌گوید: "در کشورهای نسبتاً عقب مانده که فرآیند مدرنیزاسیون هنوز به خوبی استقرار نیافته، مدرنیسم در صورتی که گسترش یابد، شکل افسانه‌ای به خود می‌گیرد. زیرا به ناچار باید از افسانه‌ها و سراب‌ها و رویاها تغذیه کند" (برمن، ۱۳۸۶، ۲۸).

"مدرنیته در غرب با گسست از قرون وسطی و تداوم یافتن تحول تاریخی، خود را به انجام رساند، در ضمن گذشته را برای خود نگه‌داشت. این جوامع به گذشته خود برمی‌گردند اما آزادانه به گذشته برمی‌گردند و آن را وسیله تحولات تاریخی می‌گردانند. ولی جوامعی که گسست تاریخی را انجام نداده‌اند، برگشتشان آزاد و رها نیست؛ آنها وابسته و اسیر گذشته‌اند. می‌خواهند با سنتشان مشکلات اکنونشان را حل کنند" (ماهرویان، ۱۳۷۷، ۴۲). در این کشورها دو دیدگاه نسبت به مدرنیته به وجود آمد. دیدگاه اول، دیدگاه غرب‌گرایانه که معتقد به تقلید صرف از غرب و پاک کردن همه آثار گذشته است و دیدگاه دوم، دیدگاه بومی‌گرایانه و یا بازگشت به اصل است که بر بازخوانی مدرنیته از طریق ارزش‌های بومی یا بومی‌سازی مدرنیته تأکید دارد. ابراهیم گلستان به دیدگاه دوم تعلق دارد.

۲.۱. بومی‌گرایی در ادبیات و سینما

مدرنیسم در ایران تقریباً همزمان با تشکیل اولین دولت پهلوی در سال ۱۳۰۴ آغاز شد. فرآیند مدرنیزاسیون ابتدا با تغییرات کالبدی آمرانه در شهرها صورت گرفت در حالی که دگرگونی محتوایی هنوز در جامعه شکل نگرفته بود. در دومین دولت پهلوی، اقدامات نوگرایانه آمرانه ادامه یافت، در عین آنکه طلب نوشدن در جامعه نیز به وجود آمده بود ولی، با ضرباهنگی بس متفاوت. به لحاظ فکری نویسندگان نوآوری ظهور کردند (صدیقی، ۱۳۸۸، ۹۷). "رمان به عنوان محصول مستقیم زندگی نوین شهری، افزایش باسوادی و به دنبال آن علاقه‌مندی طبقه متوسط به مطالعه در ایران ظهور کرد. نخستین رمان‌ها به ویژه اگر به مسائل معاصر می‌پرداختند، قالب و محتوایی در اختیار داشتند که روح جدید دنیای اجتماعی را بازسازی و مشاهده کند" (دهقانی، ۱۳۸۳، ۸۶).

"از سال ۱۳۲۰ به این سو، در ادبیات داستانی جریان بازگشت به اصل، تحت عنوان بومی‌گرایی پدید آمد. بومی‌گرایی را در گسترده‌ترین معنا می‌توان آموزه‌ای دانست که خواستار بازآمدن، بازآوردن یا ادامه رسوم، باورها و ارزش‌های فرهنگی و بومی است" (بروجردی، ۱۳۸۴، ۲۹). "البته باید در نظر داشت که بومی‌گرایی به معنای ناآگاهی از تجدد نیست و برعکس باید آن را پدیده‌ای مدرن دانست زیرا کلام موجز آن یعنی خودت باش، آدمی را به اصالت توجه می‌دهد که خود ساخته عصر مدرن است" (صدیقی، ۱۳۸۸، ۹۸)". گفتمان دیگری که در بستر گفتمان نوگرایی رشد کرد و پا به عرصه ظهور نهاد، گفتمان از خودبیگانگی بود. از خود بیگانگی در واقع از این خویش بریدن و به آن دیگری پناه بردن است؛ این خویش اصیل است و آن اعتباری" (همان، ۸۴).

ابراهیم گلستان، یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های ادبی و هنری ایران، داستان‌نویسی را از اواخر دهه بیست آغاز کرد و به دنبال آن پس از کودتای ۲۸ مرداد، همکاری با کنسرسیوم نفت را آغاز و استودیو گلستان را تأسیس کرد (جاهد، ۱۳۸۴، ۲۰). مستند و فیلم‌های داستانی گلستان در این دوره شکل می‌گیرند که همگی آثاری ستایش‌شده و درخور تأمل هستند. نگاه او به عنوان یك نویسنده و فیلمساز مدرن، نگاه نقادانه‌ایست به مدرنیزاسیون حاکم بر جامعه زمانه خود. او معتقد است: "دنیای معاصر را با ساده‌لوحی قدیم نمی‌شود رد کرد. هم‌چنان که با ساده‌لوحی نمی‌توان آن را پذیرفت نه زرق و برقش باید تو را به آن بکشاند و نه با زرق و برق آنچه که داری می‌شود آن را به دور نگه‌داری. باید آماده شد، هم برای پذیرفتن و هم برای شرکت در این پروریده شدن. نمی‌شود فقط مصرف‌کننده محصول دیگران باشی باید محصول تو در حد روز بیاید. به احتیاج روز بیاید" (گلستان، ۱۳۸۷، ۳۲).

دهه ۴۰، هم‌چنین دهه انعکاس تصویر شهر در سینمای ایران بود. بیشتر داستان‌ها و فیلم‌های گلستان، سوژه‌های مدرن شهرنشین در جامعه‌ای سرشار از تناقض‌ها (تناقض میان کهنه و نو، میان شهر و روستا، میان سنت و مدرنیته، میان تفکر و عمل) و در حال گذار به مدرنیته را توکنند. سوژه‌های سرگشته، تازه به دوران رسیده، پرسه‌زن، سنتی، سودجو، میهن پرست، از خودبیگانه و... هریك نمایانگر بخشی از جامعه ایران در آن سال‌ها هستند.

۲. روش تحقیق

ماهیت این تحقیق کاربردی بوده و در بخش تعریف مسئله، از روش توصیفی و در مرحله شناسایی ویژگی‌های مدرنیسم در این سال‌ها، از روش اکتشافی بهره می‌گیرد و با روش اکتشافی به تحلیل و تفسیر آثار گلستان می‌پردازد. روش تحقیق بر مبنای تحلیل محتوای فیلم‌ها و داستان‌های گلستان، با استفاده از استراتژی کیفی است که بنا بر طبقه‌بندی گروت و وانگ (۱۳۸۴)، روشی است کیفی، مستقل از مستندات عددی متکی به بیان (گفتاری یا نوشتاری) و کار تجربی فیلم و داستان است. آنچه در این مقاله اهمیت دارد، بررسی کلیت شهر و مدرنیته در آثار گلستان است، بنابراین تفسیر تك‌تك فیلم‌ها و داستان‌ها انجام نمی‌شود. علت انتخاب این نویسنده، توصیفات او از زمانه خویش و نگاه نقادانه او به تحولات شهری بوده است. گلستان، هم به لحاظ نگارش، جزو نویسندگان مدرن محسوب می‌شود و هم بنا به گفته جهانبگلو، نه تنها به مدرنیته نظر دوخت بلکه توسط آن نیز دیده شد (جهانبگلو،

www.Fekrebozorg.ir

www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

۱۳۸۴، ۳۸). بنابراین در آثار او هم تحولات کالبدی شهر - یعنی تجربیات عینی- توصیف می‌شود و هم تحولات درونی (تجربیات ذهنی) بازیگران اجتماعی که در این دوره وجود دارند. در نتیجه آثار او می‌تواند تصویر روشنی از شهر در سال‌های ۱۳۵۷- ۱۳۲۰ ارائه دهد.

۳. شهر و مدرنیته در آثار ابراهیم گلستان

۳-۱-دوره اول (۱۳۳۲-۱۳۲۰) شهر محل اعتراضات خیابانی

سیاست قطبی کردن فعالیت‌ها و تشکیل قطب‌های توسعه، محور اصلی برنامه اول توسعه عمرانی است که با تشکیل سازمان برنامه در سال ۱۳۲۷ تدوین می‌شود. پایتخت به عنوان قطب اصلی فعالیت‌ها، فعالیت‌های عمرانی دولت و موسسات خصوصی را در خود متمرکز می‌کند (حبیبی، ۱۳۸۶، ۱۸۸).

مضمون عمده داستان‌های مجموعه "آذرماه آخر پاییز" گلستان که در دهه ۲۰ نوشته شده، اعتصابات و اعتراضات کارگری است که در کارخانه‌ها و چاپخانه‌ها رخ می‌دهند. کارگران، عمدتاً در حاشیه شهر سکنی می‌گزینند، در خانه‌هایی بیش‌وکم سست بنیاد و با حداقل امکانات زیستی. ساعت‌ها در شرایط سخت کاری در کارخانه‌ها کار می‌کنند و در اعتراض به این وضعیت، دست به اعتصاب می‌زنند و اعتراض خود را با تظاهرات در خیابان بیان می‌کنند، سوژه اصلی در مجموعه "آذرماه آخر پاییز"، حاشیه‌نشینان شهری هستند.

"رمضان" و "ناصر" دو سوژه داستان "دیروز، امروز و فردا"، کارخانه را از دریچه زندان می‌بینند: "همهمه یکنواخت ماشین‌های کارخانه روی همه چیز گسترده بود. روشنی چراغ سردر کارخانه از شکاف میله‌ها گذشت و رنگ پریده‌ای بر دیوار زندان زد (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۱۴). صدای کارخانه در تمام داستان حضور دارد. رمضان و ناصر دو کارگر حزبی در اعتراض به زخمی شدن یکی از کارگران -که در حاشیه شهر زندگی می‌کرده و توسط مأموران حکومت به او تیراندازی شده- دستگیر شده‌اند و علی‌رغم شکنجه هیچ یك لب به سخن نگشوده‌اند. داستان، داستان مبارزه و مقاومت است، روشی نوآیین در مطالبات اجتماعی و شهروندی. رمضان می‌خواهد محل تیراندازان را به مأمورین زندان نشان دهد و بگوید که مأموران حکومتی مسئول تیراندازی بوده‌اند. ناصر که ترسیده است به رمضان می‌گوید: "یعنی حالامیگی روز ما رسیده ؟" (همان، ۱۲۵). مطالبات اجتماعی و اقتصادی، زمزمه مدرنیزاسیون از پایینی است که در جامعه به تدریج شکل گرفته است. مطالباتی عمدتاً شهری که از سوی شهروند طلب می‌شود، مطالباتی که در سال‌های آخرین ۱۳۵۰ در خیابان‌های شهر فریاد زده می‌شود.

توصیف اعتراض در شهر در این داستان به خوبی نشان داده شده است. رمضان نخستین بار در این اعتراض، خیل عظیم چهره‌های ناشناس و زیرزمینی را می‌بیند که برای احقاق حق خود به خیابان آمده‌اند. او در میان این چهره‌های بی‌شمار کسی را نمی‌شناسد و حس گمنامی و بیگانگی می‌کند: "... با همه این که می‌دانست چه روی داده است، باز می‌دید ناچار است از کسی بپرسد تا پرسیده باشد، تا پرسشی کرده باشد. اما در آن میان می‌دید که بیگانه است و نمی‌دید که به همین دلیل است که نیاز به پرسش دارد. دیده بود که بیگانه است و از این حس خود را بیگانه تر یافته بود" (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۳۰). این توصیف شبیه به توصیف بودلر است از انسان مدرن، "او در یکی از شعرهای خود، شعر پرسه زن، وقتی می‌خواهد نماد و تمثیلی از انسان مدرن بدهد به توصیف شرایط، فردی می‌پردازد که از سنت گذشته بریده و پناهگاه تازه‌ای نیافته و وضعیت پا در هوایی دارد. چشم به آینده دارد اما آینده‌ای مبهم و فرار" (جهانبگلو، ۱۳۷۴، ۲۱۰). رمضان بعدتر به کمك یکی از این معترضان، حزبی می‌شود و در نهایت در اعتراض به زخمی شدن کارگری توسط مأمورین دولتی، رهبر تظاهرات می‌شود: "دست‌های زمخت و پینه‌بسته خود را با قدرت غضب پیش چشم فرماندار که برای نصیحت آمده بود می‌گیرد و می‌گوید: "من با این دستام می‌خوام نون در بیارم نمی‌ذارم با گلوله سوراخش بکنن" (گلستان، ۱۳۲۷، ۱۲۵).

راه‌آهن، عنصر اصلی ارتباطی شهر صنعتی است، "قطار کارگران را به شهر دیگری می‌بُرد تا نمایش دهند و می‌دید روزنامه‌فروشی از قطار پایین می‌جهد و مردم گرد او می‌ریزند، تا چشم به هم زدنی روزنامه‌هایش را تمام کرده است" (همان، ۱۳۴). روزنامه و قطار هر دو از ثمرات عصر مدرن هستند. روزنامه‌ها در قطار توزیع می‌شود و در لحظه‌ای تمام می‌شود و این مطلب، گویای این موضوع است که طلب آگاهی در جامعه (با گسترش روزنامه و کتاب‌ها و..) در حال شکل‌گیری است.

"ریل‌ها در دو سوی الوارهای بریده و منظم دور می‌شدند و او میان دو رج ریل‌ها راه می‌رفت و می‌کوشید پای خود را منظم روی الوارها بگذارد و کمی بالاتر از خط دور می‌شد و در دشت چمن‌پوش می‌افتاد و حلقه‌های تپه‌های جنگل پوش از یك سو دشت را در خود گرفته بودند و از آن سو، آفتاب فرو می‌نشست و آفتاب در هوای بخار گرفته زرد می‌نمود. پروانه‌ها و سنجاقك‌ها می‌لولیدند و دشت زیبا با چمازها و پلهم[۴]های خود زمزمه می‌کرد و کارخانه و کار و شهر و مردم در پشت سر او بودند (همان، ۱۳۵). این توصیف، ترکیبی از طبیعت و صنعت است در "شهر صنعتی". شهری که توصیف آن شبیه به نقاشی "باران، بخار و سرعت" ویلیام ترنر است که در آن کوه و جاده به شیوه‌ای رویاگونه با هم ترکیب شده‌اند.

در داستان "آذرماه آخر پاییز"، اعتراض به شکل دیگری نشان داده می‌شود. راوی داستان، عضو یکی از احزاب است و به طور -مخفیانه برای دوستش- که بعد مشخص می‌شود کشته شده است -از خانواده‌اش لباس و خوراك می‌گیرد و می‌باید آنها را به دوستی دیگر برساند تا او آنها را به احمد- که در نهایت کشته می‌شود- بدهد. راوی در پرسه‌زنی در خیابان‌های شهر، احساس تنهایی می‌کند، ابتدا با ماشین به دنبال آدرسی است تا وابستگان دوستش را پیدا کند و می‌ترسد که غریبه‌ها او را ببینند. "من کجا می‌دانم این چشم‌های غریبه که دنبال منند مرا می‌جویند یا نه ... باید پی گم کنم..." (گلستان، ۱۳۲۷، ۴۰). زیمل معتقد است "مردم در شهر با یکدیگر غریبه‌اند هر کسی مجبور است در مجاورت غریبه‌ها زندگی کند. به این ترتیب تفاوت‌های پوششی و گویشی با طیف گسترده‌ای حاکم خواهد شد" (به نقل از لچت، ۱۳۸۳، ۳۱۹).

چهره معترض راوی هنگامی عیان می‌شود که از تفاوت‌های شمال و جنوب شهر- که در سال‌های بیست خورشیدی عریان‌تر

www.Fekrebozorg.ir

www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

شده و تا به امروز هم ادامه دارد - می‌گوید: "آن بالاها از این پاکت‌ها نیست، آن پایین‌ها هم نه گلفروشی است نه خیلی چیزهای دیگر. این فرق‌ها مگر همه اش همین فرق‌هاست؟ نان و هسته خرما و پهن اسب، یا خون توی سلاخ خانه‌ها، درد و ناخوشی و گرسنگی. همه اش سیاهی و زجر... آیا ممکن است؟ ... کی؟... امسال؟... سال بعد؟... بهار که بیاید؟" (همان، ۴۴).

راوی در بازگشت، در شهر قدم می‌زند و به "میدان شهر می‌رود که خالی بود و راه‌هایی که از آن می‌رفت یا به آن می‌آمد زیر افسون شب و عزا رفته بود ..." (همان، ۴۶). راوی در فکر خانواده دوستش است. او با پرسه‌زنی در شهر، سعی در آرام کردن خود دارد، اما میدان شهر هم خالی است و تنهایی راوی را دوچندان می‌کند. به گفته زیمل، "هیچ کس در هیچ جا و مکانی، همچون شهر بزرگ، احساس تنهایی و گمگشتگی نمی‌کند" (به نقل از احمدی، ۱۳۷۳، ۴۸). راوی با مجسمه‌ها و میدان خالی احساس بیگانگی می‌کند و می‌ترسد زیرا این حس را دارد که مجسمه‌ها او را می‌پایند: "من بودم و تنهایی و این بی‌جانی و وارفتگی..." (همان، ۴۶). در جایی دیگر می‌گوید "باز به مجسمه‌ها نگاهی انداختم، خشك و مفرغی آن بالا نشسته بود و انگار زیرچشمی مرا می‌پایید و من در میدان خالی با سایه‌های بی‌قواره‌ام افسون‌زده مانده بودم..." (همان، ۴۹).

زیمل می‌گوید: "یکی از خصیصه‌های زندگی مدرن، آگاهی یافتن فرد از ویژگی‌های خویش است" (به نقل از جهانبگلو، ۱۳۸۴، ۳۱۲). راوی با پرسه‌زنی در خیابان‌ها، سعی در کشف خویش دارد. او مرتباً از خود سوال می‌کند که چه می‌خواهد بکند. در توصیف پوشکین در قطعه سوارکار مفرغی می خوانیم: "یك شب در حین پرسه‌زدن، بی‌خبر از آنکه کجاست، ناگهان ایستاد و در حالی که چهره‌اش از ترس به هم پیچیده بود، به اطراف نگاه کرد او راه خود را به میدان سنا بازجست: و درست روبروی او، از فراز صخره محصورش، با بازوان گشوده، قد برافراشته در تاریکی، آن بت بر مرکب مسین‌اش نشسته است" (برمن، ۱۳۸۶، ۲۲۸). "... مردك بیچاره گرد پایه تندیس چرخید و به تصور فرمانروای نیمی از عالم چشم غره می‌رفت. لیکن ناگهان خونش به جوش آمد، شعله‌ای دلش را در برگرفت، اندوهگین در برابر آن تندیس مستکبر ایستاد و با دندان‌ها و مشت‌های به هم فشرده، گویی نیرویی سیاه در او حلول کرده گفت: ای سازنده اعجاب آفرین! و در حالی که از نفرت می‌لرزید زیر لب افزود: هنوز باید به من حساب پس دهی" (همان، ۲۲۹). در این قطعه، قهرمان داستان، خود را شهروند می‌داند و مدرنیزاسیون آمرانه را برنمی‌تابد و در اعتراض به آمریت حاکم می‌گوید: "هنوز باید به من حساب پس دهی"، در واقع او به آگاهی از حقوق خویش رسیده است. نکته دیگر "احساس آزادی است". که او به عنوان یك شهروند دارد. این احساس، بنا به تعبیر زیمل "ناشی از گمنامی در کلانشهر است" (زیمل، ۱۳۷۲، ۶۱).

به این ترتیب، شهر تصویر شده در این داستان‌ها، شهری است که عناصر کالبدی مدرن را در خود دارد (میدان، مجسمه، خیابان...) و سوژه‌های مدرن نیز کم‌کم سر برمی‌آورند. سوژه‌هایی که بی‌عدالتی‌ها در سهم خود از شهر را دیده‌اند و در پی احقاق حقوق خود به عنوان شهروند هستند. تجربه اینها تجربه‌ایست که در آن تحولات ذهنی سوژه‌ها بیان می‌شود. شهر در این داستان‌ها تا حدودی ماهیت سیاسی دارد. اعتصابات کارگری، زندگی پنهانی و زندان‌ها و سوژه‌های عصیانگر که اغلب حزبی هم هستند نمایانگر این وضعیت است.

۳- ۲. دوره دوم ـ شهر ـ مصرف (۱۳۴۳ـ۱۳۳۲)

۳- ۲- ۱. تقدم مدرنیزاسیون بر مدرنیته

در این دوره نفت به عنوان یکی از صنایع اصلی موجب رونق شهرهای جنوبی می‌شود. شهرهای جنوبی به دلیل موقعیت بندری برای بارگیری نفت که در اوایل دهه ۴۰ یگانه درآمد کشوری را تأمین می‌کرد، موقعیت خاصی یافتند.

برنامه دوم توسعه اقتصادی (۱۳۴۱-۱۳۳۴)، توسعه اقتصادی را با تکیه بر استفاده از منابع موجود در مناطق مستعد تدارک می‌بینند. (حبیبی، ۱۳۸۶، ۱۹۲). ادغام رو به رشد ایران و وابستگی روزافزون کشور به جهان سرمایه‌داری از سویی و وجود منابع و مواد اولیه فراوان در کشور از سوی دیگر، سبب می‌شوند تا در کنار توسعه نایافتگی عمومی روش‌های زیست و تولید سنتی، مطالعاتی برای ایجاد قطب‌های صنعتی و کشاورزی و تأسیسات زیرساختی در دستور کار شهرها قرارگیرد (همان، ۱۹۵). خارگ یکی از بنادری است که به عنوان بندر ارتباطی برای بارگیری نفت توسعه می‌یابد. مضمون فیلم مستند "موج، مرجان و خارا" نیز به همین موضوع اشاره دارد:

خارگ که "مرجانی پیش آفتاب نشسته بود" (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۳۶) و ساکنی نداشت و "مسجدش متروك و منبرش خالی، برگزیده شد تا بندرگاهی شود برای بارگیری نفت خام میدان‌های نزدیك" (همان، ۱۳۶). "نخست نیروی کار از هوا و دریا آمد و آن گاه ابزار کار و زندگی" (همان، ۱۳۶) و ساخت و ساز آغاز می‌شود: "کشاندن راهی از کناره تا جایی از دریا به ژرفایی فراخور لنگرگاه کشتی" (همان، ۱۳۶).

در این دوره، نفت به عنوان عامل سرمایه‌داری، فن و تکنولوژی، کالبد شهرها را دیگرگون می‌کند. این مدرنیزاسیون، آمرانه است. "کوهستان گچساران گذران دیرینش به شبانی بود تا صنعت به سراغ سنگستان آمد" (همان، ۱۳۷) یا در خارگ. "همان دشت و همان کوه، همان چوپان و همان نای و زنگ گله، و لیکن در کنار کنده‌های کهنه، شاخه‌های فولادین جوانه زده بود" (همان، ۱۳۷). زندگی سنتی چوپانی با ورود صنعت متحول می‌شود. فیلم تضاد بین زندگی سنتی و ماشین‌آلات صنعتی را به تصویر می‌کشد.

یکی از مظاهر مدرنیته، فردیت یافتن انسان و تسلط او بر امور پیرامونیش است. در ذهن انسان مدرن، محیط پیرامونش ابژه‌ایست که او می‌تواند آن را به نفع خود تغییر دهد، "در دریا دوراند از غم اندیشه، نه جویای رازند، نه می‌سازند، سپرده به تقدیر محیط‌اند" (همان، ۱۳۵). انسان با ابزارآلات فنی طبیعت را تغییر می‌دهد، او برخلاف دریا "سرسپرده به تقدیر نیست" بلکه با خرد خویش می‌تواند تقدیر خود را تغییر دهد". لوله از رود زهره گذشت تا سوی دریا سرازیر شود ..." (همان، ۱۳۸). "گویا به ساحل رسید و کار کشاندن به پایان آمد، کودکان کنجکاو از روستای کرانه به تماشای کشتی رفتند" (همان، ۱۳۸). نفت به عنوان عامل سرمایه‌داری وارد خارگ می‌شود و خارگ به علت صنعت نفت آباد می‌شود. اما در انتهای فیلم، وقتی که کشتی بارگیری دریا را می‌شکافد، دوربین کف‌های ایجاد شده را نشان می‌دهد: "ملك

www.Fekrebozorg.ir

www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

و مروارید آرمیده و مرجان سپرده به تقدیر را نصیبی نرسید جز این شیار کف‌آلود...“ (همان، ۱۳۹)، که به این معنی است که این رونق و آبادانی در زندگی مردم عادی رخ نمی‌دهد. با ورود نفت به شهر، ”شهر مصرف“ به وجود می‌آید که در آن روابط تولیدی جایی ندارند و توزیع ثروت نیز در جامعه یکسان نیست. در واقع نصیب مردمان همان ”شیار کف‌آلود“ است و سهم کودکان تنها تماشای کشتی‌هاست.

گلستان در داستان دیگری به نام ”برخوردها در زمانه برخورد“ که شرح مشاهدات او در شهر آبادان و با یك همکار انگلیسی است، از تحول آبادان در اثر صنعت نفت در سال‌های ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۲ می‌گوید. در این دوره، به دلیل حضور کمپانی‌های نفتی انگلیس، حضور انگلیسی‌ها در آبادان زیاد بود: ”زندگانی چندجانبه در آن شهر، تجمع بسیار چیزهای غریبه با هر بخش دیگر کشور، شهری که در خودش به خودش هم غریبه بود“ (گلستان، ۱۳۹۰، ۱). حضور انگلیسی‌ها در شهر موجب می‌شود که از معماری اروپایی در ساخت بناها استفاده شود. ”... این رستوران که می‌رویم هم مال شرکت (نفت) است فقط نمی‌دانم چه‌جوری معماریش را داده بودند گویا به آرشیتکت‌های آلمانی پیش از جنگ“ (همان، ۱۰).

صنعت و تکنولوژی به کمک سرمایه و مدرنیزاسیون از بالا، شهرهای دهه ۴۰ را چهره‌ای دیگرگونه می‌بخشند. شهرهای صنعتی و مدرن در این دوره برای ساکنان غریبه‌اند. در داستان ”مد و مه“، راوی با حسرت به شهر زادگاهش - که اکنون چهره‌ای دیگر یافته - می‌اندیشد: ”... از شیراز حرف می‌زدیم، اردیبهشت در کوچه‌های کهنه بوی بهار می‌پیچد. قصاب لاشه‌های دکانش را با نارنج و زرورق می‌آراید. شیراز ما خوب است، شب‌های نیمه شعبان بازار جشن می‌گرفت. از سقف چارسو یک منزل یک منقل آتش آویزان بود. شیراز ناز من کجا رفته است؟... امشب پر از مه است و من یاد شیرازم. شیراز دیگر عوض شده است. شیراز باید عوض می‌شد اما بدجوری عوض شده است“ (گلستان، ۱۳۴۸، ۱۳۲).

دید هجران‌زده‌ای که نسبت به شهر قدیم وجود دارد از ویژگی‌های مدرنیسم دهه چهل است. دوره‌ای که بازگشت به ارزش‌ها مطرح می‌شود. سوژه‌های این دوره، که خود نیز تحول به سوی مدرن شدن را طی می‌کنند، با شهر بیگانه‌اند، اما تغییرات را نفی نمی‌کنند. در این دوره است که طلب دگرگونی در میان سوژه‌ها وجود دارد اما به گونه‌ای متفاوت از مدرنیزاسیونی که حاکمیت از بالا اجرا می‌کند.

۳-۲-۲-ملی‌گرایی در جامعه مدرن

یکی دیگر از جنبه‌های مدرنیته که به ویژه در سال‌های ۴۰ در ادبیات و گهگاه در سینما نمود می‌یابد، ملی‌گرایی است. به عقیده نیچه، ملت در جامعه سکولار جای خدا را خواهد گرفت و ناسیونالیسم مقام دین را خواهد آورد (میرسپاسی، ۱۳۸۰، ۱۷۱). نویسندگان بومی‌گرا با بیان شکوه و عظمت ایران سعی در حفظ ارزش‌های ایرانی و جلوگیری از نابودی آنها توسط حاکمیت داشتند. مضمون مستند ”تپه‌های مارلیك“، مربوط به آثار باستانی مارلیك است و به لزوم حفظ آن اشاره دارد:

”امسال / پارسال / هزاران هزار سال / با باد بوی کهنگی کاج می‌رسد / (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۲۶). ... یك روز خنده رفت و ترس آمد / با درد و داد / با خشم و خون / پیکان و پتك و دشنه و زوبین / ایلی هجوم برد، اندیشه‌ای پلید درآمد / ...پتك دیده را ترکاند / دستی که گل می‌آفرید افتاد و خانه مرد / ...تاریخ گم شد“ (همان، ۱۲۸). ”... تا باستان‌شناس از راه تیله‌های پراکنده روی خاك و قصه‌های گنج سراغ گذشته را گرفت“ (همان، ۱۲۸). در نهایت فیلم به این عبارت به پایان می‌رسد، ”باشد که روزی ریشه‌های کهن گل باز بدمد / باشد که خدای بذر به دره صلا دهد / باشد که چشم ببیند / و دید زندگی تازه‌ای شود“ (همان، ۱۳۰)، که تأکیدی روشن بر مفهوم بازگشت به اصل است و یا صحبت‌های ژاندارم در فیلم ”اسرار گنج دره جنی[۵]“ که هنگامی که قهوه‌چی و کدخدا در پی دزدیدن طلاها هستند می‌گوید: ”اینا همه آثار قدیمه، یادگاری اجدادته، اون اومده اونور راه کمین کرده اونا رو ببره، نگذار ببره .... تو باید اونا رو حفظ کنی. باید به اونا فخر کنی. وظیفه تو فقط و فقط حفظ سنت اجدادته و تحویل اون به نسل بعد“ (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۴۶).

در مستند ”گنجینه‌های گوهر“ که با نگاهی نقادانه درباره جواهرات سلطنتی از آغاز پادشاهی ایران ساخته شده است .گلستان می‌گوید: ”بعد از زوال دوره صفوی، بعد از جنگ‌های فاتحانه نادر گنجینه‌های گوهر شاهی وسعت گرفت. کشور نیاز داشت به نظم نو / انبوه سنگ‌های گران نظم نو نبود“ (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۴۳). تجربه تجدد در ایران در نیمه دوم سده نوزدهم به مرحله تازه‌ای پا گذاشت، پای ایرانیان به غرب باز شد و فرنگی‌ها هم در سطحی بی‌سابقه به ایران و نفتش دل بستند (میلانی، ۱۳۸۱، ۲۵۶). در دوره قاجار با سفرهای فرنگ، ظواهر و زرق و برق نصیب کشور شد و مدرنیزاسیون از بالا رخ نمود: ”در روزگار پرتحول پایان قرن هجده / وقتی که فکر و دید در رسم وخط سرنوشت انسان تأثیر می‌گذاشت / اینجا دیگر در ترکش تیری نمانده بود“ (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۴۳). ”... در نیمه‌های قرن نوزدهم راه سفر به اروپا گشوده شد / اینها سوغاتی سفر به اروپا بود / سوغات دید تنگ خیره به بازیچه / سوغات غفلت مفتون زرق و برق / (همان، ۱۴۴).

گلستان که خود هنرمندی نوگراست و خواستار نظم نو در جامعه است، مدرنیزاسیون سطحی را نمی‌پذیرد. او می‌گوید تفکر (خط و فکر)، در اروپا تحول یافته بود ولی در ایران تنها به ظواهر اروپایی و تقلید از آن پرداخته شده است یعنی با ”دید تنگ“ و ”غفلت مفتون به زرق و برق“ به مظاهر مدرنیته اروپا نگریسته شده است. گلستان فیلم را این‌چنین پایان می‌برد: ”... امروز ثروت یعنی غنای زنده زاینده / امروز ثروت یعنی تفکر انسان (همان، ۱۴۵). او خواستار دگرگونی محتوایی در جامعه است و می‌داند که دگرگونی‌های شکلی راه به جایی نخواهد برد. او در طلب انسان مدرن است که با قدرت تفکر خویش، خود سرنوشتش را رقم زند.

۳-۳- شهر - تجربه سوژه‌های مدرن (۱۳۴۳.۱۳۵۷)

به دلیل پیچیدگی مسائل شهر در این دوره، این بخش در قالب شش محور توضیح داده شده است:

۱. گسترش شهر،

۲. جایگزینی روابط پولی به جای روابط عاطفی در جامعه مصرفی.

۳. روابط همسایگی جدید.

www.Fekrebozorg.ir

کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی www.Fekrebozorg.ir

۴. شکل‌گیری نهادهای مدرن - روابط بوروکراتیک جدید.
۵. تقابل شهر و روستا
۶. مدرنیزاسیون آمرانه سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰.

۳-۳-۱- گسترش شهر

در این دوره، تهران گسترش یافته و هر روز به مساحتش افزوده می‌شود. گسترش بی‌سابقه تهران -در رابطه با شهرهای بزرگ ایالتی- و عدم تابعیت آن از طرح جامع مصوب ۴۵، دولت پهلوی را بر آن می‌دارد تا سازمان نظارت بر گسترش تهران را تأسیس کند (حبیبی، ۱۳۸۶، ۲۰۴). تهران شهر بزرگی شده که در آن گمشده‌ها را نمی‌توان پیدا کرد.

فیلم "خشت و آیینه"، داستان راننده تاکسی به نام هاشم است که زنی نوزادش را در تاکسی او می‌گذارد و می‌رود. هاشم نمی‌داند با نوزاد چه کند دوستش در کافه می‌گوید: "بیچاره .. چطو بچشو پیدا کنه ... شهر بزرگ! از بالای دربند تا شاعبدالعظیم، از جوی مهرآباد وکن تا جوادیه و قلعه مرغی، از اون ور دوشون تپه تا اون ور تهرانپارس ... این وسط چطو بچشو پیدا کنه؟" (گلستان، ۱۳۴۴).

در فیلم "خشت وآیینه"، هاشم به خرابه‌ای می‌رود که مادر نوزاد را آنجا پیاده کرده، در آنجا پیرزنی را می‌بیند و از او سراغ مادر نوزاد را می‌گیرد. پیرزن می‌گوید: ".. اینجا قبلاً زمین زراعتی بود یه روز اومدن همشو فروختن، گندما و جوها زیاد بود هی کندن، کشیدن. دیوار کشیدن چقد دیوار کشیدن" (گلستان، ۱۳۴۴). او با تکرار بر دیوار کشیدن بر این جدا شدن و بی‌توجهی که به حاشیه‌نشینان شده است تأکید می‌کند.

صحبت‌های پیرزن، توصیفی از حاشیه‌نشینی در دهه ۴۰ خورشیدی است. حاشیه‌نشینانی که حالا تنها کارگرانی، که در دهه ۲۰ در داستان‌های قبلی وجود داشتند، نیستند و مهاجران روستایی به شهر را نیز شامل می‌شوند. استقرار آنان در محدوده‌های بلافصل و زمین‌های کشاورزی پیرامونی، سبب گسترش بی‌سابقه تهران می‌شود. گسترش روزافزون شهر و دست‌اندازی سوداگرانه بر زمین‌های پیرامونی باعث می‌شود تا در سال ۱۳۳۹ مالکیت بر اراضی موات و بایر تا شعاع ۱ کیلومتری شهر مجاز دانسته شود و قانون تملک اراضی برای اجرای برنامه‌های شهرسازی و خانه‌سازی از تصویب بگذرد (حبیبی، ۱۹۶، ۱۳۸۶) و این روند هم‌چنان ادامه می‌یابد، تا حدی که در اولین سال‌های پنجاه خورشیدی و با توجه به رهنمودهای طرح جامع تهران برای شهر محدوده تعیین می‌شود و خارج از محدوده نشینان از خدمات شهرداری تهران محروم می‌گردند و همین خارج از محدوده است که بعدها در انقلاب نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند و کلانشهر تهران چهره می‌نماید.

۳-۳-۲- جایگزینی روابط پولی به جای روابط عاطفی در جامعه مصرفی

تهران به عنوان کلانشهر مدرن، شهری شده است که انسان‌ها را بی‌عاطفه می‌کند. در کلانشهر روابط عاطفی محدود می‌شود و جای خود را به روابط عقلانی می‌دهد. فرد بی‌تفاوت، غیرقابل احساس است و پول است که به گونه‌ای غیرقابل ترمیم قلب، فردیت و ارزش خاص و اصالت آنها را می‌جود (زیمل به نقل از شوای، ۱۳۸۶، ۴۱۵). تاجی و هاشم - شخصیت‌های فیلم خشت وآینه - در نهایت از هم جدا می‌شوند. تاجی بر آنست که با نگهداشتن بچه، زندگی تازه‌ای را آغاز کند، ولی هاشم که پول این کار را ندارد و قیدی هم برای برپاکردن زندگی جدیدی ندارد، بچه را به پرورشگاه می‌دهد. تاجی، بی‌شباهت به گرچن (مارگریت) در داستان فاوست نیست و علی‌رغم پیشه‌اش، هنوز در مرحله ماقبل مدرن قرار دارد، حال آنکه هاشم سوژه‌ای مدرن است. "او می‌تواند هر آنچه را برای تحول خویش لازم است بردارد" (برمن، ۱۳۸۶، ۶۹): به کافه می‌رود، رادیو گوش می‌کند و ... مابقی را رها می‌سازد، ولی تاجی "بیش از آن جدی و صدیق است که بتواند این‌گونه گزینشی عمل کند" (برمن، ۱۳۸۶، ۶۹). او با اینکه رقاصه کافه است و جهان مادر خویش را به مثابه اشکال پوچ و توخالی رد می‌کند، ولی روح نهفته در این اشکال را درمی‌یابد و خود را تسلیم آن می‌کند: روح ایثار و تعهد فعال" (برمن، ۱۳۸۶، ۷۲).

در فیلم "خشت و آیینه"، یك شبانه‌روز از زندگی مجموعه‌ای از انسان‌های شهری را می‌بینیم که سرگشته، تنها و غریبه‌اند. زنی که مجبور است وانمود کند باردار است و آمده بچه یك روزه بگیرد تا به بقیه نشان دهد، مأمور دولتی که دروغ می‌گوید، روشنفکران تازه به دوران رسیده و... وضعیت آنها را می‌توان در این جمله که در ابتدای فیلم از رادیوی تاکسی هاشم می‌شنویم، خلاصه کرد: "...در این سیاهی شب مشخص نبود که صید چیست و صیاد کیست؟" (گلستان، ۱۳۴۴).

به تنهایی وقت گذراندن در شهر یکی از ویژگی‌های عمده شهر مدرن است که دیگر ویژگی آن یعنی "پرسه‌زنی" را به همراه دارد که گلستان در داستان "صبح یك روز خوش" به آن پرداخته است. داستان در سال ۴۵ نوشته شده است. پرسه‌زن از دیدگاه بنیامین، چهره فرهنگی مدرنیته قرن نوزده اروپاست". پرسه‌زن شخصیتی است که در جمعیت رها شده، تسلیم پدیده‌ای می‌شود که بنیامین به آن مسمومیت کالایی می‌گوید. به عبارت دیگر پرسه‌زن با فردیت مدرن خود در میان فضاهای تجاری مدرن قرار می‌گیرد و به جمعیت پناه می‌برد، چون در پشت جمعیت می‌تواند هویت خود را پنهان کند و به تماشای تصاویر و هم‌گون شهر بپردازد" (جهانبگلو، ۱۳۸۴، ۳۲). شهر مدرن به مکانی مقدس بدل شده که زیارتگاه‌های آن فروشگاه‌های بزرگ، نمایشگاه‌های تجاری و گذرگاه‌ها، مراکز خرید یا پاساژها هستند (تاجبخش، ۱۳۸۳، ۱۱).

شخصیت اصلی داستان "صبح یك روز خوش"، صبح به تنهایی و پیاده در شهر قدم می‌زند، "انگار بار اولش باشد، اطراف را تماشا کرد، از ایستگاهی که هر روز توی صف می‌رفت دیگر گذشته بود. در آفتاب، گل‌های لاله عباسی توی پیاده‌رو نشاطی داشتند. از توی جوی خشك پف‌های لوله بخار مغازه اطوکشی هوا می‌رفت. شاگرد یك مغازه‌دار از یك سطل با دست لمس آب می‌پاشید ... نزدیك چهارراه، پیش بساط روزنامه فروشی رفت. عکس‌های رنگی پشت مجله‌ها را دید" (گلستان، ۱۳۵۱، ۷۹). در گوشه پیاده‌رو مردی مشغول تبلیغ یك کالای جدید - پاك‌کننده‌ای که کثیف‌ترین لکه‌ها را در لحظه‌ای پاك می‌کند- است. "انقلاب در صنعت یعنی این" (همان، ۸۰)، مردم مشغول تماشای مرد مبلغ هستند. "پرسه‌زنی" ادامه می‌یابد. شهر با مغازه‌ها، کالاهای تجاری و انبوه مردم شکل یافته است و فرد می‌تواند، حتی

www.Fekrebozorg.ir

www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

اگر تنها باشد، ساعاتی طولانی را در آن سپری کند. مرد در میان انبوه غریبه‌ها "هم‌چنان می‌رفت، در انتظار یك نگاه؛ که ناگاه پیشانیش به تیری خورد" (همان، ۸۲). اما بازهم کسی متوجه او نیست، کلانشهر مجموعه‌ای از سوژه‌های گمنام را در خود جای داده است.

افزایش ناگهانی قیمت نفت در سال‌های پنجاه خورشیدی، جامعه را به سوی یك جامعه کاملاً مصرفی سوق می‌دهد. "اتکای روزافزون دولت به درآمد نفت، ایران را به یك نمونه روشن از دولت اجاره‌گیر تبدیل کرد، یعنی دولتی که بخش بزرگی از درآمد آن به‌طور منظم از پولی که شرکت‌های خارجی به شکل اجاره یا بهره به آن می‌پردازند، تأمین شود. بنابراین نقش کشاورزی کم می‌شود و مردم را وابسته به دولت می‌سازد" (بروجردی، ۱۳۸۴، ۴۸). "شهر، وابستگی مصرف خود به روستا را کم و کمتر می‌کند و روستا بقای زیست خود را بیش از پیش در خطر می‌بیند. "گردش کالا و سرمایه در شهر، در نبود چرخه تولید، نظام سوداگرانه را رونق می‌بخشد، شهر بی‌هیچ نقشی در تولید کشور و از طریق حرکت سوداگرانه کالا و سرمایه به مکان ثروت تبدیل می‌شود" (حبیبی، ۱۳۸۶، ۱۹۵). "نخستین پیامد اجرای این طرح‌ها، افزایش کنترل نشده واردات بود. دولت مایل بود امکانات جدید مصرف ایرانیان را ارضا کند و وسایل جدید بخرد و حق دلالی خوبی نصیب هوادارانش کند" (دیگار، ۱۳۷۸، ۱۹۷). تهران در این دوره کیف پول ایران است نه قلب آن[۶].

زیمل طرح می‌کند که "شهر اساساً از انواع گوناگون صورتك‌ها و وساطت‌ها شناخته شده است. بدین‌سان پیوندهای عاطفی در درون و بیرون گروه‌های اجتماعی جای خود را به روابط صوری بین افراد می‌دهد" (به نقل از لچت، ۱۳۸۳، ۳۱۹). طیف گوناگونی از این صورتك‌ها در "اسرار گنج دره جنی" نمایش داده می‌شود: داستان درباره مردی روستایی است که به طور ناگهانی به گنجی عظیم دست پیدا می‌کند. او به شهر می‌رود تا طلاها را بفروشد. در آنجا زرگر و زنش، مرد روستایی را هدایت می‌کنند، که البته آنها هم هدفشان به دست آوردن پولهاست. زینل‌پور هم که معلم است سعی می‌کند با استفاده از این پول‌ها به آبادانی کمك کند اما در نهایت مغلوب حرف‌های مرد می‌شود. نقاش اما می‌داند ظاهری درست کردن فایده ندارد و بی‌اساس است.

مرد روستایی با پیدا کردن گنج عظیم، همه چیزهای سنتی خود را عوض می‌کند حتی زن دیگری گرفته، خانه‌ای نو می‌سازد. اما، این خانه بر اثر انفجاری که مهندسین نقشه‌بردار در گوشه‌ای دیگر برای کشیدن راه انجام می‌دهند، از بین می‌رود و مرد تنها می‌ماند. قهرمان‌های فیلم، همگی نمایانگر سوژه‌های حاضر در جامعه آن زمان است. مرد دهاتی نماینده انسان‌های تازه به دوران رسیده، کدخدا، زرگر، زنش و قهوه‌چی نمایانگر انسان‌های سودجو، نقاش نمایانگر روشنفکر ایدئولوژیك، زینل‌پور نمایانگر روشنفکر فن‌سالار، ژاندارم نمایانگر ناسیونالیسم دولتی و برادر زن اول مرد، نماد فرد روستایی سنتی هستند.

وقتی مرد دهاتی به ثروت دست پیدا می‌کند: "... او بر فراز دنیا بود نیرو و اعتبار تازه او جا را برای بردباری دهاتی تنگ کرده بود ..." (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۵). او از این پس هم چون فاوست درصدد تخریب و توسعه برمی‌آید و این پول است که او را شکل دیگری داده است: "مرد روستایی با زن زرگر و کلفت آنها (که زن زرگر او را به عنوان زن جدید مرد در نظر گرفته) به بازار می‌روند که در آن همه چیز هست، لباس مرد عوض می‌شود و لباس رسمی می‌پوشد: "... یکی یکی رفتند روی پله‌های رونده که بالایشان می‌برد، دنیا پر از تلالو بود هر چه بود از شیشه بود... مرد دیگر لباس محلی نمی‌پوشید لباس‌هایش را به راهنمایی زن زرگر طراح مد سفارشی می‌دوخت" (همان، ۵۳).

"از آنجا که اکثریت مردم مدرن، در اغلب اوقات زندگی خود باید حواسشان را جمع درآوردن پول کنند، این عقیده قوت می‌گیرد که لازمه رسیدن به هر نوع شادمانی و خرسندی مشخص در زندگی، تصاحب مقدار معینی پول است" (زیمل، ۱۳۷۲، ۳۳۲). در اسرار گنج دره جنی، مرد روستایی وقتی چاله پر از طلا و پول را کشف می‌کند: "... از چاه که بیرون آمد خود را بالای دنیا دید. باریکه زمین تپه که هر سال آن را به خیش زیرو رو می‌کرد و بذرهای اندك خود را در آن می‌ریخت. حاصل حقیر آن را به التماس برمی‌داشت. اکنون انگار بام بلند برج دیده‌بانی او بر فراز دنیا بود، انگار تخت تسلط او روی طاق دنیا بود" (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۴). یا در جایی دیگر از داستان "... می‌دید یك ساعت پیش از دنیا به غیرکشتزار کوچك و یك گاو، یك زن و چند آشنا و خویشاوند چیزی نداشت و در این مدت هرچیز جور دیگری شد. از خویش بیگانه شد، زن از او برگشت، گاو دیگر نیست، و کشتزار را نمی‌خواهد اما چه باك! که مانند خواب و قصه طلا دارد، دریا دریا جواهر و ثروت به دست آورده است، تنها نیست (همان، ۲۰). پول برای مرد روستایی عزت و اعتبار به همراه آورده و موجب شده او به گذشته خود بی‌اعتنا و با آن بیگانه شود زیرا می‌تواند همه چیز را با پول به دست بیاورد.

"پیشترها اگر کتك می‌خورد، تطبیق داشت با طبیعت هرچیز اطرافش، تسلیم آن می‌شد، اما اکنون یك تجاوز بود از جانب کسان بی‌اهمیت، نه بر خود عادیش، بلکه بر ضد خود تازه، خود بهتر، بر آستان قدرت و تفاوت و برجستگی‌هایش" (همان، ۲۲). مرد روستایی با پول‌هایی که به دست آورده می‌تواند همه چیز را تحت سلطه خود درآورد. او دیگر نمی‌پذیرد که زیردست کسی باشد، پول به او شخصیت دیگرو به قول خودش "خود تازه‌ای" بخشیده است، چنان‌که زیمل می‌گوید: "به سبب رشد عظیم تعداد کالاهایی که می‌توان با پول به دست آورد، به پول اهمیت زیادی داده می‌شود و همین امر بر بسیاری از ویژگی‌های دنیای مدرن پرتو می‌افکند. پول ارضای کامل آرزوهای فردی را بسیار محتمل می‌سازد و فرد را برای رسیدن به آن اغوا می‌کند" (زیمل، ۱۳۷۳، ۳۳۴). "تأثیر پیشرفت خصوصاً ترقی تکنیك وارد غار هم می‌شد. مرد رادیو را به چاله‌اش برد تا وقتی مشغول است از برنامه‌های جالب آن بهره‌ور باشد (گلستان، ۱۳۸۷، ۵۴)" .... وسایل جدید مرد به روستا رفت، یخچال، آبگرمکن، مبل‌های طلایی، مجسمه وسایل موسیقی ..." (همان، ۵۵). موج مصرف‌گرایی در اثر ثروت زیاد، شهر و روستا را در خود می‌گیرد.

در این دوره، هم‌چنین قشر روشنفکر نقش مهم‌تری را به نسبت دوره‌های پیشین به عهده می‌گیرد: "روشنفکران را می‌توان به‌طور کلی به دو گروه بزرگ تقسیم کرد. اول، اهل بینش با تعهد اجتماعی، دوم، کارمندان و تکنوکرات‌هایی کارساز و دیوانسالار که در خدمت دولت هستند" (بروجردی، ۱۳۸۴، ۴۰). زینل‌پور نمادی از گروه دوم

www.Fekrebozorg.ir

کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی www.Fekrebozorg.ir

روشنفکران است که در بسیاری موارد تسلیم خواسته‌های مرد روستایی می‌شود. مانند روشنفکرانی که در دستگاه دولت حضور دارند و با این‌که می‌دانند بهره‌برداری از علوم غربی شناخت و تعمق عمیق از فرهنگ جامعه را می‌طلبد، باز هم مطیع دولت هستند. در خرید وسایل جدید، مرد نمی‌داند آبگرمکن چگونه کار می‌کند، "به من نگفت آب می‌خواد، زینل پور: اینا که اومد اونا هم میاد پول داشته باشی همه چی درس می‌شه (گلستان، ۱۳۸۷، ۷۳).

"کلانشهر همواره جایگاه اقتصاد پولی بوده است. در آنجا تکثر مبادله اقتصادی، ابزار مبادله را اهمیت و اعتباری می‌بخشد که تجارت بی‌رونق اروپایی یارای آن را ندارد" (زیمل، ۱۳۷۲، ۵۵). در داستان "اسرار گنج دره جنی"، زینل پور می‌گوید: "خونه‌ای که ما بنا می‌کنیم باید با عصر ما جور باشه با روح روزگار ما ... مرد نمی‌فهمد ... زینل پور می‌گوید: ... توشو باید درس کنیم جا برای حموم ... آشپزخونه و ... روش سنتیه، خوبه حفظ شه. مرد می‌گوید اصل کار روشه، اونو مردم می‌بینن" (گلستان، ۱۳۸۷، ۷۸) و زینل پور تسلیم مرد می‌شود در حالی که می‌داند دگرگونی ظاهر دوام نخواهد داشت.

۳-۳-۳- روابط همسایگی جدید

روابط همسایگی نیز در جامعه در حال گذار متحول می‌شود. ساخت مجتمع‌های مسکونی آپارتمانی پس از تدوین قانون تملك آپارتمان‌ها در دستور کار قرار می‌گیرد. زندگی در این گونه مسکن روابطی جدید برقرار می‌کند. داستان "طوطی مرده همسایه من"، زندگی آپارتمانی را توصیف می‌کند. داستان، ماجرای فردیست - ساکن آپارتمان - که شاد و خوشحال است و آواز می‌خواند و صدایش همواره مزاحم همسایه‌اش است. راوی داستان که فرد خوشحال است می‌گوید "من همسایه‌هایم را نمی‌شناختم. فقط روی این بالکن گاهی گلدان و گاهی قفس طوطیش را دیده بودم" (گلستان، ۱۳۵۱، ۹۰).

داستان اشاره‌ای هم به عناصر مدرن مانند بالکن مشرف در ساختمان‌ها دارد. "با ورود خدمات و تأسیسات بهداشتی مدرن (مستراح و دستشوئی و حمام و آشپزخانه و ...) به درون آپارتمان‌ها، مفهوم خانه تغییرات اساسی می‌کند و دیگر با الگوی پیشین آشپزخانه در انتهای حیاط و ایوان در وسط و اطاق‌های گوشه‌دار در طرفین و اتاق‌های دیگر در اطراف مطابقت ندارد. در این ساختمان‌ها که نمونه اولیه آپارتمان‌سازی است، حیاط به طبقه بالا منتقل شده و به صورت بالکن و تراس درآمد" (صارمی، ۱۳۷۴، ۶۳).

در شهر مدرن، روابط همسایگی نزدیك جایی ندارد. بالکن تنها فضای عمومی خانه، تنها بخشی است که همسایگان شاید بتوانند همدیگر را ببینند. در میان دعوای دو همسایه، همسایگان دیگر دخالت نمی‌کنند. "چند تا از همسایه‌های طبقه بالا و چند تا از همسایه‌های ساختمان روبه‌رو پنجره‌هایشان را باز کرده و روی بالکن‌هایشان آمده بودند تا تماشا بکنند" (گلستان، ۱۳۵۱، ۹۲).

در فیلم "خشت و آیینه"، روابط همسایگی پیچیده‌تر است. هاشم با تاجی - رفیقه‌اش - و نوزادی که در تاکسی‌اش جا مانده نیمه شب وارد خانه هاشم می‌شوند و هاشم می‌ترسد که همسایه‌ها آنها را ببینند. هاشم می‌گوید "من تو این خونه اختیار ندارم ... یك گوشه دارم با صدتا همسایه فضول ..." (گلستان ۱۳۴۴). در کلانشهر است که تعداد افراد و حضور روابط پیچیده ما را وادار به احتیاط می‌کند در نتیجه چنین احتیاطی است که اغلب کسانی را که سالیان دراز همسایه ما بوده‌اند را نشناسیم (زیمل، ۱۳۷۲، ۵۹). هاشم به تاجی می‌گوید: "شیشه‌ها رو می‌بینی، پشت همه یه قلب سیاه خوابیده ... همه با هم بدن" (گلستان، ۱۳۴۴).

۳-۳-۴- شکل‌گیری نهادهای مدرن - روابط بوروکراتیك جدید

"در این دوره، رشد چشمگیر بوروکراسی، دولت را قادر ساخت که در زندگی روزانه عامه مردم بیشتر نفوذ کند. در شهرها، دولت تا آنجا گسترش یافت که از هر دو کارمند تمام وقت یك نفر استخدام دولت بود" (آبراهامیان، ۱۳۷۸، ۴۰۱). شکل‌گیری طبقه متوسط اجتماعی به نوعی بورژوازی شهری می‌انجامد و چون همیشه، "بورژوازی هاله تقدس تمام مشاغلی را که سابقاً محترم بودند، زدوده است. بورژوازی پزشکان، وکلا و کشیش‌ها و مردان اهل علم را به صورت کارگران روزمزد خویش درآورده است" (برمن، ۱۳۸۶، ۱۴۰). در فیلم "اسرار گنج دره جنی"، ژاندارم به معلم می‌گوید که برایش جاسوسی کند تا ببیند شاگرد قهوه‌چی معتاد است یا نه. معلم رد می‌کند و ژاندارم می‌گوید: "مأمور دولتی!". جوان می‌گوید: "نه سپاهیم، معلمم من جاسوسی نمی‌کنم..." (گلستان، ۱۳۸۷، ۳۹). و ژاندارم می‌گوید: "جاسوسی برای اجنبی بده. من دولتم من اجنبی‌ام؟" (همان، ۴۰) و معلم (زینل پور) می‌گوید: "... من به ضرر مردم کار نمی‌کنم" (همان، ۴۰). البته زینل پور در نهایت وقتی که مرد روستایی پولدار می‌شود، با سلطه پول، دست به هر کاری می‌زند. مسئله همان تقدس‌زدایی از همه مشاغلی است که روزگاری محترم بودند.

نمود دیگری از روابط بوروکراتیك را در فیلم خشت و آینه می‌بینیم. جایی که هاشم به کلانتری می‌رود تا بچه را تحویل دهد. مأموران کلانتری از کنترل امنیت شهر بازمانده‌اند، به دکتری در نیمه‌شب حمله شده و مأمور کلانتری می‌گوید: "من چه‌کار می‌تونم بکنم... فوقش منم یکی از همین مردم محله‌ام" (گلستان، ۱۳۴۴) و به هاشم هم می‌گوید یك شب نوزاد را نگه دارد شاید والدینش پیدا شوند. در برخورد دوم که هاشم با مأمور کلانتری دارد و به پیشنهاد تاجی می‌خواهد حضانت بچه را بگیرد، بوروکراسی که از ملزومات شهر مدرن است حکم می‌کند که برای تحویل بچه دادخواست نوشته شود، اما هاشم سواد ندارد مأمور می‌گوید "آدم بی‌سواد یعنی کور... امروز روز بی‌کسیه. این دستگاه‌ها درس شدن که جای کس بشن". در دوران مدرن، سواد نداشتن با کور بودن یکی است و "امروز روز بی‌کسیه" نشان از دنیای مدرنی دارد که تقسیم کار اجتماعی و اقتصاد پولی جای روابط عاطفی را می‌گیرد". مأمور او را از حضانت بچه منصرف می‌کند و می‌گوید خرج دارد و تو نمی‌توانی. درست بر خلاف تاجی که به هاشم می‌گفت: "این بچه ما رو به هم رسوند گذاش دوباره با هم باشیم" (گلستان، ۱۳۴۴).

مقایسه بین دو پیشنهاد افسر کلانتری و تاجی، برتقابل روابط منطقی - که نشان از مدرنیت دارد - و عاطفی - که نشانی از سنت است - تأکید می‌گذارد. "اگر روابط عاطفی بر مبنای فردیت قرار گرفته باشد، روابط منطقی از انسان‌ها عنصر قابل ملاحظه‌ای می‌سازد که هیچ تفاوتی در میان خودشان جز با کارایی‌شان و بزرگی عینی توجهی

www.Fekrebozorg.ir

www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

را جلب نمی‌کنند" (زیمل به نقل از شوای، ۱۳۸۶، ۴۱۳).

داستان "از روزگار رفته حکایت" نیز شرحی است بر دگردیسی خانوار مدرن ایرانی، شرح زندگی خانواده‌ای رو به تحول که از زبان کودك خانواده روایت می‌شود. دایی راوی که برای نمایندگی مجلس به تهران رفته است در تعطیلات نوروز به شهر خود باز می‌گردد، ولی به خانه خانواده راوی، که خانه‌ای است قدیمی، نمی‌آید، زیرا خانه قدیمی را در خور شخصیت نمایندگی نمی‌داند. علاوه بر آن که در کوچه آنها نیز جایی برای اتومبیل نیست. دایی نماد انسان تازه به دوران رسیده آن زمانه است.

دایی در طول داستان خصومت عمیقی با "بابا" دارد که نوکر خانواده و پایبند به سنت‌ها است (او هیچ یك از مظاهر مدرن را بر نمی‌تابد و در نهایت نیز می‌میرد)". دایی معتقد است بابا را باید بیرون بیندازند. وقتی از دایی می‌خواهند که ضمانت کند تا بابا از گداخانه آزاد شود، او این کار را انجام نمی‌دهد و می‌گوید: "مردم خیال می‌کنند که ما سکه می‌زنیم ... هر کس توقعی دارد..." (گلستان، ۱۳۸۳، ۴۷) و در جایی دیگر می‌گوید "... امروز روز هم که روز دولت هست، خیریه هست، من نمی‌فهمم والله نمی‌فهمم یکی را از جایی که واقعاً جاش است بیاریم بیرون ول کنیم تو کوچه سرگردون، یا توی کارخانه‌ها بچپانیم، جایی که جاش نیست؟" (همان، ۴۸).

دایی را هم چنین می‌توان نمونه‌ای از انسان‌هایی دانست که در انقطاع کامل با گذشته‌اند که این نیز یکی دیگر از ویژگی‌های شهر و جامعه مدرنیزه شده است. او معتقد است در "کارخانه .عنصر شهری مدرن .جایی برای بابا نیست." دایی می‌خواهد کارخانه راه بیندازد، برای نساجی، می‌گفت از اوقاف، ملکی برای کشت چغندر اجاره کرده است تا محصولش را بفروشد به کارخانه قندی که مال دولت است و دارند می‌سازند ... او می‌خواست قوم و خویش‌ها همه از سهم‌های کارخانه‌ای بگیرند و آنها می‌پرسیدند سهم یعنی چه؟ و او می‌گفت سهم یعنی سهم..." (همان، ۳۰). افراد "تازه به دوران رسیده" با گرفتن منصب و رسیدن به پول، از خود بیگانه می‌شوند: راوی می‌گوید این همه احترام برای دایی زیاد است. "کافی نبود آدم رئیس کارخانه باشد و این همه احترام ببینند. آن هم وقتی که تا دو سال پیش، فقط تا دوسال پیش، با آن لباس‌های کمرتنگ و شانه پهنش از جمله بهانه‌های نق‌نق پدرم، ضد مادرم بوده است" (همان، ۴۸).

۳-۳-۵. تقابل شهر و روستا

تقابل شهر و روستا نیز در این دوره مطرح می‌شود. روستا بیانگر هر چه قدیمی است و شهر مظهر مدرنیته و نوگرایی است.

در داستان "اسرار گنج..." تقابل شهر و روستا را در برخوردهای مرد روستایی با شهری‌ها می‌بینیم. در خانه مرد زرگر، بخاری است در حالی که مرد روستایی کرسی دارد. زن زرگر می‌گوید "کرسی دیگه وافتاده ... وقتی پول داری سرما چیه؟ بخاری بخر... مرد: مردم ده چشم می‌زنن (باورهای سنتی)، ... زن: وقتی پول داری مردم کی‌ان با پول می‌شه چشمشونو بست. نوکرت می‌شن." سلطه روابط پولی به حدی است که حتی می‌توان انسان‌ها را هم خرید چنان‌که زینل‌پور که به خاطر پول مرد روستایی، هرچه که به او بگوید گوش می‌کند، حتی فامیلش را عوض می‌کند: "مرد: اسمتو عوض کن، .. ولاتتون کجاس؟ .لشکو .پس لشگوئی زن: [illegible]

یه خورده، خودت گفتی دهاتیه".

مرد روستایی هر روز چیزهای نو می‌خرد بدون آنکه بداند کاربرد آنها چیست "... هر چیز در صحن خانه را نشانه بزرگی و نیروی خود می‌دید اما به هیچ وجه نمی‌دید جمع چشم‌انداز، حالت و هویت خود اوست. برجای باغ سیب و به، امروز میدانی از مجسمه‌های گچ و سیمان، یك جور کشتی نوح، نمونه‌های پراکنده از پرتی، از ادعای بی‌افسار، از افسانه‌های فرسوده، از زور پول و ذوق زشت، زمخت از پرتی بیهوده و هیچ نمی‌دید جا عوض کردن فرق دارد با خود عوض کردن. نمی‌دید تغییر جا دلیل پیشرفتن نیست، رفتن نیست رفتنی اگر دارد بی‌جهت دارد، سکان ندارد، نمی‌راند، لغزیدن است، هم خنده‌آور است و هم خطرناك است" (گلستان، ۱۳۸۷، ۸۷).

داستان از صبر و تحمل روستاییان و مقاومت آنها در برابر نوگرایی، بی‌عاطفه بودن و در عین حال تمایل زیاد به مظاهر مدرن و روابط شهری نیز سخن می‌گوید: برادر زن مرد روستایی با روستایی دیگری در حال بیل زدن زمین هستند: برادرزن که با نوگرایی مخالف است می‌گوید: "... حالام که افتاده به جون کوه و تپه و داره صاف می‌کنه ... دلت خوشه ... درخت بکاری اون ور دارن ریشه رو می‌زنن ... کنده رو دارن اره می‌کنن ... این جا دیگه بند نمی‌شه شد، اونور دارن جاده می‌سازن کوه می‌ترکونن ..." (همان، ۷۶). و روستایی دیگر می‌گوید: "آدم باس تحمل کنه جد اندر جد ما تحمل داشتن ..." (همان، ۷۷). یا وقتی مرد وسایل تازه می‌خرد، برادرزن می‌گوید: "من برا همتون می‌گم. اینا همش نکبت باره. روزگار شما با این چیزا سیاه می‌شه" (همان، ۷۱).

۳-۳-۶. مدرنیزاسیون آمرانه سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰

مدرنیزاسیون آمرانه و از بالای مرد روستایی، تمثیلی ظریف از دولت پهلوی، به دلیل سطحی بودن، دوام نمی‌یابد. در داستان "ظهر گرم تیر" باربری در جست‌وجوی راهی است که بتواند "یخچال"، نمادی از زندگی مدرن، را به جایی برساند که نمی‌داند کجاست چون سواد خواندن ندارد. در شلوغی شهر کسی متوجه حضور او نمی‌شود و زندگی به سرعت در حال جریان است و اتوبوس‌ها و ماشین‌ها به سرعت رد می‌شوند. باربر در نهایت با توجه به آدرسی که برایش خوانده‌اند، به قسمت‌های در حال ساخت شهر می‌رسد. در آنجا هم کسی سواد خواندن ندارد و آدرسی هم که او یافته اشتباه است. در نهایت، بار به مقصد نمی‌رسد و باز تمثیلی ظریف از این که مدرنیزاسیون از بالا در جامعه‌ای هنوز بی‌سواد و مشحون از کج‌فهمی‌ها راه به جایی نمی‌برد. هیچ‌کس نمی‌تواند به باربر کمك کند، "یا نمی‌توانند آدرس را بخوانند یا بد می‌فهمند و بد می‌فهمانند" (گلستان، ۱۳۴۶). داستان به صورت نمادین به سرنوشت مدرنیته در ایران اشاره دارد که دگرگونی‌های شکلی و محتوایی با هم شکل نگرفته‌اند.

در داستان "آذرماه آخر پاییز"، صحنه‌هایی توصیفی، از نوسازی در شهر در رابطه با آنی که بوده، به تصویر کشیده می‌شوند: راوی داستان در توصیف گذشته می‌گوید: "بوی ادویه، دود کبابی و به‌های لای پنبه پیچیده، نوری که از شکاف سقف می‌افتاد و سقف بوریایی بود. درویش اکبر مثنوی می‌خواند و نقل و نبات می‌بخشید. وقتی هوا خوش بود تا کشتزارهای حاشیه شهر می‌رفتیم" (گلستان، [illegible] نوسازی شهری انجام گرفته را، چنین توصیف می‌کند:

www.Fekrebozorg.ir

"... در روز اولی که می‌رفتیم در راه مدرسه دیدیم با کلنگ، بازار و خانه‌های پهلو را دارند می‌کوبند. دیوارها همه رمبیده بود ... در خانه گاهی در گوشه‌ای کسی هنوز زندگی می‌کرد و هی کلنگ بود که بر سقف بام‌ها می‌خورد ... نارنج‌ها میان تل خراب هنوز از لای برگ‌های خاك آلود می‌درخشیدند و هی کلنگ بود که بر سقف بام‌ها می‌خورد و خشت و خاك بود که هی می‌ریخت ... می‌رفتیم، بابا برایم می‌گفت می‌خواهند آنجا فلکه بسازند، بعد یك خیابان هم از هر طرف بهش برسانند. پرسیدم فلکه یعنی چه؟ نمی‌دانست، گفتم برای چه؟ باز هم نمی‌دانست" (همان، ۲۱). در نهایت سرانجام فلکه: "آن روز و روز بعد و چندین روز یك ریز باران می‌بارید و هرچه خشت خرد و گل بام‌های ویران بود وارفت و راه افتاد تا فلکه‌ای که بعدها باید میدان مرکزی شهر ما شود. در لایی از لجن و لای، گند چسبناکی شد. در خانه‌های ویران آب در چاه مستراح‌ها می‌رفت بعد سر می‌رفت و هر چه بود می‌آمد. راهی به فاضلاب نبود. هر چه بود در غلظت محیط معلق بود. مردم در آن گیر می‌کردند و هرچه می‌توانستند بر آن فلکه‌ساز لعن می‌فرستادند، فحش می‌دادند و گیر می‌کردند" (همان، ۲۳). باز اشاره و نقدی به مدرنیزاسیون از بالا، بدون برنامه و یکسویه که جامعه درگیر به کناری نهاده شده و نظاره‌گر اقداماتی است که نه هدف آن را می‌شناسد و نه انجام آن را. خانه نو راوی نیز سرنوشتی مشابه دارد: "دیدم خانه نومان در خیابان است. اما خیابان نیست. یك خط سنگ و کلوخ است با تك و توك خانه‌های پراکنده در هر بر، نزدیك کشتزارهای گندم و یونجه..." (همان، ۳۳). "روزها رفت و ماه‌ها رفت. اطراف خانه ما را خانه ساختند و کشتزار کوچك شد. سینمای شهر ناطق شد. هر روز صبح و ظهر سوت کارخانه دایی صدا می‌کرد" (همان، ۳۷).

سرنوشت مدرنیزاسیون یکسویه در "اسرار گنج دره جنی" هم به همین صورت است بنایی که مرد ساخته با انفجاری خراب می‌شود. نقاش باور دارد که این تغییرات چندان دوام نخواهد داشت و انتظار این خرابی را داشته است". نقاش می‌گوید: "سست بود پایه‌اش قلابی بود". زینل‌پور می‌گوید: "زمین لرزید". نقاش می‌گوید: "لرزوندنش، فرق داره اولی فاجعه‌اس دومی مضحکه ... تو دومی فاجعه نیس گاهی هم میشه که مضحکه است" (گلستان، ۱۳۸۷، ۱۶۸). آیا گلستان ناخودآگاه انقلاب را پیش‌بینی می‌کند؟ در عروسی مرد دهاتی، هنرمندان مدعو، همه کور هستند و وقتی زن زرگر می‌پرسد "چرا همه کورن؟ لشکوئی می‌گوید: چشم‌دارا نیومدن گفتن همه گرفتاریم" (همان، ۱۰۷). اشاره‌ای باز هم ظریف به روشنفکرانی آگاه به زمانه که مدرنیزاسیون آمرانه، ظاهری و یکسویه را باور نداشتند و آن را سراب و واهی می‌پنداشتند.

نقاش، نماینده روشنفکر متعهد زمانه، در عکس‌العمل به بریده شدن همه درختان برای ساخت خانه مرد، می‌گوید: "حیف نبود میوه می‌دادن سیب ..." مرد می‌گوید: "کمپوت می‌خوریم، به جاش کازینو درست می‌کنیم، مردم باید تفریح کنن ..." (همان، ۱۵۶). نقاش در انتها به زینل‌پور می‌گوید: "نقاشی من خراب شد، آخر هر چیز خرابیه، الان باشه و درس نباشه، نه این که خراب بشه ..." زینل‌پور، نماینده روشنفکر همراه با مدرنیزاسیون یکسویه، می‌گوید: "خراب نمی‌شد اگه اینا مونده بودن. موندنشون می‌شد توجیه برای بودنشون ..." و نقاش می‌گوید: "موندن و بودن با درس بودن فرق داره"، زینل‌پور: "کلی می‌گی، سطحی می‌گی..."، نقاش: "... خیلی جاها راه درس شده اما از درس بودن هیچ خبری نیست ... تو باید بخوای درس بشی" (همان، ۱۷۲). گلستان، تحول در اندیشه را مقدم بر عمل می‌انگارد و بر این باور است که مدرنیته با آمریت تحقق نمی‌یابد، باید خواستی اجتماعی باشد، باید نوخواهی از پائین را تدارک دید، باید بسترهای لازم برای رشد و تعالی را فراهم آورد و جامعه را به تکاپو واداشت.

نتیجه

در سال ۱۳۳۲- که کودتای ۲۸ مرداد نیز در این سال رخ داد- حرکت تدریجی و خودخواسته شهر به سوی مدرنیته ادامه می‌یابد و مدرنیزاسیون از پائین مطالبات خود را طرح می‌کند، اما آمریت و سرعت مدرنیزاسیون یکسویه و از بالا بیشتر است. با بدل شدن جامعه ایران به جامعه مصرفی و از بین رفتن نقش‌های تولیدی روستا و شهر، هجوم روستاییان به شهرها برای یافتن کار و پول و شرایط زندگی بهتر آغاز می‌شود. شهر "مدرنیزه" با ارائه انواع کالاهای مصرفی، ساکنانش را مجذوب ظواهر مدرن می‌کند. مصداق بارز این تحول در "اسرار گنج دره جنی" بیان می‌شود. عده‌ای مانند مرد روستایی، مفتون کالاهای مدرن می‌شوند بدون آنکه فرهنگ استفاده از آن را داشته باشند. شهر مدرنیزه، آنها را از خویش بیگانه می‌سازد. این سوژه‌ها که می‌توان آنها را "تازه به دوران رسیده" نامید، برای پذیرفته شدن در این شهر تلاش می‌کنند تا با پول همه چیز را به دست آورند، حتی می‌توان چون مرد روستایی داستان "اسرارگنج دره جنی"، هویت و حیثیت جدید را نیز خرید. آنان در عین سنتی بودن و باور داشتن به رسوم سنتی (مانند قربانی کردن و ...)، از مظاهر تکنولوژیک مدرن نیز سود می‌برند.

شهر مدرنیزه، حضور سوژه‌های سرگشته را نیز به دنبال دارد، مانند هاشم در فیلم خشت و آیینه که با اینکه اتومبیل دارد، به کافه می‌رود و ... اما از اینکه همسایه‌ها متوجه حضور تاجی در خانه‌اش بشوند، می‌ترسد.

عده‌ای در رویارویی با شهر مدرنیزه، درصدد تخریب هر آنچه مربوط به گذشته تلقی می‌شود، هستند. این گروه توسعه‌گر مطلقند. گذشته را نشانه عقب‌ماندگی می‌دانند که بارزترین مثالش، شخصیت "دایی" درداستان "از روزگار رفته حکایت" است. جهان سنتی و یا به تعبیر برمن "جهان کوچك"، برای آنها جهانی است که باید در هم کوبیده شود و از بین برود. شهر نیز تحولی مشابه را طی می‌کند. شهر و مردمان در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ گاه سنتی، گاه مدرن و گاه در آمیختگی این دو با هم پیش می‌روند.

مدرنیسمی که گلستان توصیف می‌کند، مدرنیسم توسعه‌نایافتگی است. با آمریت همراه است و منجر به مدرنیزاسیون از پایین می‌شود که در داستان‌های مجموعه "آذرماه آخر پاییز" به صورت اعتراضات کارگری بیان می‌شود و در "اسرار گنج دره جنی" با فروریختن بناهای جدید عیان می‌گردد.

www.Fekrebozorg.ir

www.Fekrebozorg.ir
کیمیا فکر بزرگ ارائه دهنده خدمات آموزشی شهرسازی

شهری است که ساکنین آن علی‌رغم تمایل به مدرن شدن، میان سنت و مدرنیته معلق مانده‌اند. آنها هنوز به باورهای خرافی اعتقاد دارند اما می‌خواهند هر وسیله جدید را در خانه داشته باشند. دوست دارند از همسایگان خود باخبر باشند، اما با زندگی در آپارتمان این امکان را ندارند. آنها در دنیایی متناقص زندگی می‌کنند. دنیایی که پول بر همه چیز سیطره دارد و میزان اهمیت هر کس بر اساس دارایی‌هایش است.

با نزدیک شدن به سال‌های ۱۳۵۷، به تدریج افکار مدرن نیز شکل می‌گیرد و بر تعداد روشنفکران و نویسندگان افزوده می‌شود گرچه روشنفکران نیز گاه معتقد به انقطاع کامل با گذشته هستند مانند زینل‌پور و گاه معتقد به برقرای ارتباط دوسویه میان گذشته و نو مانند نقاش در فیلم اسرار گنج دره جنی.

گلستان، در آثار خود شهر معاصر را بازنمایی می‌کند. او در این بازنمایی، گاه از دریچه نگاه خود می‌نگرد که مدرن است و گاه از دید بازیگران اجتماعی دیگر. نگاه او را می‌توان شبیه به نگاه "نقاش" در "اسرار گنج دره جنی" دانست. وی در حالی که تغییر را نفی نمی‌کند، تحولات کالبدی و سطحی را باور ندارد. گلستان، معتقد است برای نیل به جامعه مدرن، لازم است طلب مدرن شدن در افراد جامعه وجود داشته باشد. وی تحقق این امر که با مدرنیزاسیون امکان‌پذیر است را زمان‌بر می‌داند. شهر مدرنی که گلستان مدنظر دارد، شهری است که در آن، آرمان فرهنگی مدرنیته و توسعه اقتصادی به موازات هم پیش روند و تحولات نفس در سوژه‌ها هم‌زمان با تحولات کالبدی پیش روند. وی روشنفکر توسعه‌گر است اما نگاه او به همزاد مدرنیته، یعنی بازگشت به اصل است.

پی‌نوشت‌ها

۱ در این مقاله، به منظور ارجاع به فیلم‌های تپه‌های مارلیک، موج و مرجان و خارا و گنجینه‌های گوهر از گفتار فیلم، منتشر در کتاب "گفته‌ها"ی گلستان استفاده شده‌است و تنها در باره" خشت و آیینه" مرجع، فیلم بوده است. به دلیل محدودیت در صفحات، در تحلیل فیلم‌ها تنها گفتار فیلم استفاده شده و در تحلیل داستان‌ها نیز تنها داستان‌هایی که به آنها ارجاع داده شده، استفاده شده‌اند.

2 Erfahraung.

3 Erlebins.

۴ نام دو گیاه در خطه مازندران.

۵ سپاس از آقای ناصر صفاریان که این فیلم را در اختیار نگارندگان قرار داد.

ابراهیم گلستان بر اساس فیلم، کتابی نوشت که در واقع شرح داستان فیلم است، که به عنوان مرجع در این مقاله از کتاب استفاده شده است: گلستان، ابراهیم(۱۳۸۷)، اسرار گنج دره جنی، انتشارات بازتاب‌نگار، تهران.

۶ برگرفته از گفته مورخ حقوقی انگلیسی: درتمام طول تاریخ انگلستان، لندن عقل و کیف پول انگلیس بوده است نه قلب آن، به نقل از زیمل،گئورك(۱۳۷۲)، کلانشهر و حیات ذهنی، ترجمه یوسف اباذری، نامه علوم اجتماعی، شماره سوم.

فهرست منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۸)، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری و حسن مدیر شانه‌چی، نشر مرکز، تهران.

آشوری، داریوش (۱۳۸۶)، *ما و مدرنیت*، انتشارات صراط، تهران.

احمدی، بابك (۱۳۷۳)، *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، نشر مرکز، تهران.

برمن، مارشال (۱۳۸۶)، *تجربه مدرنیته*، ترجمه مراد فرهادپور، انتشارات طرح نو، تهران.

بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۴)، *روشنفکران ایرانی و غرب*، سرگذشت نافرجام بومی‌گرایی در ایران، ترجمه جمشید شیرازی، انتشارات فرزان، تهران.

بهنام، جمشید (۲۰۰۵)، *تجدد و تجددخواهی در ایران - مصاحبه سیروس علی‌نژاد با جمشید بهنام*، قابل دسترس در: http://www.bbc.co.uk/persian/arts/story/۲۰۰۵/۰۴/۰۵۰۴۲۰_cy-behnam.shtml.pm

تاجبخش، گلناز (۱۳۸۳)، والتر بنیامین: دگرگونی تجربه و خاطره در عصر جدید و کلانشهر مدرن، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره۲۰، صص۱۶-۵.

جاهد، پرویز(۱۳۸۴)، *نوشتن با دوربین - رودررو با ابرهیم گلستان*، نشر اختران، تهران.

جهانبگلو، رامین (۱۳۷۴)، مدرنیته، از مفهوم تا واقعیت، *فصلنامه گفتگو*، شماره۱۰، صص۵۵-۴۹.

جهانبگلو، رامین (۱۳۸۴)، *بین گذشته و آینده*، نشر نی، تهران.

جهانبگلو، رامین(۱۳۸۳)، *موج چهارم*، ترجمه منصور گودرزی، نشر نی، تهران.

حبیبی، سید محسن (۱۳۸۶)، *از شار تا شهر*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

دهقانی، محمد (۱۳۸۳)، *روشنفکران ایران در قرن بیستم*، ترجمه علی قیصری، انتشارات هرمس، تهران.

دیگار، ژان پیر و یگران (۱۳۷۸)، *ایران در قرن بیستم*، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، نشر البرز، تهران.

زیمل، گئورك (۱۳۷۲)، کلانشهر و حیات ذهنی، ترجمه یوسف اباذری، *نامه علوم اجتماعی*، شماره ۶، صص۶۶-۵۳.

زیمل، گئورك (۱۳۷۳)، پول در فرهنگ مدرن، ترجمه یوسف اباذری، *فصلنامه ارغنون*، شماره۳، صص۳۳۸-۳۲۵.

شوای، فرانسواز(۱۳۸۶)، *شهرسازی، واقعیات و تخیلات*، ترجمه محسن حبیبی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

صارمی، علی اکبر (۱۳۷۴)، مدرنیته و رهاوردهای آن در معماری و شهرسازی، *نشریه گفتگو*، شماره۱۰، صص۷۰-۵۷.

صدیقی، علیرضا (۱۳۸۸)، بومی‌گرایی و تاثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران، *فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۱۵. صص۱۱۶-۹۵.

علم، اسدالله (۱۳۸۰)، *یادداشت‌های علم*، جلد سوم .ویراستار: علی‌نقی عالیخانی، انتشارات کتابسرا، تهران.

فریزبی،دیوید(۱۳۸۶)،*گئورك زیمل*،ترجمه جواد گنجی،انتشارات گام‌نو،تهران.

گروت لیندا و وانگ دیوید(۱۳۸۴)، *روشهای تحقیق در معماری*، ترجمه علیرضا عینی‌فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

گلستان،ابراهیم(۱۳۲۷)، *آذرماه آخر پاییز*، انتشارات بازتاب نگار، تهران.

گلستان، ابراهیم (۱۳۴۴)، *فیلم خشت و آیینه* ، استودیو گلستان.

گلستان،ابراهیم (۱۳۴۶)، *شکارسایه*، انتشارات روزن، تهران.

گلستان،ابراهیم (۱۳۴۸)، مد ومه، انتشارات روزن، تهران.

گلستان،ابراهیم(۱۳۵۱)، جوی و دیوار وتشنه، انتشارات روزن، تهران

گلستان،ابراهیم(۱۳۸۳)، *از روزگار رفته حکایت*، نشر بازتاب نگار، تهران.

گلستان،ابراهیم(۱۳۸۷)، *اسرار گنج دره جنی*، انتشارات بازتاب‌نگار، تهران.

گلستان،ابراهیم(۱۳۸۷)،*گفته‌ها*، انتشارات بازتاب نگار، تهران.

گلستان،ابراهیم(۱۳۹۰)، برخوردها در *زمانه* برخورد، نشریه اینترنتی لیلا صادقی، شماره۱۳، قابل دسترس در www.leilasadeghi.com.

لچت، جان(۱۳۸۳)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسا مدرنیته*، ترجمه محسن حکیمی، انتشارات خجسته،تهران.

ماهروبان، هوشنگ(۱۳۷۷)، گسست چیست؟، *مجله فرهنگ توسعه*، شماره ۳۷ و ۳۸، صص۴۵-۴۲.

میرسپاسی،علی(۱۳۸۸)، *اخلاق در حوزه عمومی*، نشرثالث، تهران.

میلانی،عباس(۱۳۸۱)، صیاد سایه‌ها، گلستان و مساله تجدد، *مجله ایران‌شناسی*، شماره ۵۴، صص۲۷۸-۲۴۹.

www.Fekrebozorg.ir