در مصاف با دیگری
(بازخوانی سه رمان فارسی در پرتو گفتمان غربزدگی)

یوسف اباذری*

شاپور بهیان**

چکیده

در این مقاله کوشیده‌ایم دو رمان شازده احتجاب و بره گمشده راعی اثر هوشنگ گلشیری و نیز رمان سووشون سیمین دانشور را بر بستر گفتمانی یک دوره خاص یعنی دهه ۴۰ بازخوانی کنیم. این گفتمان را می‌توان گفتمان غربزدگی نامید که شامل موتیفهای مختلفی است از قبیل حسرت بر سنت و از دست رفتن یکپارچگی آن؛ تحقیر روشنفکر طرفدار غرب و کوشش برای دادن تعریفی جدید از او، بیزاری از غرب و عامل کلیه ویرانیها و مصیبتها چه مادی و چه معنوی دانستن آن و از این قبیل. متنی که کلیه این موتینها را در خود متبلور می‌کند، کتاب غربزدگی جلال آل احمد است. در این کتاب آل احمد نشان می‌دهد که غرب از همان آغاز شکل‌گیری‌اش در صدد ضربه زدن و نابود کردن جهان اسلام بوده است؛ و در این راه از انواع حربه‌ها و دسائس و توطئه‌ها استفاده کرده است. در نهایت غرب با این ابزار کلیت اسلامی را نابود کرده است. نابودی این کلیت در سووشون به صورت نابودی خانواده زری بازنمایی می‌شود و در بره گمشده راعی به صورت پراکنده شدن گله و از هم پاشیدن مجموعه و بی‌اعتبار شدن عمل پیام آوری .

واژگان کلیدی: غربزدگی، ماشین، مجموعه، کلیت اسلامی، غرب، شرق، سنت، خانواده، بزرگ‌مالکی.

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه تهران / yosefo@yahoo.com

** عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی مبارکه / shapour.behyan@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

مطالعات نقد ادبی و تحلیلهای جامعه شناختی درباره رمان فارسی، تا کنون مبتنی بر وجود یک رابطه تناظری بین واقعیت و رمان بوده است. در اینجا واقعیت امر بالفعلی تصور می‌شود که در بیرون از اثر وجود دارد و اثر، آینه‌ای است که این واقعیت را در خود منعکس می‌کند. هرچه خصلت آینگی رمان بیشتر باشد، واقعیت نیز بهتر و بیشتر به انعکاس در می‌آید. این برداشت بیش از هرچیز تحت تأثیر آن چیزی است که میشل فوکو آن را «ارادت به حقیقت» نامیده است (فوکو، ۱۳۷۸: ۲۲)؛ که از قرن نوزدهم به بعد با عنوان رئالیسم در اروپا به مکتب ادبی هنری مسلطی تبدیل شده بود و از لحاظ شناخت‌شناسی، ریشه در دگرگونیهایی داشت که طی آن کلی‌باوری کنار گذاشته می‌شد و جزیی‌نگری اهمیت می‌یافت. یان وات (پیدایش رمان؛ ترجمه فارسی: پیدایی قصه، ۱۳۷۹) بین پیدایش رئالیسم در رمان و رئالیسم در فلسفه و تحولات عظیم اجتماعی ـ اقتصادی بعد از رنسانس در اروپا، قائل به وجود یک پیوند انتخابی است (وات، ۱۳۷۹: ۴۷). این همان رئالیسمی است که کاترین بلزی در کتاب خود، عمل نقد (ترجمه فارسی، ۱۳۷۹) آن را رئالیسم وانمودی [1] یا بیانگر می‌نامد که مبتنی بر نوعی شعور متعارف [2] در نظر می‌گیرد؛ شعوری که تصور می‌کند متون ارزشمند ادبی بیانگر حقایق هستند و درباره دوره‌ای که آنها را تولید کرده است، به طور کلی، درباره جهان سرنوشت بشر مطالبی را بیان می‌کند (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۴). به گفته بلزی، رئالیسم خود را همچون متنی شفاف عرضه می‌کند. رئالیسم متن را به منزله آینه جهان در نظر می‌گیرد و قصد دارد این توهم را ایجاد کند که آنچه روایت می‌شود، «واقعاً» و به گونه‌ای قابل فهم اتفاق افتاده است (همان: ۷۵). متن به مثابه راهی برای ورود به چیزی مقدم بر آن قلمداد می‌شود؛ باورهای مؤلف یا تجربه‌های او به عنوان بخشی از جامعه در یک دوره. درک متن از طریق تبین آن بر حسب اندیشه‌ها و وضعیت روان‌شناختی یا سابقه اجتماعی مؤلف میسر می‌شود. کتابهایی که درباره مؤلفان نوشته می‌شود ، غالباً با زندگینامه کوتاهی آغاز می‌گردد که از تأثیر خانواده یا محیط یا جامعه براو بحث می‌کند (*همان*:۲۸).

به گفته بلزی این نوع رئالیسم را در نقد می‌توان هم در دیدگاه اف. آر . لویس دید و هم در دیدگاه جورج لوکاچ (*همان*). توجه لوکاچ معطوف به رئالیسم انتقادی بود که مطابق با تعریف او نویسندگان آن باید به جای غرق شدن در جزییات بی‌اهمیت ناتورالیستی به توصیف گزیده واقعیتهایی می‌پرداختند که نشانگر جریانهای اصلی تاریخ یک جامعه بودند و مسیر تحول آن را به سوی آینده روشن می‌کردند. از این دیدگاه تا دیدگاه رئالیسم سوسیالیستی فاصله چندانی وجود نداشت که ماکسیم گورکی و ژدانف آن را

1. expressive realism
2. common sense

Archive of SID

www.SID.ir

برداشتند. در اینجا نویسنده موظف بود به تجسم انسان طراز نوینی بپردازد که شجاعانه و قهرمانانه برای ساختن جامعه ایدئال سوسیالیستی از همه وجودش مایه می‌گذاشت.

در ایران، نقد ادبی و به دنبال آن تحلیل جامعه‌شناختی به دشواری می‌توانست از تأثیر نگرش مبتنی بر رئالیسم به طور کلی و رئالیسم سوسیالیستی به طور خاص، دور بماند. در بیشتر نقدها و تحلیلهایی که نوشته می‌شد این رابطه تناظری به طور ضمنی یا آشکار وجود داشت. تقریبا با قاطعیت می‌توان گفت که کمتر اثری وجود دارد که این رابطه را احتمالی[1] کرده باشد. آثاری مثل رئالیسم و ضد رئالیسم (۱۳۳۴) از«دکتر میترا»، آثار نقدی احسان طبری و بزرگ علوی و باقر مومنی، جلال آل احمد، محمود به‌آذین در زمینه هنر و ادبیات، صد سال داستان نویسی در ایران از حسن عابدینی (۱۳۶۹)، و اثر قدرناشناخته مهمی چون واقعیت اجتماعی و جهان داستان (۱۳۵۸) از جمشید مصباحی پور ایرانیان، از این دست‌اند.

اما این رئالیسم رفته رفته با مسائلی روبه‌رو شد که کمتر می‌توانست پاسخ قانع‌کننده‌ای برای آنها بیابد. از جمله اینکه به چه صورت می‌توان به اندیشه یا تجربه‌ای دست یافت که مقدم بر بیان آن باشد؟ آیا آنها خارج از قلمرو گفتمان وجود دارند؟ آیا اندیشه مدون در یک گفتمان (نامه، خاطرات روزانه) همان اندیشه‌هایی است که با واژگانی متفاوت در گفتمانی دیگر (یک متن ادبی) تدوین شده است؟ رابطه میان یک متن (یک ساختمان گفتمانی) و جهان چیست؟ تا چه اندازه امکان دارد جهان را مستقل از روشهای قراردادی درک کرد که آن را بازمی‌نمایند؟

این سؤالها در مسیر جریانی مطرح شدند که به «چرخش زبانی»[2] مشهور شد و ادعای اصلی آن این بود که معنا را نه در امر بیرونی که باید در خود زبان جست و «واقعیت» امری است که ساخته یا برساخته می‌شود؛ البته باید توجه داشت که این ادعا که واقعیت به عنوان ابژه یک گفتمان ساخته می‌شود، ربطی ندارد به اینکه جهانی هست که بیرون از اندیشه قرار دارد. یا ربطی به تقابل رئالیسم/ ایدئالیسم ندارد. یک زمین لرزه یا افتادن یک آجر، رخدادی است که یقیناً وجود دارد؛ به این معنا که این رویداد اینجا و اکنون، مستقل از ارادهٔ من اتفاق می‌افتد. اما اینکه آیا خاص بودگی[3] آنها به مثابه ابژه برحسب «پدیده‌های طبیعی» ساخته می‌شود یا برحسب «آیات خشم خداوند» وابسته است به ساختار یافتن یک حوزه گفتمانی . آنچه پذیرفتنی نیست این نیست که چنین ابژه‌هایی در بیرون از اندیشه وجود دارند، بلکه آن ادعای نسبتاً متفاوت است که می‌گوید آنها می‌توانستند خود را، به مثابه ابژه‌هایی بیرون از هر شرایط گفتمانی ظهورشان برسازند. (لاکلا و موف، ۱۹۸۵،: ۱۰۸).

1. problematic
2. linguistic turn
3. specificity

Archive of SID

www.SID.ir

گفتمان به طور کلی، مجموعه‌ای از قواعد است که شیوهٔ سخن گفتن در یک گروه را مشخص می‌کند و لاجرم با طرد و منع سایر گفتمانها با قدرت پیوند دارد. این قدرت لزوماً قدرت متمرکز در دستگاه سیاسی مسط بر جامعه نیست و ممکن است در سطوح مختلف، بین لایه‌های اجتماعی پراکنده باشد. ازاین‌رو مفهوم گفتمان تا حدی در تقابل با مفهوم ایدئولوژی قرار می‌گیرد. برای مثال در دههٔ ۴۰، گفتمانی شکل گرفت و بر حیات اجتماعی و فکری ایران مسلط شد که هیچ رابطه مستقلی با دستگاه حاکمه نداشت و حتی با گفتمان آن تضاد داشت و نیز بعدها از جهتی آن را تحت تأثیر قرار داد. این گفتمان همان گفتمانی است که به تأسی از رسالهٔ تأثیرگذار جلال آل احمد یعنی غربزدگی (۱۳۴۱) به گفتمان غربزدگی مشهور شد.

بیان مسئله و طرح فرضیه

در این مقاله ما می‌کوشیم تأثیر گفتمان «غربزدگی» را بر نحوه ساخته شدن «واقعیت» در سه رمان مطرح فارسی، سووشون سیمین دانشور، شازده احتجاب و بره گمشده راعی از گلشیری نشان دهیم. مسئله اصلی ما این است که گفتمان غربزدگی در برساخته شدن «واقعیت» موجود در این رمانها چه تأثیری داشته است و چگونه ممکن است که سه رمان، با دو نویسنده‌ای که به لحاظ ایدئولوژیک و زمینه‌های رشد و جهتگیریهای سیاسی و باورهای زیبا شناختی و نوع تلقی‌شان از شیوه روایت، این قدر با هم متفاوت هستند، در آفرینش «واقعیت رمانی» خود چنین به هم نزدیک شوند. مدعای ما این است که این نزدیکی و تقرب را گفتمانی ایجاد کرده است که در زمان نوشته شدن این رمانها بر جامعه ایرانی مسلط بوده و نحوه ساخته شدن واقعیت را تعیین می‌کرده است و این همان گفتمان غربزدگی است.

روش بررسی

واحد تحلیل ما خود رمانها هستند. واقعیت اجتماعی بیرونی، زندگی شخصی نویسنده، همچنین عقاید و باورهای او در بررسی ما محل رجوع نخواهند بود. به عبارتی تا آنجا که توانسته‌ایم، این موارد را به شیوه پدیدارشناختی هوسرل در پرانتز قرار داده‌ایم. ما ابتدا مروری بر رساله «غربزدگی» خواهیم کرد ادعاهای اصلی آن را برجسته کرده و سپس به جستجوی این ادعاها و تأثیر آنها بر رمانهای مذکور خواهیم پرداخت. رمانها را به شیوه تأویل متن بررسی خواهیم کرد. به این معنی که متن را همچون یک تجربه در نظر گرفته‌ایم به این قصد که به آن گوش دهیم و به زبانش بیاوریم؛ نه چون موضوع شناسایی، بلکه همچون یک طرف گفتگو که باید او را فهمید. پس ما به متن همچون شئی که باید برآن مسلط شد نگاه نمی‌کنیم، بلکه همچون تجربه‌ای در نظر می‌گیریم که باید آن را فهمید. در اینجا

Archive of SID

www.SID.ir

وظیفه تأویل‌کننده، این نیست که بگوید اثر چگونه ساخته می‌شود و چگونه به ظهور می‌رسد و نهایتاً آیا اثر موفق است یا نه. وظیفه تأویل‌گر این است که موانع فهم را رفع کند و در این کار باید آن را از تسلط مفهومی و پرسشگری روشمند رها سازد. پرسشگری روشمند این خطر را در بر دارد که باب امکان هدایت شدن به وسیله خود اثر را به روی تاویل‌گر می‌بندد. در این روش، فهرستی از پرسشها مطرح می‌شود و بدین سان ذهن شخص مواجه با اثر، پیشاپیش ساختار می‌گیرد. البته این خطرات بررسی یا تحلیل روشمند را نباید به معنای اعلام ممنوعیت استفاده از روش یا طرد همه روشهای تحلیل مفهومی در نظر گرفت. همینطور هم به این معنی نیست که آدمی عمداً نگرشی ساده‌انگارانه به متن اختیار کند و با خاطری آسوده دقتهای مفهومی را کنار بگذارد. منظور این است که تاویل‌گر باید به محدودیتهای روش و نحوه‌ای که تحلیل مفهومی می‌تواند به آسانی، جانشین فهم تجربی شود به‌ویژه وقتی که آدمی هیچ مفهوم مناسبی از خود فهم ادبی ندارد، به نحو جامع‌تری واقف شود.

۱. گفتمان غربزدگی

در دهه ۴۰ چرخشی در رویکرد گفتمانی نسبت به غرب پدید می‌آید و طی آن غرب و غربی نفی می‌شوند. اگرچه رویکردهای مختلفی در این نفی سهیم بوده‌اند اما همه آنها را می‌توان در ذیل یک گفتمان به نام «گفتمان غربزدگی» قرار داد. غربزدگی از سویی هم بیان آن ستیزی است که مارکسیسم ـ لنینیسم با غرب به عنوان امپریالیسم و سرمایه‌داری دارد و هم آن ناسیونالیسمی است که در جستجوی هویت و اصالت فرهنگی است و مخالف با هرگونه نفوذ خارجی و هم آن گرایش دینی‌ای که با غرب و «فساد فرهنگی» آن و در نتیجه با نفوذش مخالف است و خواستار بازگشت به اصالت خودی است و هم انواع ترکیبهای اینها؛ یعنی ترکیب دید مارکسیست ـ لنینیستی با دیدهای ناسیونالیستی و مذهبی (مانند دیدگاه آل احمد و علی شریعتی) (آشوری، ۱۳۷۶: ۱۳۹).

گفتمان غربزدگی اگرچه به نفی غرب می‌پردازد اما محصول تفکر دوران مدرن است. به عبارتی قیام بر ضد وضع موجود، به نام همان ارزشهایی است که دستاورد تمدن مدرن است و آن چیزی را می‌خواهد که آرمان‌شهر روشنفکرانه جهان کنونی است و از ایدئولوژیهای مدرن در می‌آید؛ یعنی از درون لیبرالیسم، سوسیالیسم و کمونیسم (*همان*:۱۴۰)

۱ـ۱. جلال آل احمد

بارزترین نمود این رویکرد را می‌توان در «غربزدگی» (۱۳۴۱) جلال آل احمد دید. آل احمد فکر «غربزدگی» را از «افادات شفاهی» احمد فردید می‌گیرد (آل احمد، ۱۳۵۶: ۱۶). فردید خود برای غربزدگی کلمه

Archive of SID

www.SID.ir

dyisplexia را به کار می‌گیرد که آن را از ترکیب دو کلمه یونانی dysis به معنی غرب و plexia به معنی ابتلا جعل کرده است (شبیه مثلاً apoplexy به معنی سکته) (قیصری، ۱۳۵۶: ۱۵۲)

شکایت فردید بیشتر متوجه ساختار دنیانگر در معرفت‌شناسی مغرب زمین است تا در تکنولوژی؛ ساختاری که میان ذهن به عنوان عامل‌شناسی و جهان خارج به عنوان موضوع شناخت، قائل به تفاوت وجودی است اما در مقابل، آل‌احمد بیشتر متوجه جنبه سیاسی قضیه است تا جنبه فلسفی آن.

در غربزدگی، آل احمد تصویری دراماتیک از رویارویی غرب و شرق ترسیم می‌کند که عرصه نبرد آنها را به دورانهای بس دورتری از زمان کنونی ما یعنی به دوازده قرن پیش می‌برد. غربزدگی تأملی است در اینکه چرا ما به عنوان یک ملت، یا در مجموع شرق مسلمان در طول یک سیر تاریخی چند قرنه، گرفتار چنین زبونی و حقارت و پاشیدگی شدیم. درحالی‌که اروپای مسیحی غربی در همان زمان به مدارجی عالی از قدرت و فرهنگ دست یافت (آشوری۱۳۷۶: ۱۶). آل احمد تعاریف مختلف و گاه متعارضی از غربزدگی در رساله خود ارائه می‌کند اما در مجموع می‌توان گفت که از نظر او غربزدگی یعنی به انقیاد ماشین در آمدن؛ بنده و تابع ماشین شدن. البته آل احمد روشن نمی‌کند که این ماشین چیست. هر چند مثالهایی که می‌زند همه حکایت از آن دارند که او متوجه کالاهای مصرفی است که از غرب وارد بازار شرق می‌شود. در واقع او از این که شرق تبدیل به بازاری برای کالاهای غربی شده است ناخشنود است، از وارد شدن ماشین ناراضی است و این ماشین چیزی است در حد اتومبیل و اجاق گاز و لباس‌شویی. جز این اگر باشد این خود غرب است که با ورود ماشینهای سنگین یعنی دستگاههایی که به تولید صنعتی ما یاری می‌رسانند سر مساعدت ندارد. به گفته آشوری آل احمد رابطه شرق و غرب را در حد یک رابطه مبادله کالاها تقلیل داده است. آل احمد فرایند بعدی تحول نظام سرمایه‌داری را که همانا صدور سرمایه به شرق است نادیده می‌گیرد. آنچه اکنون برای غرب اهمیت دارد کمتر بازارهای شرق و بیشتر منابع آن است. راه‌حل آل احمد برای رها شدن از این وضعیت بسیار ساده این است که ما بتوانیم خودمان ماشین بسازیم.

آل احمد به جستجوی ریشه‌های غربزدگی ما به دوران پارتها اشاره می‌کند و «فیل هلن» شدن پارتها را «نخستین تظاهر غربزدگی» ما می‌داند (آل احمد،۱۳۵۶: ۴۶). او حتی توجه ما را به اسلام، نشانه توجه ما به غرب می‌داند. چون مطابق نظر او اسلام هم از غرب می‌آید (*همان*: ۴۹). بعد هم در میان حدسهایی که می‌زند، یکی از دلایل نگاه ما را به غرب در این می‌داند که ایران سرزمینی خشک بوده است و ابرهای بارانزا همیشه از غرب، از مدیترانه، می‌آمده‌اند. اسکندر و عنبر از غرب می‌آیند. شیخ صنعان عاشق کنیز رومی می‌شود. به عقیده آل احمد تا سیصد سال پیش، ما از روی حسد و کینه به غرب نگاه می کردیم و از آن موقع به بعد، از روی حسرت و اسف و عبودیت (*همان*: ۵۲). ابتدا رقابت

Archive of SID

www.SID.ir

بود و حالا درماندگی. حالا همهٔ متر و معیارمان غرب است. غرب از سیصد سال پیش عثمانی را که نماینده کلیت اسلامی بود نابود کرد؛ بعد به غول تبدیل شد و اگر غول می‌شود به خاطر رنسانس و کشف قطب‌نما و فتح آمریکا نیست بلکه به خاطر آن است که خود را از خطر اسلام نجات دهد. به عبارتی تمامی مساعی غرب در تبدیل شدن به یک غول برای این است که اسلام را در هم بشکند. چنان که می‌نماید، آل احمد غرب را موجود ذی‌شعوری می‌داند که مطابق طرح و نقشه‌ای از پیش آماده، قصد شکستن کمر اسلام را نموده است و در راه این هدف هم به صنعت و تکنولوژی و ماشین دست پیدا کرده است. در نتیجه هر چه ما از غرب در دنیای اسلام می‌بینیم، مطابق این تفسیر عامل و وسیله‌ای است برای تحکیم نفوذ و سیادت غرب. از جمله همین ماشین که اوج اقتدار غرب بر شرق است. این قدرت‌یابی چگونه به کمال رسید؟ با انواع دسایس و توطئه‌ها. خلفای بغداد همراه با دوکهای جمهوری و مسیحی، اقوام شمالی را تحریک کردند تا قیامهای خراسان و عراق را سرکوب کنند. در نتیجه به وحدت اسلامی ضربه وارد آمد. مغولان از شرق و صلیبیان از غرب به عالم اسلام حمله بردند. مارکوپولو، حکومت صفوی، تیمور، و افراد بسیار دیگر در کار ضربه زدن به این کلیت، یعنی حکومت عثمانی بودند. آل احمد بعد از ترسیم سیر تاریخی چگونگی به انقیاد در آمدن شرق ـ و از همه مهم‌تر اسلام به دست غرب، به بررسی مختصات و ویژگیهای «ما» ی شرقی که البته در بیشتر اوقات همان ایرانی است، می‌پردازد.

این «ما» کسی است که به غرب متوسل می‌شود؛ اما هنوز در قید و بند نظام کهن ارباب و رعیتی است و از ارزشهای جدید بی‌خبر است. روستایی‌اش، فقط از غرب تراکتور می‌شناسد و این تراکتور مرزهای سامان کهن و مرزهای اجدادی را درهم می‌ریزد و «کل ممدلی» را به جان «کل عباسعلی» می‌اندازد.

آل احمد به این نکته نمی‌پردازد که مبنای این سامان اجدادی و کهن که او از به هم ریخته شدنش دریغ می‌خورد، همان نظام ارباب و رعیتی است که از دیرباز اساس آن کلیت ازدست‌رفته را هم می‌ساخته است. ارزشهای جدیدی که او از نبودنش افسوس می‌خورد، همان چیزی است که این سازمان را به هم می‌ریزد. ماشین به عقیده آل احمد روستا را نابود می‌کند و شهرنشینی را گسترش می‌دهد. و این امر با این جمعیت قحطی‌زده که یک عمر نان و دوغ خورده اند، قدمی به پیش است. ماشین تمام ضمائم اقتصاد شبانی و روستایی را نابود می‌کند. اعتقادات و خرافات و تفکر بدوی را هم از بین می‌برد؛ اما همین اعتقادات، همراه روستاییان وارد شهرها می‌شوند. مرد بدوی که به شهر می‌آید، به خدمت ماشین کمر می‌بندد و ماشین هم توجهی به گوسفند قربانی و استخاره‌های او ندارد.

آل احمد با ماشین مخالف نیست، تسلیم شدن به تکنولوژی را هم نمی‌پذیرد. از نظر او ماشین را باید رام کرد؛ مثل یک اسب. چون هدف ماشین نیست. هدف رفاه مادی و معنوی است.باید کلاس

Archive of SID

www.SID.ir

گذاشت مدرسه باز کرد آموزش داد؛ متخصص پروراند؛ ماشین طلسم است، طلسم آن را باید باطل کرد. ما از غرب که سازنده ماشین است رعب داریم. مهندس ماشین نداریم. تکنیسین نداریم. در عوض کارشناسهای فرنگی همراه ماشین می‌آیند تا ماشینها را بگردانند و این موضوع ما را تابع غرب می‌کند؛ «بله این است جبر اقتصاد عقب‌مانده غربزده» (آل احمد، ۱۳۶۵: ۱۲۵).

آل احمد جامعه غرب زده را ملغمه‌ای می‌داند از اقتصاد شبانی و جامعه روستایی و شهر نشینی که زیر سلطه قدرتهای خارجی است. رؤسای ایلات هم سرنخ تمامی تحرکات سیاسی داخلی و خارجی‌اند و خرابی و ناامنی و وحشت از آنهاست (*همان*: ۱۰۶).

آل احمد در هر چیزی ردپای غرب و غربزدگی را می‌جوید. اگر شهرها آب و برق ندارند، خدمات اجتماعی ندارند، کتابخانه و مسجد ندارند، اگر سینماها اسافل اعضا را نمایش می‌دهند، به خاطر آن است که ما مصرف‌کننده ماشین غرب هستیم. او همه اینها را برمی‌شمارد. از فقر و فلاکت روستاییان و زندگی بی‌قواره و بی‌اصالت شهریان می‌گوید و اینها را ربط می‌دهد به ماشین؛ اما هیچ‌جا نشان نمی‌دهد که تا پیش از ورود ماشین، وضع روستاییان و شهریان به گونه‌ای دیگر بوده است. او آن نظام اقتصادی اجتماعی موجد این امر را نادیده می‌گیرد یعنی ورود نظامی که او با عنوان بزرگ‌مالکی از آن یاد می‌کند و بر از بین رفتن آن دریغ می‌خورد و خطر بزرگ را نه در بزرگ‌مالکی، که در پول و سهام و اعتبارات بانکی می‌بیند.

آل احمد در بحث فرهنگ هم، از این امر شکایت می‌کند که اکنون هیچ اثری از اخلاق و فلسفه و ادبیات گذشته در دروس دانش‌آموزان وجود ندارد. سپس به نقد دانشگاه می‌پردازد که از طرفی مقلد غرب شده است مثلاً رشته‌هایی چون نقاشی؛ نقاش از نقاشان غربی تقلید می‌کند و مصالح کارش هم از غرب می‌آید و از طرفی دانشگاه در بند سنت گرفتار آمده است و به تکرار «عنعنات سنن» روی آورده است و اخلاق و ادب و معارف اسلامی و ایرانی روز به روز بیشتر فراموش می‌شود.

در نهایت آل احمد این پرسش را مطرح می‌کند که به فرض ما غربی شدیم آن وقت چه اتفاقی می‌افتد؟ در اینجاست که آل احمد برای نخستین بار متوجه گرفتاریهای غرب می‌شود و دیگر آن یکدستی و یکپارچگی پیشین را در غرب نمی‌بیند. غرب با لیبرالیسمی مواجه است که به فاشیسم می‌انجامد. افراطیونی مثل دست راستیهای آلمان و ایتالیا دارد. در آمریکا تشکیلاتی وجود دارد که حتی آیزنهاور را کمونیست می‌دانند. رژیمانتسیون در آن، به یکدستی و یک شکلی آدمها منجر شده است. پراگماتیسم و ساینتیسم و پوزیتویسم در آن غلبه کرده است و آدمهایی مالیخولیایی و بیمار بار آورده است. در آنجا همه باید سر ساعت از خواب برخیزند تا مبادا دیر به مترو برسند و از این قبیل (*همان*: ۲۰۸).

Archive of SID

www.SID.ir

از اینجاست که غربیهای مأیوس و ناامید به فرهنگ شرق روی می‌آورند و این روی آوری حتی اگر به معنای به یغما بردن معنویات ما باشد، باز نشانه بیزاری و خستگی مرد غربی از محیط و آداب و هنر غرب است. درحالی‌که ما خودمان ارجی برای هنر و فرهنگمان قائل نمی‌شویم. حوض و فواره و باغچه و زیرزمین را فراموش کرده‌ایم. به چوگان اهمیتی نمی‌دهیم. در زورخانه‌ها را بسته‌ایم. ما باید برای جبران این امر به معرفی ملاکهای خودمان به مجامع بین‌المللی بپردازیم. «مثلاً رقص و تیراندازی و ریاضت» (آل احمد، ۱۳۶۵).

از نظر آل احمد برای آنکه ما به مقصد برسیم، به آدمهایی فداکار و از جان گذشته یعنی «کله شق و نامتعادل از نظر عرف» (*همان*: ۲۱۳) احتیاج داریم ما به آدمهایی با شخصیت و متخصص و تندرو و اصولی نیاز داریم. نه آدمهای غربزده. یا آدمهایی که انبان معلومات بشریند یا تنها مرد نیک و آدم خوب و سر به زیر و پا به راه و سازش‌کار و آرام و جنت‌مکان و حرف‌شنو. این آدمها بوده‌اند که تاریخ ما را تا کنون نوشته‌اند. اینها حشراتی هستند بی‌شخصیت. در غرب آنها دست‌کم متخصص‌اند. اینجا نه شخصیت دارند نه متخصص‌اند. هرهری مآب‌اند: «آدمهای غربزده پا در هوایی که به هر مبنای ایمانی بی‌ایمانند. نه حزب دارند نه آمال بشری و نه سنن و نه اساطیر. پناه‌برنده به یک نوع ابیقوری مآبی عوامانه و منحرف و خنگ‌شده به لذات جسمی. چشم دوخته به اسافل اعضا و ظواهر گذرا. نه در بند فردا و همه در بند امروز، و همه اینها به کمک رادیو و مطبوعات و کتب درسی و لابراتورارهای دربسته و غربزدگی رهبران و کج‌فکری از فرنگ برگشته‌ها و کلیله و دمنه مآبی ادبیات دیده‌های نبش قبرکن! و آن وقت حکومت ما که حتی به کمک تمام قدرت خود نمی‌توانند حتی آرایشی در ظاهر به این‌وضع بدهند، هر روز برای ایجاد غفلت و خواب کردن مردم به ملم تازه‌ای دست می‌زنند (*همان*: ۲۱۸). و این ملمها سه دسته‌اند: اول مالیخولیای خود بزرگ‌بینی، یعنی نمایش و جشن و طاق نصرت و جواهرات ملی و منگوله فرمانده‌هان و ساختمانهای عظیم و سدهای عظیم‌تر و دوم مالیخولیای افتخارت گذشته باستانی. تفاخرات تخرخرانگیز، کورش و داریوش.سوم مالیخولیای تعاقب مداوم. دشمن خیالی و واقعی را هر روز به رخ مردم کشاندن. یک روز یک شبکه از حزب توده کشف می‌شود، روز دیگر مبارزه با تریاک یا هرویین، بعد قضیه بحرین یا دعوای عراق بر سر شط‌العرب و داستان آدمهای بچه‌دزد و بعد رعبی که سازمان امینت در دلها افکنده است (*همان*: ۲۱۹).

هدف آل احمد از نوشتن رساله «غربزدگی» نشان دادن تهی شدن ایرانیان و ابتلای آنها به یک خلاء شخصیتی بود. برای پرکردن این خلاء و رفع آن ابتلا، آل احمد مفهوم «روشنفکر» مطرح می‌کند؛ اما نه آن روشنفکر غربزده‌ای که از مشروطه به بعد به زعم او در خدمت مطامع امپریالیسم غرب عمل کرده است. به نظر او روشنفکر از هرگونه تعبدی آزاد است، چه تعبد سیاسی باشد به یک

Archive of SID

www.SID.ir

نیروی بیگانه و چه تعبد ایمانی باشد به یک سنت دینی. به عقیده فرزین وحدت(وحدت،۱۳۸۳:۱۸۱) آل احمد در تعیین مشخصات این نوع روشنفکر دچار تنگناست؛ زیرا از طرفی این روشنفکر نمی‌تواند بدون توسل به ایدئولوژی مذهبی به میان توده مردم برود و در آنها نفوذ کند و از سوی دیگر بزرگترین مانع روشنفکری نیز دین است.

آل احمد اکثر قریب به اتفاق روشنفکران غیرمذهبی ایران را غربزده می‌دانست، به ناچار در جستجوی روشنفکرانی بود که مردم ایران را در جهت رهاییشان هدایت کند. او روحانیت را منبع اصلی روشنفکران بومی می‌دانست اما از سویی آگاه بود که به دلیل تعبد، آنها فاقد شرایط لازم برای تبدیل شدن به روشنفکران «بومی»اند. آل احمد نمی‌تواند این مسئله را حل کند یا از این تنگنا بیرون بیاید اما اهمیت گفتمان او در این است که راه بازگشت به «خویش» را گشود. راهی که متفکران دیگری چون علی شریعتی، داریوش شایگان، احساس نراقی، دنبال کردند که در اینجا به اختصار به آنها می‌پردازیم.

۲ـ۱ علی شریعتی

شاید بتوان علی شریعتی را نمونه روشنفکری دانست که آل احمد به جستجویش بود. کسی که روحانیون او را سرزنش می‌کردند و غیرمذهبیها نادیده‌اش می‌گرفتند و رژیم شاه هم مجازاتش می‌کرد. گروه نخست او را آدمی مزاحم می‌دانست و گروه دوم او را بی‌اهمیت تلقی می‌کرد و سومی هم او را مارکسیست اسلامی دردسر آفرینی می‌دانست که باید خاموشش کرد. (بروجردی، ۱۵۶: ۱۳۳۷).

در واقع گفتمان اصلی او «بازگشت به خویشتن» دنباله گفتمان «غربزدگی» آل احمد است. شریعتی کوشید با تعریفی ملموس‌تر از روشنفکران و تعهد و شیوه عمل آنان از محدودیتهای تعریف آل احمد فراتر برود.«به این ترتیب غربزدگی و بازگشت به خویشتن در دهه‌های ۴۰و ۵۰ به دو گفتمان غالب صحنه روشنفکری ایران بدل شدند. به عبارت دیگر حیات هریک از این دو گفتمان به دوام آن دیگری پیوست، چنان که جدا کردن آنها ممکن نبود (*همان*: ۱۶۷).

شریعتی نیز چون آل احمد وظیفه آگاه کردن مردم و کمک به آنها در رهایی را، وظیفه روشنفکران می‌داند و چون او این روشنفکر را نه در میان غیرمذهبیها و نه در میان روحانیون می‌جوید. آنها کسانی هستند که از «حقیقت» و «چگونه باید باشد» سخن می‌گویند، نه دانشمندانی که از «واقعیتها» و «چگونه هست» حرف می‌زنند. به عقیده او بزرگ‌ترین مسئولیت روشنفکران این است که علتهای واقعی انحطاط و توقف و عقب‌ماندگی جامعه خویش را کشف کنند و به هم‌وطنان خود درباره سرنوشت تاریخی و اجتماعی‌شان هشدار دهند. او سرانجام راه‌حل خود را مطرح می‌کند: «روشنفکران نظیر پیامبران نه جزو

Archive of SID

www.SID.ir

دانشمندان هستند و نه جزو توده منحط، ناخودآگاه بلکه مسئول‌اند بزرگ‌ترین مسئولیت و هدف‌شان بخشیدن ودیعه بزرگ خدایی، یعنی خودآگاهی به توده انسان است. (وحدت، ۱۳۸۳: ۱۷۵).

شریعتی این روشنفکر را از روشنفکر اروپایی متمایز می‌کند. روشنفکر نوع اخیر، بی‌مذهب، ملی‌گرا، علم‌پرست، ماده‌گرا، جهان‌وطن، ضد کهنگی و مخالف با سنت و گذشته است. شریعتی روشنفکران غربزده را از خود بیگانه، خودباخته و بی‌ریشه و بی‌هویت می‌دانست و مدعی بود که انترناسیونالیسم، انسان‌باوری و آرمان جهان‌شمولی دروغهای بزرگی هستند که غرب رواج داده تا شخصیت فرهنگی جوامع شرقی را نفی کند (*همان*: ۱۶۷).

شریعتی برای مبارزه با این بینش فکری ـ فرهنگی ،گفتمان «بازگشت به خویشتن» را مطرح می‌کند که در واقع بدل گفتمان دوزخیان زمینِ فرانتس فانون است که جلوه‌ای ایرانی یافته است. درحالی‌که گفتمان فانون گفتمانی غیردینی بود که بر ویژگیهای نژادی، تاریخی و زبانی جهان سوم انگشت می‌گذاشت. گفتمان شریعتی، لحنی مذهبی داشت و بر ریشه‌های اسلامی تأکید می‌کرد. به عقیده شریعتی ریشه‌های این «خویش» در گذشته اسلامی به‌ویژه در تشیع استوار است؛ یعنی در ایدئولوژی تشیع. آن چیزی که شناخت غربی فاقد آن است همین ایدئولوژی است. به نظر شریعتی، غرب نمی‌داند برای چه می‌جنگد، اما شرق که هیچ‌کدام از شناختهای غربی را در اختیار ندارد، دارای این ایدئولوژی است و این ایدئولوژی دقیقاً آن چیزی است که او می‌خواهد آن را تبیین کند. بخش عمده‌ای از آثار شریعتی دربارهٔ پاسخگویی به این پرسش است: «بنابراین، امروز که غرب همه انسانها را از پایگاه ذاتی و فرهنگی و خودزایی و خودجوشی درآورده و آنها را به صورت برده‌هایی نیازمند و زبون و چسبیده و مقلد ساخته است، چه باید کرد؟ «باید به خویشتن برگشت، خویشتن او همان خویشتن اسلامی است. به عبارت دقیق‌تر همان شیعه علوی است اما شریعتی در تعیین مختصات این شیعه از ابزارهای فکری غربی سود می‌جوید که آن را نفی می‌کند، یعنی او در توصیف ایدئولوژی خود بیان می‌دارد که در جهان‌بینی به جبر تاریخ بر سرنوشت بشر معتقد است و این را وامدار ماتریالیسم می‌داند، و بعد قدرت انتخاب او که آن مدیون اگزیستانسیالیسم و اومانیسم می‌داند و این همان ایدئولوژی است که او معتقد است شرق صاحب آن و غرب فاقد آن است (ثقفی،۱۳۷۳: ۶۱).

۳ـ۱ احسان نراقی، داریوش شایگان

به جز آل احمد و شریعتی می‌توان از دو نفر دیگر یاد کرد که در ذیل همین گفتمانها قرار می‌گیرند:

احسان نراقی و داریوش شایگان. نراقی در کتاب غربت غرب (۱۳۵۳) می‌کوشد نشان دهد که خود غرب نیز از فرهنگ خود به ستوه آمده است و نمونه آن هم جنبش ضد فرهنگی است که در آنجا به راه افتاده است و نراقی هشدار می‌دهد که: امروز نوعی «غربت» انسان غربی را فرا گرفته است . غربت

Archive of SID

www.SID.ir

نسبت به خود ، نسبت به خانه خود و بالاخره غربت نسبت به همگنان خود و این حالتی است که به مرزهای جغرافیایی ارتباط ندارد یعنی، ممکن است «شرق» نیز «غرب» شود و این احساس غربت شرقیان را نیز در بربگیرد (نراقی،۱۳۵۳: ۱۰).

در غرب تسلط بر طبیعت مطرح است و در شرق انسان این گستاخی را به خود نمی‌دهد. نراقی در بسط نظریه‌های خود از دیالکتیک روشنگری آدورنو و هورکهایمر استفاده می‌کند . به این معنی که انسان در فرهنگ غرب هم سوژه و هم ابژه است و دیگر اینکه به پیروی از ادوارد سعید عقیده دارد که اگر غربیان توجه و اعتنایی به فرهنگ شرق نشان داده‌اند بدان سبب بوده است که آنها در جستجوی سوابقی بودند تا مؤید و مکمل اصالت تمدن خود آنها باشد (وحدت، ۱۳۸۳: ۱۸۵). اما اگر آل احمد و نراقی علی رغم انتقادهای خود مبانی مدرنیته را تأیید کردند، در مورد شایگان چنین نبود. شایگان در کتاب خود، آسیا در برابر غرب (۱۳۵۶)، مدرنیته را حرکتی ویرانگر، پرخاشجو، گریز ناپذیر، فراگیر و نزولی در تاریخ توصیف کرد. به گمان او شالوده اصلی مدرنیته را نیهلیسم تشکیل می‌دهد و این نیهلیسم رابطه نزدیکی با انسان‌مداری و پوچی ذهنیت مدرن دارد. در اینجا به‌تدریج خرد انسان جایگزین وحی الهی می‌شود و در مراحل بعدی این مسیر ـ که روش تقلیل نیز هست ـ غرایز و نفسانیات جایگزین خرد می‌شوند (شایگان، ۱۳۸۲:۳۰).

به عقیده او جوامع سنتی مثل ایران باید از نیهلیسم که همان مدرنیت بود، اجتناب می‌کردند. در تفکر آسیایی سیر تحول سوبژکتیویته غربی که به «فراموشی وجود» منجر می‌شود، صورت نگرفته است. تمدنهای آسیایی، سنخیتی با نیهلیسم، مارکسیسم، پوزیتویسم یا هر گونه ایدئولوژی مدرن غربی ندارند (وحدت، ۱۳۸۳: ۱۹۰) او برای از دست رفتن نهادهای پیش‌مدرن مرثیه‌سرایی می‌کند و حسرت نظامهای کهن اجتماعی آسیایی را می‌خورد که در آن مرجعیت و اطاعت اساس حسرت اجتماعی بود؛ مرجعیت و اطاعتی که فرزندان را به پدر و همسر را به شوهر و مرید را به مراد و خالق را به مخلوق پیوند می‌داد (*همان*).

طلب دستیابی به گذشته‌ای ازدست‌رفته در تمام آرائی که در این فصل به آنها پرداختیم محرز است. علت این از دست‌رفتگی هم غرب است. از این منظر غرب مفهومی منفی است و تمایل به غرب حالتی بیمارگونه در زندگی و فرهنگ ما تلقی می‌شود که باید آن را درمان کرد.

۲. بررسی رمان

۱ـ۲ سووشون

گفتمان غربزدگی و بازگشت به خویشتن را می‌توان به بارزترین شکل در رمان سووشون مشاهده کرد. زری قهرمان داستان که ماجراهای رمان از چشم او دیده و بیان می‌شود، در واقع اگر نه غربزده اما به‌هرحال گرفتار نوعی «ضعف و سستی» در برابر آموزه‌های زندگی غربی و مسیحی است. سیر داستان دلالت بر گذر

Archive of SID

www.SID.ir

زری از این حالت خودباختگی و رسیدن به خودی است که البته به قیمت مرگ اسطوره‌وار شوهرش، یوسف به دست آمده است. مرگی که یادآور واقعه کربلا و اسطوره سیاوش در شاهنامه است. پیش از این آل احمد وضع غربزدگی را به طاعون تشبیه کرده بود.البته طاعون به معنای استعاری‌اش، و درضمن اشاره‌ای هم است به «طاعون» از آلبرکامو. در رمان سووشون، غربزدگی را حضور نیروهای انگلیسی در جنوب کشور و البته شیراز مجسم می‌کنند که مکان شکل‌گیری داستان است. داستان به نحوی روایت می‌شود که تمام مصیبتها و بدبختیها، از جمله تیفوس قحطی و حتی خرافات مردم و از جمله خود زری حاصل حضور و آموزش انگلیسیها به نظر آید. حتی عمل جراحی زن پزشک داستان که خارجی است، به شکلی نموده می‌شود که گویی او عمداً شکم زنان را پاره می‌کند ، یا عمداً پستانهای مادر زری را می‌برد و به عبارتی قصابی می‌کند. داستان وقایع سالهای بعد از سقوط رضاشاه را بازگو می‌کند. خواربار کم است و مردم قحطی‌زده‌اند. انبارهای غله را نیز نیروهای انگلیسی خریده‌اند و برای قشون خود به جاهای دیگر می‌فرستند. در این میان یکی از آدمهای داستان به نام یوسف با همدستی چند نفر دیگر سعی می‌کند آذوقه و غلات را بین مردم توزیع کنند. انگلیسیها از این کار ناخشنودند و می‌کوشند یوسف را تطمیع کنند. یوسف زیر بار نمی‌رود و بعد بلافاصله با گلوله‌ای که معلوم نیست از کجا شلیک شده اما همه نشانه‌ها دلالت بر آن می‌کند که کار انگلیسیهاست، از پا در می‌آید. این مرگ از همان آغاز داستان تدبیر شده بود و همه رویدادهای داستان در جهت وقوع آن حرکت می‌کند. هیچ عملی در جهت جلوگیری از آن صورت نمی‌گیرد. حتی نشانه‌ها و علائم ماوراء طبیعی در داستان آورده می‌شوند تا زمینه وقوع این واقعه را پیشتر نشان داده باشند. انگار یوسف اصرار دارد به قتل برسد. او آدمی است کله‌شق و نامتعادل به همان معنای آل احمدی‌اش؛ البته متخصص است. در غرب درس خوانده و دکتری فلاحت دارد. تندرو واصولی است. حرف حرف خودش است. با کسی هم تعارف ندارد. حتی با زنش. مک ماهون دوست ایرلندی رمانتیک آنها توصیفی از «بعضی آدمها» می‌دهد که دقیقاً اشاره‌ای است به یوسف:«بعضی آدمها عین یک گل نایاب هستند، دیگران به جلوهٔ آنها حسد می‌برند. خیال می‌کنند این گل نایاب تمام نیروی زمین را می‌گیرد. تمام درخشش آفتاب و تری هوا را می‌بلعد و جا را برای آنها تنگ کرده، برای آنها آفتاب و اکسیژن باقی نمی‌گذارد. به او حسد می‌برند و دلشان می‌خواهد وجود نداشته باشد. یا عین ما باش یا اصلا نباش شما تک و توکی گل نایاب دارید و بعد خرزهره دارید که به درد ترساندن پشه‌ها می‌خورند و علفهای نجیب که برای بره‌ها خوب‌اند» (دانشور، ۱۳۶۵: ۱۴)

در مقابل این آدم فعال و مبارز، زری قرار دارد که زنی است منفعل و ساده که قدرت نه گفتن به خواسته‌های نادرست آدمهای بد داستان ندارد. به جز فریبی که بار اول می‌خورد و طی آن گوشواره‌های خود را می‌دهد تا به دختر حاکم بدهند در بقیه موارد او هر وقت که یوسف نیست، فریب می‌خورد. در واقع غیبتهای غالباً «به موقع» یوسف، فرصتهایی فراهم می‌کند تا ناتوانیهای زری بیشتر نمایان شود؛

Archive of SID

www.SID.ir

مثلاً او اجازه می‌دهد سحر، اسب مورد علاقه پسرش را برای دختر حاکم ببرند. بعد هم دستور می‌دهد قبری بکنند و بگویند اسب مریض شده و این هم قبرش. در آزمونی دیگر او شاهد است خسرو پسرش و هرمز پسرعمویش به دنبال اسب می‌روند. خطر را حس می‌کند اما کاری از دستش ساخته نیست. در این واقعه او از یوسف یک سیلی می‌خورد و این سیلی هیچ تأثیری روی او ندارد؛ یعنی چه به وجه سلبی چه اثباتی او هیچ واکنشی نسبت به آن از خود نشان نمی‌دهد. البته در آزمونی دیگر سرانجام زری مقاومت می‌کند و حاضر نمی‌شود برای رهایی عزت‌الدوله از اتهام قاچاق اسلحه ـ یعنی رساندن اسلحه به یاغیان به نفع انگلیسیها وارد عمل شوند، کاری که خود انگلیسیها مشوق‌اش بودند. بنابراین جستجو برای قاچاقچی از طرف حاکم که دست‌نشانده انگلیسیهاست، فاقد توجیه است ـ دروغ بگوید.

هدف عمده و اساسی زری حفظ خانواده‌اش است اما این هدف هیچ کنشی در او برنمی‌انگیزد. خانواده او خانواده خوشبختی نشان‌داده می‌شوند تا به این ترتیب از هم پاشیدنش بیشتر تأثیر کند. یعنی هدف این است که به آن نقطه نهایی که از هم پاشیدن است برسیم. در غیر این‌صورت خوشبختی فی نفسه در این رمان محملی ندارد. بچه‌ها می‌گویند و می‌خندند. دو دختر دو فرشته‌اند که می‌خواهند ستاره‌های آسمان را به دست بیاورند. البته این ستاره‌ها منبع الهام مک ماهون می‌شوند تا قصه‌ای بنویسد که در آن قادر آسمانی سرنوشت هر کسی را از طریق ستارگان به دست خودش می‌سپرد. قصه ماهون شباهت زیادی به قصه‌های صمد بهرنگی دارد که در همین دهه برای بزرگسالها قصه‌هایی می‌نوشت که قهرمانان آن اغلب بچه بودند و در معرض ظلم و ستم قرار می‌گرفتند و بعد به آگاهی می رسیدند و می‌کوشیدند وضع موجود را عوض کنند.

پیش از این هوشنگ گلشیری در مقاله‌ای به نام «شکستن قالبهای نقش زن و جلوه و جمال نقش باز در جدال با نقش‌گذار» به تأثیر آثار جلال آل احمد، مخصوصاً «غربزدگی» و «در خدمت و خیانت روشنفکران» و نیز کتاب «حسین، وارث آدم» از علی شریعتی به سیمین دانشور اشاره کرده بود. به عقیده او نقش‌گذار همه آن عقاید، افکار و بینشهایی است که بیرون از خلاقیت فردی نویسنده وجود دارند و برای او تعیین می‌کنند که چگونه بنویسد و از چه چیزی حرف بزند. به گمان او سووشون محل نزاع این دو حالت است: نویسنده زن خلاقی که می‌خواهد با نقش‌گذاری تحکمانه آل احمد و سیاست‌زدگی دوره نوشتن این کتاب مبارزه کند: «به نظر ما محک انتخاب و محور تخیل را، آنجا که درست و بجاست، در جلوه و جمال نقش باز باید جست، در تقابل دنیای درون زری با بیرون و به مدد هموست که رمان رمزی می‌شود، هم صادق بر ۱۳۲۲ و هم عرضه‌کننده طرحی برای حل معضلات خواننده ۴۸ به بعد؛ و نادرست و نابجا جایی است که قالبها مسلط می‌شوند (مثلاً به تبع غالب عامیانه کار کار انگیسیهاست؛ محرک واقعه سمیرم انگلیسیها می‌شوند) یا آنجا که نقش‌گذار حکمهای خود را ـ شاید به استناد وقایع دهه ۴۰ ـ بر اثر تحمیل کرده است (مثلاً مطلق کردن نقش انگلیسیها و عدم

Archive of SID

www.SID.ir

توجه به گرایش مهمی که در شیراز، سید نورالدین نماینده آن است و سید ضیاءالدین طباطبایی در نیمه دوم همین سال ۱۳۲۲ و سال بعد گرداننده اصلی آن در ایران می‌شود)» (گلشیری،۱۳۷۶:۹۰).

گلشیری این جنبه‌های نقش زن را در توانایی نویسنده در ترکیب خیال و مستند می‌داند؛ مثلاً توصیفهایی که دانشور از طبق‌کشها می‌دهد، یا وقتی زنانِ دم مطب دکتر را توصیف می‌کند یا وقتی امر کلی را از طریق امر جزئی نشان می‌دهد. مثلاً بیمارستان و تیمارستان نمونه‌ای از کل جامعه‌اند یا باغ خانه زری نمونه‌ای از امن و آسایش در معرض خطر و ویرانی هر خانواده ایرانی است.

اما گلشیری معتقد است که نقش‌گذار برای نقش زن مخمصه‌هایی می‌آفریند؛ الف) مطلق‌نگری؛ مثلاً انتساب ترس زری به آموزشهای مدرسه انگلیسیها و انتساب همه شرهای عالم به خانم حکیم و سرجنت زینگر و در مقابل، مقدس شمردن همه همسایه‌ها. نادیده گرفتن نقش آلمانیها در واقعه سمیرم یعنی حمله عشایر قشقایی به نیروهای حکومتی و کشتار آنها. ب) نمونه‌های سیاسی. بیشتر آدمهای سووشون فاقد درون‌اند. آنها آدمهایی سیاسی هستند که به دو دسته تقسیم می‌شوند: خوب و بد. آل‌احمد پیش‌تر در غربزدگی نشان داده بود که مسیحیت یکی از حربه‌های غرب جهت تسلط بر شرق است. در اینجا مدرسه انگلیسیها یکی از این حربه‌هاست برای تبدیل مسلمانان به موجوداتی ترسو که به وضع موجود تن داده‌اند. در این مدرسه ذهن بچه‌هایی مثل زری را از مشتی داستانهای انجیل پر می‌کنند. در نتیجه او مثل زری با اسطوره‌های خود نیز آشنایی نمی‌یابد. آنها گلدوزی و آداب نزاکت یاد می‌گیرند. زری در این حال با یوسف آشنا می‌شود و چهارده سال با او زندگی می‌کند و در این فاصله تا موقع مرگ یوسف دچار تحول می‌شود. در مقابل کلو است. چوپان‌زاده‌ای که یوسف او را به شهر می‌آورد و بر اثر تیفوس به حال مرگ می‌افتد. او را به بیمارستان انگلیسیها می‌برند ـ البته با سفارش خان کاکا که همدست انگلیسیهاست ـ در آنجا مغزشویی می‌شود و به دین مسیح در می‌آید. او به طور استعاری یوسف را می‌کشد و می‌گوید با تیرکمان به سر یوسف زده است. ج) تحمیل برداشتهای ۴۰ تا ۴۸ بر ۱۳۲۲ و نه آفریدن شیء فی نفسه رمان. گلشیری مختصات دوره فکری ۴۰ تا ۴۸ را در آثار آل‌احمد و آثار شریعتی مثل «حسین، وارث آدم» می‌بیند. به عقیده او در آثار آل احمد همه مباحث نظری به زبان خطابت و شعر صورت می‌گیرد نه با ابزارهای تحلیلی. مثلاً او عادت دارد دو واقعه از دو زمان و مکان متفاوت را کنار هم بنشاند و درباره آنها یک حکم بدهد. زرتشتیان از حمله اعراب می‌گریزند و «کله خری» می‌کنند و الان در هند به خدمت انگلیسیها درآمده‌اند. به عقیده گلشیری این نحوه استدلال کردن، استفاده از زبان تخیلی و کار با مصالحی مشابه همراه با تعلق به یک دسته و گریز از دسته دیگر لامحاله به نتایج مشابه می‌انجامد؛ مثلاً آل احمد ـ یوسف دهه ۴۰ را به سید ضیاء دهه ۲۰ و بانی کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ شبیه می‌کند زیرا سید ضیاء هم مسئله حجاب را پیش می‌کشد

Archive of SID

www.SID.ir

و می‌گوید همه حجاب برانداخته‌اند و «ابزار استمناء فکری مردان کرده‌اند» او با بیشتر عقاید رایج زمان رضاشاه به مخالفت برمی‌خیزد، مثلاً استفاده از خودرو را برای مرده‌کشی افراط می‌داند. درحالی‌که این همه چهارپا داریم و یا خانه‌های چند طبقه را افراط می‌داند، آن هم وقتی بمباران ممکن است خرابشان کند (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۳۵) در نتیجه وقتی آل احمد دهه ۴۰ یوسف دهه ۲۰ می‌شود، لامحاله در عرصه داستان در کنار سید ضیاء در عرصه سیاست قرار می‌گیرد زیرا نحوه استدلال کردن این دو در اصل تفاوتی با هم ندارد.

به عبارتی آن افکار و عقایدی که سید ضیاء در دهه ۲۰ مطرح می‌کند، شباهتی به افکار و عقاید آل احمد در دهه ۴۰ دارد. در رساله «شعائر ملی» سید ضیاء «متجددین» را می‌کوبد و آنها را دو آتشه می‌نامد. سید ضیاء بر حفظ سنتهای و شعائر ملی تأکید می‌کند. از شاپوی فرنگی دوری می‌جوید و کلاه‌پوست را زیبنده سر خود می‌داند. از تلاش برای تغییر حروف الفبا و دخول لغات بیگانه ایراد می‌گیرد. از عده‌ای دیگر می‌نالد که از شدت‌ذوق و ولع دنبال امور تازه و نوظهور می‌رودند و فراموش می‌کنند که با همین الفبا هزارها آثار ادبی و حکمتی نوشته شده است. او کلاه نمدی و عمامه را به لحاظ جغرافیایی مخصوص اقلیم ایران می‌داند. «نه فقط شهریار عظیم‌الشأن عمامه بر سر داشت، بلکه تمام مهندسین، معماران، بنایان، نجاران، نقاشان، کاشی‌سازان، شیشه و زینت‌گران این مدارس و کاروانسراها و پل خواجوی اصفهان و سایر آثار حیرت‌آور همه عمامه و کلاه نمدی بر سر داشته‌اند (شعائر ملی، به نقل از گلشیری، *همان*: ۲۲۹). دیگر اینکه تمدن بشری مقروض فکر صنعتی، قوه اختراع و ایجاد نیاکان ماست. معرفت انسانی دیون رنج دست کارگران ماهر و پیشینیان ماست. موزه‌های لندن و پاریس و برلین و از این قبیل پر است از صنایع ایرانی. «آثار بارز و جاویدی که اروپای مادی، دنیای فولاد و مردمی که از شدت حرص و طمع، قعر اقیانوسها و جو فضا را تحت استیلای خود درآورده‌اند هنوز نتوانسته‌اند در طرح‌سازیهای صنایع مستظرفه، ترکیب الوان، تناسب اشکال، آمیزش رنگها، امتزاجی بهتر، جالب توجه‌تر و قشنگ‌تر از آثار گذشته ایرانیان و سایر مشرق‌زمینیان به دست آورند«(*همان*: ۲۴۶).

در همین دوره که روشنفکران زمان، اعلامیه‌ای را علیه سید ضیاءالدین منتشر کرده و تنفرشان را از او اعلام می‌کنند آل احمد کتاب عزاداریهای نامشروع را منتشر می‌کند که بازاریها آن را می‌خرند و جمع می‌کنند. در واقع آل احمد این زمان هیچ شباهتی به آل احمد دهه ۴۰ ندارد.

اما تعبیر گلشیری از نقش زن بر مبنای این فرض قرار دارد که هنرمند و یا نویسنده می‌تواند از قالبهای مرسوم نقش‌گذار عبور کند. او این عبور را در دانشور بیشتر از جنبه‌های هنری و زبانی می‌بیند، بیشتر در چگونگی بیان صحنه، توجه به جزئیات، حرکت بر مبنای تقابل دو جهان و بنا کردن ساختمان رمان بر مبنای این تقابل؛ مثلاً جهان زنانه زری و جهان مردانه یوسف. خانه درونی پر دار و درخت زری

Archive of SID

www.SID.ir

که امن و آسایش او در آن منوط به دور بودنش از گزند جهان پر فتنه بیرونی است. جهانی که در اشغال نیروهای بیگانه است که همراه خود بیماری و مرگ و قحطی را آورده‌اند. جهان کودکان اوست که در رؤیای چیدن ستارگان هستند.

اما این تقابلها را نمی‌توان بیرون از همان قالبهای مرسوم نقش‌گذار دید؛ برای مثال تصوری که زری از خانه پر از گل و گیاه خود دارد، مبتنی است بر رؤیای بهشت ازدست‌رفته، خانه پدری به یغما رفته که در دهه ۴۰ و مخصوصاً در گفتمان غربزدگی بر آن تأکید بسیار می‌شود. این باغ و این معصومیت برای آن است تا در تقابل با گزندی نهاده شود که قرار است به زودی آنرا به ویرانه‌ای تبدیل کند. گل نادر و نایاب این باغ هم کسی نیست جز یوسف که زری نگرانش است. احساسهای زنانه‌ای که زری از خود نسبت به یوسف نشان می‌دهد جز برای تأکید بر قریب‌الوقوع بودن مرگ یوسف نیست و نشان دادن محدودیت حس زنانه در مقابل ضرورت اقدام مردانه. در غیر این صورت چرا زری وقتی از یوسف سیلی می‌خورد، اصلاً واکنشی نشان نمی‌دهد و بعد حتی به آن فکر هم نمی‌کند. یا وقتی از بحثهای مردانه جمع هم‌قسمهای یوسف به دستور او بیرون می‌رود، چرا این را بدیهی می‌داند. چیزی که گلشیری به عنوان نقش زنی دانشور می‌بیند بیشتر در عرصه زبان است. به این صورت که دانشور از حد و حدود زبان آل احمد و سبک‌نویسی دوره خودش فراتر رفته است. زبان در این روایت دیده نمی‌شود، به عبارتی فراموش شده است اما به اعتقاد ما این زبان روایی زبانی است برای خودفراموشی. یعنی نویسنده زبانی را به استخدام گرفته است تا به شرح داستانی بپردازد که در آن آدمها فاقد هویتهای فردی‌اند. با کنش بیرون از خودشان پیوند کلی دارند. آنها از متنی که قرار است بر آن بنشیند جدا هستند. هر بار که لازم شد می‌آیند و هربار که نیازی به آنها نبود می‌روند. ما یوسف را جز از طریق چند شعار و جمله قصار نمی‌توانیم تصور کنیم. همین‌طور ملک سهراب را. همه از نیکیهای یوسف، از جربزه او می‌گویند. حتی دشمنانش هم او را می‌ستایند یا جوری از او حرف می‌زنند که متفاوت بودنش‌نشان‌داده شود؛ اما یوسف بیشتر یک نشانه است. چیزی در درون او نمی‌گذرد. در مقابل راوی همه سعی‌اش را می‌کند تا خان کاکا و عزت‌الدوله و شوهرش و حمید پسرش و مستر زینگلر را نفرت انگیز جلوه دهد. چرا چون خان کاکا می خواهد وکیل شود، چون می‌خواهد دندان مصنوعی بگذارد و همه اینها با یک زبان روایی یکنواخت کلی‌گو بیان می‌شوند که می‌خواهد نشان دهد آنچه روی می‌دهد، دقیقاً همان است که بازنموده می‌شود و بازنمایی از طریق زبانی صورت می‌گیرد که کمترین صنعت‌گری در آن به کار گرفته شده است. آینه‌ای بی‌غل‌وغش برای باز نمودن واقعیتی موجود؛ اما این «واقعیت» چیزی جز همین زبان نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ۳ شازده احتجاب

برخلاف تصور گلشیری تأثیرپذیری سیمین دانشور از گفتمان غربزدگی ناشی از نزدیکی او به آل احمد به عنوان همسرش نیست. غربزدگی گفتمان دوره است و بیشتر نویسندگان این دوره تا انقلاب اسلامی متأثر از این دیدگاه‌اند. از جمله خود هوشنگ گلشیری. دغدغه‌های زوال و تباهی در شازده احتجاب (۱۳۴۸) نیز دیده می‌شود. شازده نیز چون زری و یوسف، هیچ پیوندی با رویدادهای بیرون از خود ندارد. او با این رویدادها در کنش و واکنش نیست. از آنها اثر نمی‌پذیرد و برآنها اثر نمی‌گذارد. شازده احتجاب نیز مثل زری ابزار انتقال برخی چیزهاست. چیزهایی باید بیان شوند. افشاء شوند. از ظلم و ستم یک «جد کبیر» باید سخن به میان آید؛ از سربریدنهایش، داغ زدنهایش ، به چاه انداختنهایش، زمین مصادره کردنهایش و از شکار و عیاشیها و از این قبیل. نوه او شازده احتجاب قادر به انجام این کارها نیست. او آخرین بازمانده خاندانی قدیمی است که در اتاق خود نشسته است و به عکسهای رنگ و رو رفته اجداد کبیرش نگاه می‌کند. مراد نوکر قدیمی شازده، هر روز پیام‌آور مرگ یکی از نزدیکان شازده است. زن اول شازده، فخرالنساء که همچون خود شازده تباری والا و سل اجدادی داشته است، مرده و شازده با مستخدمه خود فخری زندگی می‌کند. شازده خانه اجدادی را فروخته است و حالا در خانه‌ای به سر می‌برد که هیچ شباهتی به قصر اجدادش ندارد و ذهن او میان عکسها و تصاویر و روایات و خاطرات سرگردان است: زنش فخرالنساء چهره درخشانی است که در میان این اجداد با صلابت، زنهای حرم، خفیه‌نویسها، شکارهای مارال، داغ کردنها، شمع آجین کردنها و دورشوها و کورشوها، جلوه خاصی دارد. او بر شازده نیروی مرموزی اعمال می‌کند که حتی تا پس از مرگش نیز باقی می‌ماند. شازده برای فائق آمدن بر این نیرو و شناخت فخرالنساء، می‌خواهد فخری مستخدمه‌اش را تبدیل به فخرالنساء کند. اما تلاش او بی‌ثمر می‌ماند. فخری مسخ می‌شود اما هرگز نمی‌تواند به فخرالنساء تبدیل شود.

در سووشون ما شاهد آنیم که یوسف، زری را به «خودآگاهی» سیاسی می‌رساند. او در می‌یابد که نمی‌تواند باغ و چهاردیواری خانه‌اش را با محافظه‌کاریهای زنانه‌اش حفظ کند. درمی‌یابد که باید به فرزندانش درس کینه و مبارزه بیاموزد. در سووشون آن دیگری یعنی یوسف به تحول و تکوین شخصیت زری کمک می‌کند. به این که دغدغه‌های زندگی شخصی، ملاحظه‌کاری برای حفظ یک زندگی مرفه، در مقابل مصائبی که انسان در برابر خود می‌بیند، و در برابر وظیفه‌ای که انسان در برابر خود دارد، ناچیز و بی‌اهمیت‌اند.

در شازده احتجاب این فرایند همچنان برقرار است. ولی برعکس، این زن است که مرد را به نوعی آگاهی می‌رساند. این آگاهی البته منجر به آگاهی سیاسی و اجتماعی در شازده نمی‌شود. همچون مورد زری، در اینجا نیز تحول و تکوین شخصیت عاصی و بیرونی است. ربطی با رویدادهای بیرون از داستان

Archive of SID

www.SID.ir

ندارد. شازده محملی است برای آنکه خاطرات مربوط به یک زندگی فاجعه‌بار به یاد آورده شود. محرک این یادآوریها هم فخرالنساء است. او در اینجا یک نقش تذکردهنده و گوشزدکننده دارد که بی‌شباهت به نقش یوسف در سووشون نیست. در واقع هم در سووشون و هم در شازده احتجاب، آن که به دیگری آگاهی می‌دهد یک روشنفکر است. کسی که در حیات اجتماعی بیش از هر چیز به وظایف فکری‌اش متعهد است و وظیفه‌اش تذکر دادن به خلق و رساندن آنها به سطوح بالاتر آگاهی است. این آگاهی می‌تواند سیاسی باشد از نوع آگاهی زری، می‌تواند روان‌شناختی باشد از نوع آگاهی شازده.

۲ـ۴ بره گمشده راعی

در بره گمشده راعی (۱۳۵۶) از هوشنگ گلشیری، رابطه روشنفکر پیشرو با پیروانش، به صورت پیچیده‌تری درمی‌آید. روشنفکر در اینجا باورش را به راهبری از دست داده است. او بره یا بره‌هایش را گم کرده است. سرزمین موعودی که بخواهد این بره‌ها را به آنجا برساند ندارد، دیگر وجود ندارد. راعی دبیر دبیرستان، سرخورده از جستجوی سرزمین موعود، برای مدت کوتاهی به این فکر می‌افتد که یک سرزمین موعود شخصی بنا کند. یعنی زن بگیرد. همان چیزی که پیش‌تر به عنوان مانع سلوک روحانی و بعد سیاسی تلقی می‌شد، اکنون می‌توانست ملجأیی باشد برای سرخوردگی از این فقدان، از این تهی.

رمان با صحنه‌ای از دید زدن راعی قهرمان داستان شروع می‌شود که در مهتابی نشسته است و دارد بند رخت همسایه را نگاه می‌کند. راعی در این فکر است که رختها را چطور باید شست. چطور باید بین لباسهای سفید و رنگی تفاوت گذاشت. لباسهای یقه‌دار و لبه آستینهای آهاردار را نباید مشت داد، چون می‌شکنند. زنی به اسم حلیمه که کارهای خانه او را انجام می‌داد، لباسهایش را هم می‌شست. راعی زن را جواب کرده است اما بوی او همه جای خانه هست. حلیمه نظم است و عادت. راعی سعی می‌کند فراموشش کند و به همان بی‌نظمی سابق‌اش در خانه برگردد. راعی دبیر دبیرستان است و مشغله خاطرش تمثیلی است درباره آدمی به اسم شیخ بدرالدین که راعی سالهاست در موردش مطلب می‌نویسد و هر بار چیزی بر روایت او اضافه می‌کند. راعی در کلاس درس ضمن خواندن و تفسیر بخشهایی از تمثیل شیخ بدرالدین، از بار امانت هم می‌گوید: «از میراثی که نسل به نسل گشته بود و حالا در دستهای گچی او بود، انگار که یک مجری غیبی باشد و تنها با ادای وردی طولانی که بند بندش را ترجیع‌بندی غریب و نامفهوم به هم می‌پیوست، شکل می‌گیرد و در دستهای لرزان او به صورت می‌رسد». اما او نمی‌داند درون این مجری چیست. راعی دیگر جستجوی درون این مجری را وانهاده است و برای انصراف خاطر به خوردن عرق در مهتابی و شمردن پنجره‌های ساختمان روبه‌رو و نگرانی درباره دستی که از پنجره‌ای چیزی، کاغذی به بیرون می‌اندازد، رو می‌آورد. این دست البته

Archive of SID

www.SID.ir

دستی دسترس‌ناپذیر است. شاید همان رویای راعی سرخورده از زنان باشد. راعی در خیابان به دستهای زنها نگاه می‌کند، اما مطمئن است آن دست را میان آنها نمی‌یابد: «می‌دانست که بر پشت همین دست، روی همین لکه بزرگ، مردی حتماً دیشب دهها بار بوسه زده است، و یا همین انگشت کوتاه و گوشتالود با حلقه باریکی که انگار نبود، قبل از آنکه از خانه بیرون بیاید طره خم‌شده بر چشم کودکی خواب‌آلود را عقب زده است. خوب غذا می‌پزد، با همین دستها نمک به اندازه می‌ریزد و سینی چای را آنقدر تمیز می‌شوید که آدم می‌تواند عکس خودش را، شکسته هم شده توی آن ببیند.» (گلشیری، ۱۳۶۵: ۲۴). این زنها از جمله حلیمه معرف خدماتی هستند که زنها به مردها می‌کنند. حتی آن زن هم «حتی اگر تمام دیروز عصر را به کهنه خیس کشیدن همه سرسراها و پله‌ها گذارنده باشد ممکن نبود به این زودی میان این دستها پیدا شود (*همان*). راعی سپس متوجه می‌شود که دست، تکه‌ای کاغذ را به بیرون می‌اندازد. توی کوچه شروع می‌کند به جستجو. پاسبانی به او ملحق می‌شود و راعی برای آنکه پاسبان شکش نبرد، به دروغ می‌گوید کیف پولش را گم کرده است که البته شناسنامه‌اش هم داخل آن بوده است. یعنی نشانه‌های هویت‌اش را هم گم کرده است. راعی واقعاً خودش باورش می‌شود اگر چه نه کیف و نه آن تکه روزنامه بلکه دلشوره این انتظار که چیزی بجوید، چیزی که به گشتن و حتی آن همه انتظار بیارزد. می‌دانست این چیزی نبود که توی جیبهایش باشد یا حتی داخل کشوهای میز تحریرش باشد، یا بین سطور دست‌نوشته تذکره شیخش بشود پیدایش کرد، درست انگار همان گنجینه جادویی باشد که طلسمهایش را هیچ شهزاده‌ای نشکسته بود و این بار همه چیز موکول به همت و دست و نام او بود تا وقتی از دام پیر زال به سلامت جست و تیر از حلقه برنجین فراز میل بلند بگذراند» (*همان*: ۲۷) در این هنگام راعی به مرد مستی برخورد می‌کند که در توی خیابان تلوتلو می‌خورد. مطابق عادتش در خیال‌پروری، مسیر آینده او را تصور می‌کند. این که او وانمود می‌کند چیزی نخورده است، آدامس می‌جود تا بوی دهانش را ببرد و زنش نفهمد. اما زنها زود می‌فهمند. «یکی دو فرزند کافی است تا مطمئن شوند که بالاخره دست برمی‌دارد، بالاخره سر به راه می‌شود و می‌آید یک راست از اداره به خانه. همین که واداری بچه کوچک‌تر یکی دو شب بیدار بماند و کنار مادر منتظر بنشیند کافی است. کم اتفاق می‌افتد که موفق نشوند. فقط می‌ماند چند درصدی که نمی‌شود کاریشان کرد» (*همان*: ۲۸). و دیگر اینکه زنها مسلماً از دست این چند درصد است که ذله می‌شوند. برای اینها مسئله فقط میخانه رفتن نیست.یا همان میز هر شبی و احیاناً یکی دو سه هم‌پیاله و یا اینکه می‌توانند پیش از هر چیزی یکی دو لقمه نان و پنیر و سبزی بخورند و بعد به دنبال جرعه اول یک قاشق ماست و خیار... مهم‌تر از همه رهایی از غمهای غروبی بود و اینکه ناگهان می‌فهمی که چهار پنج ساعت گذشته است، بی آنکه حتی یک بار هم به ساعت خود نگاه کرده باشی.»(*همان*).

Archive of SID

www.SID.ir

راعی در حال حاضر از فکر زن گرفتن بیرون آمده است. پیش‌تر با کسی رابطه داشت و می‌خواست او را به زنی بگیرد. دختری به اسم مینو اما در حال حاضر راعی طرفدار مردی است که دیر به خانه می‌رسد. «آنقدرها آدم هست که سر وقت به خانه برسند، دور یک سفره، بچه‌ها همیشه منتظر می‌مانند تا پدر اول شروع کند، یا مادر بگوید که: «چرا نمی‌خورید، مگر نمی‌بینید دارد سرد می‌شود» مردها بالاخره سر به راه می‌شود. زیاد نباید پاپی شد. زنها به صرافت غریزه می‌فهمند که نباید پاپی شد.» (*همان*: ۲۹). راعی دیگر میلی به زن گرفتن در خود نمی‌بیند چون از او گذشته بود. در این کارها هیچ لطفی نمی‌دید. همان که بچه‌ای با موهای فرفری دامن کتش را بگیرد و چشمهای سیاهش را به او بدوزد کافی بود تا هیچ کوچه‌ای، حتی دنج‌ترین و طولانی‌ترین خیابان که تنها خودش می‌شناخت وسوسه‌اش نکند، یا حداقل اگر زنی منتظرش می‌ماند بالاخره دیر یا زود می‌رفت» (*همان*: ۲۹).

در فصل دوم رمان راعی در برابر شاگردانش قرار می‌گیرد. اول سال است و او معنی اسمش را به بچه‌های کلاس می‌گوید: «چوپان» اما تذکر می‌دهد که آنها البته گوسفند نیستند و او نمی‌خواهد آنها را به جایی ببرد. به سرزمینی موعود (*همان*: ۴۸). «اصلاً آدمها مگر گله‌اند؟ حالا دیگر رابطه یک آدم با آدمی دیگر آنقدرها پیچیده است که نمی‌شود یک‌دفعه یک جماعت را گفت گله‌اند».(*همان*).

اما وقتی راعی بچه‌ها را می‌بیند که به طرفش می‌آیند، «می‌بیند زیاد بد هم نیست». ظاهراً منظور همان چوپان بودن است. انگار طلسم اسم نمی‌گذاشت. از بس سر کلاس از جادوی اسم حرف زده بود خودش هم باور کرده بود. اما ضمناً با دریغ دیده بود که دیگر نمی‌شود به آن خفته به خود درپیچیده گفت: «ای جامه به خود درپیچیده، برخیز و خلق را بیم کن». راعی در اینجا هنوز در حسرت نقش پیامبری است. در اینجا باز از قدرت کلمات می‌گوید، از اینکه اول کلمه بود، بعد شیء. بعد وقتی می‌خواهد از قرعه فال بگوید و از بار امانت، می‌ترسد بچه‌ها نفهمند. راعی برای شاگردانش از خلیفگی آدم می‌گوید و از تفاوت فرشته و آدم حرف می‌زند. شیخ بدرالدین را تمثیلی برای این تفاوت نشان می‌دهد. این شیخ چهره آرمانی راعی است. یعنی آدمی که آداب و اصول و فروع دین را به دقت تمام انجام می‌دهد، زحمت می‌کشد. از عرق جبین خود می‌خورد. به ارباب قدرت تمکین نمی‌کند. هیچ چیز خاطرش را مشوش نمی‌کند. نگران چیزی نیست. تنها کارش عبادت است. روزی شیخ از مسجد به سوی خانه می‌رود در راه صدای ضجه زنی را می‌شنود. زنی است با شکل و شمایلی تحریک‌کننده. به شیخ می‌گوید همانی است که هر شب در خوابهایش ظاهر می‌شود. شیخ او را دنیا می‌نامد که طلاقش داده است. زن نزد شیخ اعتراف به زنا می‌کند و شیخ نیز بلافاصله فرمان رجم او را صادر می‌کند و راهی خانه می‌شود اما از این پس او دیگر شیخ سابق نیست. او از خود می پرسد مگر رجم واجب نیست زن اما بار دیگر بر شیخ ظاهر می‌شود. این بار در خیال او و باز با او به گفتگو می‌پردازد. او رفتار شیخ را نقد

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند. ازدواجش را مصلحتی و به دلیل دستورات دینی می‌داند. رفتار جنسی‌اش با زن خود نه از روی میل بلکه بر روال آداب و نهج دین است و از این قبیل. شیخ بار دیگر زن را از خود دور می‌کند.«تو نیستی. تو وهمی، دنیایی به هیئت زنی وجیهه درآمده، وگرنه آنکه بر رجمش حکم کردم، اکنون به درکات دوزخ است». (*همان*: ۶۱).

راعی سالهای سال مشغول نوشتن این قصه است: «انگار که زن همو بود یا شیخ او بود و زن با همان چانه خون‌چکان شب دوش، چون همه شبهای پیشین به بالین او آمده بود تا راه او زند» (همان: ۶۲). اما شیخ بدرالدین متعلق به چه مکانی است؟«درها همه باید چوبی باشد، سنگین با بوی نای هزار ساله‌شان، گل میخها همه برنجین؛ و کوبه‌ها سرپنجه‌های شیر، هشتی نم آب‌زده» راعی می‌گوید: «شیخ بدرالدین را در این طور جاها می‌شود جست. کنار حوضی با فواره‌ای سنگی در وسط و یا پاشویه با کاشیهای سبز و برگهای نیلوفری بر سطح آب و یکی دو ماهی در قعر آبی آب و حضور همیشگی آسمان».و باز می‌گوید: «اگر ایوان خنکی در جبهه جنوبی صحن مسجدی دیدید و یا به شبستانی گوشه دنجی یافتید، شیخ را همان جاها خواهید دید نه اینجا که ماییم. اینجا، باور کنید شیخ را مجال خلوت و عزلت نیست. انگار کسی بخواهد شقایق کوهی را با آن داغ جاودانه‌اش در گلخانه‌ای بپرورد». (*همان*: ۶۲).

راعی در ادامه داستان می‌گوید شیخ فرزندش را هم قربانی می‌کند. او را به جنگ می‌فرستد با اینکه می‌داند کشته خواهد شد، زیرا این را امتحانی الهی می‌داند. پس از شهادت صدرا، پسر شیخ به عتاب از خدا می‌پرسد: «نه مرسلم، نه نبی، از چه روی مرا بدین امتحان می‌آزمایی؟» شیخ هنگام خواب می‌شنود «همه عمر خود را دیدی نه ما را، که ما را در آینه خویش به قدر خویش می‌دیدی؛ همه کبریای ما زاهدیت می‌نمود. خرقه از جنس صوف بر تن و به زاویه نشسته» (*همان*: ۶۹). شیخ اعتراف می‌کند که «منی کرده‌ام، می‌دانم» (*همان*: ۷۰). شیخ زن را و زن خودش را و پسرش را می‌بیند که هر بار در برابر او به هم تبدیل می‌شوند. بعد خود را می‌بیند: «تنها نشسته، پیری، زاهدی در کنج اتاقکی در جبهه شمالی صحن مدرسه‌ای از این عالم، رانده از بهشت و دو دست پیر بر جلد کتابی کهنه نهاده. تمثیلی غریب بود. راعی این را می‌دانست. جایی حتی نوشته بود که واقعه صدرالدین با او از مادر زاده بوده» *(همان)*. راعی انسان را موجودی مرکب از عالم امر و عالم خلق می‌داند: «حال این ماییم، چیزی میان دو بی‌نهایت، اگر بخواهید خدایید، اگر نه جماد یا نبات یا حیوان و یا هیچ»*(همان)*.

راعی متوجه می‌شود که زن یکی از همکارانش به نام صلاحی فوت کرده است. مدتها بود که می‌خواست با صلاحی هم‌کلام شود، اما صلاحی هربار به بهانه‌ای از این کار طفره می‌رفت. فوت همسر او فرصتی فراهم می‌آورد تا راعی با صلاحی به گفتگو بپردازد. صلاحی از راعی درباره فرجام نوع زندگی و افکار راعی و امثال او می‌پرسد: «آخرش چی؟» منظورش به کافه رفتن و سیگار کشیدن و مشروب

Archive of SID

www.SID.ir

خوردن و خواندن رمانی تا نیمه‌هایش و از این قبیل است. «بعدش خوب معلوم است، یکی زن می‌گیرد، یکی سفر می‌رود، یکی می‌رود مذهبی می‌شود، یکی هم غیبش می‌زند، خودکشی می‌کند. دست آخر خوب زیر و بالای کار را می‌بینی، متوجه می‌شوی که آدمها بیشترشان نمی‌توانند تا آخر خط را تاب بیاورند» که مثل راعی باشند. خود آقای صلاحی سعی کرده بود مثل بقیه مؤمنان زندگی کند؛ نماز بخواند. اصول را رعایت کند اما بعد یک‌باره شبی به زنش می‌گوید به هیچ چیز اعتقاد ندارد. و تصورش بر این است که با این حرف در مرگ زنش نقش داشته است. صلاحی اینجا و آنجا تفسیرهای راعی را شنیده است «حالا دیگر ماییم، درست همان‌طور که در قصه هبوط آدم آمده است بر این خاک، اینجا. فقط تا همین جای قصه‌شان را می‌شود باور کرد. می‌ماند بقیه، آن آداب و آن ساختمان اعتقادی‌شان، آسمان هفت طبقه‌شان، و اینکه برتر از ملک قهر کون و فسادی نیست، خوب، همه چیزش به هم ریخته است، نه طاقی برایش مانده نه ایوانی، یا اگر خیلی عزیزش بداریم ساختمان قدیمی است درخور موزه‌ها. هیچ‌کس امروز دیگر توی یک اثر باستانی زندگی نمی‌کند...» *(همان*: ۷۶). صلاحی از راعی می‌پرسد:«حالا بفرمایید جای آداب مثلاً تخیله چی می‌گذارید؟» *(همان)*. به نظر او وقتی یکی سحر بلند می‌شود و نماز می‌خواند، فقط خودش نیست، همه مسلمانان است. راعی می‌گوید: «اگر می‌شد زمین دوباره مسطح شود یا خورشید برای همه اهالی هفت جزیره یک‌بار فقط طلوع کند، خوب من هم مثل همه سحر بلند می‌شدم تا همه باشم یا با همه» (همان). راعی خاطره‌ای می‌گوید؛ او نمازش را در دهی نه مطابق طلوع و غروب خورشید که مطابق ساعت خوانده. وقتی به او تذکر می‌دهند، می‌فهمند که دیگر تنها شده است. در همان جایی که به این آگاهی می‌رسد می‌فهمد دیگر تنها شده است. در اینجا چند سنگ روی هم می‌چینند: «درست همان‌جایی که فهمیده بودم که گله باری همیشه در بیابانی بی‌انتها پراکنده شده است». *(همان*: ۷۷).

صلاحی از نگرانی خود در مورد روش راعی سخن می‌گوید؛ از بچه‌هایی که پای صحبت او می‌نشینند، از شاگردانش. «وقتی به سن و سال شما رسیدند می‌بینند باخته‌اند، می‌بینند نمی‌توانند. بعد هم یا می‌روند و برای خودشان دستاویزی می‌تراشند، نمی‌دانم الکلی می‌شوند، به قمار پناه می‌برند، یا دنبال مال و منال می‌افتند، طوری که شمر هم جلودارشان نمی‌شود. اما من از این که آدمها را تا نیمه راه ببریم و رهایشان کنیم می‌ترسم. شما دارید همین کار را می‌کنید، باری اینکه خودتان هم نمی‌دانید. مثلاً آمده‌اید از چای خوردنتان رأس ساعت چهار یا پنج عصر در فلان کافه و نمی‌دانم هزار هزار عاد جزئی توضیح‌المسائلی ساخته‌اید. شما هم هفت آسمان خودتان را دارید. نمازی خاص خود و حتی آدابی برای تخلیه. مسئله اصلاً این نیست که کدام بهتر است، بلکه حرف من این است از کجا مطمئن هستید که بهشت و دوزخ شما در واقع بهتر از مال اینها، مثلاً بهشت خانم بنده است؟»

Archive of SID

www.SID.ir

(همان). به نظر صلاحی نمی‌شود همه چیز را خراب کرد.«بعضیها تابش را ندارند، آن هم با یکی دو تمثیل، مثل همان که اول سال برای بچه‌ها تعریف می‌کنید» *(همان*: ۹۰).

قصد راعی از این تمثیل چیست؟ آیا می‌خواهد خراب کند؟ «نه قصدش از ذکر تمثیل خراب کردن نبود، برای اینکه خراب شده بود، داشت می‌شد. بازارهایی دیده بود که طاقش را برداشته بودند، سی چهل سال پیش یا حتی بیشتر و به جایش از شیشه و تیرآهن و ورقه‌های فلزی سقف طوری ساخته بودند. دیده بود که بولدوزری ایوان خانه‌ای را فرو ریخت و حوض خانه را از خشت و آجر و سنگ و خرده شیشه‌های پنجره‌های خورشیدی پر کرد. در ایوان صحن جنوبی، زیباترین مسجدی که می‌شناخت تنها مسافران خارجی را دیده بود، دوربین به دست و پشت به محرابی که یک لحظه پیش از آنها عکس انداخته بودند. و یک روز نزدیک اذان ظهر که در گوشه شبستان بر زیلویی لوله کرده نشسته بود... تنها یکی آمد. فکر کرده بود، خوب، باز هم هست، یکی هم یکی است. در پناه ستون و برگوشه زیلو دراز کشید و خوابید. تازه حق با صلاحی بود. جای آداب تخلیه‌شان چه می‌توانست بگذارد، آن هم وقتی خودش نمی‌توانست تاب بیاورد و تا خوابش ببرد هر شب یکی دو پیاله می‌خورد؟»

راعی جدا از درس دادنهای روزانه زمانی شبانه هم درس می‌داد. در کلاسش دختری بود که او از طرح مینیاتوری صورتش خوشش می‌آمد. بعد یک روز او را ندید. تا اینکه آخر کلاس پیدایش کرد. موهایش را کوتاه کرده بود، پسرانه زده بود با فرهایی ریز. «حالا که آن پوست دلخواه زیر لایه‌ای از پودر و سرخاب و ریمل پنهان شده بود، چه می‌توانست بکند؟ به‌خصوص سرخی لبها و گونه‌ها آنقدر وقیح می‌زند که انگار هفت هشت ساله دختری بزک کرده باشند و بخواهد نقش دخترهای بار را بازی کند» (*همان*: ۱۰۰).

سوای این ماجرای شخصی، راعی دارای دوستانی است که هر بار دور هم جمع می‌شوند مسئله‌ای که این دوستان با آن روبه‌رویند وضعیت آدمی است به اسم وحدت. وحدت معتاد است، با زنش نمی‌سازد، به او مشکوک است، در هراس و وحشت از نیروهایی ناشناخته است. ضمن این وحدت هم دارای علایقی است از جمله اینکه او درباره سرو فریومد و سرو کاشمر مطالعاتی دارد. وقتی بحث می‌شود که چرا وحدت به این حال و روز افتاده است، یکی نظر می‌دهد که او ایمانش را از دست داده است. وقتی می‌بیند آرزوهایش عملی نمی‌شود حکم به باطل بودن همه چیز می‌دهد. راعی اما اعتقاد دارد که وضع وحدت می‌تواند نشانه این باشد که این زندگی روال معمول حیات ما، راضیش نمی‌کند، یعنی توی این زندگی بگیریم زندگی او حداقل، یک چیزی کم است.»

وحدت بریده شدن سرو فریومد و سرو کاشمر را یکی به دستور خلیفه و یکی به دستور خان مغول، نشانه انقطاع فرهنگی ما می‌داند. به عقیده او، تاریخ ما هیچ وقت تداوم نداشته است. بعد از هر صد سالی که تحولی را از سر می‌گذراندیم، با حمله یکی از اقوام بیابانگرد روبه‌رو می‌شدیم. در نتیجه دوباره

Archive of SID

www.SID.ir

از شهرنشینی به بادیه‌نشینی و زندگی عشیره‌ای رو می‌آوردیم. به عقیده او ما دو پاره‌ایم، نیمی قشری مذهبی، نیمی لامذهب، ایرانی و درعین‌حال جهان وطن. عرقمان را که خوردیم، با تصوف و متصوفه لاس می‌زنیم. از حرفهای وحدت این طور می‌شود استنباط کرد که او قبلاً توده‌ای بوده است. به عقیده او متر و معیار آنها ـ یعنی توده‌ایها ـ برای درک وضعیت ما به کار نمی‌آید. «به جای آنکه برگردیم به همین خاک و اگر چیزی می‌خواهیم بسازیم بر طبق فعل و انفعالهای همین‌جا باشد، همچنان به همان دستها و نخها دلبسته‌ایم» (*همان*: ۱۴۵).

وحدت درباره تولید اقتصادی در کشور اعتقاد دارد که هیچ کار تولیدی صورت نمی‌گیرد. فقط فروش است و لاغیر.«وقتی داریم ریز و درشت وارد می‌کنیم خنده‌دار است که تو از تولید و نمی‌دانم ارزش اضافی حرف می‌زنی» (*همان*: ۱۴۶). وحدت خسته و از پا افتاده است. اما نه از کار بلکه از ملال (*همان*: ۱۴۷). در اینجا آدمی در چرخش هیچ چیز سهمی ندارد. او خود را فرسوده می‌کند.«ما نه می‌سازیم و نه ویران می‌کنیم، فقط دفتر حضور و غیابهایمان را با پشتهای خط امضاء می‌کنیم» (*همان*).

وحدت علت پیش آمدن این وضع را برای راعی این طور توضیح می‌دهد که «عیب ما این است که چیزی نمی‌سازیم، برای همین هرز می‌رویم، پشت میزنشینی یا کار بی‌ثمر ذله‌مان کرده است، حالا هم فقط زبان شده‌ایم، چانه‌ای که اگر نه به قصد جویدن، همچنان تکان می‌خورد. » (*همان*: ۱۶۷).

راعی برای پی‌گیری ماجرای وحدت و عفت زنش، به سراغ عفت می‌رود. و به عفت توصیه می‌کند بیشتر تحمل داشته باشد و او را صریحاً به خاطر رفتارش سرزنش می‌کند. به عقیده او، بعضیها، «برای اینکه تمامش [رابطه زناشویی را] کنند، همه‌چیز را به گند می‌کشند، با اولین رهگذر توی کوچه می‌روند، خودشان را به هرکسی که دم دستشان باشد، تفویض می‌کنند. اما شما راه ساده‌تری پیدا کرده‌اید، ولی متأسفانه معنی‌اش همان است یعنی من نیستم، می‌بینی، همان نیستم، یا حداقل من اینم؛ با این موها، این سایه چشم و خلاصه با بار و بندیل تازه‌ام.» (*همان*: ۱۴۵).

راعی نمی‌داند چطور به خودش اجازه داده است، وارد جزئیات زندگی آنها شده است، اما توضیح می‌دهد که شاید به‌واسطه اتفاقی بوده است که برای خودش افتاده: یعنی به نظر او شاید اگر او هم ازدواج می‌کرد ممکن بود به همین جاها برسد که وحدت و زنش درونش هستند. «همین جزیره‌های کوچکی که دارد منفجر می‌شود، این کاسه‌های عتیقه که مو برداشته و فقط کافی است تلنگرش بزنی تا صد تکه بشود». (*همان*: ۱۵۸).

راعی خطاب به زن می‌گوید: «همین که شما بروید موهاتان را کوتاه کنید، بعد هم رنگش کنید و نمی‌دانم این دامن کوتاه مسخره را بپوشید نشانه این است که دیگر همه‌چیز خراب شده است» (*همان*: ۱۵۹). و باز «همین که کسی صورتش را بزک کند و موهاش را کوتاه کند توی آینه یکی دیگر را

Archive of SID

www.SID.ir

خواهد دید، یکی که هیچ تعهدی بهش ندارد، اما من و شما در رابطه با همین چیزهاست که هست، نه یک چیز مجرد و جدا از کفش و لباس، جدا از موی سر یا انگشت اشاره یا حتی آینه.»(*همان*).

راعی در فصل آخر به تشییع جنازه زن صلاحی می‌رود. آداب غسل و کفن و دفن، به همان زبان فقهی توضیح‌المسائل شرح داده می‌شود. راعی ضمن این به تأملات خود می‌پردازد. درباره این آداب فکر می‌کند که یا باید همه‌اش را پذیرفت یا هیچ‌کدام را. «اگر دو را برداری یا سه را از سلسله اعداد، می‌بینی که نمی‌شود، به هم می‌خورد، باید قید همه را بزنی، از خیر تمامش بگذری. «وقتی [قاری] می‌خواند، از بر یا از روی کتاب جلد چرمی‌اش، یا حتی وقتی یاد می‌گیری که در یک مجموعه، در یک کل به‌نظام، باید با پشت دست خاک در گور ریخت، یا باطن قدمهای محتضر را رو به قبله قرار بدهی. فراموش می‌کنی که [خدا؟] نیست، که دیگر سر وعده حاضر نشدی، گله‌ای نخواهد داشت. میان تو که هستی و او که فلان بن فلان شده است، فاصله‌ای هست، فاصله کلماتی به لسان عرب، یا آداب دفن و میت و همین حائل، قرائت درست تلقین، سه بار است که ترا از معلق بودن میان هست و نیست می‌رهاند. فقط مسئله ایمان آوردن نیست. ایمان به چشمهای ناظر یا به مرسل و سلسله ائمه، مسئله همه نظام مطرح است، همه آنچه سنت است، واجب است یا مستحب، یا احوط. فاصله میان نفی یکی از این آداب تا نفی خدا، فقط یکی است. کافی است تو یکی را نپذیری تا به نفی همه ارکان برسی. به نفی همه سلسله مراتب. یاهمه یا هیچ» (*همان*: ۲۰۹).

صلاحی هم مثل راعی به وجود سلسله مراتب اعتقاد دارد. او این سلسله مراتب را مخصوصاً در هنر و خاصه در نقاشی می بیند. در نتیجه هرکسی نمی‌توانسته به راحتی به معنی هنر دست پیدا کند. باید محرم شد. «هرچه مجردتر یا انتزاعی‌تر بهتر، یعنی منهای شیء بودن این زن یا آن یکی؛ یا حتی در مکان بودنشان» بعد می‌گوید: «همه‌اش تقصیر این خاک است که می‌گردد، یا تقصیر کپرنیک، گالیله و کپلر و دیگران است که گفتند کروی باش و بگرد که حالا دارد می گردد» (*همان*: ۲۱۵). وقتی راعی می‌گوید قبلاً هم کروی بود، می‌گوید «بود که بود، مسئله من مطرح است، اگر نمی‌گفتند برای من حداقل مسطح بود با همان کرات آب و باد و اثیرش و مراتب عقول و افلاکش، اما حالا چی؟» *(همان*: ۲۱۵).

تا قبل از این همه در یک مجموعه بودند. راعی به یاد گریه‌های مادرش می‌افتد. در مجالس ذکرگویی و فاتحه‌خوانی همه با هم گریه می‌کنند. این امر مجموعه‌ای می‌سازد منسجم. راعی به این نتیجه می‌رسد که بدون مجموعه نمی‌شود ادامه داد و به تنهایی زیست (*همان*: ۲۱۸). به نظر او مسئله عقول برتر و یا فروتر مطرح نیست که همان روشنفکر و غیر روشنفکر است. همه احتیاج دارند. شعور انسانی از بی‌مرزی می‌ترسد. نمی‌داند تا کی می‌شود ادامه داد. در برابر حادثه، نه، در برابر مرگ یا هر چیز ناشناخته باید سدهایی باشد، پرده‌هایی باشد، «تو خود حجاب خودی» باید باشد. حتی بیشتر از

Archive of SID

www.SID.ir

حجاب تن. قناری هم که می‌خواند فاصله می‌اندازد. طول سکوتها و وقفه‌هایش دقیقاً یک اندازه نیست. اما اگر در بندش نباشی فکر می‌کنی مو نمی‌زنند. بعد می‌خواند. ترجیع‌بند قناری سکوتهایش یا خوانده‌هایش است؟ آداب و اخلاق و همه شایستها و ناشایستها برای همین است. جدا شدن آدمها از همان آونگی که در فضای سینه و از جایی نزدیکیهای سیب آدم آویخته است» (*همان*: ۲۱۸).

در این حال به نظر راعی می‌رسد که مشبه هیچ‌وقت آدم را راضی نمی‌کند یعنی امر جزئی. راعی سپس بر سر قبر دو تا زن بی‌حجاب می‌بیند. «دو تایشان آن لفاف ندارند. عریانی آزادی نیست هرگز. محدودیت بیشتری است. با نگاهها چه می‌توان کرد، زیر نگاه باید مواظب دستش باشد یا پایش یا این تراش عجیب رانها. خون و گوشت نیست، رنگ هم نیست. باید دقت کنند».

در آخر راعی بر سر گوری می‌نشیند. متوجه می‌شود بیرون از مجموعه است. به جای گریه تصمیم می‌گیرد بی‌صدا بخندد.

بره گمشده راعی، رمان شکست یک نسل نیست. رمان تمکین روشنفکر است به سنت، بر باورها و اعتقادات و روشهای زندگی مردم عادی. بره گمشده حکایت مرعوب شدن روشنفکرانی است که در فاصله میان خدایان رفته و خدایان هنوز نیامده، آونگ‌اند. آنها نمی‌توانند با عواقب از بین رفتن سنت، از نبودن چوپان رویاروی شوند در نتیجه باز دست به دامان همان خاطره‌ای می‌شوند که پیش‌تر از آن دل کنده بودند. خاطره ازلی بار امانت، خاطره تعلق داشتن به یک مجموعه. راعی همچنینً صلاحی نمی‌توانند بپذیرند زمین گرد است و می‌چرخد. آنها در حسرت دنیای سلسله مراتبی گذشته‌اند که صلاحی نمونه آن را در هنر می‌جوید و خاصه در نقاشی. راعی هم باور دارد که مشبه به امر جزئی هرگز آدم را راضی نمی‌کند. همیشه چیز دیگری باید باشد. سؤال اساسی این رمان این است که «به جای آداب تخلیه‌شان چه خواهی گذاشت؟» این سؤالی است که از روشنفکر جماعت می‌خواهد. از او که می خواهد مردم را به بهشت موعود زمینی خود راهبری کند. روشنفکر می‌پذیرد به جای این آداب هیچ چیز ندارد بگذارد. پس او لزوم همان آداب را می‌پذیرد. اگرچه معتقد است آن اساس و مبنایی که زیربنای این آداب بود فرو ریخته است. دیگر کسی به مسجدها و شبستانها احترام نمی‌گذارد. زنها، آرایش می‌کنند، رژلب می‌زنند، دامن کوتاه می‌پوشند، حجاب و پوشش بی‌اهمیت شده است. خانواده در حال اضمحلال است. می‌خوارگی و اعتیاد، زنبارگی و قماربازی و خودکشی و بی بندوباری و خیانت به همسر، همه از عواقب این اضمحلال یا فروریزی‌اند. این فروریزی هم به دلیل آن آگاهی و وقوفی است که از این دانش فراهم آمده است که زمین گرد است و می‌چرخد. بانی آن هم گالیه و کپلر و امثال آنها هستند.

آن چیزی که از بیرون می‌آید، که مظهرش نظام غیربطلمیوسی گالیله و کپلر است، که مظهرش بولدوزر و آهن و شیشه و صف اتوبوس و کار در اداره و پشت میز نشینی است، نظام سلسله مراتبی

Archive of SID

www.SID.ir

سنت را زیر و رو می‌کند، ویران می‌کند. نظامی که سایه خنک شبستانهایش بر تن خسته زائران مطبوع می‌افتاد. نظامی مجموع که در آن همه یکی و یکی همه بود. در این نظام وحشت از تهی و خلاء معنا نداشت. خود نظام سلسله‌ای مبتنی بر آداب و رسوم بود که رعایتش آدمی را از پرسش درباره همه چیز بازمی‌داشت. مسئله وجود نداشت، در نتیجه اضطراب هم نبود. امر جزئی در مرز میان هست و نیست، در مرز میان اشاره و عدم اشاره، در مرز میان ظهور و خفا، با امر کلی پیوند برقرا می‌کرد. هر چیزی به چیزی ورای خودش اشاره داشت و بی آن فاقد معنا و اعتبار بود. در هنر و زندگی و در کار؛ در همه چیز سلسله مراتبی وجود داشت مبتنی بر حجاب و پوشیدگی. هر چیز به لمحه‌ای می‌توانست نمایان شود. امر انتزاعی از همینجا واجب می‌شد. هر چه مجردتر بهتر. در نقاشی گذشته سایه وجود نداشت، چون این اشیاء جزئی‌اند که دارای سایه هستند پس این نظام مبتنی است بر حرمت. برحرام حلال بودن و برهنگی در این نظام جایی ندارد. هر چیز با ایهام همراه است. برهنگی در دوران جدید با زنان رخ می‌نماید. آنها هم در لباس و هم در زبان بی‌پرده‌اند. آرایش می‌کنند. دامن کوتاه می‌پوشند و از این قبیل. در سرگذشت شیخ بدرالدین با شیخی روبه‌رو می‌شویم که هفتاد سال را به عبادت گذرانده و با شیطان جنگیده است. او در حجاب نظام خود است. با کسی کاری ندارد. از مسجد به خانه و از خانه به بازار می‌رود. حصیری می‌بافد و می‌فروشد و زندگی‌اش را می‌گذراند. آن کس که او را از این مجموعه مطمئن بیرون می‌کشد یک زن است. زنی فاحشه. او شیخ را «برهنه» می‌کند. خودپرستی، بی‌رحمی و بی‌عاطفگی‌اش را نقد می‌کند. نقد زن در خارج از گفتمان غالب رمان صورت می‌گیرد. در واقع این نقد تنها صدایی است که با گفتمان غالب همراه نیست. گفتمان غالب در حسرت روزگاری است که آدمهایی مثل شیخ می‌توانستند در آن زندگی کنند. فضایی با سایه شبستانها و درهای چوبی و از این قبیل با این نقد است که شیخ از مجموعه و در واقع از بهشت بیرون می‌افتد. این سرگذشت برای راعی هم تکرار می‌شود. زندگی او دیگر در آداب مبتنی بر سنت نمی‌گذرد. او هم با برهنگی آشنا شده است. برهنگی دنیای گالیه و کپلر. دنیایی که بر مدار ساعت می‌چرخد نه تبع طلوع و غروب خورشید. دنیایی که خورشید به یکسان نمی‌تابد. دنیایی که زنان در آن دیگر «خود خودشان» نیستند، چون آرایش می‌کنند و چون برهنه‌اند به راحتی زیر نگاه دیگری قرار می‌گیرند. راعی اما آداب مخصوص خودش را دارد. هنوز به گونه زمان مؤمن بودنش رفتار می‌کند و در حسرت نظامی که شیخ در آن می‌زیست، نالان است. زنان در اینجا به او نشان می‌دهند معصومیتی که در پی‌اش بود، وجود ندارد و یا از بین رفته است. زنی که راعی دوستش داشت با یکی دیگر می‌رود. راعی برهنگی را آزادی نمی‌داند. آن را محدودکننده می‌داند. چون نگاه نامحرم بر آن می‌افتد. صلاحی قصد داشت طرحی از زن فوت‌شده‌اش را ترسیم کند، اما چون دکتر همه تن زن را بازدید می‌کند از این کار منصرف می‌شود، زیرا دیگر آن

Archive of SID

www.SID.ir

محجوبیتش را از دست داده است. در اینجا زن باید پوشیده و محجوب باشد تا راز گونگی خودش را نشان بدهد یا اشارتگر.

در رمان بره گمشده راعی ما هیچ جا نمی‌بینیم که سنت پروبلماتیک شود. برخلاف کاری که هدایت با سنت کرد، جز در سخنان زن به شیخ. بقیه رمان حسرت‌خواری و سوگورای بر سنت است. بره گمشده راعی به پیروی از گفتمان غالب غربزدگی، دیگری یا غرب را مسئول این اضمحلال می‌داند. عواقب اجتماعی و فرهنگی آن را هم متوجه غرب می‌داند. بره گمشده راعی، از پیش به استقبال آن عناصری از سنت رفته است که اکنون در کشور ما حاکم‌اند. از جمله نظامی مجموع، حجاب، آئینها و مراسم سوگواری. آدابهای دینی رفتار و مهم‌تر از همه یک نظام سلسله مراتبی که در آن امر جزئی، هویت نمی یابد مگر در رابطه با امر کلی؛ در این رمان روشنفکر مطابق گفتمان دهه ۴۰ سرزنش می‌شود که فقط چانه تکان می‌دهد و از کار فعال و زنده در او اثری نیست و چون ایمان خود را از دست داده است، پس به هر کاری دست می‌زند. او البته در بهشت این نظام جایی ندارد، اما در شکل دادن به آن و برپایی دوباره آن نقش انکار ناپذیری ایفا می‌کند. بره گمشده راعی از پیش به رانده شدن روشنفکر از بهشت مجموعه یاری رسانده است.

نتیجه‌گیری

در این دوره تحت تأثیر گفتمان غربزدگی ، طرح دیرینه دیگری شدن به کناری نهاده می‌شود. دیگری دیگر مطلوب و خواستنی نیست. او حتی منشاء بدیها و تباهیهای جامعه ماست. در دوره اول مانع دیگری شدن ما خرافات و استبداد بود، در دوره دوم نفوذ اعراب، در دروه سوم سرمایه‌داری و امپریالیسم و نوکران داخلی آنها و در دوره چهارم کل معادله دگرگون می‌شود. دیگری از مطلوبیت ساقط می‌شود. اکنون او خود مانع است، او را باید کنار زد، آن چیزی که تاکنون در دیگری به جستجویش بودیم در خود ماست، دیگری هویت ما را از ما سلب کرده است. خویشتن ما در یک خود اسلامی ـ ایرانی متبلور می‌شود که باید آن را دوباره احیاء کرد. مجموعه این برداشت و تلقی را می‌توان در ذیل گفتمانی قرار داد که «غربزدگی» نام دارد. گفتمان غربزدگی در افکار و عقاید احمد فردید ریشه دارد که به دست جلال آل احمد به گفتمان مسلط دهه ۴۰ و تا زمان انقلاب اسلامی تبدیل می‌شود و به عبارتی در انقلاب به ثمر می‌رسد. آل احمد در رساله غربزدگی خود غرب را به مثابه موجودی ذی شعور ترسیم می‌کند که از قرنها پیش در صدد ضربه زدن به کلیت اسلامی و در نهایت سلطه برآن بوده است. این غرب به هر وسیله متوسل شده است تا اسلام را از بین ببرد؛ چه از طریق دسیسه، چه از طریق جنگ چه از طریق مذهب و تبلیغ مسیحیت و چه از طریق ایجاد دولتهای دست‌نشانده از دیرباز تا کنون و چه از طریق تحریک خانهای مغول و اکنون هم از

Archive of SID

www.SID.ir

طریق فرآورده‌های تکنولوژی و ماشین می‌کوشد بر دنیای اسلام تسلط پیدا کند. راه‌حل مبارزه با این غرب، گرفتن ماشین و رام کردن آن و تربیت متخصصان و کارشناسان برای مهار ماشین است. آل احمد در این میان روشنفکران را مهم‌ترین منادیان غربزدگی می‌داند و آنها را از این بابت سخت نکوهش می‌کند. او خواهان نوعی روشنفکر است که شجاع و مستقل باشد، از یک طرف ریشه در فرهنگ و سنتهای خود داشته باشد و از طرفی هم با دستاوردهای دنیای جدید آشنا باشد. این گفتمان در آثار نویسندگان و متفکرانی چون داریوش شایگان، سید حسن نصر، احسان نراقی، علی شریعتی دنبال می‌شود و آثار و نتایج اجتماعی و سیاسی مهمی می‌آورد که مهم‌ترین جلوه آن انقلاب اسلامی است. در آثار ادبی از جمله ادبیات ۴۰ اعم از شعر و داستان و نیز رمان تأثیر می‌گذارد که ما به بررسی دو رمان مهم این دوره یعنی سووشون و بره گمشده راعی پرداختیم. سووشون مستقیماً زیر نفوذ گفتمان غربزدگی است. در اینجا همچون غربزدگی آل‌احمد یک دنیای مانوی ترسیم می‌شود که بدها در یک طرف و خوبها در طرف دیگر قرار دارند. صحنه‌ای که به صحنه‌های دشت کربلا هم بی‌شباهت نیست در قسمتی از رمان سووشون به آن اشاره می‌شود. در اینجا مثل مورد غربزدگی هر بلایی، هر مصیبتی، هر فاجعه‌ای بر سر خوبها می‌آید ناشی از دسایس و نیرنگهای غربیها و نماینده آنها یعنی انگلیسیهاست که محل داستان را اشغال کرده‌اند و دارند با آموزش خود و حتی خدمات پزشکی خود به خوبها آسیب می‌رسانند. مظهر این خوبها یوسف است. شوهر زری که داستان از چشم او بیان می‌شود، مگر در دو سه مورد. از منظر روایت اینجا شباهتهایی با چشمهایش علوی مشاهده می‌کنیم. باز با یک آدم مطلقاً نیک روبه‌روییم که اغلب اوقات از صحنه داستان خارج است و هر بار هم که نیست یک اتفاقی برای زری می‌افتد. در واقع او عقل اندیشه‌گری است که بی او هیچ کاری پیش نمی‌رود. عمل او حتی در سیلی زدن زنش، عملی پذیرفتنی و عادی نموده می‌شود. سرانجام این آدم غایب از داستان به دست انگلیسیها کشته می‌شود. در این رمان آموزه مسیحی با استعمار انگلیس پیوند می‌یابند. کلو که متهم است در قتل یوسف دست داشته است به دست انگلیسیها مغزشویی می‌شود و به آئین مسیحیت درمی‌آید و با تیرکمان به پیشانی یوسف سنگ می‌زند اما مرگ یوسف پایان کار نیست، با مرگ یوسف، زری دغدغه‌های حفظ یک زندگی خصوصی را کنار می‌گذارد و راه یوسف را دنبال می‌کند. مرگ یوسف، آغاز راهی تازه است. در سووشون اهتمام زن داستان برای حفظ سعادت خانوادگی‌اش، و خلوت خصوصی‌اش، در مقابل مبارزه انقلابی یوسف در مرتبه دوم اهمیت قرار می‌گیرد. زیرا تا زمانی که آن دیگری هست امکان سعادت و بهروزی وجود ندارد. شاید امتناع استاد ماکان نیز در داستان چشمهایش از قبول عشق فرنگیس در اینجا معنی بیابد. آرمانهای بزرگ، با روزمرگی سازگار نیستند و این زنها هستند که روزمرگی را نمایندگی می‌کنند. خود نمایندگان آرمانهای بزرگ نیز مردانی غالباً ناپیدا هستند و وجود زن را مانعی در تحقق این آمال می‌دانند.

Archive of SID

www.SID.ir

در رمان بره گمشده راعی باز مسئله زن و در جوار آن ازدواج و تشکیل مطرح می‌شود. در این رمان راعی قهرمان داستان می‌خواهد از جستجوهای روشنفکرانه و امید به ساختن آرمان‌شهر دست کشیده و به خانواده پناه ببرد، که البته در این امر ناکام می‌ماند. زیرا دنیای جدید که رواج‌دهنده برهنگی و بی پردگی است ارکان خانواده را نیز سست کرده است و او دیگر نمی‌تواند به کسی اعتماد کند. او پوشش، حیا، سادگی و محجوبیت را می‌جوید و نمی‌یابد. به نظر راعی علت این امر این است که کل نظام سنتی گذشته در هم ریخته است و دیگر هیچ چیز برسر جای خود نیست. او نماینده نسلی از روشنفکران است که آل احمد به شدت آنها را منفور می‌دارد و در غربزدگی و در خدمت و خیانت روشنفکران آنها را به بی‌ریشگی و بی‌اصالتی متهم کرده است. این روشنفکران آرمانهای سوسیالیستی را به جای آرمانهای ایمانی خود گذاشتند؛ اما در تحقق آنها شکست خوردند چون این آرمانها به این فرهنگ تعلق نداشت. در نیتجه آنها از سویی شکست خوردند و از سویی هم دیگر ایمان آنها از دست رفته بود. پس به یأس و نومیدی و تباهی گراییدند و زندگی بی‌معنی و بی‌هدفی را پیش گرفتند. برخی از آنها به خودکشی و برخی به اعتیاد و برخی به زنبارگی و الکل و... روی آوردند. اینها همه محصول از دست رفتن ایمان کهن است. مردم عادی را نباید در این خصوص به بیراهه برد. آنها به آداب تخلیه‌شان نیاز دارند. و روشنفکران که خود درمانده‌اند به جای این آداب چه خواهند گذاشت. بره گمشده راعی حدیث تمکین و پذیرش است. روشنفکر نمی‌تواند الگوی دیگری باشد، روشنفکر نمی‌تواند کسی را به بهشت موعود رهنمون کند، روشنفکر خود به راعی و چوپان نیاز دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۷۶)، *ما و مدرنیت*، تهران: انتشارات صراط.

آل احمد، جلال (۱۳۵۶)، *غربزدگی*، تهران: انتشارات رواق.

بروجردی، مهرزاد (۱۳۷۷)، *روشنفکران ایرانی و غرب*، ترجمه جمشید شیرازی، تهران: نشر فرزان.

بلزی،کاترین (۱۳۷۹)، *عمل نقد*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر قصه.

ثقفی، مراد (۱۳۷۳)، «غرب‌ناخواسته، غرب دست نیافتنی»، گفتگو، شماره ۶.

دانشور، سیمین (۱۳۵۶)، سووشون، تهران: انتشارات خوارزمی.

شایگان، داریوش (۱۳۸۲)، *آسیا در برابر غرب*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

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

گلشیری، هوشنگ (۱۳۵۷)، *شازده احتجاب*، تهران: انتشارات ققنوس.

(۱۳۷۶)، *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*، تهران: نیلوفر.

نراقی، احسان (۱۳۵۳)، *غربت غرب*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

وات، ایان (۱۳۷۹)، *پیدایی قصه*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: نشر علم.

وحدت، فرزین (۱۳۸۳)، *رویارویی فکری ایران با مدرنیت*، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: نشر ققنوس.

Laclau, Eresto and Chantal Moufe (1985), *Hegemony and Socialist Strategy:Towards a Radical Democratic Politics ,Trans ,Moore, Winston and* Cammack,Paul, Verso, Londan.

Archive of SID

www.SID.ir