



شماره بیست و نهم
پاییز ۱۳۹۳
صفحات ۱۶۰-۱۳۹

تأثیر گفتمان غرب‌زدگی بر ادبیات داستانی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در ایران

دکتر سید صدرالدین موسوی

استادیار علوم سیاسی دانشگاه تهران

مسعود درودی *

دانشجوی دکتری علوم سیاسی دانشگاه تهران

نقیسه اسلانی کتولی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده

گفتمان «غرب‌زدگی» با ماهیتی بومی‌گرا در دهه‌های سی و چهل شمسی فضای روشنفکری را تحت تأثیر خود قرار داد. این گفتمان شامل موتیف‌های مختلفی است، از قبیل حسرت بر سنت و از دست رفتن یکپارچگی آن؛ تحقیر روشنفکر طرفدار غرب، بی‌زاری از غرب و آن را عامل کلیهٔ ویرانی‌ها و مصیبت‌های مادی و معنوی دانستن و... . متنی که کلیهٔ این موتیف‌ها را دارد، کتاب غرب‌زدگی نوشتهٔ جلال آل‌احمد است. او در این کتاب نشان می‌دهد که غرب از همان آغاز شکل‌گیری‌اش با انواع حربه‌ها و توطئه‌ها درصدد نابودی جهان اسلام بوده‌است. در این پژوهش تأثیر گفتمان غرب‌زدگی را بر ادبیات داستانی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در ایران بررسی و دو رمان *شازده/حجاب* و *برهٔ گمشدهٔ راعی* اثر هوشنگ گلشیری و نیز رمان *سوشون سیمین* دانشور را در بستر این گفتمان بازخوانی می‌کنیم.

واژگان کلیدی: غرب‌زدگی، سنت، دانشور، گلشیری، آل‌احمد

۱- مقدمه

نظریات گوناگونی در بررسی و تحلیل متون ادبی و ارتباط آنها با عوامل اجتماعی و فرهنگی به ظهور رسیده و رویکردهای عمده را در نقد ادبی پدید آورده‌است. رویکردهای تحلیل متن به دو روش تحلیل صورت و معنای متن، متون را ارزیابی کرده‌اند. از روش‌هایی که به صورت متن توجه دارند، می‌توان به نظریه نقد فرمالیستی، ساختارگرایی و نقد نو اشاره کرد. روش‌های نقد هرمنوتیکی و پساساختارگرایی نیز هرکدام در کشف معنای متن نظریاتی را عرضه کرده‌اند. یکی از رویکردهای مؤثر در تحلیل متن‌های ادبی، ظهور شیوه تحلیل گفتمان انتقادی است. صاحب‌نظران این رهیافت در حوزه نقد ادبی برآنند که در تحلیل متن‌های ادبی، افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند. در تحلیل گفتمان، برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسان تحلیل متن، صرفاً با عناصر لغوی تشکیل‌دهنده جمله به عنوان اصلی‌ترین مبنای تشریح معنا یعنی زمینه متن^۱ یا هم‌بافت سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره توجه می‌کنیم (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). پیرامون این رویکرد، ادبیات را سرشار از اظهارات فراواقع می‌دانند که حقیقت در پشت آنها نهفته‌است و این اثر ادبی است که با بازتاب نظام‌های رفتاری و اجتماعی- سیاسی، سند تاریخی به شمار می‌آید و می‌توان آن را تاریخ فعال دانست (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۳-۱۳۱).

هر متنی که تولید می‌شود، در شرایطی ویژه و با درجاتی متفاوت از انتخاب و در نسبتی از قدرت، تولید می‌شود و با همین درجات متفاوت نیز در دسترس خواننده قرار می‌گیرد (لاکلاو و موفه،^۲ ۱۹۸۵: ۸۷). به عبارت دیگر، زبان ابزار مهمی برای برقراری و حفظ روابط و بازتاب گفتمان‌های اجتماعی- سیاسی است. هیچ متنی را نمی‌توان یافت که عاری از دیدگاه‌های شخصی نویسنده باشد (فوکو،^۳ ۱۹۸۰: ۵۶). همچنان‌که واقعیت اجتماعی ناب وجود ندارد، گفتمان خنثی و بی‌طرف نیز وجود ندارد و ما با گفتمان‌ها یا متن‌های وابسته به شخص یا جناح خاص، ایدئولوژی خاص و فرهنگ خاص، و... روبه‌رو

-
1. context
 2. Laclau & Moufe
 3. Foucaul

هستیم (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۵۰). در تجزیه و تحلیل متون آنچه متن‌ها را شکل می‌دهد، ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های حاکم بر آنهاست و هیچ متنی وجود ندارد که خبری محض را به مردم بدهد؛ همه متن‌ها جهت‌دار و دارای بار ایدئولوژیکی و تفسیری هستند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۸۳-۱۸۲؛ هوارث، ۲۰۰۲).

ادبیات و رمان به دلیل حقیقت‌مانندی و توجه به دگرگونی‌ها و ترسیم حقایق، نگرش نویسندگان را در بردارد؛ زیرا رمان جدی‌ترین قالب‌ها از جهت درآمیختگی با ابعاد اجتماعی و فرهنگی به شمار می‌رود و اهمیت آن در عرصه ادبیات آنگاه بیشتر آشکار می‌شود که جوامع دچار دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی شوند. رمان بیش از هر قالب ادبی توان توصیف این تحولات را دارد. به همین سبب، بسیاری از منتقدان از جمله ویلیام هزلیت (۱۸۷۸-۱۸۳۰م) و ای.ام. فورستر و دیگران، ادبیات داستانی و رمان را بازآفرینی واقعیت دانسته‌اند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۱-۴۰۵). از این رو، در یک نگاه شاید بتوان گفت عنصر حقیقت‌مانندی بیش از هر عنصر ادبی در حوزه رمان مصداق دارد. رمان فارسی در بافت ایرانی خویش، واجد ویژگی‌هایی است که می‌توان به واقع‌گرایی استقرایی، پرداخت ساده و عاری از ماجرای گره، شخصیت‌های غیرتفردیافته مثالی، اهمیت فوق‌العاده بازی زبان و سبک (یا عناصر غیرداستانی)، پیچیدگی طرح و همگنی جزئیات داستان اشاره کرد (محمودیان، ۱۳۸۲: ۲۵).

در این مقاله کوشش می‌شود تأثیر گفتمان «غرب‌زدگی» بر نحوه ساخته شدن «واقعیت» در سه رمان مطرح فارسی در دهه چهل و پنجاه شمسی، مسأله سووشون سیمین دانشور، و سازه/حتجاب و بره گمشده راعی از هوشنگ گلشیری نشان داده شود. مسأله اصلی ما این است که گفتمان غرب‌زدگی در برساخته شدن «واقعیت» موجود در این رمان‌ها چه تأثیری داشته‌است و چگونه ممکن است سه رمان، با دو نویسنده‌ای که به لحاظ ایدئولوژیک و زمینه‌های رشد و جهت‌گیری‌های سیاسی و باورهای زیباشناختی و نوع تلقی‌شان از شیوه روایت، این‌قدر با هم متفاوت‌اند، در آفرینش «واقعیت رمانی» خود چنین به هم نزدیک شوند. مدعای ما این است که این نزدیکی را گفتمانی (غرب‌زدگی) ایجاد کرده‌است که در زمان نوشتن این رمان‌ها بر جامعه ایرانی مسلط بوده و نحوه ساخته شدن واقعیت را تعیین می‌کرده‌است.

۲- گفتمان غرب‌زدگی و جلال آل‌احمد

بعد از حوادث منتهی به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط حکومت محمد مصدق، دولت پهلوی دوم چهره مقتدر، سرکوب‌گرایانه، سکولار و غرب‌گرای خویش را به نمایش گذاشت. این سیاست‌ها هر یک «غیر» خود را بازسازی کرده و به تقویت گفتمان‌های مخالف یاری رساند (حسینی‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۸۳). در این مقطع روشنفکران غیرمذهبی ایران به موازات دیگربودشان در برابر دولت با گونه دومی از دیگربود در برابر «غرب» روبه‌رو بودند و از آنجا که رژیم ایران را دنباله موجودیت بزرگ‌تری به نام غرب می‌دانستند، این دو گونه دیگربود نسبت به دولت و نسبت به غرب به گونه‌ای جدانشدنی با هم پیوند یافت (بروجردی، ۱۳۸۴: ۸۸). در این راستا در دهه چهل 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 «گفتمان غرب‌زدگی» قرار داد. غرب‌زدگی هم بیان آن ستیزی است که مارکسیسم-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-لنینیستی با دیدهای ناسیونالیستی و مذهبی (مانند دیدگاه آل‌احمد و علی شریعتی) (آشوری، ۱۳۷۶: ۱۳۹). گفتمان غرب‌زدگی اگرچه به نفی غرب می‌پردازد، اما محصول تفکر دوران مدرن است. به عبارتی قیام علیه 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 درمی‌آید؛ یعنی از درون لیبرالیسم، سوسیالیسم و کمونیسم (همان: ۱۴۰). بومی‌گرایی نهفته در دل گفتمان غرب‌زدگی که بیشتر در شیفتگی به مذهب، سنت‌های شیعی و عرفان و تصوف ایرانی جلوه‌گر می‌شد و گاه نیز به ورطه باستان‌گرایی و زرتشتی‌گری درمی‌غلطید، به بی‌اعتبار کردن گفتمان‌های غربی در فضای اندیشگی ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ یاری رساند.

بارزترین نمود این رویکرد را می‌توان در کتاب غرب‌زدگی (۱۳۵۶) اثر جلال آل‌احمد دید که در سال ۱۳۴۱ منتشر شد. آل‌احمد فکر «غرب‌زدگی» را از «افادات شفاهی»

احمد فرید می‌گیرد (همان: ۱۶). فرید خود برای غرب‌زدگی کلمه «*dyisplexia*» را به کار می‌گیرد که آن را از ترکیب دو کلمه یونانی «*dysis*» به معنی غرب و «*plexia*» معنی ابتلا جعل کرده‌است (قیصری، ۱۳۸۳: ۱۵۲).

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

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» را مطرح می‌کند؛ اما نه آن روشنفکر غرب‌زده‌ای که از مشروطه به بعد به زعم او در خدمت مطامع امپریالیسم غرب عمل کرده‌است. به نظر او روشنفکر از هرگونه تعبدی آزاد است، چه تعبد سیاسی به یک نیروی بیگانه و چه تعبد ایمانی به یک سنت دینی. به عقیده فرزین وحدت، 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 (وحدت، ۱۳۸۳: ۱۸۱).

آل احمد اکثر قریب به اتفاق روشنفکران غیر مذهبی ایران را غرب‌زده می‌دانست و در جستجوی روشنفکرانی بود که مردم ایران را در جهت رهایی‌شان هدایت کنند. 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 بومی‌اند. آل احمد نمی‌تواند این مسأله 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 در قالب گفتمان «بازگشت به خویشتن» و نیز متفکرانی دیگر مانند داریوش شایگان و احساس نراقی، دنبال کردند.

شهرت و موفقیت غرب‌زدگی را شاید بتوان در بیان موفقیت‌آمیز احساسات بسیاری از ایرانیانی دید که نگران نفوذ غرب در ایران بودند و مخصوصاً به تلاش‌های دولت برای

مدرنیزه کردن کشور واکنش نشان می‌دادند (قانون پرور، ۱۳۸۴: ۱۶۰-۱۶۱). اما غرب‌زدگی جلال آل‌احمد چندین کار مهم برای جامعه فکری ایران انجام داد: نخست آنکه از راه فراهم کردن یک تراژنامه انتقادی از کارنامه صدساله روشنفکری در ایران، مسأله‌های پیچیده‌ای را که این جامعه در حال تغییر با آن دست به گریبان بود، به سادگی توضیح داد؛ دوم آنکه با طرح دوباره مسأله هویت ملی و قومی یک جایگزین بومی‌گرایانه را در برابر دیدگاه انترناسیونالیستی نیروهای چپ ایرانی، که در آن برهه قدرتمند بودند، علم کرد؛ سوم آنکه غرب‌زدگی با ارائه یک مرثیه سوزناک برای دوران و آداب و رسوم که می‌رفتند تا رفته‌رفته از خاطرها زدوده شوند، کفه ترازو را به سود یک گفتمان جهان سومی شکاک به غرب، سنگین‌تر کرد؛ و چهارم آنکه به روشنفکران ایران تلنگری زد تا به خود آیند و با هژمونی فرهنگی بیگانه که می‌رفت تا بر حیات فکری، سیاسی و اقتصادی جامعه ایران سایه افکند، به رویارویی برخیزند.

اگرچه غرب‌زدگی به شکل‌های مختلفی تفسیر شده‌است، اما معمولاً از آن به عنوان کتابی یاد می‌شود که از ضرورت جنبشی برای ابراز وجود سخن گفته‌است تا بتوان علی‌رغم حضور امپریالیسم غربی، به حل مشکلات پرداخت (نبوی، ۱۳۸۸: ۱۱۶). غرب‌زدگی، فارغ از تفاسیری که از آن شده‌است، تأثیر زیادی بر روشنفکران بعدی گذاشت. به عقیده برخی این تأثیر به قدری بود که باید دهه‌های سی و چهل را دوران سیطره فکری آل‌احمد و پروژه غرب‌زدگی او دانست (بروجردی، ۱۳۸۴: ۱۶۲). در بخش بعدی مقاله به تأثیر گفتمان غرب‌زدگی بر ادبیات داستانی این دهه‌ها از رهگذر بررسی و خوانش سه رمان مشهور سووشون، سازه/احتجاب و بره گمشده راعی بر بستر این گفتمان می‌پردازیم.

۳- 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، درواقع اگر نه غرب‌زده، اما به هر حال گرفتار نوعی «ضعف و پستی» در برابر آموزه‌های زندگی غربی و مسیحی است. سیر داستان دلالت بر گذر زری از این حالت خودباختگی و رسیدن به خودی است که البته به قیمت مرگ اسطوره‌وار شوهرش،

«یوسف» به دست آمده‌است؛ مرگی که یادآور واقعه کربلا در آموزه‌های شیعی و اسطوره سیاوش در شاهنامه در قالب آموزه‌های ملی-اسطوره‌ای است. پیش از این نیز آل‌احمد وضع غرب‌زدگی را به طاعون تشبیه کرده بود؛ البته طاعون به معنای استعماری‌اش که اشاره‌ای به «طاعون» آلبر کامو هم داشت.

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 عمدتاً شکم زنان را پاره می‌کند، یا عمدتاً پستان‌های مادر زری را می‌برد و به عبارتی قصابی می‌کند. داستان وقایع سال‌های بعد از سقوط رضا شاه 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 درمی‌آید. 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. یوسف تندرو و اصولی است، حرف حرف خودش است، با کسی هم تعارف ندارد، حتی با زنش.

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. به‌جز 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 «به‌موقع» یوسف، فرصت‌هایی فراهم می‌کند تا ناتوانی‌های زری بیشتر نمایان شود.

هدف عمده و اساسی زری حفظ خانواده‌اش است، اما این هدف هیچ کنشی در او بر نمی‌انگیزد. بر خوشبختی خانواده او تأکید می‌شود تا به این ترتیب از هم پاشیدنش بیشتر تأثیرگذار شود. یعنی هدف این است که به آن نقطه نهایی که از هم پاشیدن است برسیم. در غیر این صورت خوشبختی فی‌نفسه در این رمان محملی ندارد.

پیش از این هوشنگ گلشیری در مقاله‌ای به نام «شکستن قالب‌های نقش زن و جلوه و جمال نقش‌باز در جدال با نقش‌گذار» به تأثیر آثار جلال آل‌احمد، مخصوصاً غرب‌زدگی و در خدمت و خیانت روشنفکران و نیز کتاب حسین، وارث آدم از علی شریعتی بر 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 خلاق که می‌خواهد با نقش‌گذاری تحکمانه آل‌احمد 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 نقش‌باز 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 نابه‌جا جایی است که قالب‌هایی مسلط می‌شوند (مثلاً به تبع قالب عامیانه "کار کارانگلیسی‌هاست" محرک واقعه سمیرم انگلیسی‌ها می‌شوند) یا آنجا که نقش‌گذار حکم‌های خود را شاید به استناد وقایع دهه ۴۰ بر اثر تحمیل کرده‌است (مثلاً مطلق کردن نقش انگلیسی‌ها و عدم توجه به گرایش مهمی که در شیراز، سید نورالدین نماینده آن است و سیدضیاءالدین طباطبایی در نیمه دوم همین سال ۱۳۲۲ و سال بعد گرداننده اصلی آن در ایران می‌شود) (گلشیری، ۱۳۷۶: ۹۰).

گلشیری معتقد است که نقش‌گذار برای نقش زن مخصصه‌هایی 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 و 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 حرب‌های غرب جهت تسلط بر شرق است. در اینجا مدرسه انگلیسی‌ها یکی از این حرب‌هاست برای تبدیل مسلمانان به

موجوداتی ترسو که به وضع موجود تن داده‌اند. در این مدرسه ذهن بچه‌هایی مثل زری را از مثنوی داستان‌های انجیل پر می‌کنند. در نتیجه آنها با اسطوره‌های خود نیز آشنایی نمی‌یابند؛ 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 با سفارش خان کاکا که همدست انگلیسی‌هاست، به بیمارستان انگلیسی‌ها می‌برند؛ در آنجا مغزشویی می‌شود و به دین مسیح درمی‌آید. او به طور استعاری یوسف را می‌کشد و می‌گوید با تیرکمان به سر یوسف زده‌است؛ (ج) تحمیل برداشت‌های ۴۰ تا ۴۸ بر ۱۳۲۲ و نه آفریدن شیء فی‌نفسه 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 آل‌احمد 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 بنشانند و درباره آنها یک حکم بدهد: زرتشتیان از حمله اعراب می‌گریزند و «کله‌خری» می‌کنند و الان در هند به خدمت انگلیسی‌ها درآمده‌اند. به عقیده گلشیری این نحوه استدلال کردن، استفاده از زبان تخیلی و کار با مصالحي مشابه همراه با تعلق یک دسته و گریز از دسته دیگر لامحاله به نتایج مشابه می‌انجامد؛ مثلاً آل‌احمد، یوسف دهه چهل را به سیدضیاء دهه بیست و بانی کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ شبیه می‌کند، زیرا سیدضیاء هم مسأله حجاب را پیش می‌کشد و می‌گوید همه حجاب برانداخته‌اند و «بزار استمناء فکری مردان کرده‌اند». او با بیشتر عقاید رایج زمان رضاشاه به مخالفت برمی‌خیزد، مثلاً استفاده از خودرو را برای مرده‌کشی، با وجود چهارپایان، افراط می‌داند. و یا خانه‌های چندطبقه را افراط می‌داند، آن هم وقتی بمباران ممکن است خرابشان کند (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۳۵). در نتیجه وقتی آل‌احمد دهه چهل یوسف دهه بیست می‌شود، لامحال در عرصه داستان در کنار سیدضیاء در عرصه سیاست قرار می‌گیرد، زیرا نحوه استدلال کردن این دو در اصل تفاوتی با هم ندارد.

به عبارتی آن افکار و عقایدی که سیدضیاء در دهه بیست مطرح می‌کند، شباهتی به افکار و عقاید آل‌احمد در دهه چهل دارد. در رساله شعائر ملی سیدضیاء «متجددین» را

می‌کوبد و آنها را دوآتشه می‌نامد. سیدضیاء بر حفظ سنت‌ها و شعائر ملی تأکید می‌کند. از شاپوی فرنگی دوری می‌جوید و کلاه پوست را زیندهٔ سر خود می‌داند. از تلاش برای تغییر حروف الفبا و دخول لغات بیگانه ایراد می‌گیرد، از عده‌ای دیگر می‌نالد که از شدت ذوق و ولع دنبال امور تازه و نوظهور می‌روند و فراموش می‌کنند که با همین الفبا هزارها آثار ادبی و حکمتی نوشته شده‌است. او کلاه نمدی و عمامه را هم به لحاظ جغرافیایی مخصوص اقلیم ایران می‌داند: «نه فقط شهریار عظیم‌الشان عمامه بر سر داشت، بلکه تمام مهندسین، معماران، بنایان، نجاران، نقاشان، کاشی‌سازان، شیشه و زینت‌گران این مدارس و کاروان‌سراها و پل خواجهی اصفهان و سایر آثار حیرت‌آور همه عمامه و کلاه نمدی بر سر داشته‌اند» (به نقل از همان: ۲۲۹). دیگر اینکه به باور سیدضیاء، تمدن بشری مقروض فکر صنعتی، قوهٔ اختراع و ایجاد نیاکان ماست. معرفت انسانی مدیون 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 در آورده‌اند، هنوز نتوانسته‌اند در طرح‌سازی‌های صنایع مستطرفه، ترکیب الوان، تناسب اشکال، آمیز رنگ‌ها، امتزاجی بهتر، جالب‌توجه‌تر و قشنگ‌تر از آثار گذشته ایرانیان و سایر مشرق‌زمینیان به دست آوردند» (به نقل از همان: ۲۴۶).

در همین دوره که روشنفکران زمان، اعلامیه‌ای را علیه سیدضیاءالدین منتشر کرده و تنفرشان را از او اعلام می‌کنند، آل‌احمد کتاب *عزاداری‌های نامشروع* را منتشر می‌کند که بازاری‌ها آن را می‌خرند و جمع می‌کنند. درواقع آل‌احمد این زمان هیچ شباهتی به آل‌احمد دههٔ چهل 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؛ در چگونگی بیان صحنه، توجه به جزئیات حرکت بر مبنای تقابل دو جهان و بناکردن ساختمان رمان بر مبنای تقابل جهان زنانهٔ زری و جهان مردانهٔ یوسف. خانهٔ درونی پر دار و درخت زری که امن و آسایش او در آن منوط به دور بودنش از گزند جهان پرفتنهٔ بیرونی است؛ جهانی که در اشغال نیروهای بیگانه است که همراه خود بیماری و مرگ و قحطی را آورده‌اند.

اما این تقابلهای بیرون از همان قالب‌های مرسوم نقش‌گذار دید. برای مثال تصویری که زری از خانه پر از گل و گیاه خود دارد، مبتنی است بر رؤیای بهشت از دست رفته؛ خانه پدری به یغما رفته‌است که در دهه چهل و مخصوصاً در گفتمان غرب‌زدگی بر آن تأکید بسیار می‌شود. این باغ و این معصومیت برای آن است تا در تقابل با گزند نهادده شود که قرار است به زودی آن را به ویرانه‌ای تبدیل کند. گل نادر و نایاب این باغ هم کسی نیست جز یوسف که زری نگرانش است. احساس‌های زنانه‌ای که زری نسبت به یوسف نشان می‌دهد، جز برای تأکید بر قریب‌الوقوع بودن مرگ یوسف نیست و نشان‌دادن محدودیت حس زنانه در مقابل ضرورت اقدام مردان. 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 زنانه دانشور می‌بیند بیشتر در عرصه زبان است؛ به این صورت که دانشور از حد و حدود زبان آل‌احمد و سبک‌نویسی دوره خودش فراتر رفته‌است. زبان در این روایت دیده نمی‌شود و به عبارتی فراموش شده‌است، اما به اعتقاد ما این زبانِ روایی، زبانی است برای خود فراموشی؛ یعنی نویسنده زبانی را به استخدام گرفته‌است تا به شرح داستانی بپردازد که در آن آدم‌ها فاقد هویت‌های فردی‌اند و با کنش بیرون از خودشان پیوند کلی دارند. آنها از متنی که قرار است بر آن بنشینند، جدا هستند؛ هر بار که لازم شد می‌آیند و هر بار که نیازی به آنها نبود، می‌روند. ما یوسف را جز از طریق چند شعار و جمله قصار نمی‌توانیم تصور کنیم، همین‌طور ملک‌سهراب را. همه از نیکی‌های یوسف، از جریزه او می‌گویند. حتی دشمنانش هم او را می‌ستایند یا جوری از او حرف می‌زنند که متفاوت بودنش نشان داده شود؛ اما یوسف بیشتر یک نشانه است، چیزی در درون او نمی‌گذرد. در مقابل راوی همه سعی‌اش را می‌کند تا خان‌کاکا و عزت‌الدوله و شوهرش و حمید پسرش و مستر زینگلر را نفرت‌انگیز جلوه‌دهد. چرا؟ چون خان‌کاکا می‌خواهد 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 شده‌است.

۴- شازده/احتجاج

بر خلاف 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/احتجاج* (۱۳۴۸) نیز دیده می‌شود. شازده نیز چون زری و یوسف، هیچ پیوندی با رویدادهای بیرونی از خود ندارد. او با این رویدادها در کنش و واکنش نیست، از آنها اثر نمی‌پذیرد و بر آنها اثر نمی‌گذارد. *شازده/احتجاج* نیز مثل زری ابزار انتقال برخی چیزهاست، چیزهایی باید بیان شوند، افشا شوند، از ظلم و ستم یک «جد کبیر» باید سخن به میان آید؛ از سربریدن‌هایش، داغ‌زدن‌هایش، به چاه انداختن‌هایش، زمین مصادره کردن‌هایش و از شکار و عیاشی‌ها و از این قبیل. نوه او شازده/احتجاج قادر به انجام این کارها نیست. او آخرین بازمانده خاندانی قدیمی است که در اتاق خود نشسته‌است و به عکس‌های رنگ و رو رفته اجداد کبیرش نگاه می‌کند (گلشیری، ۱۳۵۷ ب). 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 داشته‌است، مرده و شازده با مستخدمه خود فخری زندگی می‌کند. شازده خانه اجدادی را فروخته‌است 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 باصلابت، زن‌های حرم، خفیه‌نویس‌ها، شکارهای مارال، داغ‌کردن‌ها، شمع‌آجین 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 درمی‌یابد 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 اینکه

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/احتجاج* 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 درونی است ربطی با رویدادهای بیرون از داستان ندارد. شازده محملی است برای آنکه خاطرات مربوط به یک زندگی فاجعه‌بار به یادآورده شود. محرک این یادآوری‌ها هم فخرالنساء است. او در اینجا یک نقش تذکردهنده و گوشزدکننده را دارد که بی‌شبهت به نقش یوسف در *سووشون* نیست. در واقع هم در *سووشون* و هم در *شازده/احتجاج*، 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، و یا روان‌شناختی باشد از نوع آگاهی شازده.

۵- بره گمشده راعی

در *بره گمشده راعی* (۱۳۵۷) از هوشنگ گلشیری، رابطه روشنفکر پیشرو با پیروانش، به صورت پیچیده‌تری درمی‌آید. نسبت *بره گمشده راعی* و *غربزدگی آل احمد* متفاوت از نسبتی است که *سووشون* با *شازده/احتجاج* دارد. در این رمان، نویسنده موضوع خود را روشنفکرانی قرار داده‌است که به‌دور از توده مردم و در برج عاج خویش به اندیشه‌ورزی و تخیل می‌پردازند. روشنفکر در اینجا باورش را به راهبری از دست داده‌است. او بره یا بره‌هایش را گم کرده‌است. سرزمین موعودی که بخواهد این بره‌ها را به آنجا برساند، 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 ملجایی باشد برای سرخوردگی از این فقدان، از این تهی. در این داستان، نویسنده ما را به مهمانی‌های دوره‌ای دوستان قدیمی می‌برد. این جور دور هم

جمع شدن را در داستان‌های قبلی گلشیری هم خوانده بودیم، مثلاً در شب شک. این بار اما مسأله بر سر چیز دیگری است: قلم افشاگر گلشیری، روشنفکران سازشکار را در بحبوحه خودفروشی رسوا می‌کند. ماجرای داستان در یک مهمانی پر از بخور و بیاش و بحث و جدل می‌گذرد. مهمانی‌ای که گلشیری ماهرانه آدم‌هایش را کارگردانی می‌کند. از زاویه دید نویسنده به مهمانی می‌رویم و ابتدال را مشاهده می‌کنیم و از فساد روزافزون روشنفکر سازشکار نشانه‌ها می‌یابیم. مهمانی بزرگ اصولاً سمبولی از رفاه و مصرف‌گرایی غربی است. سال‌های بعد از ۱۳۵۰ است، و به سبب افزایش درآمد نفت رونقی در کار است. پس مهمانی‌ها به تعدد برگزار می‌شود و علاوه بر داستان‌های گلشیری، داستان‌هایی چون «ملاحظت‌های پنهان و آشکار خرده‌بورژوازی» تنکابنی و «شبچراغ» جمال میرصادقی نیز به آن می‌پردازند. اغلب روشنفکرانی که در این مهمانی‌ها دیده می‌شوند زندگی‌ای جهنمی دارند: سیر ابتدال را ادامه می‌دهند و حسرت روزهای پرشور گذشته را می‌خورند. اینها روشنفکرانی هستند که در سال‌های نضج گرایش‌های سوسیالیستی در رویدادهای اجتماعی شرکت کردند، اما شکست پایان دهه پایه‌گذاری نهادهای دموکراتیک (در ۱۳۳۲) و خصلت‌های ناپیگیرانه خرده‌بورژوازی‌شان آنها را عوض کرده‌است. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، رفیقان نیمه‌راه به انحطاط روحی دچار شدند. اینان که دردوران هیجان وارد زدوخوردهای اجتماعی شده بودند، در روزهای سکون و خفقان به سازش با ارتجاع پرداختند. اینان که خصائل خرده‌بورژوازی وجودشان را در اختیار داشت، با نظمی هم‌صدا شدند که بر ضدش داعیه‌ها داشتند. بسیاری از آنها که در رفاه مستحیل شده‌اند، از اعمال آن سال‌های خویش پشیمان‌اند، اما دسته‌ای هم ضمن پذیرش نظم موجود، بر گذشت آن سال‌ها غبطه می‌خورند.

این روشنفکران واخورده بعد از سال ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، با تنگ شدن فضای سیاسی و افزایش رفاه اقتصادی قشرهای بالای طبقه متوسط، بریده از سال‌های شور و شوق متلاشی‌شده، در راه تلاش برای پیوستن به قشر بالایی و بهره‌ور شدن از ثروت بادآورده، معلق ماندند. اینان خود را به سطر سپردند که به جای دریا به مرداب‌های ابتدال می‌ریزد. فضای مملو از غم غربت که از ویژگی‌های داستان‌های گلشیری است، در این داستان هنگام بحث از گذشته، تال‌لویی گیرا می‌یابد. تال‌لویی که در پرتو آن اضمحلال یک نسل از روشنفکران مشاهده می‌شود.

گلشیری در بره گمشده راعی جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که از دوران باستان تا به امروز یا مورد هجوم اقوام بیگانه بوده و هر بار پس از یک آرامش نسبی، دوباره متشنج شده و یا آخربار بعد از کشف این نکته که تبدیل به کشوری عقب‌افتاده شده، برای پیشبرد خود به سوی بهترشدن مدرنیته را وارد می‌کند؛ مدرنیته‌ای که با تمام گذشته بیگانه است و باعث شده تا فرد در این برهه زمانی تنها باقی بماند و درنهایت تبدیل به یک شیء شود و رو به نیستی قدم بردارد.

در ابتدا راعی به دنبال معنایی برای زندگی‌اش است. هنگامی که او در بالکن خانه اش نشسته، دستی را می‌بیند که از پنجره چیزی را به بیرون پرت می‌کند. شخصیت اصلی داستان این دست را اثری فرض می‌کند. دستی از یک انسان، شکل ناقصی است که می‌تواند راعی را وادارد تا تصور آسایش و آرامش خود را در آن بیابد. اما در راعی ما این اثری بودن را در یک دست می‌بینیم. دستی که معلوم نیست مال چه کسی است و این نقصان را به خوبی نشان می‌دهد و درنهایت نه تنها نمی‌تواند چهره زن را ببیند، بلکه در آخر داستان به پوچی جستجویش نیز پی می‌برد:

آقای راعی همچنان به دست‌ها نگاه می‌کرد. دست‌ها چاق بود. کوتاه ... و آستین‌های بلند. و آن دست، آن دو خط محو، که تراشی از سفیدی را از پرده و چهارچوب متمایز می‌ساخت همچنان یگانه ماند (گلشیری، ۱۳۵۷ الف: ۲۴).

در کنار جستجوی شخصیت اصلی داستان، با شخصیت پروبلماتیک دیگری نیز در داستان مواجه می‌شویم: وحدت کسی است که به دنبال چرایی از دست رفتن گذشته پرشکوه ایران است، اما در این بین متوجه نیست که خودش و خانواده‌اش را رو به نابودی می‌برد. او دچار توهم است و افراد خیالی را می‌بیند که به دنبال او هستند و از سوی دیگر تندخو و شکاک شده‌است؛ به طوری که زنش که روزی با هم بسیار خوشبخت بودند، او را ترک می‌کند. دنیای پر از پرسش و وهم‌آلود وحدت و جستجویی که او را برای پاسخ سؤال‌هایش انجام می‌دهد از یک سو و تلاش او برای تثبیت حرف خود به دوستان و همسرش مبنی بر اینکه افرادی به دنبالش هستند، هر دو بی‌نتیجه می‌مانند؛ تلاشی بیهوده در دنیایی که ارزش‌های او را ارج نمی‌دهند. برای همین تنها راه، تسلیم شدن و یا دست کشیدن از این تلاش است که در داستان می‌بینم وحدت دست به خودکشی می‌زند.

نویسنده از درگیری‌های ذهنی قهرمان داستان با خود و دیگر شخصیت‌های داستان با مسائل موجود در جامعه‌اش می‌تواند بازتابی کلی از مسائل دوران خود را به تصویر بکشد و این همان نکته‌ای است که گلشیری در بره‌گمشده راعی در تمامی شخصیت‌هایش ایجاد کرده‌است. او با چالش‌ها و پرسش‌هایی فردی و شخصی بین راعی و آدم‌های اطرافش، توانسته مشکلات و چالش‌های انسان دهه‌چهل و پنجاه را به‌خوبی نشان دهد.

راعی در طول یک شبانه‌روز به دنبال چرایی می‌گردد؛ داستان از یافتن هویت دست آغاز می‌شود، سپس به مدرسه می‌رود، ماجرای شیخ بدرالدین را تعریف می‌کند، آقای صلاحی (همکارش) را می‌بیند و به خانه‌اش می‌رود، دوستانش را در کافه ملاقات می‌کند، وحدت و عفت را می‌بیند و روز بعد در مراسم خاکسپاری همسر صلاحی شرکت می‌کند و به تشریح مراسم تدفین می‌پردازد؛ مراسمی که زنده‌ها بدن مرده‌ها را می‌شویند و مرده را آماده‌ی تدفین می‌کنند.

حالا راعی در قبرستان است و به این حقیقت پی می‌برد که بین او و زن صلاحی، بین تمام آدم‌های که هستند و آنهایی که مُردند، هیچ تفاوتی نیست و نمی‌داند باید بر این حقیقت تلخ گریه کند یا بخندد. چه بسا برای همین است که تیتراژ تدفین زندگان در تمام صفحات کتاب تکرار می‌شود و در اینجاست که این سخن گلدمن معنی پیدا می‌کند: برای انسان آگاه به اوضاع زندگی خود، فقط دو نهایت - بی‌هیچ‌گونه میانجی - وجود دارد: امر راستین و ناراستین، غلط و درست، عادلانه و ناعادلانه، ارزش و بی‌ارزش. اما این انسان با دنیایی روبه‌رو است که در آن هرگز به ارزش مطلق بر نمی‌خورد؛ در این دنیا همه‌چیز نسبی، و در نتیجه ناموجود و به‌کلی بی‌ارزش است (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۷۸).

..نباید گریه کرد. نمی‌شود. می‌توانم دست‌هایم را جلو صورتم بگیرم، جلو دهانم تا صدایم بیرون نیاید و با لرزش شانه‌ها بخندم. می‌شود. حتی اگر تصمیم بگیرم می‌توانم بی‌صدا بخندم (گلشیری، ۱۳۵۷ الف: ۲۲۴).

بره‌گمشده راعی، رمان شکست یک نسل نیست، رمان تمکین روشنفکر است به سنت، به باورها و اعتقادات و روش‌های زندگی مردم عادی. بره‌گمشده حکایت مرعوب‌شدن روشنفکرانی است که در فاصله‌ی 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 دل‌کنده بودند.

خاطره ازلی بار امانت، خاطره تعلق داشتن به یک مجموعه. راعی و همچنین صلاحی نمی‌توانند بپذیرند زمین گرد است و می‌چرخد. آنها در حسرت دنیای سلسله‌مراتبی گذشته‌اند، که صلاحی نمونه آن را در هنر می‌جوید و خاصه در نقاشی. راعی هم باور دارد که مشبه‌به 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 نویسنده از روشنفکرجماعت می‌خواهد؛ از او که می‌خواهد مردم را به بهشت موعود زمینی خود راهبری کند. روشنفکر می‌پذیرد به جای این آداب هیچ‌چیز ندارد بگذارد. پس او لزوماً همان آداب را می‌پذیرد، اگرچه معتقد است آن اساس و مبنایی که زیربنای این آداب بود، فروریخته‌است. دیگر کسی به مسجدها و شبستان‌ها احترام نمی‌گذارد، زن‌ها آرایش می‌کنند، رژ لب می‌زنند، دامن کوتاه می‌پوشند، حجاب و پوشش بی‌اهمیت شده‌است. خانواده در حال اضمحلال است. می‌خوراگی و اعتیاد، زنجاری و قماربازی و خودکشی و بی‌بندوباری 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 آمده‌است که زمین گرد است و می‌چرخد. بانی آن هم گالیله و کپلر و امثال آن 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 پشت‌میزنشینی است، نظام سلسله‌مراتبی سنت را زیرورو می‌کند، ویران می‌کند؛ نظامی که سایه خنگ شبستان‌هایش بر تن خسته زائران مطبوع می‌افتاد، نظامی مجموع که در آن همه یکی و یکی همه بود. در این نظام فرد، از تهی و خلاء معنا وحشت نداشت. خود نظام سلسله‌ای مبتنی بر آداب و رسوم بود که رعایتش آدمی را از پرسش درباره همه‌چیز 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 برقرار 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 همه‌چیز سلسله‌مراتبی وجود داشت مبتنی بر حجاب و پوشیدگی. هر چیز به لمحهای می‌توانست نمایان شود. امر انتزاعی از همین‌جا واجب

می‌شد. هرچه مجردتر بهتر. در نقاشی گذشته سایه وجود نداشت، چون این اشیاء جزئی‌اند که دارای سایه هستند؛ پس این نظام مبتنی است بر حرمت. حرام و حلال بودن و برهنگی در این نظام جایی ندارد. هرچیز با ابهام 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 جنگیده‌است. 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. درواقع 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 درواقع 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 شده‌است. برهنگی دنیای گالیه و کپلر، دنیایی که بر مدار ساعت می‌چرخد، نه تبع طلوع و غروب خورشید. دنیای 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 ما، آداب مخصوص خودش را دارد. هنوز به گونه‌ی 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 رفته‌است. زنی که راعی دوستش داشت با یکی دیگر می‌رود. راعی برهنگی را آزادی نمی‌داند، آن را محدوده‌کننده می‌داند؛ چون نگاه نامحرم بر آن می‌افتد. صلاحی قصد داشت طرحی از زن فوت‌شده‌اش را ترسیم کند، اما چون دکتر هم تن زن را بازدید می‌کند، از این کار منصرف می‌شود. زیرا دیگر این محجوبیتش را از دست داده‌است. در اینجا زن باید پوشیده و محجوب باشد تا رازگونگی خودش را نشان بدهد یا اشارت‌گر.

در رمان بره گمشده راعی ما هیچ‌جا نمی‌بینیم که سنت پرولماتیک شود، برخلاف کاری که هدایت با سنت کرد، جز در سخنان زن به شیخ، بقیه رمان حسرت‌خواری و سوگواری 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 رفته‌است که اکنون در کشور ما حاکم‌اند. از جمله نظامی مجموع، حجاب، آیین‌ها و مراسم سوگواری، آداب‌های دینی رفتار و مهم‌تر از همه یک نظام سلسله‌مراتبی که در آن امر جزئی هویت نمی‌یابد، مگر در رابطه با امر کلی. در این رمان روشنفکر مطابق گفتمان دهه چهل سرزنش می‌شود که فقط چانه تکان می‌دهد و از کار فعال و زنده در او اثری نیست و چون ایمان خود را از دست داده‌است، پس به هر کاری دست می‌زند و او البته در بهشت این نظام جایی ندارد، اما در شکل دادن به آن و برپایی دوباره آن نقش انکارناپذیری ایفا می‌کند. بره گمشده راعی از پیش به رانده‌شدن روشنفکر از بهشت مجموعه یاری رسانده‌است.

۶- نتیجه‌گیری

در این مقاله تأثیر گفتمان غرب‌زدگی بر ادبیات داستانی را طی دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ را با تمرکز بر سه رمان مشهور این دوره مورد بررسی قرار دادیم. 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 دوره سوم سرمایه‌داری و امپریالیسم و نوکران داخلی آنها و در دوره چهارم کل معادله دگرگون می‌شود و «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 کرده‌است. خویشتن ما در یک خود اسلامی - ایرانی متبلور می‌شود که باید آن را دوباره احیا 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 آل‌احمد به گفتمان مسلط دهه چهل و تا زمان انقلاب اسلامی تبدیل می‌شود و به عبارتی در انقلاب به ثمر می‌رسد.

آل احمد در رسالهٔ غرب‌زدگی خود غرب را به‌مثابه موجودی ذی‌شعور ترسیم می‌کند که از قرن‌ها پیش درصدد ضربه زدن به کلیت اسلامی و درنهایت سلطه بر آن بوده و اکنون هم از 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 روشنفکران را مهم‌ترین نمایان 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، سیدحسین نصر، احسان نراقی و علی شریعتی دنبال می‌شود و آثار و نتایج اجتماعی و سیاسی مهمی می‌آورد. همچنین این گفتمان بر آثار ادبی از جمله ادبیات دههٔ چهل، اعم از شعر و داستان و نیز رمان، تأثیر می‌گذارد که ما به بررسی سه رمان مهم این دوره یعنی *سووشون*، *شازده/حجاب* و *برهٔ گمشدهٔ راعی* پرداختیم.

سووشون مستقیماً زیر نفوذ گفتمان غرب‌زدگی است، در اینجا همچون غرب‌زدگی آل احمد یک دنیای مانوی ترسیم می‌شود که بعدها در یک طرف و خوب‌ها در طرف دیگر قرار دارند. هر بلایی، هر مصیبتی و 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 نیز یوسف است؛ شوهر زری که داستان از چشم او بیان می‌شود.

یوسف آدمی مطلقاً نیک است که اغلب اوقات از صحنهٔ داستان خارج است و هر بار هم که نیست، اتفاقی برای زری می‌افتد. درواقع او عقل اندیشه‌گری است که بی او هیچ کاری پیش نمی‌رود و عمل او حتی در سیلی زدن به زنش، عملی پذیرفتنی و عادی نموده می‌شود. سرانجام این آدم غایب از داستان، به دست انگلیسی‌ها کشته می‌شود. در این رمان آموزهٔ مسیحی با استعمار انگلیس پیوند می‌یابند. «کلو» که متهم است در قتل یوسف دست داشته‌است، به دست انگلیسی‌ها مغزشویی می‌شود و به آیین مسیحیت درمی‌آید و با تیر و کمان به پیشانی یوسف سنگ می‌زند. اما مرگ یوسف پایان کار

نیست. با مگر 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. 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.

در رمان *شازده/احتجاج* نیز آموزه‌های اصلی غرب‌زدگی جریان می‌یابد. شازده در حسرت سنت و گذشته ازدست‌رفته خویش است و زن فوت‌شده‌اش (فخرالنساء) به نوعی برای او یادآور عظمت و سنت‌های گذشته‌است. در اینجا نیز همچون رمان سووشون که زری توسط یوسف به خودآگاهی می‌رسد، شازده نیز توسط فخرالنساء به خودآگاهی می‌رسد.

در رمان *بره گمشده راعی* باز مسأله زن و در جوار آن ازدواج و تشکیل خانواده مطرح می‌شود. در این رمان راعی قهرمان داستان می‌خواهد از جستجوهای روشنفکرانه و امید به ساختن آرمان‌شهر دست بکشد و به خانواده پناه ببرد، که البته در این امر ناکام می‌ماند؛ زیرا دنیای جدید که رواج‌دهنده برهنگی و بی‌پردگی است ارکان خانواده را نیز سست کرده‌است 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 ریخته‌است و دیگر هیچ‌چیز بر سر جای خود نیست. او نماینده‌نسلی از روشنفکران است که آل‌احمد به شدت آنها را منفور می‌دارد و در غرب‌زدگی و در خدمت و خیانت روشنفکران آنها را به بی‌ریشگی و بی‌اصالتی متهم کرده‌است. 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 نتیجه آنها از سویی شکست خوردند و از سویی 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 روی آوردند. اینها همه محصول ازدست‌رفتن ایمان کهن است. مردم عادی را نباید در این خصوص به بیراهه برد. آنها به آداب

تخلیه‌شان نیاز دارند. روشنفکران که خود در مانده‌اند 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.

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۶)، *ما و مدرنیت*، تهران: صراط.
- آل احمد، جلال (۱۳۵۶)، *غرب زدگی*، تهران: رواق.
- بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۴)، *روشنفکران ایرانی و غرب*، ترجمه جمشید شیرازی، تهران: فرزانه.
- دانشور، سیمین (۱۳۵۶) *سووشون*، تهران: خوارزمی.
- حسینی‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۶)، *اسلام سیاسی در ایران*، قم: دانشگاه مفید.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۸۴)، *در آیین ایرانی: تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی*، ترجمه مهدی نجف‌زاده (با مقدمه محمدرضا تاجیک)، تهران: فرهنگ گفتمان.
- قیصری، علی (۱۳۸۳)، *روشنفکران ایران در قرن بیستم*، ترجمه محمد دهقانی، تهران: هرمس.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۵۷ الف)، *بره گمشده راعی*، تهران: زمان.
- _____ (۱۳۵۷ ب)، *سازده احتجاب*، تهران: ققنوس.
- _____ (۱۳۷۶)، *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*، تهران: نیلوفر.
- محمودیان، محمدرفع (۱۳۸۲)، *نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی*، تهران: فرزانه.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: نشر فکر روز.
- نبوی، نگین (۱۳۸۸)، *روشنفکران و دولت*، ترجمه حسن فشارکی، تهران: شیرازه.
- وات، ایان (۱۳۷۹)، *پیدایی قصه*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: علم.
- وحدت، فرزین (۱۳۸۳)، *رویارویی فکری ایران با مدرنیت*، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
- Laclau, Ernesto and Chantal Moufe (1985), *Hegemony and socialist Strategy: Towards a Radical Democratic politics*, Trans, Moore Winston and Commack, Paul. Verso, London.
- Foucault, M (1980) : *power/knowledge : Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, ed. Cohn Gordon, Harvester Press, Hertfordshire.
- Howarth, David (2002) , *Discourse* , Open University Press.