



چکامه‌ی گذشته / مرثیه‌ی زوال

شایور بهیان
مجموعه مقالات





چکامی‌گذشته/مرثیه‌ی زوال شاید این تصور که مؤلف نیز جزئی است از یک نظام و نه همهی آن نظام، برای اهل ذوق و زیبایی‌شناسی برخوردار باشد. اما آنچه در این مقالات تعیین‌کننده است، روش است و لاغیر. از این روی نویسنده‌ی این مقالات کوشیده است از تأثیرات شخصی و حس‌وحال‌های زیبایی‌شناختی، چندان نگوید و اگر او مؤلف را نویسنده‌ای صاحب خصال شخصی نبوغ‌آسا نشان نداده است به این دلیل نیست که این ویژگی‌ها بی‌اهمیت‌اند، بلکه به این دلیل است که روش، مجازش نداشته است که از این‌ها بگوید.



MIX
papier aus verantwor-
tungsvollen Quellen
FSC® C018883

نشان استاندارد کاغذ بالک سوئد

سرشناسه: بهیان، شاپور، -۱۳۴۱
عنوان و نام پدیدآور: چکامه‌ی گذشته / مرثیه‌ی زوال (مجموعه مقالات) / شاپور بهیان
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۲
مشخصات ظاهری: ۲۵۲ ص.
شابک: 978-600-229-365-7
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
موضوع: داستان‌های فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد - مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع: داستان - تاریخ و نقد - مقاله‌ها و خطابه‌ها
ردیابندی کنگره: ۸۱۳۹۲ ج ۹ / ۳۸۶۹
ردیابندی دی‌ری: ۸۵۳ / ۶۲۰۹
شماره‌ی کتابشناسی: ۳۵۹۲۷۹۰



چکامہی گزشتہ / مرتبہی زوال

شاپور بہیان
مجموعہ مقالات



cheshmehpublication



telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشرچشمه: ادبیات - درباری ادبیات

**چکامه‌ی گذشته / مرثیه‌ی زوال
(مجموعه مقالات)
شاپور بهیان**

مدیر هنری: مجید عباسی

لیتوگرافی: هماگرافیک

چاپ: دالاهر

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۴، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشرچشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازتی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۲۹-۳۶۵-۷

دفتر مرکزی و فروش نشرچشمه:

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.

تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی مرکزی:

تهران، خیابان کریم‌خان زند، نیش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.

تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی کورش:

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نیش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.

تلفن: ۸۸۹۱۷۹۴۴

کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی آرن:

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه تپائش، خیابان حافظی، نیش خیابان فخارمقدم.

مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.

فهرست

۷	درآمد
۹	نقد ادبی
۱۱	چکامه‌ی گذشته / مرثیه‌ی زوال
۱۹	در مصاف با دیگری
۵۹	نویسنده همچون شمن است
۶۵	صادق هدایت و نوشتن درباره‌ی دیکتاتور
۸۰	صادق هدایت و حزب توده‌ی ایران
۱۰۹	مهمان ناخوانده در شهر پلید
۱۲۴	داستان‌های توده‌ای ابراهیم گلستان
۱۳۸	از دژستان تا آرمان‌شهر
۱۴۷	ملت‌سازی در عصر رضاشاه
۱۶۵	نظریه‌پردازی
۱۶۷	رمان به عنوان ترجمه
۱۷۸	دیکتوز، رورتی، کوندرا
۱۹۴	عزایم‌خوانی در شب آخرین داوری
۲۰۲	کنورگ لوکاج و آبرونی
۲۰۶	مدخلی بر نوع‌شناسی داستان کوتاه
۲۱۴	یادداشت‌های داستانی
۲۲۱	نویسنده، ادبیات و اقلیت
۲۳۲	رمان تاریخی لوکاج
۲۴۶	سایه‌روشن‌های گارد جوان

درآمد

هدف من از نوشتن این مقالات تفسیر متون ادبی نبوده است. تفسیر بر این فرض مبتنی است که متن اصلی حاوی واقعیتی است که خود متن آن را صریحاً نگفته است و اکنون وظیفه‌ی مفسر این است که آن گفتار موجز و کم‌گوی اصلی را، انگار ساکت بوده است به درون گفتاری پُرگویی بکشاند. مفسر بر این مبنا عمل می‌کند که در متن چیزی خفته و در تاریکی مانده است و حالا او باید آن را بیدار کند و به روشنی بیاورد. او وظیفه‌ی خود می‌داند آن چه را که پیش‌تر گفته شده است، «ترجمه» کند.

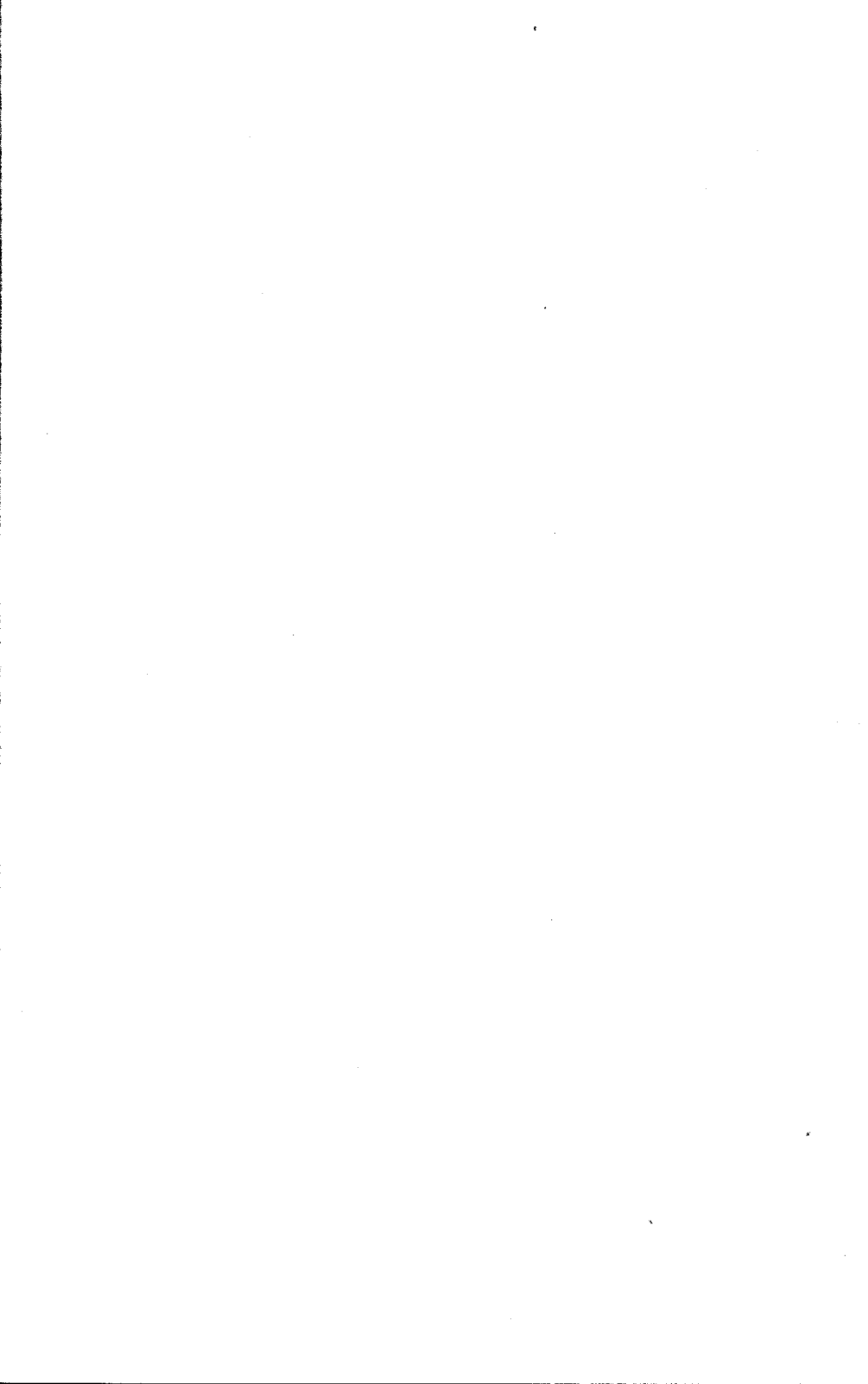
در این مقالات سعی من این بوده است که از این مفروضات اجتناب کنم. نخواستم نشان دهم که متن بازنمود واقعیتی است. متن را بازنمود واقعیت در نظر نگرفته‌ام. برعکس، بر مبنای این فرض عمل کرده‌ام که متن، خود واقعیتش را می‌سازد و این واقعیت از خلال گفتمان‌های یک دوره شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر، کوشیده‌ام نشان بدهم واقعیت در هر اثر چگونه ساخته می‌شود، نه این که چگونه بازنمایی می‌شود.

مبنای تقسیم‌بندی این مقالات، همین اصل یکتایی روش مخصوصاً در فصل نقد ادبی بوده است. در این فصل من به بررسی آثاری از ادبیات امروز ایران پرداخته‌ام و شاید همین موضوع، دلیل دیگری باشد برای در کنار هم قرار دادن این مقالات؛ این جا «نویسنده» را به عنوان مؤلف گفتمانی در نظر گرفته‌ام که نحوه‌ی دیدن و ساختن واقعیت

او را مشروط کرده است؛ نه آدمی با این یا آن خصایل شخصی که من دوست دارم یا ندارم. فصل دوم با عنوان پُرطمطراق نظریه‌پردازی حاوی مقالاتی است که در آن‌ها تا حد زیادی باز از همین روش استفاده کرده‌ام اما چون به موضوعات کلی‌تری متمایز از موضوعات مقالات فصل اول پرداخته‌ام، آن‌ها را در این فصل گنجانده‌ام.

لازم است بگویم برخی از این مقالات را قبلاً در جمع اعضای نکته‌سنج و نقاد مجله‌ی زنده‌رود (حسام‌الدین نبوی‌نژاد) خواندم و در این مجله چاپ کردم. ضمناً از نظرات علی میرزایی (نگاه نو) در اصلاح مقاله‌ی «دژستان و آرمان‌شهر» و «صادق هدایت و حزب توده‌ی ایران» که در این مجله چاپ شدند - استفاده کردم. دیگر این که یافتن دوباره‌ی مقاله‌ی «نوع‌شناسی داستان کوتاه» را مدیون هادی محیط (مجله‌ی هنگام) هستم.

نقد ادبی



چکامه‌ی گذشته / مرثیه‌ی زوال

بهرام حیدری اولین داستان‌های خود را در مجلات سخن و تماشا منتشر کرد؛ بعد از آن نیز سه مجموعه داستان کوتاه منتشر کرد به‌خدا که می‌گشتم هر کس که گشتم (۱۳۵۶)، زنده‌پاها، مرده‌پاها (۱۳۵۸) و لالی (۱۳۵۸).

حیدری نوشتن خود را با شرح زوال آغاز می‌کند زوال عظمتی در ناپیدای تاریخ یا در وهم. شرح زوال طبیعت‌های بکر و دست‌نخورده، به‌طور کلی در رمان و داستان کوتاه بی‌سابقه نیست. نمونه‌ی دم‌دست آن، آثار فاکتر است. دست‌اندازی دوران مدرن، به‌بکارت برهوت، به صفای جنوب، با جنگل‌ها و خرس‌ها و آهوان و گوزن‌هایش، با بومیانش، سپس تباهی خانواده‌های شریف و والاتبار و روآمدن دودمان‌های بی‌اصل و نسب و بالا گرفتن کار سفیدهای آشغالی، درون‌مایه‌ی عمده‌ی آثار فاکتر است. همدلی فاکتر با آن جنوب بکر و نفرت از مظاهر مدرنیته، به‌وضوح در لحن روایت او طنین‌انداز و شنیدنی است. اما اگر فاکتر زوال جنوب را از منظری دینی می‌نگرد و بر نقض پیمان انسان با خدا دریغ می‌ورزد که جنوبیان را به لعن و نفرین ابدی دچار می‌کند، حیدری از منظری کاملاً دین‌ناخواهانه به شرح زوال عشایر خود می‌پردازد و فقر و تیره‌روزی آن‌ها را، نشانه‌ای از بیهودگی اعتقاد به جهان برین در نظر می‌گیرد و کفرگویی عشایر و روستاییان را در مقابل مصایب و سختی‌های زندگی، نشانه‌ی نوعی درک پیش‌علمی می‌داند که ممکن است آن‌ها را به سطحی از آگاهی برساند تا بر اثر آن علیه وضع موجود خود بشورند؛ حیدری در

داستان‌های اولیه‌ی خود به‌وضوح، خان و شاه و خدا را یکی در نظر می‌گیرد و با صراحت از وحدت و اتحاد و «همه باهم» بودن سخن می‌گوید. در داستان آزمایش در مجموعه‌ی زنده‌پاها و مرده‌پاها، او به شرح وقوف آدمی به اسم «نادعلی» به توانایی خود در اعتراض به خان یا هر قدرتی می‌پردازد. نادعلی می‌بیند که آدم‌های اطرافش، از ظلم و ستم خان و از مفت‌خواری او در رنج‌اند. اما فقط به گفتن آن در مجالس عروسی و بگو و بخند بسنده می‌کنند و حاضر نیستند عملاً هیچ کاری صورت دهند. «به‌نظر نادعلی برای این مردم، تعریف ظلم و فشارِ خان، تمام کار بود؛ برای این که نشان داده باشند می‌توانند دشنام بدهند؛ اما فقط پشت منقل‌ها. این بار هم همین کار را کرده بودند. دیگر چه (؟) دیگر چه حرفی بود (؟) باید چای خورد و زیاد خورد و "چوب‌بازی" کرد و همگام با گروه زن و دختر، دستمال‌بازی کرد. باید صحبت کِشت و غله کرد. مگر بی‌کاری که هی بگویی که خان چه می‌کند و چه می‌رود...» (حیدری، ۱۳۵۸: الف: ۱۹) به‌نظر راوی داستان — که بین او و نویسنده هیچ فاصله‌ی زیباشناختی‌ای وجود ندارد — اگر این آدم‌ها به جای جشن و شادی و شوخی و متل گفتن، جدی‌تر می‌بودند و در وضع خود اندیشه می‌کردند، درمی‌یافتند که از نیروی اجتماعی بزرگی برخوردارند و کسی را یارای مقاومت در برابر آن‌ها نیست. نویسنده با نگاهی جدی و عبوس و سخت‌گیرانه، بر لزوم به جوش آمدن خون در رگ‌های مردانه (چون مبارزه کاری است صرفاً مردانه) سخن می‌گوید و روابط بین خان و رعیت را در میان عشایر به صورت نبردی طبقاتی در نظر می‌گیرد. با این حال اگر این جا او از زور و زورمداری خان‌ها انتقاد می‌کند و محافظه‌کاری عشایر را مقابل ظلم بر نمی‌تابد، در داستان چهل‌پلکان در نظر نمی‌گیرد که وجه دیگر نظام ایلخانی، قدرت پاتریارکال یا پدرسالاری است که به همان زوری که او از آن انتقاد می‌کند، مشروعیت می‌بخشد. در این داستان ما با ماجرای دراماتیک خانی روبه‌رو هستیم به نام اسدالله‌خان که با رعیت خود خوب است، در مقابل آدمی به نام نصیرخان که به مزدور شیخ‌خزعل تبدیل شده است و کارش گردآوری سهم از میان عشایر بختیاری برای اوست. اسدالله‌خان او را نصیحت می‌کند که از زیر یوغ شیخ‌خزعل خارج شود. شیخ‌خزعل به گفته‌ی اسدالله‌خان آدم بی‌رحمی است که «آدمای قابل رو (می) گیره و میل (می) کشه به چشم‌شون.» (حیدری، ۱۳۵۶: ۱۹) اسدالله‌خان آدمی است که مردمش

آن قدر دوستش دارند که هیچ کس نمی‌خواهد حرفش «دو» بشود. مردی که از انبازهای گندم‌ش بیشتر گیر مردم می‌آمد تا گیر خودش. اسدالله‌خان، بختیاری را ایل بزرگی می‌داند از یک خون. اما بین این ایل بزرگ دودستگی افتاده و علت بدبختی و خواری او هم همین اختلاف است. اسدالله‌خان از برادرکشی بیزار است، در حسرت روزهایی است که دوباره ایل بختیاری در صلح و صفا زندگی کند. از گذشته بگویند و از شکار و از جنگ‌های دلاوران قدیم. اما نصیرخان اگر چه در دل به قدرت و حقانیت اسدالله‌خان اعتراف می‌کند، با نیرنگ، برادران اسدالله‌خان را به اسارت می‌گیرد تا خان را وادار به دادن حق سهم کند. خان که از خون‌ریزی بیزار است تصمیم می‌گیرد به «چهل پلکان» شبیخون بزند و برادرهایش را نجات دهد، اما جان بر سر این کار می‌گذارد. راوی داستان، به‌صراحت از عمل حماسی آن‌ها، به منزله‌ی جست‌وجوی شرف و سربلندی و مردی یاد می‌کند، نه صرف نجات برادر و به استقبال مرگ شتافتن. (حیدری، ۱۳۵۶: ۸۹).

پس اگر ایل بختیاری به بدبختی و ذلت و خواری، دچار شده، از طرفی ناشی از ظلم‌پذیری خود ایل و از طرفی ناشی از اختلاف و چندگانگی میان سران طوایف است. رؤسای قبایل پیوسته در حال توطئه‌چیدن برای یکدیگر و خیانت به هم هستند. حیدری در داستان بلند به خدا که می‌کشم هر کس که کشتم با بهره‌گیری از قرانت معمول همدت شکسپیر می‌کوشد تردید و دودلی آدمی به نام الله‌قلی را در تصمیم‌گیری برای کشتن داودخان ترسیم کند که مدت‌ها پیش دایی الله‌قلی را کشته بود. داستان با مرگ داودخان به‌خودی‌خود کامل می‌شود. اما نویسنده باز داستان را از طریق چند آدم دیگر که پیش‌تر در داستان نبودند، ادامه می‌دهد. به این ترتیب داستان پرکشش یک انتقام‌گیری و آزمون گذر به مردانگی را، تبدیل به درسی برای خواندن می‌کند؛ حیدری در بیشتر داستان‌هایش از کاراکترها برای بیان حرف‌هایی استفاده می‌کند که غالباً جنبه‌ی توضیحی و تبلیغی دارند و چنان که حذف هم بشوند، لطمه‌ای به کل داستان‌ها نمی‌زنند. در همین داستان که‌خدا در مقام نتیجه‌گیری برمی‌آید که «خلاصه آقا بدبختی شون این بود که نمی‌ساختن باهم.» اگر می‌ساختند باهم می‌توانستند مثل دوره‌ی سردار اسعد قدرت بگیرند. (حیدری، ۱۳۵۶: ۴۹).

ما این جا شاه‌هدیم که حیدری به ترسیم نوعی اتوپیای عشایری دست می‌زند که به‌رغم

فقر و قحطی و «سال سیاه» خواستنی است. این اتوپیا را با احیای غیرت و مردانگی و «برادری‌گری» و عصیبت از نوعی که ابن‌خلدون از آن مراد می‌کرد، می‌توان ساخت. اما در دوره‌ای که روزگار خان‌های خوب سپری شده و سپس نظام ایلخانی یکسره برچیده شده است، وظیفه‌ی تذکر این گذشته‌ی رفته را روشنفکران سپاهی دانش برعهده می‌گیرند. این روشنفکران در این گذشته به جست‌وجوی نوعی سوسیالیسم ساده و بی‌غل و غش برمی‌آیند که مبتنی است بر برابری در عین فقر و ننداری. جامعه‌ی عاری از هرگونه تبعیض و ظلم و ستم. جامعه‌ای بدون عوارض زندگی مدرن شهری. این روشنفکران از جمله آقای مرادی، البته دین‌ناخواه‌اند و بخشی از فقر و تیره‌روزی مردم را ناشی از همین دین‌خواهی عشایر می‌دانند.

در نتیجه آن‌گاه که ایلیاتی جماعت زبان به کفر باز می‌کند، آن را به فال نیک می‌گیرند و چنان که پیش‌تر گفتیم آن را طلیعه‌ی حرکتی به سوی نوعی آگاهی در نظر می‌گیرند و تشویقش هم می‌کنند. پرپیدا است که کفرگویی عشایر داستان‌های حیدری را نباید به حساب درک علمی آن‌ها از خدا و دین گذاشت. رابطه‌ی این‌ها در کل با خدا و دین در قیاس با شهریان رابطه‌ای ساده‌تر است. بیشتر مبتنی است بر بده‌بستان و مبادله که در آن نذورات و هدایا نقش مهمی بازی می‌کنند. به این لحاظ آن‌ها با جنبه‌های نظری و فقهی دین کاری ندارند. دین آن‌ها بیشتر مناسکی و آیینی است و به گفته‌ی ارنست گلنر، در مقابل دین رده‌ی بالای روحانیون و فقها، دین رده‌ی پایین این مردم قرار دارد که بیشتر متکی است بر داستان‌های زندگی شهدا و معصومین و پیرها و امام‌زاده‌ها. در رابطه‌ی میان انسان و خدا پیش می‌آید که یکی از طرفین خواسته‌ی طرف دیگر را برآورده نکند. مثلاً بازان نبارد، یا آتش گرما را شب و روز بر سر خلق بریزد، یا بگذارد گوساله‌ی گل محمد از دره به پایین پرت شود. واکنش آن دیگری آبی و ناخواسته وزودگذر است. به بیان درمی‌آید و خشم که فرو نشست دوباره رابطه احیا می‌شود.

لحظه‌ای که گل محمد در داستان تحمل ناپذیر از مجموعه داستان لالی، کفر می‌گوید از آن رو نیست که ناگهان به درک یا اشرافی از عدم وجود ذات متعالی نایل شده است،

بلکه از آن‌روست که او دم‌به‌دم با وعده و وعید از پیر خود می‌خواهد که گوساله‌اش را از افتادن به دره نجات دهد و هر بار وعده‌ی بیشتری می‌دهد و سرانجام که گوساله به دره سقوط می‌کند تحمل نمی‌کند و زبانش به کفر باز می‌شود. معضلی که آقای مرادی گرفتار آن شده این است که عشایر و روستاییان به‌رغم آن‌که او را دوست دارند، حاضر نیستند در اجابت به خواست‌های او — که البته در داستان اشاره‌ای به آن‌ها نمی‌شود، شاید به دلیل سانسور — کوچک‌ترین حرکتی انجام دهند. حیدری در جای‌جای داستان‌هایش از بی‌عملی روستاییان و عشایر و از حرافی‌شان شاکمی و بیزار است، گو این‌که او با همین حرافی‌هاست که داستان‌های خود را می‌سازد و اصلاً مبنای این داستان‌ها گفت‌وگو است، حتا در جایی که به درون آدم‌ها می‌رود. باز در آن‌جا، اغلب فرد را می‌بینیم که به صورت دوتا آدم به اختلاط با خود می‌پردازد. امری که حیدری را بیرون از جریان مرسوم داستان‌نویسی ایران، قرار می‌دهد، حتا بیرون از مکتب به اصطلاح داستان جنوب، کوشش اوست در تبدیل عنصر گفت‌وگو در داستان به عنصر اصلی روایت. الگوی او در این امر نمایش‌نامه‌نویسی چون شکسپیر است. این کار شاید به اقتضای سرشت موضوع او — یعنی بی‌کاری و عاطل‌ویاطلی گروهی از مردم در آستانه‌ی زوال و پیری و نابودی، که کاری جز حرف زدن برای‌شان نمانده، امری چاره‌ناپذیر بوده باشد. به عبارتی خیلی کلیشه‌ای، در این‌جا محتواست که صورت را تعیین کرده است. اما با این روش، عنصر گفت‌وگو در داستان، مجبور است بارهایی را به دوش بکشد بیش از حد تحمل آن. در نتیجه چنین به نظر می‌رسد که شخصیت‌ها جز برای انتقال اطلاعاتی درباره‌ی مثلاً گران بودن گوشت و قند و چای و نبودن یخ و نبودن امکانات پزشکی، کاری در داستان ندارند. اعمال این بار اضافه بر داستان سبب می‌شود مثلاً در یکی از بهترین داستان‌های مجموعه‌ی لالی یعنی مداوا که داستانی است در اندازه‌های داستان‌های چخوف شاهد باشیم پرستارها و بیماران درباره‌ی نبودن دکتر و درمان و دارو و انتقاد از پول‌دوستی دکترها و از این قبیل حرف می‌زنند. تأکید زیاد بر گفت‌وگو در جاهایی، نویسنده را دچار ایسن‌پندار می‌کند که نکند خواننده هنوز متوجه اصل قضیه یا منظور راوی نشده باشد، در نتیجه خود در مقام دانای کل وارد گود می‌شود و به توضیح و تفسیر ماجراهای مستتر در گفت‌وگوها می‌پردازد. نمونه‌اش، داستان

کلاغ از مجموعه‌ی لالی «حرف کلاغ، حرف‌ها را به طرف حرف شکار، حرف تفنگ‌های برنو و سرپر و خوانین و بز کوهی و کبک و تیهو می‌راند؛ دور می‌شدند و باز به طرف کلاغ برمی‌گشتند کلاغ همین دوروبر خودشان بود اما دیگر نه خانی بود و نه تفنگ برنو و حتا سرپری، نه بز کوهی و آهو، کبک و حتا تیهویی...» (حیدری، ۱۳۵۸: ب: ۱۸۸). به این ترتیب داستان کلاغ را به تمثیلی از وضعیت آدم‌هایی تبدیل می‌کند که زمانی کبک شکار می‌کردند و خانی بود و حالا خان نیست و دارند کلاغ شکار می‌کنند. حیدری در داستان مگس کش باز به همین مقایسه رو می‌آورد و نشان می‌دهد مردانی که زمانی تفنگ برنو در دست داشتند و به شکار گوزن و بز کوهی می‌رفتند، حالا آن قدر خوار و ذلیل مگس‌ها شده‌اند که به فکر خریدن مگس‌کش می‌افتند تا خود را از چنگ مگس‌ها نجات دهند. اما برخلاف داستان کلاغ، او در این داستان دخالت چندانی نمی‌کند و در نتیجه، داستان قایم‌به‌ذات‌تر می‌نماید، اما البته نه به شکلی بهتر از داستان کلاغ.

دل‌چرکینی نویسنده — راوی — آقای مرادی از حرافی و پُرگویی آدم‌هایش، بیشتر از هر جای دیگری در داستان گل محمد و آقای مرادی نمود پیدا می‌کند. مرادی در حال ترک لالی است. حالا یا به‌زور یا آن‌که به بی‌حاصلی ماندنش پی برده است. می‌خواهد برای آخرین بار گل محمد را ببیند که بسیار دوستش دارد. این پیرمرد زجر دیده و داغ‌کشیده‌نمادی از تیره‌روزی و فلاکتی است که گریبان‌گیر انسان دردمند حیدری است. حیدری — مرادی یارای دل‌کنند از او را ندارد. داستان با تمجید روستاییان از آقای مرادی و اظهار بیزاری از فردی به نام آقای نادرپور، که معلم است و ضمناً اهل نزول و کلاه‌برداری، پیش می‌رود. اما آقای مرادی به این حرف‌ها فقط پوزخند می‌زند. او دیگر از حرف زدن درباره‌ی اعتقادات مردم و ظلم و ستمی که بر آن‌ها می‌رود، خسته شده است «گفتنی‌ها را این همه ماه و سال گفته بود. دیگر چه تکراری داشت بکند. این‌ها (روستاییان) بودند که از تکرار خسته نمی‌شدند و در تکرار بدی نمی‌دیدند» (حیدری، ۱۳۵۸: ب: ۲۳۳). مرادی می‌داند که هر چه تا حالا گفته، به محضی که از آن‌ها جدا شد، از یادشان می‌رود. باین حال باز آرزو می‌کند ای کاش می‌شد یک تکه زمین گل محمد زابر می‌داشت و خانه‌ای می‌ساخت و همین جا می‌ماند که می‌ماند.

دل‌بستگی مرادی و البته حیدری که راوی تمام داستان‌ها است، به روستاییان و سرنوشت‌شان، سوای گونه‌ای حس نایاب نوع‌خواهی شریف از آن‌گونه که می‌توان در آثار غلامحسین ساعدی یافت (که البته تا حدی هم تحت‌تأثیر سانتی‌مانتالیسم چپ در زحمت‌کش‌گرایی اواخر دهه‌ی ۵۰ است) بیشتر از این امر ناشی می‌شود که در واقع بین آگاهی او (به معنای گلدمنی‌اش) و آگاهی روستاییان حدفاصل مشخص و متمایزی وجود ندارد. آن‌چه در این داستان‌ها بیان می‌شود آگاهی تجربی و واقعی روستاییان است نه آگاهی ممکن و بالقوه. و گفتار نویسنده نیز از حد این آگاهی فراتر نمی‌رود. به گفته‌ی گلدمن بیان و کشف این آگاهی بیشتر بر عهده‌ی روشنفکران است. از نظر او «اگرچه آگاهی واقعی گروه‌های اجتماعی فقط به‌ندرت و در طی دوره‌های کوتاه‌مدت و استثنایی به بالاترین انسجام، یعنی بیشینه‌ی آگاهی ممکن سازگار با نفس موجودیت گروه اجتماعی نزدیک می‌شود، این بیشینه ممکن است در تفکرات مفهومی (اندیشه‌های فلسفی) یا آفرینش‌های تخیلی تعداد — البته — محدودی از افراد به طور تجربی و بالفعل بیان شود.» (لنار، ۱۳۸۱: ۹۶). اما بیان حیدری، همان‌قدر در حسرت گذشته‌ای موهوم است که حسرت‌خواری‌های روستاییانش. او از شهری و شهرنشینی همان‌قدر بیزار است که روستاییانش. این بیزاری را حتا از همکارانش، در مدرسه دریغ نمی‌کند.

راوی داستان در ظهور آهوها، از جمع معلمان همکار آقای مرادی، تقریباً کسی را سزاوار آدم نامیدن نمی‌یابد. بعضی از آن‌ها را با عنوان حشره‌ی شماره‌ی یک و حشره‌ی شماره‌ی دو و غیره نام‌گذاری می‌کند.

با این حال باز نمی‌توانیم از نوشته‌های بهرام حیدری به‌راحتی چشم‌پوشیم — مخصوصاً از لالی او. چه‌بسا امروز، ساده‌نگری او، تقسیم آدم‌ها به حشره و غیر حشره، دهاتی خوب و شهری بد، و در کل بدوی‌پسندی او را دوست نداشته باشیم. اما امروز پس از نشستن غبار آوازه‌گری در ادبیات، نمی‌توانیم منکر توانایی او بشویم در برانگیختن حس شفقت و مهری که در ما نسبت به آدم‌های محرومش به‌خصوص گل محمد، این ایوب ایلپاتی و پیرمرد داستان پیرمرد و باز هم پیرمرد و مریم داستان گاگریو به وجود می‌آورد. این حس به ما کمک می‌کند از این رخوت عاطفی این چندساله بیرون آییم و به تسکین

آلام‌بخشی از دیگرانی بیندیشسیم که دیر زمانی است از بیشتر عرصه‌ها، از جمله ادبیات بیرون گذاشته شده‌اند. شاید حیدری که به خاطر نگاه یک‌جانبه و اخلاقی‌اش، معتقد بود حقیقت فقط در طرف اوست، از زمره‌ی نویسندگان یک‌گفتمان تمام‌شده تلقی شود، اما نگاه دردمندانه‌ی او امروز، همچنان می‌تواند همچون خلش‌ی در وجدان خواب‌رفته‌مان، عمل کند و جهان‌مان را گسترش بخشد.

منابع

۱. حیدری، بهرام، به خدا که می‌کشم، هر کس که کشتم، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۶.
۲. حیدری، بهرام، الف، زنده‌پاهای مرده‌پاهای انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۸.
۳. حیدری، بهرام، ب، لالی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۸.
۴. لنار، ژاک، جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۱.

در مصاف با دیگری

مطالعات نقد ادبی و تحلیل‌های جامعه‌شناختی درباره‌ی رمان فارسی، تاکنون قایل به وجود یک رابطه‌ی تناظری بین واقعیت و رمان بوده است. 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. هر چه خصلت آیینگی رمان بیشتر باشد، واقعیت نیز بهتر و بیشتر به انعکاس درمی‌آید. این برداشت بیش از هر چیز تحت‌تأثیر 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 به کنار نهاده می‌شد و جزئی‌نگاری اهمیت می‌یافت. (یان وات، پیدایش رمان؛ ترجمه‌ی فارسی: پیدایی قصه، ۱۳۷۹) وات بین پیدایش رئالیسم در رمان و رئالیسم در فلسفه و تحولات عظیم اجتماعی - اقتصادی بعد از رنسانس در اروپا، قایل به وجود یک پیوند انتخابی است (وات، ۱۳۷۹: ۴۷). این همان رئالیسمی است که کاترین بلزی در کتاب خود، عمل نقد (ترجمه‌ی فارسی، ۱۳۷۹) آن را رئالیسم وانمودی^۱ یا بیانگر می‌نامد و آن را مبتنی بر نوعی شعور متعارف^۲ در نظر می‌گیرد؛ شعوری که تصور می‌کند متون ارزشمند ادبی بیانگر حقایق هستند و درباره‌ی دوره‌ای که آن‌ها را تولید کرده است، درباره‌ی جهان به طور

کلی، درباره‌ی سرنویشت بشر — چیزهایی را بیان می‌کند (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۴). به گفته‌ی بلزی، رنالیسم خود را همچون متنی شفاف عرضه می‌کند. رنالیسم متن را به منزله‌ی آینه‌ی 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 دوره‌ی به‌خصوص. درک متن از طریق تبیین آن برحسب اندیشه‌ها و وضعیت روان‌شناختی یا سابقه‌ی اجتماعی مؤلف میسر می‌شود. کتاب‌هایی که درباره‌ی مؤلفان نوشته می‌شود، غالباً با زندگی‌نامه‌ی کوتاهی آغاز می‌گردند که از تأثیر خانواده یا محیط یا جامعه بر او بحث می‌کند (همان: ۲۸).

به گفته‌ی بلزی این نوع رنالیسم را در حیطه‌ی نقد می‌توان هم در دیدگاه اف. آر. لویس دید و هم در دیدگاه گنورگ لوکاچ (همان). توجه لوکاچ معطوف به رنالیسم انتقادی بود که مطابق با تعریف او نویسندگان بر مبنای اصول آن باید به عوض غرق شدن در جزئیات بی‌اهمیت ناتورالیستی به توصیف گزیده‌ی واقعیت‌هایی می‌پرداختند که نشانگر جریان‌های اصلی تاریخ یک جامعه بودند و مسیر تحول آن را به سوی آینده روشن می‌کردند. از این دیدگاه تادیدگاه رنالیسم سوسیالیستی فاصله‌ی چندانی وجود نداشت که ماکسیم گورکی و ژدانف آن را برداشتند. این‌جا نویسنده موظف بود به تجسم انسان طراز نوینی پردازد که شجاعانه و قهرمانانه برای ساختن جامعه‌ی ایده‌آل سوسیالیستی از همه‌ی وجودش مایه می‌گذاشت.

در ایران، نقد ادبی و به دنبال آن تحلیل جامعه‌شناختی به دشواری می‌توانست از تأثیر نگرش مبتنی بر رنالیسم به طور کلی و رنالیسم سوسیالیستی به طور خاص، به دور بماند. در بیشتر نقدها و تحلیل‌هایی که نوشته می‌شد این رابطه‌ی تناظری به طور ضمنی یا آشکار وجود داشت. تقریباً با قاطعیت می‌توان گفت که کمتر اثری می‌توان سراغ گرفت که این رابطه را پروبلماتیک^۱ کرده باشد. آثاری مثل رنالیسم و ضدرنالیسم (۱۳۳۴) از «دکتر

میترا»، آثار نقدی احسان طبری و بزرگ علوی و باقر مؤمنی، جلال آل احمد، محمود به آذین در زمینه‌ی هنر و ادبیات، صد سال داستان‌نویسی در ایران از حسن میرعابدینی (۱۳۶۹)، و اثر قدرناشناخته‌ی مهمی چون واقعیت اجتماعی و جهان داستان (۱۳۵۸) از جمشید مصباحی‌پور ایرانیان، از این دست‌اند.

اما این رئالیسم رفته‌رفته 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 اندیشه‌ی مدون‌شده در یک گفتمان (نامه، خاطرات روزانه) همان اندیشه‌هایی است که با واژگانی متفاوت در گفتمانی دیگر (یک متن ادبی) تدوین شده است؟ رابطه‌ی 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 باز می‌نمایند؟

این سؤال‌ها در مسیر جریانی مطرح شدند که به «چرخش زبانی»^۱ مشهور شد و ادعای اصلی‌اش 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 ابژه‌ی یک گفتمان ساخته می‌شود، ربطی ندارد به این‌که جهانی هست که بیرون از اندیشه قرار دارد. یا ربطی به تقابل رئالیسم / ایده‌آلیسم 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 اراده‌ی من اتفاق می‌افتد. اما این‌که آیا خاص بودگی^۲ آن‌ها به مثابه ابژه برحسب «پدیده‌های طبیعی» ساخته می‌شود یا برحسب «آیات خشم خداوند» وابسته است به ساختار یافتن یک حوزه‌ی گفتمانی. آن‌چه پذیرفتنی نیست این نیست که چنین ابژه‌هایی بیرون از اندیشه وجود دارند، بلکه آن ادعای نسبتاً متفاوتی است که می‌گوید آن‌ها می‌توانستند خود را، به مثابه ابژه‌هایی بیرون از هر شرایط گفتمانی ظهورشان بر سازند. (Laclau, mouffe. 1985: 108).

گفتمان به طور کلی، مجموعه‌ای از قواعد است که شیوه‌ی سخن گفتن در یک دوره را مشخص می‌کند و لاجرم با طرد و منع سایر گفتمان‌ها و از این رو با قدرت در پیوند است. این قدرت لزوماً قدرت متمرکز در دستگاه سیاسی مسلط بر جامعه نیست و ممکن است در سطوح مختلف، در بین لایه‌های اجتماعی منتشر باشد. از این رو مفهوم گفتمان تا حدی در تقابل با مفهوم ایدئولوژی قرار می‌گیرد. به عنوان مثال، در دهه‌ی ۱۳۴۰، گفتمانی پا گرفت و بر حیات اجتماعی و فکری ایران مسلط شد که هیچ رابطه‌ی سرراست و مستقیمی با دستگاه حاکمه نداشت و حتا در تضاد با گفتمان آن بود و از جهتی بعدها آن را هم تحت تأثیر قرار داد. این گفتمان همان گفتمانی است که به تأسی از رساله‌ی تأثیرگذار جلال آل احمد یعنی غرب‌زدگی (۱۳۴۱) به گفتمان غرب‌زدگی مشهور شد.

در این مقاله ما می‌کوشیم تأثیر گفتمان غرب‌زدگی را بر نحوه‌ی ساخته شدن «واقعیت» در دوران مطرح فارسی، سووشون (به فتح س) از سیمین دانشور و بره‌ی گم‌شده‌ی راعی از هوشنگ گلشیری نشان دهیم. مسئله‌ی اصلی ما این است که گفتمان غرب‌زدگی در برساخته شدن «واقعیت» موجود در این رمان‌ها چه تأثیری داشته است و چگونه ممکن است که در رمان، با دو نویسنده‌ای که به لحاظ ایدئولوژیک و زمینه‌های رشد و جهت‌گیری‌های سیاسی و باورهای زیبایی‌شناختی و نوع تلقی‌شان از شیوه‌ی روایت، این قدر باهم 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 که در زمان نوشته شدن این رمان‌ها مسلط بوده و نحوه‌ی ساخته شدن واقعیت را تعیین می‌کرده است. و این همان گفتمان غرب‌زدگی است.

واحد تحلیل ما خود رمان‌ها هستند. نه واقعیت اجتماعی بیرونی، نه زندگی شخصی نویسنده، نه عقاید و باورهای او در بررسی ما محل رجوع خواهند بود. ما ابتدا مروری بر رساله‌ی «غرب‌زدگی» خواهیم کرد. ادعاهای اصلی آن را برجسته خواهیم کرد و سپس به جست‌وجوی این ادعاها و تأثیر آن‌ها بر رمان‌های مذکور خواهیم پرداخت. رمان‌ها

را به شیوه‌ی تأویل متن بررسی خواهیم کرد. به این معنا 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 گفت‌وگو که باید او را فهمید. پس ما متن را همچون شی‌نمی‌نگریم که باید بر آن مسلط شد، بلکه همچون تجربه‌ای در نظر می‌گیریم که باید آن را فهمید. در این جا وظیفه‌ی تأویل‌گر، این نیست که بگوید اثر چگونه ساخته می‌شود و چگونه به ظهور می‌رسد و نهایتاً آیا اثر موفق است یا نه. وظیفه‌ی تأویل‌گر این است که موانع فهم را رفع کند و در این کار باید آن را از تسلط مفهومی و پرسشگری روشمندرها سازد. پرسشگری روشمند این خطر را در بردارد که باب امکان هدایت شدن به وسیله‌ی خود اثر را به روی تأویل‌گر می‌بندد. در این روش فهرستی از پرسش‌ها مطرح می‌شود و بدین‌سان ذهن محقق در مواجهه با اثر، پیشاپیش ساختار می‌گیرد. البته تذکر خطرات ناشی از روش یا تحلیل روشمند را، نباید به معنای اعلام ممنوعیت استفاده از روش یا طرد همه‌ی روش‌های تحلیل مفهومی در نظر گرفت. همین‌طور به این معنا هم نیست که آدمی عمداً نگرشی ساده‌انگارانه به متن اختیار کند و با خاطری آسوده دقت‌های مفهومی را کنار بگذارد. منظور این است که تأویل‌گر بایست — به ویژه وقتی که آدمی هیچ مفهوم مناسبی از خود فهم ادبی ندارد — به محدودیت‌های روش و نحوه‌ای که تحلیل مفهومی می‌تواند به آسانی جانشین فهم تجربی گردد، واقف شود.

۱. گفتمان غرب‌زدگی

در دهه‌ی 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 همه‌ی آن‌ها را می‌توان ذیل یک گفتمان به نام «گفتمان غرب‌زدگی» قرار داد. غرب‌زدگی از سویی هم بیان آن ستیزی است که مارکسیسم — لنینیسم با غرب به عنوان امپریالیسم و سرمایه‌داری دارد و هم آن ناسیونالیسمی است که در جست‌وجوی هویت و اصالت فرهنگی است و مخالف با هر گونه 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).

اما گفتمان غرب‌زدگی اگر چه به نفی غرب می‌پردازد، 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 روشنفکرانه‌ی جهان کنونی است و از ایدئولوژی‌های مدرن درمی‌آید؛ یعنی از درون لیبرالیسم، سوسیالیسم، کمونیسم (همان: ۱۴۰).

۱ - ۱. جلال آل‌احمد

بارزترین نمود این رویکرد را می‌توان در غرب‌زدگی (۱۳۴۱) از جلال آل‌احمد دید. آل‌احمد فکر «غرب‌زدگی» را از «افادات شفاهی» احمد فردید می‌گیرد (آل‌احمد، ۱۳۵۶، ۱۶). فردید خود برای غرب‌زدگی کلمه‌ی dysplexia را به کار می‌گیرد که آن را از ترکیب دو کلمه‌ی یونانی dysis به معنی غرب و plexia به معنی ابتلا جعل کرده است (شبهه مثلاً apoplexy به معنی سکته) (قیصری، ۱۳۸۳: ۱۵۲).

شکایت فردید بیشتر متوجه ساختار دنیانگر در معرفت‌شناسی مغرب‌زمین است تا در تکنولوژی؛ ساختاری که میان ذهن به عنوان عامل شناسایی و جهان خارج به عنوان موضوع شناخت قابل به تفاوتی وجودی است. اما در مقابل آل‌احمد بیشتر متوجه جنبه‌ی سیاسی قضیه است تا جنبه‌ی فلسفی آن.

در غرب‌زدگی، آل‌احمد تصویری دراماتیک از رویارویی غرب و شرق ترسیم می‌کند که عرصه‌ی نبرد آن‌ها را به دوران‌های بس دورتری از زمان کنونی ما - یعنی به دوازده قرن پیش می‌برد. غرب‌زدگی تأملی است در این که چرا ما به عنوان یک ملت، یا شرق مسلمان در مجموع در طول یک سیر تاریخی چندقرنی، به چنین زبونی و حقارت و پاشیدگی‌ای دچار آمدیم. در حالی که اروپای مسیحی غربی در همان زمان به مدارجی عالی از قدرت و فرهنگ دست یافت (آشوری، همان: ۱۶). آل‌احمد تعاریف مختلف و گاه متعارضی

از غرب زدگی در رساله‌ی خود ارایه می‌کند. اما در مجموع می‌توان گفت که از نظر او غرب زدگی یعنی به انقیاد ماشین در آمدن. بنده و تابع ماشین شدن. البته آل‌احمد 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 لباس شویی. جز این اگر باشد این خود غرب است که با ورود ماشین‌های سنگین یعنی دستگاه‌هایی که به تولید صنعتی مایاری برسانند سر مساعدت ندارد. به گفته‌ی آشوری، آل‌احمد رابطه‌ی شرق و غرب را در حد یک رابطه‌ی مبادله‌ی کالاها تقلیل داده است. آل‌احمد فرایند بعدی تحول نظام سرمایه‌داری را که همانا صدور سرمایه به شرق است نادیده می‌گیرد. آن چه اکنون برای غرب اهمیت دارد، کمتر بازارهای شرق و بیشتر منابع آن است. راه‌حل آل‌احمد برای رها شدن از این وضعیت خیلی ساده این است که ما بتوانیم خودمان ماشین بسازیم.

آل‌احمد به جست‌وجوی ریشه‌های غرب زدگی ما، به دوران پارت‌ها اشاره می‌کند و «فیل هلن» شدن پارت‌ها را «نخستین تظاهر غرب زدگی» ما می‌داند (آل‌احمد، همان: ۴۶). او حتا توجه ما را به اسلام، نشانه‌ی 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 از غرب می‌آید. عتبر از غرب می‌آید. شیخ صنعان عاشق کنیز رومی می‌شود. به عقیده‌ی آل‌احمد تا سیصد سال پیش، ما از روی حسد و کینه به غرب نگاه می‌کردیم و از آن موقع به بعد، از روی حسرت و اسف و عبودیت (همان: ۵۲). ابتدا رقابت بود و حالا در ماندگی. حالا همه‌ی متر و معیارمان غرب است. غرب از سیصد سال پیش عثمانی را نابود کرد که نماینده‌ی کلیت اسلامی بود. بعد به غول تبدیل شد. و اگر غول می‌شود به خاطر رنسانس و کشف قطب‌نما و فتح امریکا نیست. بلکه به خاطر آن است که از خطر اسلام خود را نجات دهد. به عبارتی تمامی مساعی غرب

در تبدیل شدن به یک غول برای این است که اسلام را درهم بشکنند. چنان که می‌نماید، آل‌احمد غرب را موجود ذی‌شعوری می‌داند که مطابق طرح و نقشه‌ای ازپیش‌آماده، قصد شکستن کمر اسلام را نموده و در راه این هدف هم بوده که 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 وسیله است برای تحکیم نفوذ و سیادت غرب. از جمله همین ماشین که اوج اقتدار غرب بر ششرق است. و 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 خیلی‌های دیگر، در کار ضربه زدن به این کلیت، یعنی حکومت عثمانی بودند. آل‌احمد بعد از ترسیم سیر تاریخی چگونگی به انقیاد در آمدن شرق — و مهم‌تر از همه 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 قیدوبند نظام کهن ارباب‌ورعیتی است. 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 مدولی» را به جان «کل عباسعلی» می‌اندازد.

آل‌احمد به این نکته نمی‌پردازد که مبنای این سامان اجدادی و کهن که او بر به‌هم ریخته شدنش دریغ می‌خورد همان نظام ارباب‌ورعیتی است که از دیرباز اساس آن کلیت از دست‌رفته را هم می‌ساخته است. ارزش‌های جدیدی که او از تسلط‌شان بی‌مناک است، همان چیزی است که این سازمان را به هم می‌ریزد. ماشین به عقیده‌ی آل‌احمد روستا را نابود می‌کند و شهرنشینی را گسترش می‌دهد و این امر به گفته‌ی او با این جمعیت قحطی‌زده‌ای که یک عمر نان و دوغ خورده‌اند، قدمی به پیش است. ماشین تمام ضمایم 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.

آل‌احمد با ماشین مخالف نیست. تسلیم 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 گذاشت. مدرسه باز کرد. آموزش داد. متخصص پروراند. ماشین طلسم است، طلسم آن را باید باطل کرد. ما از غرب که سازنده‌ی ماشین است رعب داریم. مهندس ماشین نداریم. تکنیسین داریم. در عوض کارشناس‌های فرنگی همراه ماشین می‌آیند تا ماشین‌ها را بگردانند و این موضوع ما را تابع غرب می‌کند؛ «بله این است جبر اقتصاد عقب‌مانده‌ی غرب‌زده» (همان: ۱۲۵).

آل‌احمد جامعه‌ی غرب‌زده را ملغمه‌ای می‌داند از اقتصاد شبانی و جامعه‌ی روستایی و شهرنشینی که زیر سلطه‌ی قدرت‌های خارجی است. رؤسای ایلات هم سرنخ تمامی تحرکات سیاسی داخلی و خارجی‌اند و خرابی و ناامنی و وحشت از آن‌هاست (همان: ۱۰۶).

آل‌احمد 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 مصرف‌کننده‌ی ماشین غرب‌ایم. او همه‌ی 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 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.

آل‌احمد در بحث فرهنگ هم، از این امر شکایت می‌کند که اکنون هیچ اثری از اخلاق و فلسفه و ادبیات گذشته در دروس دانش آموزان وجود ندارد. سپس به نقد دانشگاه می‌پردازد که از طرفی مقلد غرب شده است، چون در 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 و سنن» روی آورده است و اخلاق و ادب و معارف اسلامی و ایرانی روزبه‌روز بیشتر فراموش می‌شود.

در نهایت آل‌احمد این پرسش را مطرح می‌کند که به فرض ما غربی شدیم. آن وقت چه اتفاقی می‌افتد؟ در این جاست که آل‌احمد برای نخستین بار متوجه گرفتاری‌های غرب می‌شود و آن یک‌دستی و یکپارچگی پیشین را دیگر در غرب نمی‌بیند. غرب با لیبرالیسمی مواجه است که به فاشیسم می‌انجامد. افراطیونی مثل دست‌راستی‌های آلمان و ایتالیا دارد. در امریکا تشکیلاتی وجود دارد که حتا آیزنهاور را کمونیست می‌دانند. رژیم‌تسیون در آن، به یک‌دستی و یک‌شکلی آدم‌ها منجر شده است. پراگماتیسم و ساینسیسم و پوزیتیویسم بر آن غلبه کرده است و آدم‌هایی مالیخولیایی و بیمار به بار آورده است. در آن جا همه باید سر ساعت از خواب برخیزند تا مبادا دیر به مترو برسند و از این قبیل (همان: ۲۰۳).

از این جاست که غربی‌های مایوس و ناامید به فرهنگ شرق روی می‌آورند و این روی‌آوری حتا اگر به معنای به یغما بردن معنویات ما باشد، باز نشانه‌ی بیزاری و خستگی مرد غربی از محیط و آداب و هنر غرب است. درحالی‌که ما خودمان ارجحی برای هنر و فرهنگ‌مان قایل 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 پردازیم. «مثلاً رقص و تیراندازی و ریاضت» (همان: ۲۰۸).

از نظر آل‌احمد برای آن‌که ما به مقصد برسیم، به آدم‌هایی فداکار و ازجان‌گذشته، یعنی «کله‌شقی و نامتعادل از نظر عرف» (همان: ۲۱۳). احتیاج داریم. ما به آدم‌هایی باشخصیت

و متخصص و تسدرو و اصولی نیاز داریم. نه آدم‌های غرب‌زده. نه به آدم‌هایی که انبان معلومات بشری‌اند. آدم‌های خوب و سربره‌زیر و پابه‌راه و سازش‌کار و آرام و جنت‌مکان حرف‌شنو‌اند. این آدم‌ها بوده‌اند که تاریخ ما را تاکنون نوشته‌اند. از نظر آل‌احمد، این‌ها حشراتی‌اند بی‌شخصیت. در غرب آن‌ها دست‌کم متخصص‌اند. این‌جا نه شخصیت دارند نه متخصص‌اند. هرهری مآب‌اند «آدم‌های غرب‌زده‌ی پادروایی که به هر مبنای ایمانی بی‌ایمان‌اند. نه حزب دارند نه آمال بشری و نه ستن و نه اساطیر. پناه‌برنده به یک نوع ایقوری 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 همه‌ی این‌ها به کمک رادیو و مطبوعات و کتب درسی و لابراتورهای در بسته و غرب‌زدگی رهبران و کج‌فکری از فرنگ برگشته‌ها و کلیله و دمنه مآبی ادبیات‌دیده‌های نیش‌قبرکن! و آن وقت حکومت ما که حتا به کمک تمام قدرت خود نمی‌توانند حتا آرایشی در ظاهر به این وضع بدهند، هر روز برای ایجاد غفلت و به خواب کردن مردم به ملم تازه‌ای دست می‌زنند.» (همان: ۲۱۸). و این ملم‌ها سه دسته‌اند: اول مالیخولیای خودبزرگ‌بینی. یعنی نمایش و جشن و طاق‌نصرت و جواهرات ملی و منگوله‌ی فرماندهان و ساختمان‌های عظیم و سدهای عظیم‌تر و دوم، مالیخولیای افتخارات گذشته‌ی باستانی. تفاخرات تخررانگیز، 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 هر ویین، بعد قضیه‌ی بحرین یا دعوی عراق بر سر شط‌العرب و داستان آدم‌های بی‌چهدزد و بعد ربعی که سازمان امنیت در دل‌ها افکنده است (همان: ۲۱۹).

هدف آل‌احمد از نوشتن رساله‌ی غرب‌زدگی نشان دادن تهی شدن ایرانیان و ابتلای آن‌ها به یک خلأ شخصیتی بود. برای پُر کردن این خلأ و رفع آن ابتلا، آل‌احمد مفهوم «روشنفکر» را 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 هر گونه تعبدی آزاد است، چه تعبد سیاسی باشد به یک نیروی بیگانه و چه تعبد ایمانی باشد به یک سنت دینی. به عقیده‌ی فرزین وحدت (۱۳۸۳: ۱۸۱)، آل‌احمد در تعیین مشخصات

این نوع روشنفکر دچار تنگناست. زیرا از طرفی این روشنفکر نمی‌تواند بدون توسل به ایدئولوژی مذهبی به میان توده‌ی مردم برود و در آن‌ها نفوذ کند و از سوی دیگر بزرگ‌ترین مانع روشنفکری، نیز به زعم او، دین است.

آل‌احمد اکثر قریب به اتفاق روشنفکران غیر مذهبی ایران را غرب‌زده می‌دانست، به‌ناچار در جست‌وجوی روشنفکرانی بود که مردم ایران را در جهت رهایی‌شان هدایت کند. او روحانیت را منبع اصلی روشنفکران بومی می‌دانست، اما از سویی مدعی بود که به دلیل تعبد، آن‌ها فاقد شرایط لازم برای تبدیل شدن به روشنفکران «بومی» اند. آل‌احمد 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 این جا به اختصار به آن‌ها می‌پردازیم.

۱-۲. علی شریعتی

شاید بتوان علی شریعتی را نمونه‌ی آن‌گونه روشنفکری دانست که آل‌احمد به جست‌وجوی او بود. در واقع گفتمان اصلی او بازگشت به خویشستن دنباله‌ی گفتمان غرب‌زدگی آل‌احمد است. شریعتی کوشید با تعریفی ملموس‌تر از روشنفکران و تعهد و شیوه‌ی عمل آنان از محدودیت‌های تعریف آل‌احمد فراتر برود. به این ترتیب غرب‌زدگی و بازگشت به خویشستن در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به دو گفتمان غالب صحنه‌ی روشنفکری ایران بدل شدند. به عبارت دیگر حیات هر یک از این دو گفتمان به دوام آن دیگری پیوست، چنان که جدا کردن‌شان ممکن نبود (همان: ۱۶۷).

شریعتی نیز چون آل‌احمد وظیفه‌ی آگاهانیدن مردم و کمک به آن‌ها در رهایی‌را، وظیفه‌ی روشنفکران می‌داند. او هم این روشنفکر را نه در میان غیر مذهبی‌ها و نه در میان روحانیون می‌جوید. آن‌ها کسانی‌اند که از «حقیقت» و «چگونه باید باشد» سخن می‌گویند، نه دانشمندی که از «واقعیت‌ها» و «چگونه هست» حرف می‌زنند. به عقیده‌ی او بزرگ‌ترین مسئولیت روشنفکران این است که علت‌های واقعی انحطاط و توقف و عقب‌ماندگی