فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پانزدهم، زمستان ۱۳۸۸: ۱۱۶-۹۵
تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۰۳/۲۶
تاریخ پذیرش:۱۳۸۸/۰۴/۲۲

بومی‌گرایی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران(۱۳۵۷ـ ۱۳۲۰)*

علیرضا صدیقی**

چکیده

بومی‌گرایی واکنش روشنفکرانی بود که می‌خواستند مخاطبان خود را به اصالت‌ها و ریشه‌هایشان توجه دهند، بنابراین کشورهای فراوانی که در معرض استعمار قرار داشتند، به این موضوع توجه کردند و طبیعتاً جریان‌های گوناگون روشنفکری در ایران نیز به آن بی‌توجه نماندند. در بررسی جریان‌های داستانی پیش از انقلاب، با جریان بومی‌گرایی مواجهیم، جریانی که معمولاً منتقدان به آن توجه نکرده‌اند. در داستان‌های این جریان به نقد بیگانگان و دولت همراه با بیگانگان و توجه دادن مردم به ریشه‌های خود توجه شده است. در این مقاله ضمن نظری مختصر به شرایط تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی ایران در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷مؤلفه‌های موجود در داستان‌های این جریان برشمرده شده‌است. بیگانه‌ستیزی، توجه به هویت ایرانی‌اسلامی و تقابل این مؤلفه‌ها با موضوع مدرنیسم از عمده‌ترین مؤلفه‌های داستان‌های بومی‌گراست. بررسی‌ها نشان می‌دهد توجه به جریان بومی‌گرا در دهه ۲۰ و ۳۰ شمسی کمتر از دهه ۴۰ به بعد است. سیاست‌های محمدرضا پهلوی در این دو دهه و نوع برخورد او با روشنفکران شرایطی را رقم می‌زند که در نهایت منجر به بی‌توجهی به این جریان در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ می‌شود. تأثیرات جریان‌های روشنفکری بخصوص تفکرات آل‌احمد و شریعتی و تغییر شرایط کشور از سال ۴۲ به بعد به این جریان در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ رونق می‌بخشد.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، جریان‌شناسی ادبیات داستانی معاصر، بومی‌گرایی.

---

* این مقاله برگرفته از طرح "بررسی انعکاس جنبه های بومی و رویکردهای بومی‌گرایانه در ادبیات داستانی معاصر ایران" (۱۳۵۷ـ ۱۳۲۰) است که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی به انجام رسیده است.

** استادیار پژوهشی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی
Aa_sedighi@yahoo.com

مقدمه

با سقوط رضاخان و رسیدن محمدرضا پهلوی به شاهی در سال ۱۳۲۰، قدرت دربار بطور نسبی کاهش یافت. در ده سال اول حکومت محمدرضا پهلوی که به رغم نظر برخی از پژوهشگران مرحله دموکراسی ناقص بود، دربار و نهاد سلطنت از بین نرفت و سلطنت از لحاظ نهادی، موقعیت خود را در فرصت‌های مختلف بعدی تحکیم بخشید (ازغندی، ۱۳۸۲: ۲۳۱). در آغاز دهه۱۳۳۰ پس از ناکام ماندن نهضت ملی مصدق و سرنگونی آن و استقرار دوباره قدرت حاکم پهلوی، یک بار دیگر مناسبات و مقتضیات یک فراگفتمان هیمنه طلب بر جامعه حاکم شد. محمدرضا پهلوی ضمن سراب خواندن حکومت دموکراتیک در ایران، تنها آلترناتیو حکومتی ممکن را انتخاب یکی از دو نوع «حکومت استبدادی» و یا «مطلقه» دانست. بدین ترتیب نظام سیاسی فردی کاملاً مطلقه و خودمحور و متکی بر سلسله مراتب زنجیره قدرت شکل گرفت که همه چیز از سرحلقه اصلی آن نشئت می گرفت. محمدرضا پهلوی هر قدرتی را که بنا نهاد، خود در قلّه آن قرار داشت (تاجیک، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

تشکیل ساواک با همکاری‌های سازمان اطلاعاتی اسرائیل، سیا و اف. بی. آی، تار و مار کردن احزاب مخالف بخصوص جبهه ملی و حزب توده و قرار دادن مجلس در دست دو حزب درباری ملیون به رهبری منوچهر اقبال و مردم به رهبری اسدا... علم از جمله کارهایی بود که به تثبیت قدرت محمدرضا پهلوی کمک می‌کرد. محمدرضا پهلوی در دهه ۱۳۳۰ بر بیشتر بخش‌های جامعه به ویژه طبقه روشنفکر و کارگر شهری کاملاً مسلط بود (آبراهامیان، ۱۳۸۶: ۵۱۵).

دهه ۱۳۴۰ با اصلاحات ارضی و انقلاب سفید محمدرضا پهلوی همراه بود و این موضوع مشکلات فراوانی در پی داشت و شاید بتوان گفت نتیجه این کوشش‌ها در خرداد ۱۳۴۲ با قیام مردم آشکار شد. این قیام که سه روز طول کشید و شهرهایی چون تهران، قم، اصفهان، شیراز، مشهد و تبریز را در برگرفت، صدها و شاید هزاران کشته بر جای گذاشت. قیام مردم سرکوب گردید، رهبران جبهه ملی دستگیر و امام خمینی از کشور تبعید شدند. هرچند محمدرضا پهلوی با سرکوب مخالفان توانست یک بار دیگر قدرت خود را تثبیت کند، خاطره کشتارهای خرداد ۱۳۴۲ آتش زیر خاکستری بود تا در فرصتی مناسب شعله‌ور شود. به هر حال محمدرضا پهلوی در حوزه اقتصادی ــ

اجتماعی نوسازی کرد و در نتیجه طبقه متوسط جدید و طبقه کارگر صنعتی را گسترش داد اما نتوانست در حوزه دیگر ـ حوزه سیاسی ـ نوسازی نماید و این ناتوانی، حلقه‌های پیوند دهنده حکومت و ساختار اجتماعی را فرسوده کرد (همان: ۵۲۴ـ ۵۲۳).

محمدرضا پهلوی به جای نوسازی نظام سیاسی، قدرتش را همانند پدرش بر روی سه ستون نیروهای مسلح، شبکه حمایتی دربار و دیوان‌سالاری گسترده دولتی قرار داد. (همان: ۵۳۵). در سال ۱۳۵۳ ستون چهارمی ـ یعنی حزب رستاخیز ـ را به ستون‌های سه گانه قبل افزود و کشور را به نظامی تک حزبی تغییر داد (همان: ۵۴۱).

سیاست‌های محمدرضا پهلوی اتفاقات فراوانی را در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ رقم زد از این رو این دو دهه را از بسیاری جنبه‌ها می‌توان نقطه عطفی در تاریخ سیاسی و فکری ایران دانست. به لحاظ فکری نویسندگان نوآوری که شمار زیادی نیز زن در میان آنها دیده می شوند ظهور کردند. بر میزان کتابخوانی، انتشارات، ترجمه آثار خارجی و تعداد خوانندگان افزوده شد. مراکز و نهادهای علوم اجتماعی مدرن برپا گردید و سبک تازه‌ای از نثر فلسفی و جامعه‌شناسانه شکل گرفت و سرانجام با بازگشت بسیاری از استادان جوان از خارج، معیارهای دانشگاهی بهبود یافت. با این همه این دوران اوج رونق بازار بومی‌گرایی و ضدیت با شرق شناسی نیز بود. در این دوران مسئله «خود» و «دیگری» در مرکز بحث‌های فکری قرار گرفت و هرگز مرکزیت خود را از دست نداد.

شادمان، فردید و آل احمد اگرچه زمینه را برای نقد استعمار، ماشینیسم و انسان باوری غرب فراهم ساختند، درباره پژوهش و شیوه‌های آگاهی غرب درباره شرق چندان چیزی نگفتند. این وظیفه به دوش نسل بعدی روشنفکرانی افتاد که بیشترشان در غرب درس خوانده و مشتاق آن بودند که به بحث‌هایی درباره شرق‌شناسی و غرب‌شناسی بپردازند (بروجردی، ۱۳۷۸: ۲۱۰ـ ۲۰۳). در این میان از تأثیر روحانیت در توجه دادن مردم و طیفی از روشنفکران به اسلام نیز نباید غافل بود.

بازگشت روحانیون به صحنه سیاست به حسن ظن نسبت به آنان در میان بخش‌های ناراضی‌تر مردم به مقدار زیادی افزود. هرچه شاه بر شکوه و جلال پادشاهی پیش از اسلام بیشتر تکیه می‌کرد، جاذبه نمادها، اسطوره‌ها و شعائر اسلامی نیرومندتر می‌شد.

در دهه ۱۳۴۰ روحانیون دریافتند که تنها راه نجات دادن اسلام از تسلط مکتب‌های فکری رقیب، دست زدن به یک مبارزه ایدئولوژیک است. بنابراین به انتشار کتاب‌های

محققانه دست زدند. از کارهای دیگر کم‌کردن فاصله میان حوزه‌های علمیه و دانشگاه‌ها بود. بسیاری از تحصیل‌کردگان حوزه‌ها به دانشگاه‌ها وارد شدند و توانستند ضمن آموختن علوم جدید، اسلام را هم ترویج دهند. اقدام بعدی توجه به دبستان‌ها و دبیرستان‌ها و حتی تأسیس مدارسی نظیر علوی و رفاه بود. روحانیون از طریق فرستادن مبلغان مذهبی به روستاها توانستند تأثیر فراوانی نیز در آن مناطق از خود به جا بگذارند و سیاست‌های دولت نیز مثل اصلاحات ارضی و... خود به اقدام روحانیون کمک و مردم بسیاری را با آنان همراه کرد (همان: ۱۵۰ـ۱۳۵).

بومی‌گرایی

«بومی‌گرایی مولود اوضاع رقت بار استعماری و فضای پر مشقت دوران استعمارزدایی پس از جنگ دوم جهانی است، این مکتب بیانگر واکنشی فرهنگی از سوی بسیاری از روشنفکران جهان سوم، از آسیای جنوب شرقی گرفته تا منطقه کارائیب بود که مشتاق آن بودند بر سر استقلال تازه یافته خویش تأکید ورزند. هواداران بومی‌گرایی مصرّ بودند تا به بندگی فکری خویش پایان بخشند و حلقه‌های زنجیر حقارتی را که برای سالیان بر گردن آنها بسته شده بود، بدرند.» (همان: ۳۰)

جهانی شدن سرمایه‌داری و تجدد در قرن حاضر و به تبع آن در معرض تهدید قرار گرفتن هویت و وابستگی‌های سنتی خانوادگی، قبیله‌ای، قومی و ملی و نیز شکل‌گیری طبقات اجتماعی (مهاجران تازه وارد، کارگران مهمان یا فصلی، شهرنشینان نسل اول و...) در صحنه سیاسی، به بومی گرایی جاذبه بخشیده و ذهن‌های بسیاری را بدان معطوف ساخته است. در این راستا برخلاف کلیشه‌ای رایج، بومی‌گرایی به معنای ناآگاهی از تجدد نیست، برعکس باید آن را یک پدیده مدرن دانست، زیرا کلام موجز آن یعنی «خودت باش» که آدمی را به اصالت توجه می‌دهد خود، ساخته عصر مدرن است. اگر تجدد را به عنوان یک کلیت و نه یک ساخت انتزاعی در نظر بگیریم دریافت این مهم که دعوی بومی‌گرایان برای اصالت فرهنگی داشتن، چگونه خود از تعلقات عصر حاضر نشئت گرفته، نباید چندان دشوار باشد (همان: ۳۵).

بومی‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر(۱۳۵۷ـ۱۳۲۰)

توجه به موضوع بومی‌گرایی در داستان‌های دهه ۱۳۲۰ جدی نیست. تأثیرات جریان روشنفکری ملی‌گرا که ریشه‌هایش را می‌توان از دوران مشروطه و بعد در حلقه برلین نشان داد، آشفتگی‌های موجود بخصوص در سال‌های اولیه حکومت محمدرضا پهلوی، تأثیر فراوان حزب توده، دغدغه‌های روشنفکران برای گرفتن آزادی‌هایی که در دوره رضاخانی نبود و... باعث می‌شد که نویسندگان بیشتر به مسائل حزبی و داخلی توجه کنند.

سیاست‌های محمدرضا پهلوی در این دهه (۱۳۳۰) ادبیات ایران را نیز وارد دوران سیاهی می‌کند. این اوضاع که حدوداً هفت سال ادامه می‌یابد، باعث می‌شود کانون‌های اجتماعی و فرهنگی درهم شکسته شود و جامعه به صورت انبوه مردم تنها و ترسان درآید، جو بی‌اعتمادی و سوءظن بر روابط اجتماعی حاکم شود و ترس و تعصب بر تلخی زندگی بیفزاید. خشونتی که هر دم زیادتر می‌شد، نتیجه‌ای جز رشد پریشانی فکری، جنون و خودکشی شکست‌خوردگان حساس نداشت. ادبیاتی که بر چنین زمینه روانی اجتماعی شکل می‌گیرد، شکست و جلوه‌های گوناگون نپذیرفتن و گریز از واقعیت موجود را به صورت‌های مختلف بازتاب می‌دهد (میرعابدینی،۱۳۷۷: ۲۵۷). این‌گونه است که ناامیدی و شکست یکی از مضامین عمده داستان‌های این دوره می‌شود و شاید یکی از نتایج طبیعی چنین فضایی پناه بردن نویسندگان به بیان مسائل ضد اخلاقی و هرزه، سرخوردگی‌ها و آشفتگی‌های روحی و روانی باشد. در چنین اوضاعی طبیعی است که اندیشه مبارزه چندان مورد توجه نباشد زیرا نویسندگان پیشاپیش پایان هر عملی را می بینند و آن را محکوم به شکست می دانند. به همین دلیل گفتمان بومی‌گرایی چندان در ادب داستانی این دوره هم ظهور و بروزی ندارد. نویسنده این دوره بیشتر در خود فرو رفته و سرخوردگی‌ها و شکست‌های خویش را مرور و واگویه می‌کند.

دهه‌های ۴۰ و ۵۰ را باید دهه‌های اوج توجه به بومی‌گرایی دانست. نویسندگان این دوره بیشتر متأثر از دو گفتمان غرب ستیزی آل احمد و بازگشت به خویشتن دکتر شریعتی هستند. دو گفتمانی که وجه مشترک آنها توجه به اسلام به عنوان داروی درد است.

در دهه ۱۳۲۰*جمال‌زاده و آل احمد* دو تن از نویسندگان مهم در عرصه بومی‌گرایی

به حساب می‌آیند. اگرچه *آل احمد* در نیمه راه درگیر مسائل حزبی می‌شود و از دغدغه‌های اولیه خود در مجموعه ***دید و بازدید*** فاصله می‌گیرد. ***جمال‌زاده*** تا پایان دوران داستان‌نویسی‌اش همچنان یکی از پرکارترین نویسندگان بومی‌گرا باقی می‌ماند.

جمال‌زاده اگرچه همان دغدغه‌های دهه گذشته را در دهه ۱۳۳۰ نیز دنبال می‌کند، در دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به رغم دوری از کشور، از فضاهای اندیشگی و گفتمان‌های روشنفکری موجود دور نیست. به همین دلیل در آثار او نیز معمولاً دغدغه‌های نویسندگان داخل ایران دیده می شود با این تفاوت که ***جمال‌زاده*** در عرضه این دغدغه‌های مشترک به شیوه‌ای کاملاً سنتی عمل می‌کند و این موضوع او را از همراهی با جریان پیشرو داستان نویسی ایران باز می دارد.

آل‌احمد اگرچه پس از مجموعه داستانی ***از رنجی که می‌بریم*** از مسائل حزبی فاصله گرفته است و به مقوله بومی‌گرایی باز توجه می‌کند با این همه در خلق داستان‌های موفق ناکام می‌ماند. ***آل‌احمد*** تنها در مجموعه ***پنج داستان*** از لحن شعاری و غیر داستانی خود بخصوص در ***نون‌والقلم*** و ***نفرین زمین*** فاصله می گیرد.

سیمین دانشور پس از مجموعه داستان‌های *آتش خاموش* و *شهری چون بهشت*، با نوشتن ***سووشون*** خود را در جرگه یکی از مهم‌ترین داستان نویسان بومی‌گرا جای می‌دهد. او در خلق این داستان اگرچه متأثر از دیدگاه‌های ***آل‌احمد*** است برخلاف او یکی از موفق‌ترین داستان‌های معاصر را می‌آفریند.

سوشون نمونه کامل یک رمان بومی‌گرا به حساب می‌آید. این رمان علاوه بر آنکه تمام مؤلفه‌های بومی‌گرایی را که در آثار دیگر پراکنده است، در خود جمع کرده، از ساختار روایی استواری نیز برخوردار است. البته این موضوع ارتباط تام به نزدیکی دانشور با آل احمد ندارد، زیرا دانشور در این رمان نشان داده است که در برخی موارد با نظرات آل‌احمد موافق نیست. از این رو چنانکه خواهیم دید برخلاف نظر برخی از منتقدان، شخصیت اصلی رمان دانشور دقیقاً برگرفته از شخصیت آل‌احمد نمی‌تواند باشد.

غلامحسین ساعدی، احمد محمود، محمود دولت آبادی از نویسندگان دیگری هستند که در داستان‌های متعدد به موضوع بومی‌گرایی توجه نشان داده‌اند و به سبب انتخاب روستا به عنوان مکان در بسیاری از داستان‌ها رنگی اقلیمی نیز به داستان‌های

خود داده‌اند. ***ابراهیم گلستان*** که در دهه۱۳۲۰بیشتر درگیر مسائل حزبی و پس از آن سرخوردگی از حزب و کار حزبی است در دهه چهل بخصوص با نوشتن ***اسرار گنج درّه جنّی*** به جرگه داستان‌نویسان بومی‌گرا می‌پیوندد. ***اسرار گنج درّه جنّی*** اگرچه گاه از سخنان ***ابراهیم گلستان*** انباشته می‌شود و لحن شعاری می‌گیرد، به لحاظ موضوع این پژوهش یکی از رمان‌های درخور و قابل توجه است.

در این پژوهش علاوه بر آثار داستانی نویسندگانی که از آنها نام برده شد، داستان‌های نویسندگانی چون ***صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی، بهرام صادقی، تقی مدرسی، هوشنگ گلشیری و نادر ابراهیمی*** نیز مورد بررسی قرار گرفت. از این میان ***نادر ابراهیمی*** در چند داستان کوتاه به موضوع مورد بحث توجه نشان می‌دهد. باقی نویسندگان معمولاً دغدغه‌هایی دیگر دارند که در دایره این پژوهش جای نمی‌گیرند، از این رو از این پس نامی از آنها برده نخواهد شد.

مؤلفه های بومی‌گرایی در داستان‌های معاصر(۱۳۵۷ـ۱۳۲۰)

۱. ستایش از وطن

در داستان‌های تاریخی دهه ۱۳۲۰ وطن‌پرستی به شکلی افراطی دیده می‌شود، این داستان‌ها هنوز متأثر از جریان‌های روشنفکری دوران مشروطه هستند که بر ناسیونالیسم افراطی پای می‌فشارد، امّا از آنجایی که این آثار معمولاً برای تقویت بنیادهای حکومت نوشته می‌شوند، ستایش از وطن برای قرار گرفتن در برابر بیگانگان مورد نظر در داستان‌های بومی‌گرا نیست به همین دلیل این داستان‌ها معمولاً به جای غرب به عرب می‌پردازند و طبیعتاً عرب ستیزی در این آثار به اسلام ستیزی برای تقویت بنیادهای حکومت ختم می‌شود.

این آثار با تعریفی که پیش از این از بومی‌گرایی ارائه گردید، همخوانی ندارد بنابراین در این حوزه تنها به آثار *جمال زاده* باید اشاره کرد. ***جمال زاده*** در داستان‌های خود اگرچه بسیاری از ناهنجاری‌ها، عقب‌ماندگی‌ها و ... را نقد می‌کند، خود را عاشق ایران نیز نشان می‌دهد. اشارات ***جمال زاده*** معمولاً مستقیم است. از این اشارات مستقیم در داستان‌های او که بگذریم به اشارات غیرمستقیم دیگر نویسندگان می‌رسیم

که از این بن‌مایه بسیار پرکاربرد داستان‌های دهه ۳۰ به بعد یعنی شهر و روستا استفاده می‌کنند. در این آثار معمولاً ستایش از روستا ستایش از ایران است، ایرانی از سنت‌های فراوانی را در خود جای داده است.

۲. توجه به هویت و فرهنگ ایرانی

الف) توجه به زبان

به نظر می رسد به چند دلیل در داستان‌های دوره مورد بحث به زبان بی‌توجهی می‌شود. اول آنکه میان جریان های روشنفکری که بنیادهای فلسفی دارند و جریان روشنفکری دیگر که نویسندگان بدان منتسب هستند، پیوستگی چندانی وجود ندارد. این نکته باعث می‌شود تا هر یک از این دو گروه به راه خود برود. دوم تأثیرگذاری فراوان اندیشه‌های جلال‌آل‌احمد بر داستان‌نویسان است. آل احمد بسیاری از ذهن‌ها را متوجه دغدغه‌هایی دیگر می‌کند. به همین دلیل نظریات شادمان که در اواخر دهه بیست بر بنیاد زبان مطرح شده بود، به فراموشی سپرده می شود. از سوی دیگر از نظر نویسندگان، زبان به مرز ثبات رسیده است و خطری آن را تهدید نمی‌کند. سوم گرایش عمده به واقع‌گرایی است. این دلیل که می‌تواند تابعی از دلیل دوم باشد، باعث می‌شود ذهن نویسندگان بطورعمده با مسائل روز، مثل مدرنیسم و راه‌های حفظ فرهنگ در برابر آن دست و پنجه نرم کند. در این میان جایی برای پرداختن به زبان باقی نمی‌ماند.

از این پس گفته خواهد شد ***جمال زاده*** بدان سبب که می‌خواهد حتی‌المقدور ایرانی بماند و ایرانی فکر کند و برای ایرانیان چیز بنویسد به ظرفیت‌های فراوان زبان فارسی بخصوص زبانی که مردم آن را می‌فهمند بسیار توجه نشان می‌دهد و در این کار آنقدر افراط می‌کند که داستان‌هایش را آسیب‌پذیر می‌سازد. به گمان جمال‌زاده داستان قالبی است که می‌توان از آن به‌عنوان جعبه حبس صوت گفتار طبقات و دسته‌های یک ملت استفاده کرد. او در جایی می‌نویسد:

«انشای رمانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد خواه به شکل کتاب یا قطعه «تیاتر» و یا نامه و غیر هم می‌تواند موقع استعمال برای تمام کلمات و تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات و ساختمان‌های مختلف کلام و لهجه‌های گوناگون یک زبانی پیدا کند و حتی در واقع جعبه حسب صورت گفتار طبقات و دسته‌های مختلف یک ملت باشد در صورتی که انشاهای قدیمی (کلاسیک) و علمی و غیره این خدمت را از

عهده نمی‌تواند برآید» (جمال‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۹).

شاید توجهاتی از این دست به زبان باعث می‌شود تا در اواسط دهه ۱۳۲۰ فخرالدین شادمان در کتاب تسخیر تمدن فرنگی به موضوع زبان فارسی و ظرفیت‌های آن در مقابله با تمدن بیگانه تاکید کند. ناگفته پیداست، این سخن در پی نشان دادن تأثیر پذیری شادمان از جمال‌زاده و امثال او نیست زیرا بحث خط و زبان پیش از شادمان توسط دیگران ـ البته با اهداف دیگری ـ مطرح شده بود.

در دوره‌های بعد به سبب تأثیری که گفتمان بیگانه ستیزی در اذهان می‌گذارد توجه به زبان به شکل گذشته کمتر می‌شود. اکنون دیگر تنها نویسندگان به سبب انتخاب مکان روستا به زبان محلی و ظرفیت‌های آن توجه نشان می‌دهند و دیگر با مطلق زبان فارسی سروکاری ندارند، شرایط جهانی و به تبع آن شرایط جامعه ایرانی تغییرات عمده‌ای را به خود دیده‌است، بنابراین طبیعی است که نویسندگان تنها دغدغه زبان فارسی را نداشته و به موضوع هویت نگاه وسیع‌تری داشته باشند. بنابراین اگر نویسندگانی چون محمود، دانشور و دولت‌آبادی از زبان محلی در نوشته‌هایشان بهره می‌جویند، برای تأکید بر این زبان و فرهنگ اقلیم به‌خصوصی نیست. زیرا در آثار این نوع نویسندگان اقلیم خود نمادی از ایران می‌شود، ایرانی که در مواجهه با موضوعی به نام بیگانگان قرار دارد یکی از قراین موید این نکته آن است که نویسندگان به طور کامل به زبان محلی وفادار نمی‌مانند و تغییراتی را در آن به وجود می‌آورند. دولت‌آبادی از این دست نویسندگان است.

ب) توجه به باورهای ایرانی و اسلامی

داستان‌نویسان گاه به تنهایی به هریک از این باورها توجه، گاهی نیز آنها را با یکدیگر ادغام وگاه نیز از آنها برای نشان دادن تغییرات هویتی روزگار خود استفاده می‌کنند، به همین دلیل اصل ماجرا را دگرگون می‌کنند. در استفاده از این باورها و متون مربوط گاه زحمتی به خود نمی‌دهند. ***جمال‌زاده*** از دسته اخیر است. او در بسیاری از داستان‌های خود به احادیث و آیات قرآن مجید استناد می‌کند.

در واقع توجه مفرط به متون منثور فارسی و الگو گرفتن از این متون، جمال زاده را وادار به این کار کرده است. بومی‌گرایی در برخی از داستان‌ها، داستان نویس را از نوشتن داستان خوب باز می‌دارد و جمال زاده نیز از این قاعده مستثنا نمانده است.

جمال‌زاده می‌خواهد با الهام گرفتن از ادبیات خودی، توانایی‌های ادب ایرانی را به جهانیان اثبات کند، او بر آن است با وجود چنین سرمایه‌ای از مکاتب غربی بی‌نیاز می‌شویم، اما در عین حال از جمع میان دو الگوی سنتی و مدرن روایت، ناتوان می‌ماند.

دانشور در پرداخت ***سووشون*** باورهای ایرانی را با باورهای اسلامی گره می‌زند و یوسف را تجلی‌گاه این پیوستگی قرار می‌دهد. شاید این ادغام را در نام‌گذاری اشخاص نیز بتوان پی گرفت. یوسف نامی ایرانی نیست اما نام فرزندش خسرو یادآور نام فرزند سیاوش، کیخسرو، است. داستان یوسف همان داستان سیاوش است. اگر کشندگان سیاوش بیگانگانند، قاتلان یوسف نیز بیگانگانی هستند که خود را دوست و دوستدار یوسف و مردم وانموده‌اند. ***دانشور*** با پایان‌بندی زیبای داستان آن هم از زبان یک بیگانه، شاید می‌خواهد نشان دهد که بیگانگان، خود می‌دانند زندگی و تفکر یوسف نمی‌میرد و در خاک ایران ریشه می‌دواند و سراسر ایران را خواهد گرفت. یوسف دوباره خواهد آمد تا در هیئت فرزندانش، فرزندان ایران، از بیگانگانی که خود را خویش فرامی‌نمایند، انتقام بگیرد. مک ماهون در پیغامی که برای زری می فرستد، می‌گوید:

«در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درخت‌ها از باد خواهند پرسید: در راه که می‌آمدی سحر را ندیدی» (**دانشور، ۱۳۸۰: ۳۰۴**)[1]

دولت‌آبادی در پرداخت داستان ***گاواربان*** به ماجرای رفتار کوفیان با هانی‌بن عروه و مسلم‌بن عقیل توجه دارد. انتخاب حسینیه به عنوان مکانی که دستگیرشدگان را به آنجا می‌برند، تشبیه گروهبان ـ که نماینده دولت و حتی نماد دولت است ـ به شمر، پنهان کردن قنبر، شخصیت اصلی داستان، در چاه، بردن پدر قنبر به بام حسینیه، گریه کردن دیگران به حال قربانعلی که تداعی کننده مجلس تعزیه است، همه و همه نشان از تأثیرپذیری ***دولت آبادی*** از واقعه مسلم دارد. دولت‌آبادی در بخشی از داستان، قنبر را به سهراب تشبیه می‌کند (***دولت‌آبادی***،۱۳۸۳: ۴۹). تا در کنار تصاویر و فضاسازی‌های مذهبی به گوشه‌هایی از حماسه‌ها و داستان‌های ایرانی نیز توجه کرده باشد. به عبارت دیگر نظامی‌ها نه تنها به روح مذهبی در روستا تعرض، بل به روح ملی آنان نیز دست درازی می‌کنند. وقتی ملیت و دین دو عنصر بسیار مهم هویتی از قومی ستانده یا به بازی گرفته شود، دیگر چیزی از آنها باقی نمی‌ماند و این گونه است که قنبر اسیر دست

نظامیان راهی پادگان می‌شود «***دولت‌آبادی*** بعدها در پرداخت بخش‌هایی از ***کلیدر*** نیز به واقعه عاشورا همچنان توجه می‌کند» (ر.ک. ***نوحی***، ۱۳۸۰: ۴۰۷) تا نشان دهد چنین توجهاتی در داستان هایش اتفاقی نیست.

ابراهیمی نیز در ***آرش در قلمرو تردید*** و ***لکه‌های تازیانه*** به اساطیر و باورهای ایرانی توجه نشان می‌دهد. او چهره آرش را قلب می‌کند تا روایت‌گر تغییر هویت‌ها باشد. آرش داستان ***ابراهیمی*** اگرچه وامدار اسطوره آرش در اساطیر ایران است با این همه کاریکاتوری از نسخه اصل به شمار می‌آید.

لکه‌های تازیانه نیز بر پایه داستان کشته شدن بهرام گودرز در میدان نوشته شده است. بهرام برای حفظ نام و یافتن تازیانه‌ای که نامش بر روی آن حک شده است شبانه به میدان می‌شتابد و کشته می‌شود. بهرام داستان ابراهیمی نیز که به تازگی از زندان آزاد شده است، حفظ نام خود را در بازگشت به میدان مبارزه می‌بیند و او نیز بر سر اعتقاد جان می‌سپارد.

۳. بیگانه ستیزی

الف) نقد بیگانگان

اگر منورالفکران دوره قاجار و نویسندگان رمان های تاریخی در دهه ۲۰ بیگانه را عرب می پنداشتند و به این بهانه به نقد اسلام می پرداختند، از دهه ۴۰ به بعد غرب کانون توجه قرار می گیرد. این مسئله چنانکه پیش از این نیز گفته آمد از سیاست های دولت در تمایل نشان دادن به غرب و وارد کردن مدرنیسم به ایران، تأثیر آل احمد و شریعتی، فعالیت های علمی و مبارزاتی روحانیون و بازگشت روشنفکران تحصیل‌کرده در غرب، متأثر بود.

عمده‌ترین شکل بیگانه ستیزی در داستان‌های دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ دیده می‌شود. در این دو دهه بیگانه ستیزی به یکی از عمده‌ترین موضوعات داستان‌های بومی‌گرا تبدیل می‌شود. نویسندگان گاه به نقد حضور بیگانگان در کشور خود می‌پردازند و گاه به نقد حضور بیگانه در لوای مدرنیسم و تجدد و گاهی هم سیاست‌های دولت را نقد می کنند که برای وارد کردن مدرنیته به کشور سنجیده عمل نمی‌کند. به همین دلیل به توصیف و ترسیم ناهمگنی‌های موجود میان مدرنیسم وارداتی با محیط سنتی ایران می‌پردازند و از آنجا که شهر می‌تواند تداعی‌گر تجدد و روستا نیز نشان دهنده

سنت‌ها باشد، چنانکه خواهد آمد شهر و روستا به یک موتیف بسیار برجسته در داستان‌های بومی‌گرا تبدیل می‌شود و طبیعی است که در راستای نشان دادن تقابل میان این دو به مسائلی نظیر هجوم شهری‌ها به روستا، آوردن ماشین به روستا، بی‌کار شدن روستایی، مهاجرت به شهر، بی‌کاری در شهر، دچار شدن به فساد در شهر و... بپردازند.

جمال‌زاده گاه به شیوه‌ای غیرمستقیم به نقد هر آنچه از فرهنگ‌های بیگانه آمده و گاه به نقد بی‌توجهی مردم به سنت‌ها و باورها می‌پردازد. گاه نیز به صورت تقابلی عناصری مختلف را در برابر هم در یک داستان قرار می‌دهد؛ کفش دست دوز چرمی در برابر کفش فرنگی، اشعار ***سعدی*** در برابر فلسفه اروپایی، سنت در برابر تجدد، زنان سنتی در برابر زنان فرنگی مآب و... .

جمال‌زاده در بیشتر آثارش در سایه بیگانه ستیزی به زبان فارسی و متون سنتی ادب توجه نشان می‌دهد. این مؤلفه معمولاً در آثار ***جمال‌زاده*** دیده می شود. این تأثیرپذیری گاه در نقل ابیاتی از متون گذشته خلاصه می‌شود گاه از محتوای متون گذشته بخصوص متون عرفانی است و گاه نیز از ساختار آنها. اگرچه این تأثیرپذیری داستان‌های ***جمال‌زاده*** را بسیار آسیب پذیر کرده است با این همه او همچنان به استفاده از این شیوه اصرار می‌ورزد. ***جمال‌زاده*** در جایی نوشته است:

«آرزوی من این است که نویسندگان ما شاگرد مکتب خودمان باشند و اگر با مکتب‌های بیگانه... آشنایی حاصل می‌کنند بیشتر مِن باب کسب معرفت باشد نه اینکه تسلیم بلاشرط آنها بشوند. مملکت ما ادبیات هزار ساله دارد... در این صورت چه علت دارد که ما خود را به مکتب‌های ادبی آنها بچسبانیم و اسم‌های عجیب و غریب سوررئالیسم و اگزیستانسیالیسم روی خود بگذاریم... شعرا و نویسندگان ما... گلچین بسیاری از این مکاتب را از زیر پا درآورده‌اند... پس ما نباید مفتون این کلمات خوش خط و خال بشویم بلکه به عقیده ناقص من باید کاملاً شاگرد مکتب خود و رهرو راه خود باشیم و خلاصه آنکه حتی المقدور ایرانی بمانیم و ایرانی فکر کنیم و برای ایرانیان چیز بنویسیم.» (***کامشاد***،۱۳۸۴: ۱۵۷).

داستان‌های ***جمال زاده*** پر از ابیاتی است که نویسنده در رد یا اثبات موضوعی از آنها یاری می‌گیرد.

دانشور نیز در ***سووشون*** کمابیش با ***جمال‌زاده*** هم عقیده است. شخصیت اصلی ***سووشون***، یوسف، در فرنگ تحصیل کرده‌است. او فرهنگ بیگانه را می‌شناسد از همین رو در برابر آنان می‌ایستد. شخصیت او در این حد طبقه‌ای از روشنفکران را به خاطر می‌آورد که در رأس آنها ***فخرالدین شادمان*** قرار دارد. یوسف به سبب آشنایی دقیق با فرهنگ و سرزمین خود برخلاف برادرش خان کاکا، آب به آسیاب بیگانه نمی‌ریزد. یوسف تجدد و سنت را در خود جمع دارد با این حال جانب مردم سرزمین خود را می‌گیرد. او بر آن نیست که دیدگاه‌های غریبان یکسره باطل است. به اعتقاد وی این مکتب‌ها در صورتی که خودی و بومی بشوند و باعث دلزدگی و واخوردگی مردم نگردند، می‌توانند مورد توجه قرار بگیرند. (***دانشور***، ۱۳۸۰: ۱۲۴) ***دانشور*** برخلاف ***آل‌احمد*** که غرب را نفی می‌کند اما از سوی دیگر خود متأثر از آرای غریبان است (ر.ک. ***بروجردی***، ۱۳۷۸: ۱۱۴ـ۱۱۳)، با همه مظاهر غرب مخالفت نمی‌کند. او تنها با جنبه‌های استعماری غرب سر ستیز دارد و نمی‌تواند آن را بپذیرد.

ساعدی نیز در ***غریبه در شهر*** به نقد حضور بیگانگانی می‌پردازد که خود را مهمان مردم ایران معرفی می‌کنند. به نظر می‌رسد ***ساعدی*** در این اثر از ***دانشور*** متأثر باشد. مردم نیز در ***غریبه در شهر*** مثل ***سووشون*** در حال مبارزه با بیگانگان هستند، با این همه ***غریبه در شهر*** در مقایسه با آثار دیگر ***ساعدی*** از جمله ***عزاداران بیل*** اثری قوی نیست.

ب) نقد سیاست‌های دولت بیگانه دوست

یکی از دلایل حضور بیگانگان یا تفکرات بیگانه در کشور، حکومتی است که به فرهنگ، آداب و رسوم و سنت‌های خودی پشت کرده است. به همین دلیل بخش عمده‌ای از داستان‌های بومی‌گرا به نقد عملکرد دولت در برخورد با بیگانه یا نوع تفکر بیگانه می‌پردازد. دولت یا در خدمت به بیگانگان به منابع و ذخایر ملی و فرهنگی بی توجه است و یا در پیاده کردن نوع تفکری که سنخیتی با فضای سنتی ایران ندارد باز کشور و مردم را با مشکلات فراوان روبرو می‌کند. ***آل‌احمد*** در ***سرگذشت کندوها***، ***محمود*** در ***همسایه‌ها***، ***گلستان*** در ***اسرار گنج درّه جنّی*** به موضوع اول می‌پردازند. ***آل‌احمد*** پس از نوشتن ***غربزدگی***، ***نون‌والقلم*** و ***نفرین زمین*** را در راستای تفکرات موجود در آن کتاب می‌نویسد و بخصوص در ***نفرین زمین*** به نقد سیاست‌های دولت در

تقسیم اراضی میان کشاورزان، بردن ماشین به روستا و بی‌کار گذاشتن روستاییان و مهاجرت اجباری آنها به شهر می‌پردازد.

محمود نیز در برخی از داستان‌هایش از جمله ***برخورد*** از مجموعه ***زایری زیر باران*** بهتر از ***آل احمد*** به این موضوع پرداخته است. ***محمود*** به جای شخصیت معلم در ***نفرین زمین آل‌احمد***، به سراغ یکی از دهقانان می‌رود و برای آنکه نوعی تشخص نیز به او داده باشد، نامش را خان محمد می‌گذارد افزون بر این وسیله آگاهی دهقانان شاپورآباد را وضعیتی مشابه در روستایی دیگر قرار می‌دهد زیرا پیشتر تراکتور به آن روستا رفته‌است.

از نگاه ***دانشور*** دولت وسیله‌ای است برای محقق کردن خواسته بیگانگان و تفکر آنان و چنین وسیله‌ای دیگر نمی‌تواند خودی باشد. از همین رو ***دانشور*** با زیرکی هرچه تمام‌تر بیتی از ***حافظ*** را در آغاز کتابش می‌آورد:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد

ترکان در شاهنامه همواره بیگانگانی مترصد تصرف ایران هستند و شاه آنان، افراسیاب، اگرچه رگ و ریشه ایرانی دارد اما بیگانه‌ای است که اندیشه آسیب رساندن به ایران را در سر می‌پروراند و ایرانیان را دائم به هراس می‌افکند.[۲]

به نظر می‌رسد از نگاه ***دانشور***، حکومت ایران نیز چون افراسیاب، بیگانه‌ای است یا حکومتِ درخدمت بیگانگانی است که گوش به تلقینات بیگانگان دارد و از به نابودی کشاندن آنچه ایرانی است هراسی به خود راه نمی‌دهد.

اسرار گنج دره جنّی نیز اعتراض به حکومتی است که با فدا کردن بسیاری از سنت‌ها، آداب و ندیده گرفتن مردم، تجددی بی‌بنیاد را اساس برنامه‌های خود قرار می‌دهد و در این راه از هیچ چیزی فروگذار نمی‌کند و باعث ویرانی می‌شود. ویرانی‌ای که براساس اعتماد بی‌جا به بیگانگان حاصل شده است.

پاسبان داستان ***دندیل غلامحسین ساعدی*** نیز که نمادی از دولت است باز در خدمت منافع بیگانه است. پاسبان در ستایش گروهبان امریکایی می‌گوید:

«اونا که مث ما گدا گشنه نیستن. همیشه خدا تو پول غلت می‌زنن. هرجا برن مث ریگ خرج می‌کنن، پول میدن، میخوان خوش باشن، اما یه چیزی هم هس، باید وقتی میاد اینجا همه چی موافق میلش باشه. از بابت مخارج هم هیچ مضایقه‌ای نداره. فکرشو بکن، یارو یه استواره اما سه برابر رئیس ما مواجب داره. برو تو پادگان و خونه زندگیشو

ببین، آدم مبهوت می‌مونه. اون گنده گنده‌ها جلوش خبر دار وامیسن. خب حالا یه همچو آدمی میخواد بیاد اینجا. می‌دونی بعداً چقدر دندیل رو میاد؟ دیگه نون همه‌تون تو روغنه، اما این جوری نمیشه. با این همه کثافت... میشه از تو تاریکی آوردش؟ اونا عادت ندارن. مملکت خودشون شب و روزش یکیه. اصلاً شباش از روزاشم روشن‌تره. من عکس شهراشونو دیدم... (ساعدی، ۱۳۵۶: ۳۳)

پاسبان ـ مثل مرد روستایی ***اسرار گنج دره جنّی*** که پیش از ورود شهری‌ها روستا را می‌آراید ـ باعث تغییر ظاهر دندیل می‌شود، اما این تغییرات برای مردم دندیل نیست بل تنها برای خوشامد استوار امریکایی است. معتادان داستان که به سبب تعریف و تمجیدهای اسدالله، همان پاسبان پیر، امریکایی را با اعزاز تمام به دندیل می‌آورند و بساط عیش و نوش او را فراهم می‌کنند، به هنگام رفتنش، به سراغ پاسبان می‌روند تا پول عیش و نوش را از آمریکایی بگیرد و پاسبان که عقب عقب می‌رود می‌گوید:

«نمیشه چیزی بهش گفت. نمیشه ازش پول خواست. این مثل من و تو نیس، این امریکاییه. اگه بدش بیاد، اگه دلخور بشه، همه دندیلو به هم می‌ریزه، همه رو به خاک و خون می‌کشه.» (همان: ۴۸)

ج) نقد روشنفکران در خدمت بیگانگان و دولت

آل‌احمد در ***نون‌والقلم*** به ترسیم سیمای نویسندگان دور از حاکمیت و در خدمت آن می‌پردازد و طبیعتاً با نویسنده‌ای همراه و همدل می‌شود که از منابع قدرت فاصله می‌گیرد. نون و القلم به انتقاد از پناه بردن به بیگانه نیز پرداخته است. هر دو سوی دعوا ـحکومت و قلندرانـ در داستان به بیگانگان پناه می‌برند. قلندران که نمی‌توانند امتیاز چندانی به حکومت سنیان بدهند، از رقیب جا می‌مانند. رقیب در ازای دادن بخش‌هایی از مملکت تنها برای چند ماه از بیگانگان توپ اجاره می‌کند و قلندران هم که تاب ماندن در برابر رقیب را ندارند به هندوستان می‌گریزند. آنان به رغم دم زدن از حق و حقیقت، مصلحت را در زنده ماندن خود برای آشکار شدن حق می‌بینند و بدین شکل ***آل احمد*** هر دو سوی قدرت را به بیگانگان پیوند می‌زند و از قلندران که حزب توده را به خاطر می‌آورند به سبب استمداد از بیگانگان و تن ندادن به شهادت انتقاد می‌کند.

معلم داستان ***اسرار گنج دره جنی*** ـ که نماد طبقه روشنفکر است ـ برای رسیدن به قدرت رسالت‌های خود را از یاد می‌برد. او حتی نام خود را به توصیه مرد روستایی تغییر

می‌دهد، نامی که به نوعی به نام مقدس امام چهارم (ع) مربوط می‌شود.این تغییر نام تغییر هویت را نیز به خاطر می‌آورد:

زینل‌پور گفت: توی ولایت ما یعنی تو بیشتر جاها، زینل مخفف اسم امام چارمه، قربون.

مرد پرسید: چی چیز امام چهارمه؟ او معنی مخفف را نمی‌فهمید گفت استغفار!

زینل پور که فکرش تمام توی وصله کردن فرصت بود گفت: اگر پسند شما نیس عوض کنم قربون.

و مرد که پاسخی و حرفی برای گفتن ندارد می‌پرسد: راسی ولایتتون کجاس شما، آها؟

ـ لشکو

ـ لشکو کجاس؟

ـ ... خودم تهرون البته اما اصلاً از لشکو...

مرد یک چند لحظه خیره در او ماند بعد از هم شکفت و گفت: پس آقای لشکوئی! انگار چیز تازه‌ای جسته است. با شادی گفت اسمت عوض کنی بگذار لشکویی» براندازش کرد گفت: بهتر بهت میاد. زینل همچی یه خورده، خودت گفتی، یه کم ــ دهاتیه...» (***گلستان***،۱۳۸۲ :۸۳).

مبارزان توده‌ای نیز در ***همسایه‌ها*** به رغم روشنفکر نمایی، چشم و گوش بسته‌اند و دستورهایی را که از «بالا» می‌رسد، عملی می‌کنند. به همین دلیل در اثنای گرفتاری‌های دولت مصدق و درگیری‌هایش با دولت انگلیس به جای بحث درباره چند و چون مشکلات ایران، سرمقاله‌ای درباره فرانکو دیکتاتور اسپانیا می‌خوانند و درباره مجاهدات برجسته الکسی استخانوف کارگر نمونه کشور شوراها سخن می‌گویند و در برابر راوی حیرت زده که انتظار بحث درباره مسائل ایران را می‌کشد، می‌گویند: «این قضیه باید در بالا بررسی شود» راوی می‌گوید:

«دلم می‌خواست که بحث امشب ما درباره سخنرانی اخیر رئیس دولت باشد. دلم می‌خواست حالی‌ام شود که چرا دولت پیشنهاد «هیئت استوکس» را نمی‌پذیرد. می‌خواستم از حیله‌های استعمارگرانه انگلیسی‌ها، هرچه بیشتر آگاه شوم. آخر این روزها، مهم‌ترین مسئله ما همین است. موضوع را به پندار می‌گویم. نگاهم می‌کند. چند

لحظه سکوت می‌کند و بعد خیلی آرام و خلاصه می‌گوید که این قضیه باید در «بالا» بررسی شود» (همان: ۲۳۳).

د) نقد مردم بی‌توجه به بیگانگان

اگرچه ***آل‌احمد*** در داستان ***شوهر آمریکایی*** بیگانه‌ستیزی را دست‌مایه کار خود قرار می‌دهد امّا به نقد بیگانه‌ستایی مردم و غفلت آنان نیز می‌پردازد. در این داستان از یک طرف زنی ایرانی با مرد بیگانه ازدواج می‌کند و از سوی دیگر به نوعی به او پناه می‌برد. و این مایه، باعث شکست در کارش می‌شود. ***آل احمد*** قضاوتی درباره وضعیت به وجود آمده نمی‌کند حتی روایت سوم شخص را نیز برنمی‌گزیند، و روایت را برعهده زن شکست خورده داستان می‌گذارد، اما انتخاب لحن طنز و نشان دادن شکست زن، دروغگویی مرد امریکایی، شغل گورکنی مرد، حاکی از قضاوت غیرمستقیم ***آل احمد*** می‌تواند باشد.

از قضاوت غیرمستقیم ***آل احمد*** می‌توان دریافت که او امریکایی را به چشم بیگانه‌ای می‌بیند که کاری جز فریب مردم دیگر ندارد. مردمانی که خام سخنان این جماعت می‌شوند، سرانجامی جز شکست و پریشانی ندارند، بنابراین بیگانه ستیزی موضوع اصلی داستان ***شوهر امریکایی*** است و در کنار آن سرزنش غیرمستقیم مردمی که ناآگاهانه خود را اسیر امیال بیگانگان کرده، حتی خلق و خو و آداب و رفتار آنها را می‌یابند، دیگری می‌شوند و خودی را رها می کنند.

ساعدی نیز در آخرین داستان ***ترس و لرز***، به بیگانگانی می‌پردازد که به روستای کنار ساحل می‌آیند و پس از ایجاد تغییرات اخلاقی در مردم، ناپدید شده، می‌روند. راوی در پایان داستان درباره مردمی که کار و زندگی را رها کرده، تنها چشم به دست بیگانگان دوخته‌اند، می‌گوید:

آنها در حالی که هیکل چاق خود را به زحمت جلو می‌کشیدند، به طرف ساحل راه افتادند؛ «دریا جمع شده، از آبادی فاصله گرفته بود و به باتلاقی می‌مانست که در حال خشکیدن است.» (***ساعدی***، ۱۳۸۰: ۱۶۴)

و این تصویر در واقع، ترسیم وضع مردم است، مردمی که به زندگی و منبع اصلی آن پشت کرده و تنها به دست بیگانگان چشم دوخته‌اند. تبعات این کار به زودی دامنگیر مردم می‌شود و آنها را دچار تغییرات اخلاقی می‌کند. مردمی که تا دیروز در غم و شادی

یکدیگر شریک بودند، امروز به بیگانگانی تبدیل می‌شوند که تنها به خود و انباشتن انبار و شکم خود می‌اندیشند و برای این کار دست به دزدی از یکدیگر می‌زنند و باز راوی در پایان داستان غمگنانه مرثیه سرایی می‌کند که

«شب تیره و دیرپایی بود و ماه، بالای برکه ایوب، سوخته و تمام شده بود.» (همان:۱۶۵)

و این چنین است که در نظر ***ساعدی*** تاریکی و شب بر سراسر روستا سایه می‌افکند، روستایی که نماد ایران است، ایرانی که دسیسه‌های بیگانگان ویرانش کرده است.

ساعدی در دندیل نیز اگرچه بیشتر به سیاست‌های دولت و نقد آن در راه دادن بیگانگان به کشور توجه دارد با این همه از مردم نیز در نمی‌گذرد. مردمی که به دست خود زمینه‌های آمدن گروهبان امریکایی را به محله خود فراهم می‌کنند. آنان اگر اعتراضی هم می‌کنند بلافاصله از میدان بیرون می‌روند.

در ***اسرار گنج دره جنّی*** نیز اگرچه مردم موضوع اصلی نقد نیستند، ***گلستان*** روایتگر همراهی آنان با مرد روستایی می‌شود، مردی که نماد محمدرضا پهلوی است.

۴. تقابل سنت و مدرنیته

الف) شهر و روستا

نویسندگان معمولاً برای نشان دادن تقابل سنت و مدرنیته از موتیف بسیار آشنای شهر و روستا بهره می‌گیرند. در مجموعه ***عزاداران بیل***، بیل روستایی در میان چند روستاست؛ خاتون آباد، سیدآباد و پوروس. ***ساعدی*** در این مجموعه به سراغ روستا رفته و آن را در برابر شهر نهاده است. او از شهر سخن می‌گوید و آن را جایی وا می‌نماید که بیلی‌ها به هنگام بیماری به آنجا می‌روند و معمولاً هم به سراغ بیمارستان‌های کثیف و بی‌سر و سامانش. در ***عزاداران بیل***، بیل و هرچه در آن است خودی و بیرون از آن بیگانه است. از این رو ***ساعدی*** جغرافیای روستا را در برابر شهر می‌گذارد تا تضاد بین سنت و مدرنیته را نشان دهد. عمده‌ترین درون‌مایه موجود در ***عزاداران بیل*** تقابل خودی و بیگانه است و مهم‌ترین جلوه‌گاه این مضمون داستان ***گاو*** است.

محمود در داستان برخورد از مجموعه ***زایری زیر باران*** دو فضای شهر و روستا را طراحی می‌کند تا تقابل این دو را با آمدن مظاهر شهر (تراکتور، خرمن کوب) به روستا و بی‌کار شدن روستاییان نشان دهد. تقابلی که می‌تواند به تقابل سنت و مدرنیته تعبیر

شود. **محمود** نیز مثل بسیاری بر آن است که با آمدن تراکتور به روستا، نیروی کار روستا معطل می‌ماند و این موضوع تبعات بسیاری دارد. اولین و مهم‌ترین آن گرسنه ماندن دهقان و در نهایت گرایش او به مهاجرت به شهر است. در واقع کسانی که تراکتور را به روستا آورده‌اند یک طرفه به قاضی رفته‌اند و یک بعد از ماجرا را دیده و به ابعاد دیگر نیندیشیده‌اند. آنها مثل مهندس داستان، تنها سود خود را می بینند و سرنوشت دیگران برایشان اهمیتی ندارد. **محمود** نیز مثل بسیاری از نویسندگان بر آن است که بدون هموار کردن راه به شرایطی تن داده‌ایم که دردسر ساز است. در نگاه **محمود** مدرن کردن مملکتی که هنوز گرفتار نظامی سنتی است (در این داستان نظام ارباب رعیتی)، کاری ناصواب و متناقض نماست.

محمود که از عاقبت مهاجرت روستاییان به شهر آگاه است در داستان ***آسمان آبی دز*** روایتگر زندگی بحران‌زده روستاییانی است که از روستا مهاجرت کرده‌اند، روستاییان بدون زمینی که می‌دانند اگر زمین داشته باشند، دیگر در شهر خفت و خواری نمی‌کشند و به قدرت، برکت و زندگی می‌رسند. (محمود، ۱۳۸۵: ۴۸) اما در شهر می‌مانند تا بی‌کاری، نداری و بیماری آنها را وادار به کارهایی مثل دزدی کند. دوره‌گردی و دلالی مهم‌ترین کاری است که یکی از شخصیت‌ها پیدا می‌کند که او نیز گرفتار فریب چندتن از شهریان شده و دار و ندار خود را از دست می‌دهد.

اساساً در داستان‌های ***دولت‌آبادی*** این شهری‌ها هستند که به روستا دست درازی می‌کنند و موجبات مصائب و مشکلات فراوانی می‌شوند. اگر از غفلت و بی‌خبری روستاییان یا ناتوانی آنها از مقابله با شهر و شهری‌ها بگذریم، معمولاًروستایی‌ها بی‌تقصیرند و دائم مظلوم واقع می‌شوند. حتی وقتی شهری‌ها مستقیماً در قصه حضور ندارند، شبح آنها موجب فروپاشی نظام‌ها و بنیان‌های روستایی می‌شود.

دولت‌آبادی مرثیه خوان روستا و روستاییانی است که به دست شهر و شهریان ویران شده است. روستایی اگر به شهر بیاید بی‌کار و بی‌عار می‌شود و اگر شهری به روستا بیاید، باز همین بلا را بر سر روستایی می‌آورد و او را استثمار می‌کند و در هر صورت نتیجه یکسان است. روستایی در مقابل ستم شهری کاری از پیش نمی‌برد و این نمادی است از آنچه بیگانگان با مردم می‌کنند.

ب) شهر و بیگانگان

اگر ***ساعدی*** در ***گاو*** به نقد خودی‌هایی می‌پردازد که با رها کردن سنت‌های خود به بیگانگان پناه می‌برند، در ***دندیل*** روحیه استعماری بیگانگان را به نقد می‌کشد. او در این داستان فضای روستا را رها کرده و به شهر می‌پردازد، شهری که می‌تواند نمادی از ایران باشد ایرانی که صاحبان قدرت آن حتی از چوب حراج زدن بر سر داشته‌های خود ابایی ندارند. دندیل منطقه‌ای بسیار کثیف و ویران با مردمی عموماً فاسد و یا معتاد است. بنابراین شهر گاه در این داستان‌ها کارکرد روستا را می‌یابد و خود نیز قربانی ورود بیگانگان می‌شود.

نتیجه‌گیری

در بررسی داستان‌های دهه ۱۳۲۰ معلوم گردید که توجه به موضوع بومی‌گرایی در این دهه جدی نیست. تأثیرات فضای روشنفکری دوران مشروطه و رضاخانی، آشفتگی‌های موجود بخصوص در سال‌های اولیه حکومت محمدرضا پهلوی، تأثیرات فراوان حزب توده، دغدغه‌های روشنفکران برای گرفتن آزادی‌هایی که در دوره رضاخانی نبود و... از عمده‌ترین دلایل این بی‌توجهی است.

سیاست‌های دولت در دهه ۱۳۳۰، ایجاد فضای رعب و وحشت در سطوح گوناگون جامعه و نیز در سطح فرهنگ، امیدها را به ناامیدی تبدیل می‌کند، از این رو داستان‌های این دهه نیز روایتگر شکست‌ها، تلخکامی‌ها و ناامیدی‌هاست. با برجسته شدن جریان‌های روشنفکری بومی‌گرا و دینی از دهه ۱۳۴۰ ادبیات داستانی نیز خود را از فضای دهه گذشته نجات می‌دهد و از این زمان تا پیروزی انقلاب اسلامی داستان‌نویسانی چند به سنت‌ها و هویت‌های خودی در برابر آنچه بیگانگان می‌خواهند و تلقین می‌کنند، پای می‌فشارند. این نویسندگان که بیشتر متأثر از آرای نویسندگانی چون ***آل‌احمد*** و ***شریعتی*** هستند، در نوشته‌های خود به مؤلفه‌های بومی‌گرایی توجه نشان می‌دهند و به نقد بیگانگان و سیاست‌های دولتی که در خدمت بیگانگان است می‌پردازند، بنابراین برخلاف دهه ۱۳۲۰ که داستان‌نویسانی چون ***جمال زاده*** به زبان فارسی توجه می‌کردند، در این دوره به نقد مدرنیسم وارداتی و بی تناسبی آن با مظروف پرداخته، در این راه به باورهای ایرانی و اسلامی توجه می‌کنند و گاه داستان را

وسیله‌ای برای پیوند میان این دو قرار می‌دهند.

آنچه گرایش داستان‌نویسان را به این مقوله‌ها بیشتر می‌کند، سیاست‌های محمدرضا پهلوی از دهه چهل شمسی است. اصرار بر مدرن کردن کشور بدون فراهم آوردن زیرساخت لازم، اقتصاد متزلزل و از دست دادن حمایت بازار، درگیر شدن با نهادهای سنتی، مهاجرت دادن روستاییان به شهر، مشکلات فراوان روستاییان و شهریان در شهر، همه و همه داستان‌نویسان بومی‌گرا را به تقابل با سیاست‌های دولت و نقد آن می‌کشاند.

پی‌نوشت

۱.«در فرهنگ ایران باستان سیاوش ایزد خورشیدین برکت و فراوانی و خدای کشترزارهاست که زندگی و مرگش نمادی از رویش و سترونی موسمی بوده است. سیاوش کشته می‌شود و از خون او گیاه سیاووشان می‌روید. درخت سبزی که بر برگ‌های آن نگار چهره مقدس او نگاشته شده است. این درخت پرستشگاه سوگواران می‌شود و حتی سرزمینی که این درخت در آن می‌روید، خجستگی می‌گیرد. سیاوش در مفهوم اساطیری خود نماینده نابودی و رستاخیز است و بهار و خزان گیاه را در زندگی و مرگ خویش مجسم می‌سازد.» (***پورخالقی چترودی***، ۱۳۸۱: ۴۸)

دانشور در پرداخت داستان به همه این معانی نمادین توجه داشته است اما یوسف با سیاوش یک تفاوت اساسی نیز دارد او برخلاف شخصیت اساطیری ایران چهره‌ای جبری و منفعل نداشته و بسیار فعال است.

۲. افراسیاب در لغت به معنی به هراس افکننده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آبراهامیان، یرواند(۱۳۸۶) ایران بین دو انقلاب، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی ولیلایی، چاپ دوازدهم، تهران، نی.
ازغندی، علیرضا(۱۳۸۲) تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران(۱۳۵۷ــ۱۳۲۰)، تهران، سمت.
بروجردی، مهرزاد(۱۳۷۸)روشنفکران ایرانی و غرب، ترجمه جمشید شیرازی، چاپ سوم، تهران، فرزان.
پورخالقی چترودی(۱۳۸۱) درخت شاهنامه، مشهد، به نشر.
تاجیک، محمدرضا(۱۳۸۲) تجربه بازی سیاسی در میان ایرانیان، چاپ دوم، تهران، نی.
جمال زاده، محمد علی(۱۳۸۱) یکی بود یکی نبود، چاپ دوم، تهران، سخن.
دانشور، سیمین(۱۳۸۰) سووشون، چاپ پانزدهم، تهران، خوارزمی.
دولت آبادی، محمود(۱۳۸۳) گاواربان، تهران، نگاه.
ساعدی، غلامحسین(۱۳۸۰) ترس و لرز، تهران، ماه ریز.
ساعدی، غلامحسین(۱۳۵۶) دندیل، چاپ سوم، امیرکبیر.
کامشاد، حسن (۱۳۸۴) پایه گذاران نثر جدید فارسی، تهران، نی.
گلستان، ابراهیم(۱۳۸۲) اسرار گنج دره جنی، چاپ دوم، تهران، بازتاب نگار.
محمود، احمد(۱۳۸۵) زایری زیر باران، چاپ هفتم، تهران، معین.
میرعابدینی، حسن(۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسی، تهران، چشمه.
نوحی، سید حمید (۱۳۸۰)تراژدی عاشورایی و آفاق معنوی کلیدر، در مجموعه بیست سال با کلیدر، تهران، کوچک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی