مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و پنجم، شماره سوم، پائیز ۱۳۸۵ (پیاپی ۴۸)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

سیمین دانشور از آتش خاموش تا سووشون و اثر پذیری از آل احمد

دکتر رضا انزابی نژاد*
دانشگاه فردوسی مشهد

ابراهیم رنجبر**
دانشگاه تبریز

چکیده

***جلال آل احمد* و *سیمین دانشور* پیش از رابطه‌ی زناشویی دو نویسنده‌اند با دو دیدگاه و پس از آن، با یک دیدگاه و دو برداشت و دو سبک. در این مقاله تفاوت‌ها و تشابهات این دو نویسنده بررسی شده است. در بخش تفاوت ها، ابتدا تفاوت تجارب و دیدگاه‌ها و سپس تفاوت برداشت‌ها و سبک‌ها را، و در بخش تشابهات، اتحاد دیدگاه، یگانگی‌ها و شباهت‌های مشاهدات و تجارب و همانندی‌های موضوعات آثار را به تفصیل بررسی می‌کنیم. همه‌ی این مباحث مبتنی هستند بر برداشت‌ها و سبک‌های منعکس شده در آثار این دو.**

واژه‌های کلیدی: ۱. آل احمد ۲. دانشور ۳. قصه ۴. غرب ۵. آتش خاموش ۶. سووشون

۱. مقدمه

آل احمد و دانشور به عنوان دو نویسنده‌ی بزرگ ایرانی مطرحند؛ اما سنجیدن مراتب این دو با موازین یکسان منطقی به نظر نمی‌رسد؛ چون اولی سیاست مداری است اهل قلم که به سعادت مردم ایران می‌اندیشد، ولی دومی نویسنده ای است حکیم با مایه‌های شاعرانه و عواطف خاص مادرانه که به مطلق انسان بیش از انسان مقید به مرز خاصی توجه دارد[1]؛ پس باید تفاوتی بنیادی بین آثار این دو باشد.

صرف نظر از اشارات بسیار مختصر *گلشیری* در *جدال نقش با نقاش...* در مقایسه‌ی این دو مکتوبی مستوفا ندیده‌ایم. بنابراین به حکم ضرورتِ معرفی متفکران هر قومی و به بهانه‌ی فرصتی که پیش آمده بود، به قدر وسع خویش بدین امر همت گماشتیم و آن چه در این مقاله آمده است، حاصل مطالعه‌ی تمام آثار و مقایسه‌ی چند اثر است.

۲. تفاوت در دیدگاه و تجربه

دانشور و آل احمد در بهار ۱۳۲۷ با هم آشنا می‌شوند و این آشنایی دو سال بعد به زناشویی، با ثمرات منحصر به فردش، منتج می‌شود.

در همین سال شانزده داستان کوتاه دانشور با نام *آتش خاموش* منتشر می‌شود که تردیدها، آرزو ها، آرمان‌ها و عموماً مسائل مربوط به عشق و ازدواج و تنهایی زنان، جدال درونی نویسنده بر سر دو راهی جاذبه‌های لذات زودگذر عشق جوانی و لذات پایدار زناشویی و پندهای پیرانه‌ی نویسنده‌ی جوان، مفاهیم کلی و مبهم و قالبی از جمله مرگ و

---

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی
** دانشجوی دوره‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

حیات، عشق و فداکاری و موضوعاتی ازاین قبیل[۲]، با «کیفیتی رمانتیک، ... سطحی و با بیانی عادی و گاه ژورنالیستی به نمایش گذاشته شده است.» (میرصادقی،۱۰۲: ۱۳۸۲). منتقدی طرز آن را «کلی بافی احساسات زنانه و دخترانه» نام نهاده است (قاسم زاده، ۱۸۵: ۱۳۸۳)؛ ظاهراً به همین دلیل است که نویسنده به تجدید طبع آن «رضایت نداده است.» (پاینده، ۷۲: ۱۳۸۱).

آل احمد در دهه‌ی بیست آثار و سرگذشت‌هایی دارد. او قصه‌ی «زیارت»، مجموعه قصه‌های «دید و بازدید عید» (۱۳۲۴)، «از رنجی که می‌بریم» (۱۳۲۶)، «سه تار» (۱۳۲۷)، «حزب توده بر سر دو راه» (۱۳۲۶) و ترجمه‌های «محمد آخر الزمان» از پل کازانو (۱۳۲۶)، «قمار باز» از داستایوسکی (۱۳۲۷)، «بیگانه» (۱۳۲۸)ونمایش نامه‌ی «سوء تفاهم» (۱۳۲۹) از آلبرکامو را در این دهه منتشر می‌کند. با اندیشه‌های «کسروی» (۱۳۲۲) و «نیمایوشیج» (۱۳۲۵) آشنا می‌شود. پس از سه سال عضویت در «حزب توده»، از آن انشعاب می‌کند و همراه چندتن از انشعاب‌کنندگان «حزب سوسیالیست توده‌ی ایران» را در سال ۱۳۲۶ تاسیس کرده، در «حزب زحمت کشان ملت ایران» (۱۳۲۹) و مدیریت و انتشار چند مجله در همین راستا، مشارکت می‌کند.

این تجارب انبوه قلمی و سیاسی، قرار گرفتن در مرکز هجوم افکارنویی که از مرزهای شمالی و از سوی کشوری می‌رسید که برای صدور انقلاب سوسیالیستی و مقابله با جنگ جهانی دوم، پایگاه‌های جدید در ممالک دور و نزدیک جهان می‌جست، تأثر و تحیر از آشفتگی‌های ریشه‌دار اجتماعی، سیاسی و اقتصادی داخلی که با هجوم متفقین و تغییر حکومت مرکزی در ایران، به اوج خود می‌رسید و قرار گرفتن در موضع کشمکشی که از تهاجم افکار و ارزش‌ها و روابط نو به ارزش‌های ملی و دینی - سنتی به وجود آمده بود، آل احمد را که از خانواده ای با سنت‌های دینی، جدا شده، به حزبی با گرایش‌های نو و مخالف با بسیاری از سنن مألوف پیوسته و خواه ناخواه تعلیماتی دیده و تاثیرهایی پذیرفته بود، به گونه‌ای ساخت که با دانشور تفاوت‌های بنیادی داشت؛ چون دانشور علاوه بر این که بسیاری از تجارب او را نداشت، درخانواده ای مرفه و متجدد بالیده وآتش فقررا درخرمن دیگران تماشا کرده بود؛ بنابراین هوس کرد بدان نزدیک شود (حریری، ۲۳-۲۴: ۱۳۶۶) و این افتراق تا آن جا است که پدر روحانی آل احمد ازدواج وی را با زن مکشوفه طرد می‌کند، (گلشیری، ۱۵۶: ۱۳۷۶). در کنار این مسائل، باید به یک تفاوت فطری نیز اشاره کردکه از تفاوت خلقت زن و مرد برمی‌خیزد؛ علی الخصوص که جلال مردی بود تند، آتشین مزاج، تیزبین، نامتحمل و صاحب دیدگاهی خاص ولی دانشور در عین تیزبینی و اندیشه وری طبعی لطیف و شاعرانه وخویی متحمل و بردبار داشت، (همان، ۱۶۲- ۱۶۳).

این تفاوت‌های فطری، تربیتی و تجربی ناگزیر به صورت طبیعی، در آثار این دو تا آغاز ازدواج متجلی است؛ اما پس ازآن کار از لونی دیگر پیش می‌رود و بسیاری از تفاوت‌ها به تشابهات و تأثیر و تأثرها بدل می‌شود و آن چه مسلم است، تحول و تغییری است که در آثار دانشور از نظر فکر و محتوا، و در آثار آل احمد از نظر ثبات و دوام مشاهده می‌کنیم.

آل احمد از نخستین قدم برای توده‌ی مردم نوشت؛ گاهی از راه‌های رفته بازگشت و با نگرشی نو نویسندگی را ادامه داد؛ اما در هر حال بنیاد و تارپود سخن او تغییر نکرد.

در مدت بیش از یک دهه (تا سال ۱۳۴۰)، از دانشور جز چند ترجمه چیزی دیده نمی‌شود. وی در مسیر تحصیل و کسب مدرک بود، و نگرش و اندیشه‌اش در دوران دگردیسی به سر می‌برد.

در سال ۱۳۴۰ ده قصه‌ی وی با نام «شهری چون بهشت» منتشر می‌شود. در فاصله‌ی انتشار این دو مجموعه از تقلید از تکنیک داستان نویسی *او. هنری* به «چشم داشت» به نویسندگانی چون *فاکنر*[۳] (۱۸۹۷- ۱۹۶۲)، *همینگوی*[۴] (۱۸۹۹- ۱۹۶۱) و *چخوف*[۵] (۱۸۶۰- ۱۹۰۴) می‌رسد، (همان، ۳۷). موضوعات این داستان‌ها با داستان‌های «آتش خاموش» تفاوت‌های ایدئولوژیک دارد. در گزینش موضوعات این داستان‌ها به مسائل مهم اجتماعی از جمله فقر و بی‌سرپرستی خانواده‌ها، گم شدن ارزش‌های ملی بر اثر سیطره‌ی ارزش‌های فرهنگ بیگانه و توجه و لزوم گرایش به خلق و خوی سنتی مردم توجه شده و در ارائه‌ی آن‌ها شیوه‌ای رئالیستی، جدی و موثر به کار رفته است.

اما دانشور نه با این قصه‌ها، بلکه با رمان «سووشون» (۱۳۴۸) به شهرت می‌رسد. فصل‌بندی اندیشه‌های انسجام

یافته در این رمان را در مجموعه‌ی داستانی «به کی سلام کنم» (۱۳۵۹) می‌بینیم.

با توجه به این دو اثر و مقایسه‌ی آن‌ها با آثار آل احمد، نظر برخی منتقدان را در دخیل‌بودن رابطه‌ی زناشویی برآثار این دو نویسنده (همان، ۷-۸) به بوته‌ی نقد و بررسی می‌گذاریم و تفاوت‌ها و تشابهاتی را که از مقایسه‌ی آن‌ها استنباط کرده‌ایم، ذکر می‌کنیم. ابتدا به تفاوت‌ها می‌پردازیم که بیش‌تر مربوط به نوع نگرش به واقعیات، نوع برداشت و طبیعتاً سبک ارائه‌ی آن‌ها است.

۳. تفاوت در برداشت و سبک بیان

۱. ۳. بیان آل احمد در توصیف اشخاص داستان صریح است؛ یعنی عیوب و هنرها را با الفاظ صریح به صورت حقیقتی معنوی بیان و اغلب عقاید خود را به اشخاص داستان تحمیل می‌کند؛ بنابراین شهرت او را بیش‌تر مدیون آثار نظری و تئوریک او می‌دانیم تا داستان هایش[۶].

دانشور در موارد مشابه به تلویح و کنایه سخن می‌گوید و کار سخن پردازی را به مجاز معنوی می‌کشاند و شخصیت‌های طبیعی خلق می‌کند و شهرت خود را در آثار داستانی رقم می‌زند[۷].

۲. ۳. سخن آل احمد در حوزه‌ی معرفت فلسفی است، به عقل و استدلال می‌آویزد و ایجاد احساس می‌کند؛ اما سخن دانشور در حوزه‌ی معرفت حسی است. او به عاطفه و احساس می‌آویزد و احساس را انتقال می‌دهد و زیبایی مقترن سخنش طبیعی به نظر می‌رسد[۸].

۳. ۳. آل احمد چیزی را می‌گوید که به گمان او مردم نمی‌دانند و باید بدانند؛ یعنی ضرورت انتقال دانشی را که تجربه کرده است، در می‌یابد و به زبان تندو صریح و اغلب مقرون به طنز آن را انتقال می‌دهد که مستقیماً به قوه‌ی عاقله‌ی گیرنده مربوط است.

دانشور احساساتی را که مردم تجربه نکرده‌اند و او ضرورت انتقال آن‌ها را دریافته است، به زبان جذاب هنر و با آفریدن نمونه و مصداق انتقال می‌دهد[۹].

۴. ۳. آل احمد در انتقال برداشت‌های خود شتاب زده است و نمی‌تواند آن‌ها را درونی کند؛ بنابراین بدون استدلال ودور از تندی و توسل به تاریخ، انتقالشان را امکان پذیر نمی‌یابد.

دانشور احساسی را که تجربه کرده، به روش خاص خود درونی کرده، انتقال می‌دهد و در فرایند این کنش و واکنش لحن شاعرانه اش بسیار موثر می‌افتد و از انتقال احساس ناشناسی که بدون تجربه، بدو منتقل شده، پرهیز دارد[۱۰].

۵. ۳. آل احمد چون قهرمان شهر شب با تازیانه‌ی لحن تندخود مردم را به دیار نور می‌راند؛ گویی در اندیشه‌ی تمهید لشکری است برای جنگی احتمالی (همان، ۷).

دانشور را چون پیری می‌یابیم که بر قله‌ی احساسی از درد ایستاده است و قلل هم شأن را در فضای مه آلود پشت پرده‌ی تاریخ به مردم حال و آینده نشان می‌دهد گویی او قصد تشجیع دارد و در مردم حرکت خلق می‌کند[۱۱].

۶. ۳. آل احمد به درون خواننده و قهرمان داستانش راه ندارد. تأثیر را در وصف ظواهر پریشان می‌جوید و خواننده بر حسب تجربیاتی که ممکن است از این ظواهر داشته باشد، باید به درون و عواطف صاحب آن پی ببرد.

دانشور خواننده را از خود خالی و با عواطف قهرمان و آدم‌های داستان پر کرده، هر دو را یکی و یا حداقل هم درد می‌کند و از این طریق، عواطف را انتقال می‌دهد و چه بسا منتج به تحول می‌شود[۱۲].

۷. ۳. در سخن آل احمد خواننده احساس می‌کند دردی از بیرون بر او وارد می‌شود. این احساس زمانی که با خاطرات وی هم سو و هم رنگ باشد، می‌تواند تحول ایجاد کند.

در سخن دانشور، خواننده از هم گامی با اشخاص داستان، جوشیدن احساس و درد را در درون خود در می‌یابد؛ مثلاً در سووشون با مرگ یوسف، دردی را احساس می‌کند که درون زری را فرا گرفته است.

۸. ۳. آل احمد در تیزبینی و دوربینی، خداوندگار استعداد است و در رفیع‌ترین قله‌ی دانش اجتماعی معاصر

ایستاده. دانشور در نفاذ شاعرانه‌ی کلام، خداوندگار استعداد است و یکسانی حوادث مهم تاریخ حیات بشری را می‌جوید و به نمایش می‌گذارد[۱۳]، (دانشور، ۴۵: ۱۳۶۳).

۹. ۳. دید هر دو نویسنده یکی است اما برداشتشان متفاوت. آل احمد با منطق استبداد پدر سالاری معنوی، از سیاست مدن به سیاست منزل می‌رسد؛ اما دانشور با منطق تحریک و انتقال عواطف مقرون به درد مادرانه، از سیاست نفس به سیاست منزل می‌رسد که درکار او ناظر به سیاست مدن است[۱۴].

۱۰. ۳. آل احمد ساختن محیط را مقدم بر تحول انسان می‌داند؛ به عبارتی دیگر آدمی باید ابتدا از جبر تاریخ و جامعه برهد و سپس حاکم سرگذشت خود شود. به نظر دانشور آدمی ابتدا باید متحول شود و سپس تاریخ و جامعه‌ی خود را بسازد. به عبارتی دیگر باید از جبر طبیعت خویش برهد و به عاطفه و اختیار و امید برسد؛ آن گاه محیط خود را بسازد[۱۵].

۱۱. ۳. نقد و نظرهای آل احمد واسطه‌ای است میان دو انسان حاکم و محکوم یا ظالم و مظلوم. این رابطه باید به تعادل و انصاف و تعامل برسد؛ اماسخن دانشور اغلب واسطه است میان انسان و عالم با تمام مظاهرش: انسان و ماده. او با کیمیای هنر، در ماده جان می‌دمد و آن را با جان آدمی هم داستان می‌کند و شعری می‌آفریند که از افق آن، از پس تمام تاریکی ها، نوری رو به گسترش می‌دمد[۱۶].

۱۲. ۳. سخن آل احمد، اغلب درباره‌ی چیزی است که در واقعیات هستی جای دارد؛ اما دست گروهی از آن کوتاه است و باید به هر حیلت و حالتی که باشد، بدان برسند. سخن او به اصطلاح در قلمرو ابژکتیو است، در حالی که سخن دانشور بیش‌تر، در مورد چیزهایی است که مردم تصور می‌کنند که نیست، اما هست و می‌تواند و باید باشد. عقل و عاطفه را به عوالمی می‌برد که در وهم مردم غیرهنرمند نمی‌گنجد، به عبارتی دیگر سخنش در قلمرو سابجکتیو است.

۱۳. ۳. آل احمد بار سنگین رهایی ایرانی را از جبر تاریخ و جامعه تعهد کرده است. آنان باید از بند آن چه وی تفکر قَدَری می‌خواند و از تحمل انواع اجحاف‌ها که به عنوان سرنوشت تحمیلشان می‌کنند و به قیاس آن به تمکین در برابر انواع مظالم رضایت می‌دهند، برهند و سرگذشت خود را رقم بزنند. تأکید آل احمد بر رهایی قالب‌های مادی حیات ایرانی از قید فقر و جهلی است که کاپیتالیسم داخلی و خارجی با گسترش بورژوازی بر حجم آن می‌افزاید، لیکن رهاییِ جان، لازمِ وقوعِ آن نیست.

دانشور رهایی جان انسان را مدنظر قرار داده است و رهاییِ جسم، لازمِ وقوعِ آن است. گویی وی عجز آدمی را در بدل کردن سرنوشت تحمیلی به سرگذشت اختیاری دریافته است؛ بنابراین درصدد است در قالب داستان‌ها، انواع امکانات و روزنه‌های امید را- حتی اگر در افق‌های دور باشد- ترسیم و تلقین کند تا قوه‌ی نامحدود انسانی سدهای یأس را بشکند و راه خود را باز کند. بدین ترتیب بدیهی می‌نماید که آل احمد مسؤولیت را از آن روشنفکران می‌داند، ولی دانشور آن را میان روشنفکران ومردم بخش می‌کند که وقتی پرچم از دست قهرمانی افتاد، مرد کوچه آن را بردارد و احساس قهرمانی کند[۱۷].

۱۴. ۳. به نظر آل احمد بورژوازی با حیات ایرانی سازگار نیست و باید به زمین داری کلان بازگشت[۱۸]. دانشوربن بست بورژوازی را به همت مردم وکلید دین می‌گشاید. فریاد «یا حسین» مردم در تشییع جنازه‌ی یوسف، راه جستن از تاریخ دینی است در واقعیات مشابه، به سوی مسیری که اراده‌ی مردم ایجاب کند.

این تفاوت‌ها اغلب به فروع نظریات، تئوری‌ها و به نحوه‌ی جامه‌ی عمل پوشاندن آن‌ها مربوطند.

۴. تشابهات در برداشت‌ها و سبک ها

در میان این دو نویسنده در اصول عقاید، جهان بینی، ابزارهای کار، قالب‌های سخن، تجربیات و مشاهدات، شباهت‌ها و یکسانی‌ها بسیار است و در موارد قابل توجهی دانشور را تالی آل احمد می‌بینیم. مهم‌ترین اشتراک در علت غایی کوشش‌هایی است که قصد هر دو انتقال تفکر و احساس آزادی کامل انسان و خصوصاً ایرانی از قید کلیه‌ی الزامات ممکن و محتملی است که آدمی را به سوی تقیدها و تعبدهای استعماری می‌رانند.

این تشابهات از حدود توارد و تصادف بسیار فراترمی رود و قابل اغماض نیست و قراین و شواهد نشان می‌دهند که دانشور علاوه بر اقتباس‌ها و تأثرها، از تجربیات و مشاهدات آل احمد بهره‌ها برده است.

این دو نویسنده – برخلاف جو عمومی حاکم بر عالم نویسندگان ایران که محصول مستقیم آشنایی با اروپای بدون کلیسا و بدون دخالت دین و اخلاق در امور سیاسی و اجتماعی و هنری و لزوم سمت گیری تجدد و اصالت هنر بود- نه تنها با مظاهر دین و نمایندگان آن سر ستیز ندارند، بلکه مذهب را لازمه‌ی حیات اجتماعی و پایگاه تحریکات و آزادی خواهی مردمی تلقی می‌کنند؛ زیرا «نود درصد مردم ایران مذهبی‌اند اگر مذهب را از این‌ها بگیریم هیچ پایگاهی برای حفظ اصالت خود ندارند و ناچار غرب زده می‌شوند.» (آل احمد، ۱۰۳-۱۰۵: ۱۳۴۱). در سووشون، قهرمانی که کشته می‌شود، **یوسف**، مذهبی است. در عزای او قرآن می‌خوانند. قهرمان دیگری که راه او را با شرایط و لوازم مقتضی ادامه می‌دهد، **زری**، بر پایگاه مذهب اتکا دارد و مردمی که برای تشییع جنازه سد حکومت را می‌شکنند، با فریاد «لا اله الاّ الله» و «یا حسین»، راه خود را باز می‌کنند و با اتکا به آیه ای از قرآن، حیات خود را در قصاص می‌جویند (همان، ۲۹۰- ۳۰۳).

با وجود این که آل احمد از غفلت مردم و دانشور از درماندگیشان به تنگ آمده اند، هیچ یک از ایشان مردم را معروض تحقیر و توهین نمی‌کنند، بلکه با عواطف پدرانه و مادرانه، از دیدگاه خود، در تمهید مقدمات سعادت ایشان می‌کوشند[۱۹].

یکی دیگر از موا ضع اشتراک فکری، تقسیم روشنفکران ایرانی است به دو گروه مبارز و سرسپرده و تقسیم جهان است به دو قطب غرب و شرق (حاکم و محکوم) با حاجز و برزخی در میان که روشنفکر مبارز ایرانی بر قله‌ی آن ایستاده، در روابط بی رحمانه‌ی این دو قطب داوری و دخالت می‌کند. قایم مقام قطب غرب در ایران کمپانی‌های اقتصادی با اهداف غارتگرانه و قایم مقام قطب شرق توده‌ی مردم و به عبارتی دیگر طبقه‌ای است که کار یدی می‌کند (آل احمد، ۲۱-۳۵: ۱۳۴۱).

در این بخش از جهان بینی و برداشت نظری و فلسفه‌ی اجتماعی و اقتصادی و داوری و دخالت، نمایندگی و فضل تقدم از آن آل احمد و فریاد وی بلندتر و رساتر و مبارزاتش سخت تر و صریح تر است. این مبارزات آن قدر بر دانشور مؤثرو درونی شده اند که آن‌ها را به عنوان فلسفه‌ی حاکم عصر پذیرفته و در بازتاب آن کوشیده است؛ اما هنری تر از آل احمد (گلشیری، ۹۷۷- ۹۷۸: ۱۳۷۶).

دانشور در رأس استعمار، انگلستان را و در کنار آن به جای روس‌ها، توده‌ای‌ها را نهاده است (همان، ۲۱۳) و این شق دوم جز به تأثر از تجربیات سیاسی آل احمد نیست؛ چون دانشور از طریق آل احمد با حزب توده ارتباط داشت و آشنایی با آل احمد و برخی اعضای این حزب او را «در سن جالبی پخته است» (حریری، ۲۷: ۱۳۶۶).

آل احمد به شناخت فرهنگ، مردم و زمینه‌های تاریخی و دینی ایران علاقه‌ی زاید الوصفی نشان می‌دهد، چنان که از بهبهان تا کازرون، چهل و پنج فرسخ راه را پیاده طی می‌کند تا محیط و مردم را از نزدیک ببیند. چنین قصدی را در مورد نقاط مختلف ایران و افغانستان در سر می‌پرورد اما مرگ مهلت نمی‌دهد (آل احمد، ۶۸-۶۷: ۱۳۴۴). دانشور نیز این علاقه را به نمایش می‌گذارد. آیین ملی مردم جنوب، سووشون را عنوان و خمیر مایه‌ی رمان خود قرار داده، در یافتن و ساختن مشابهات تاریخی آن هنر لایق تقدیر به کار می‌بندد (دانشور، ۴۵: ۱۳۶۳).

از موضوعات مهم اشتراک نقد و نظر و تأثیروتأثر این دو نویسنده، اعتقاد به غلبه‌ی فرهنگ مهاجم بیگانه‌ی استعماری ومنسوخ شدن وحتی به غارت رفتن عوالم علوی و به هم خوردن نظام ارزش‌های مادی و معنوی فرهنگی، اخلاقی، اقتصادی و اجتماعی است؛ مثلاً آل احمد در «غرب‌زدگی» آورده است که پیش قراول استعمار در کنار هر نمایندگی تجاری، یک کلیسا هم می‌سازد و مردم بومی را به لطایف الحیل به حضور در آن می‌خواند (آل احمد، ۱۳: ۱۳۴۱) و علاوه بر نفت و ...، اساطیر، عوالم علوی و ... را نیز به غارت می‌برد ... (همان، ۲۷). و شناسنامه ایرانی جز یک برگ ندارد: نفت. دیگر نه اساطیری، نه تاریخی، نه شعری و نه فرهنگی (آل احمد، ۸۴: ۱۳۵۷).

در سووشون نیز می‌بینیم که در بیمارستان‌ها و مدارس انگلیسی، پزشکان و مدیران، بیماران و جوانان را به سوی مسحیت می‌خوانند و اذهان را با داستان‌های انجیل می‌انبارند؛ آنچنان که *کلو*، پسر چوپان یوسف، با یک هفته بستری

شدن در بیمارستان *مرسلین* مسیحی می‌شود و عملا با خانواده‌ی یوسف و همسایه‌های او دشمنی می‌کند و پس از قتل او ادعا می‌کند که یوسف را وی کشته است که گویا این ادعا، رمزی از دشمنی فرهنگ ستیزانه‌ی غرب زدگانی است که با مسخ فرهنگ ملی و ارزش‌ها و سنن معنوی و مادی قومی، قهرمانان را می‌کشند (آل احمد، ۲۵۰: ۱۳۴۱) و همچنین زری را می‌بینیم که در مدرسه‌ی انگلیس‌ها تحصیل کرده است و نمی‌تواند راز قتل سهراب را تشخیص دهد و آن را یحیی تعمید دهنده (ع) می‌خواند (همان، ۴۵).

همین موضوع با مظاهر و نمونه‌های مختلف، به کرات در آثار این دو نویسنده، به صورت حقیقت و مجاز نمود یافته است.

از آن‌چه آل احمد به «کاوش قبرهای کهن» یاد کرده، «صاحب دستان نقد ادبی» را متهم می‌کند که از صد سال قبل جلوتر نمی‌آیند، چون در بحث از ادبیات زنده‌ی معاصر «خطری برای اسب و علیق خود می‌بینند ...» و دانشگاه‌ها را به احیای مردگان مسنوب می‌کند که از داشتن کرسی ادبیات معاصر سرباز می‌زنند و سنن کهنه را تکرار می‌کنند ... (آل احمد، ۵۴: ۱۳۴۴)، دانشور به مومیایی شدن فرهنگ ایرانی تعبیر می‌کند که به کار موزه‌ها و باستان‌شناسان می‌آید و داستان «مار و مرد» را در تفصیل این نظر می‌نگارد (دانشور، ۱۷۸: ۱۳۶۳).

ارگان زنده، متحد المأل و همگانی این فرهنگ مومیایی شده، مدارس ایرانی اند که یا لامذهب و غرب زده می‌سازند و یا زمینه‌های غرب زدگی را یعنی «آدم هایی نقش بر آب.» (آل احمد، ۱۰۶: ۱۳۴۱). در کنار مدارس، رادیو و سینما با انواع نمایش‌های بی اصالت، جوانان پا در هوایی می‌پرورند که بزرگ ترین هنر و فخر را در تشبه به غربیان می‌جویند (همان، ۱۱۹-۱۱۳). مثلاً در *نفرین زمین*، پسر مالک ده در پوشش و ظواهر، مشابه تام غربیان و در اندیشه‌های اقتصادی نماینده‌ی بورژوازی است (آل احمد، ۴۷: ۱۳۵۷) و در *تیله‌ی شکسته*، خوررنگ آرزو دارد که مانند یکی از خارجیانی شود که می‌شناسد. تا وقتی که لباس به شکل غربیان نپوشیده، کراهت دارد که خانم محبوب غربیان دستش را بگیرد؛ اما همین که لباس به شکل خارجیان پوشید، به رغبت دست او را در دست می‌گیرد و اعتقاد مذهبی خود را ترک می‌کند؛ برادر محسن خواب ماشین می‌بیند تا به تقلید از پزشکان عاشق غرب، زنش را سوار کند و به مردم ده افاده بفروشد (دانشور، ۱۹، ۳۴ و ۴۷: ۱۳۶۳).

یکی از خصال بارزی که آل احمد در غرب زدگان سراغ می‌دهد، بی اعتنایی آنها به فرهنگ و مردم و در صورت بروز شرایطی خاص، دشمنی با آنان است. در *نفرین زمین* پسر مالک ده برای رسیدن به پاساژ در شهر، نظام اقتصادی کهن روستا را برهم می‌زند و زمین‌ها را بایر و روستاییان را آواره‌ی شهرها می‌کند.

در *تیله‌ی شکسته*، همین که خوررنگ مورد تفقد خانم مورد احترام خارجیان واقع می‌شود، کینه‌ی مردم ده را به دل می‌گیرد؛ حتی سگ سیاه بزرگ ده به سوی مرد چشم آبی ریشو پارس می‌کند؛ اما هر گاه که دست وی را برروی سرش احساس می‌کند، دم تکان می‌دهد و بعد نگهبان انبار اشیای عتیقه‌ای می‌شود که نباشان قبرها می‌خواهند به خارج ببرند (همان: ۲۹ و ۳۸- ۳۶).

خاصیت فرهنگ مومیایی شده، «نامرد کردن مردان، اخته کردن قهرمانان» و بریدن رگ حیاتی فرهنگ و تاریخ است. صنعت غرب وسایل کار محلی و مردم را از کار و تولید، عاطل و وابسته‌ی ماشین غرب می‌کند؛ آن گاه ممالک سازنده‌ی ماشین (متروپل)، قبله‌ی روشنفکران خود باخته و مصرف‌زدگانی می‌شوند که هر چه به متروپل نزدیک‌تر و با الگوهای آن سازگارتر باشند، مردتر و قهرمان‌تر تلقی می‌شوند (آل احمد، ۱/ ۵۹- ۸۸: ۱۳۵۷) و (آل احمد، ۱۵۵-۱۴۲: ۱۳۴۱). همین مسأله را در عباراتی صریح از زبان دانشور می‌شنویم: «بدبختی ما همینه که مردها را نامرد می‌کنیم ...، خون ما را از تو رگ‌های لوله‌ای می‌مکند و بی خون و نامردمان می‌کنند.» (دانشور، ۸۲: ۱۳۶۳).

در سووشون نیز همین سخن را از زبان یوسف که ته رنگی از آل احمد دارد، می‌شنویم که خطاب به خارجیان می‌گوید: «... مردم این شهر شاعر متولد می‌شوند. شماها شعرشان را کشته اید... پهلوان‌هایشان را اخته کرده اید...» (دانشور، ۱۸: ۱۳۶۳).

به غارت رفتن فرهنگ و اساطیر را در *نفرین زمین*، در قالب کار شخصی روستایی می‌بینیم که تپه‌ای را با استخوان‌های پوسیده و تیله‌های شکسته اش می‌کَند و به پای مزارع می‌ریزد. همین موضوع را، موضوع و عنوان

داستان کوتاهی از دانشور می‌بینیم که در *تیله‌ی شکسته*، خارجیان تپه‌ای را در *ابراهیم‌آباد* می‌کنند و آثار آن را به غارت می‌برند (آل احمد: ۵۲-۱۱: ۱۳۶۳).

مسخ فرهنگ و مردم دوری باطل است. فرهنگی که مظاهر، ریشه‌ها و مفاهیم کلی و عملی خود را از دست داد، مردمی سست عناصر و پذیرای آداب گوناگون می‌پرورد و عکس این نیز صادق است.

آل احمد مدت‌ها پیش ارزیابی کرده بود که اگر در جنگ میان فئودالیسم و بورژوازی، دومی را بر اولی غلبه دهیم، فرهنگی مسخ شده و مردمی ماشین زده و بنده‌ی مصرف محصولات غرب، روشنفکرانی بی‌پایگاه و حاکمانی خالی از هر گونه معانی عالی خواهیم داشت (آل احمد، ۵۳-۲۱ و ۱۷۴-۱۴۱: ۱۳۴۱).

دانشور پس از دو دهه تأمل و تجربه، بدین فرضیه جامه‌ی داستانی پوشانده، از مصرف‌زدگی و ماشین‌زدگی به عینیت پیوسته‌ی ایرانیان سخن گفته است. موضوع داستان کوتاه *تصادف*، به همین مسأله و تضادّ حادّ حاکم بر خانواده‌ی ایرانی اختصاص دارد که چگونه بنیاد یک زندگی در عشق داشتن یک اتومبیل سواری به سیاق و سلیقه‌ی همسایه فرو می‌ریزد (دانشور، ۷۴-۵۳: ۱۳۶۳). او در همین داستان به صراحت می‌گوید: «بنده‌ی مصرف هستیم.» (همان: ۵۷).

در نظام جهانی‌ای که میزان ارزش ملتی با میزان تولید و مصرف او سنجیده می‌شود نه با ارزش‌های معنوی و فرهنگی، ملت محروم از تولید ناچار باید خود را به معیارهای مصرف نزدیک‌تر کند و شرط لازم آن، بریدن از خویش و پیوستن به نظام نوین است و آن گاه احساس حقارت در برابر صاحبان غول ماشین پیش می‌آید. آل احمد عقیده دارد که «برای ملت عقب مانده مانند ملت ایران بسیار دشوار است که همواره مواجه با غولان صنعت امریکا باشد [و زندگی مرفه آنان را ببیند]. این امر موجب احساس حقارت می‌شود. این احساس ... در تهران بیشتر است چرا که ... مردم با شمار بیشتری از امریکایی‌ها برخورد می‌کنند.» (آل احمد،۱۰۱/۲: ۱۳۵۷). این احساس در تحصیل‌کردگان مدارس و دانشگاه‌های خارج که از نزدیک با قدرت متروپل و هیولای صنعت آشنا می‌شوند، به طریق اولی بیشتر است؛ تا آن جا که «تربیت لای دست‌های فاحشه‌های پاریس» و آوردن زن از طبقات پست و درمانده‌ی امریکا را به فرهنگ و خانواده‌های ایرانی ترجیح می‌دهند و دختران خود را به دست گورکن‌ها و کفن دزدهای امریکایی می‌سپارند. همین مسأله‌ی اخیر را آل احمد موضوع داستان *شوهر امریکایی* قرار داده است (آل احمد، ۱۱-۱۰: ۱۳۵۷؛ آل احمد، ۸۷-۶۷: ۲۵۳۶ و عابدینی، ۶۶/۲: ۱۳۶۸).

دانشور در ادامه‌ی همین نظر و احتمالاً آزمایش آن، در داستان‌های خود به کنایه و تصریح سخن گفته است. در *تیله‌ی شکسته* این احساس حقارت را در *عمو حسینعلی* می‌بینیم و در *چشم خفته* درباره‌ی شخصیتی داستانی که زنی است خارجی می‌خوانیم: «معلوم نیست تو مملکت خودش دختر کدام رختشوی بوده است» که حالا زن مدیر کل ایرانی شده است و زندگی شاهانه دارد و علاوه بر آن، هفده نفر از مقامات ایرانی را بر می‌شمارد که زن خارجی دارند (دانشور، ۴۲ و ۱۰۷-۱۰۶: ۱۳۶۳).

آل احمد تعطیل‌کردن دانشسرای عالی و ایجاد سپاه دانش را به «زیر بال ارتش رفتن فرهنگ» تعبیر کرده است (آل احمد، ۸۳/۱: ۱۳۵۷) و دانشور ایجاد سپاه دانش را به معنی تعطیل شدن تعلیم و تربیت در مناطق محروم تلقی کرده است (دانشور، ۴۵: ۱۳۶۳).

آل احمد در تک نگاری‌های *تات نشین‌های بلوک زهرا* و *اورازان* از دهاتی مانند *ابراهیم آباد*، *سگزآباد*، ... از وجود امام زاده‌ها، فقرا و خوشه چین‌ها، بادهای محلی و نبود آخوند و بهداشت و رفاه ... و در *نفرین زمین* از وجود غربتی‌ها و جهودی که چاه عمیق و مرغ داری احداث می‌کند و از ریخت ابتدایی روستا و سطح بدوی زندگی روستایی سخن گفته است.

دانشور روستاهای سگزآباد و ابراهیم آباد را محل جریان داستان و نبود آخوند و بهداشت و رفاه را بخشی از موضوع *تیله‌ی شکسته* قرار داده است. او از همان بادهای محلی نام برده و در خصوص زندگی مردم آن روستاها آورده است که «زندگی این جاها هنوز هم عین ماقبل تاریخ می‌گذرد.» (همان، ۳۰). از وجود غربتی‌هایی مانند *فرج الله* که در *نفرین زمین* نقش مباشر را بازی می‌کند و تمام اختیار ده را در قبضه دارد و از جهودهایی سخن گفته است که برای

کشف نفت، چاه‌های عمیق متعدد می‌زنند و موجبات خشک شدن قنات‌ها را فراهم می‌کنند؛ همچنان که چاه عمیق مرغ داری جهود در نفرین زمین، قنات ده را می‌خشکاند (آل احمد، ۱۹و ۲۸، ۱۳۵۷). در *سووشون* خوشه چین‌هایی را می‌بینیم که به خوشه‌چین‌های *تات نشین‌های بلوک زهرا* (همان، ۴۵) و به کولی‌های نفرین زمین (همان، ۲۷۲) شباهت تام دارند. اصطلاحات به کار رفته در نفرین زمین مانند سربنه، کدخدا و... اسامی مختوم به الله و علی مانند فرج الله و حسینعلی و... در تیله‌ی شکسته چنان تجدید حیات یافته‌اند که گویی روستایی در هر نقطه‌ای از ایران که باشد، باید چنین نامی داشته باشد.

چرخ خیاطی با همه‌ی حقارتی که در کنار ماشین‌های غول پیکر دارد، به آثار این دو نویسنده راه یافته و نقش مهم و نمادین بازی کرده است. آل احمد یکی از نشانه‌های تبدیل زمین داری کلان را به خرده مالکی ورود ماشین هایی مانند چرخ خیاطی قلمداد کرده است (آل احمد، ۷۸/۱: ۱۳۵۷) و در *نفرین زمین* نیز *ماه جان*، یک بیوه زن روستایی، در صدد است با خریدن یک دستگاه از آن، از نان‌بندی راحت شود (همان، ۲۸۶). در سووشون یکی از موارد تبلیغ چرخ خیاطی، به خودکفایی رساندن خانواده‌ها است (دانشور، ۷: ۱۳۶۳).

بی‌خبری از عمق و معنای حیات روستایی و توجه و تاکید به ظواهر آن- با ادعای عمق نگری- از خصایص بارز آثار این دو نویسنده است. آل احمد از روستا، یک مشت پوست و استخوان سوخته و تکیده به نام روستایی و سفره‌های ساده‌ی نان و کشک را دیده و آن‌ها را با خانه، پوست لطیف و سفره‌ی پر از محصولات صنعتی شهری مقایسه کرده و از مشاهده‌ی تفاوت‌های عمده نالیده است؛ اما هرگز از ظواهر پریشان و روابط اقتصادی نابسامان جلوتر و عمیق‌تر نرفته است و هر کجا وصفی کرده در همین محدوده است.

دانشور نیز علی رغم رغبت و توجه به زندگی روستایی، از عمق آن دور است. اوصاف او از روستاها بسیار شبیه به سفرنامه‌های روستایی آل احمد و تفاوت در حد شیوه‌ی پرداخت است. نمونه‌ی عالی چهره‌ای که او از روستایی ساخته شخصیت *کلو* در سووشون است. در وصف بی قراری وی سخنانی دارد که مناسب احوال یک نوجوان روستایی نیست: «زن ارباب... به جان بچه‌هایت مرا بفرست پیش... کاکایم. خوب، حالا کاکایم لب جوق نشسته نی می‌زند... چند تا تله گذاشته بودم سهره بگیرم؛ حالا سهره‌ها تو تله افتاده‌اند... اگر من آنجا بودم گردو دزدیده بودم ...» (همان، ۱۴۷) این در حالی است که کاکایش چوپان نیست و دو هفته‌ای نیست که پدرش را از دست داده است؛ بنابراین نی زدن او موردی ندارد. تله را برای گرفتن سهره در بهار می‌گذارند که سر آشیانه باشد نه در شهریور که هر دم بر جایی می‌نشیند. بعید است که نوجوان روستایی در خانه‌ای که از آن رم می‌کند، خود را دزد گردو معرفی کند. او باید بهانه‌هایی مهم‌تر از این‌ها و مربوط به اصل زندگی برای رهایی از این زندگی نو و مرفهی که بوجود آمده، داشته باشد. او طلسم را از کجا می‌شناسد که مرتب از طلسم سخن می‌گوید (همان، ۱۸۹). نوجوان بی سوادی که از حال و هوای روستا بیرون نیامده و مدتی بیمار و بستری بوده، چگونه در مدت کمتر از یک ماه متحول و مسیحی صادق و پا برجا شده است. اگر این انگیزه را بپذیریم که از یکی از قصه‌هایی که از مرد سیاه پوش شنیده و خوشش آمده است – چون در آن سخن از چوپان پسری هست که نی لبک می‌زند و با پسر پادشاه دوست می‌شود و یک غول را با تیر وکمان و قلوه سنگ می‌کشد(= داستان داوود نبی) - چگونه مفهوم این عبارت اساطیری پر رمز و راز را که «عیسی با خون خود گناه همه را خریده» می‌فهمد و هیچ سؤالی از مفهوم آن نمی‌کند. بعیدتر این که در مدتی کمتر از یک ماه، آزرم و آداب دیرپای روستایی را پاک کنار می‌گذارد و هر بامداد در حوض غسل می‌کند و به کلیسا می‌رود (همان، ۲۳۸). این وصف بیشتر برازنده‌ی نوجوان شهری است تا نوجوان روستایی که سال تا سال از استحمام و تعویض لباس خبری ندارد.

یکی از مباحث پر بسامد آثار آل احمد، مسائل عشایر و تخته قاپو کردن آنان است که هم ساکن مناطق نفت خیز و مزاحم احداث چاه‌های نفتند، هم زندگیشان با صنعت جدید و بورژوازی در تضاد است و هم سران قبایل تهدیدی جدی و دایمی برای حکومت به شمار می‌روند (آل احمد، ۱۰۰-۸۳ و ۱۶۱-۱۶۰: ۱۳۴۱). این‌ها را زادگاه روشنفکری خوانده است که اولاد سران قبایل یا پس از تحصیل در خارج، با منصبی بر می‌گردند یا در داخل، حداقل به نمایندگی مجلس می‌رسند (آل احمد، ۱۸۳/۱-۱۸۵: ۱۳۵۷). دانشور هر چهار شق این موضوع را در سووشون آورده است. یوسف که یکی از خانان قبیله است، خارج از کشور تحصیل کرده است. برادرش *ابوالقاسم خان* به نمایندگی مجلس انتخاب

می‌شود؛ معضل تخته قاپو کردن عشایر خون‌ها به پا می‌کند و ایلخان قبیله‌ای را در پایتخت سر به نیست می‌کنند (دانشور، ۴۴: ۱۳۶۳). توجه به فقر توده و فقرشان را وجه امتیاز ایشان بر اغنیا دانستن- که گویا از تأثیر تعلیمات و تبلیغات حزب توده بوده - بنیان افکار آل احمد را تشکیل می‌دهد. در *مدیر مدرسه*، مدیر افتخار می‌کند که مدرسه‌اش بیشتر با بچه باغبان‌ها ومیراب‌ها سروکار دارد. به ترتیب درجات فقر پدران، به بچه‌ها نمره می‌دهد و از هیأت امنا برای بچه‌های بی‌کفش کمک مالی می‌گیرد (آل احمد، ۵۰-۴۹ و ۹۳). در سفرنامه‌ها توجه نویسنده به وصف آفتاب سوختگانی است که غذای سال و ماهشان نان و کشک است.

تا قبل از آشنایی دانشور با آل احمد، از توجه به فقر در معنی معضل مهم اجتماعی درآثار وی خبری نیست. دانشور به همت و رغبت خود و با سمت و سونمایی آل احمد، با این غول اجتماعی آشنا می‌شود و سپس همّ خود را متوجه آن می‌کند (حریری، ۱۰-۹ و ۲۷: ۱۳۶۶)؛ چنان که در داستان‌های کوتاهش از دهاتی سر در می‌آورد که آل احمد سراغ داده است و آنان را فقر مجسم نشان می‌دهد و در سووشون خیل مساکین و بیماران را در قطب مخالف بیگانگان غارتگر قرار می‌دهد؛ به عنوان قطبی که می‌تواند محل رجوع و پایگاه باشد.

آل احمد آورده است که در جنگ دوم جهانی ایران خرابی جنگی نداشت؛ اما تیفوس، هرج و مرج، قحطی و حضور آزاردهنده‌ی خارجیان را داشت (آل احمد، ۴۸: ۱۳۴۳).

همه‌ی این‌ها معضلاتی هستند که در سووشون به حد موضوعیت رمان رسیده‌اند و حتی موجب تغییر حکومت- البته در قالب قتل روشنفکر مبارز- شده‌اند.

در *نفرین زمین*، تبلیغات رادیو، از شهر چشم اندازی بهشت آیین ساخته است و جوان دهاتی چنان بدان هجوم می‌برد که حتی با زنجیر نیز نمی‌توان او را در ده نگاه داشت.

دانشور در *انیس* یادآور می‌شود که جاذبه‌های شهری، انیس را چنان شیفته کرده است که هرگز نمی‌خواهد به ده برگردد و با شوهرش آشتی کند (دانشور، ۱۹۴: ۱۳۶۳).

نوعی نفرت و بیزاری از هیاهو و زندگی شهری، از آثار آل احمد استنباط می‌شود. وی راحتی و آسایش زندگی مردم ایران را در نظام‌های سنتی روستایی و آسایش روان آدمی را در اتکا به دین و حیات سنتی دهاتی می‌جوید. این سرخوردگی و بازگشت را در سرگذشت کندوها می‌بینیم. منتقدی کوشیده است راز سمبولیک این قصه را در ماجراهای نهضت ملی شدن صنعت نفت (سال‌های ۱۳۳۲-۱۳۳۰) بجوید (دووری، ۵۹۰: ۱۳۶۴) و دیگری، رابطه‌ی سمبولیک آن را با نفت که هنگام نگارش کتاب (۱۳۳۷) موضوعی کهنه و فراموش شده بود، رابطه ای سخیف می‌خواند (هیلمن، ۵۹۷: ۱۳۶۴)، اما بدیهی است که این قصه ربطی به نفت ندارد؛ زیرا پس از نزدیک به یک دهه (۱۳۲۹ تا ۱۳۳۷) این مسأله آن‌قدر رونق خود را از دست داده بود که نمی‌توانست موضوع کتاب نویسنده‌ای نوجو باشد. توجه آل‌احمد به همین مسأله در آثاری که دو سه سال پس از همین قصه منتشر شده‌اند، گواه این مدعاست. در این قصه ده پایین، آب و خاک سنتی مردم، ده بالا، شهرهای رو به صنعتی شدن، *کمندعلی بیک* که زنبوران را از ئده پایین به ده بالا می‌آورد و هر سال غذای حیاتی آنان را غارت می‌کند، پهلوی دوم که با برنامه‌های نامناسب بازمانده از دوره‌ی اول، مردم را آواره‌ی شهرها کرد، زنبوران از ده پایین به ده بالا آمده، مردم ریشه‌کن شده و آواره‌ی شهرها گشته، مورچه‌های سرخ که به غذای صنعتی زنبوران حمله می‌کنند، خارجیان سرخ مویی که از شمال و جنوب به ایران هجوم آورده اند و بالاخره کوچ زنبوران به صخره‌ی بالای رودخانه‌ی زلال جاری، آرزوی بازگشت به اصالت از دست رفته است که دغدغه‌ی خاطر آل احمد در دهه‌ی چهل است و راه او را به سوی کعبه هموار می‌کند.

همین آرزو را در *نفرین زمین*، در زندگی معلمی که از شهر به ده آمده و منزل خود را در گوشه‌ی آرام گورستان ده، به منزل شهر پرهیاهو ترجیح می‌دهد، می‌بینیم (آل احمد، ۴۴: ۱۳۵۷)؛ همچنین وصف ویرانی شهرها در *غربزدگی* قابل تأمل است (آل احمد، ۱۶۳: ۱۳۴۱).

همین آرزو که ریشه‌ای هم در اقلیم ناکامی‌ها دارد، بخشی از پیام یوسف *سووشون* به خانان دیگر است که با مخالفت‌های بی‌مورد و مطابق میل خارجیان با حکومت مرکزی، زمینه‌های استعمار را فراهم نکنند؛ ایل و حشم را در آب و خاک پدری اسکان دهند و با تقویت ریشه‌های ایل در اصالت‌های محلی، آرامش زندگی وآسایش خاطر و موجبات

رهایی ازبند سرطانی خارجیان را فراهم کنند. دانشوردر *تیله‌ی شکسته* نیز ابراهیم آباد را بر تهران ترجیح می‌دهد، زیرا که به جای درختان ابراهیم آباد، در تهران آژان کاشته‌اند (دانشور، ۴۱: ۱۳۶۳).

تبصره‌ی لازم در کنار این سخن، این است که در قرون ۱۷ و ۱۸، انقلاب بورژوازی، فئودالیسم را به پشت سنگرهای تدافعی راند و پوسیدگی ارزش‌های آن را برملا کرد ... بورژوازی استعمار را ایجاد کرد و خواست که جهان را به بازار مصرف سرمایه‌داری بدل کند ... قصه‌ی قرن ۱۹، عصیان علیه بورژوازی است که دنیا رابه سوی کاپیتالیسم می‌کشاند (براهنی، ۳۷-۳۵: ۱۳۶۲) .آل احمد در نفرین زمین، بورژوازی را در حال گسترش و غلبه بر فئودالیسم و تراژدی این شکست را در *قرن بیستم* به نمایش گذاشته است. دانشور با وجود توجه به ادبیات جهان، از افکار آل احمد بیشتر متأثر است و در قرن بیستم به سیاق قرون ۱۷ و ۱۸، در سووشون، شکست فئودالیسم را به نمایش می‌گذارد که با قتل روشنفکر سنت‌گرا و با به دار آویخته شدن خانان قبایل، استعمار به پیروزی می‌رسد و مردمی که علیه آن برمی‌خیزند، شهریان بریده از سنت‌ها هستند، نه روستاییان پای در سنن؛ مسیحی شدن *کلو* را نیز نمود دیگری از شکست فئودالیسم باید تلقی کرد.

از دیدگاه آل احمد، کشف حجاب ظاهر سازی‌هایی در خور زمانه بود برای سرپوش نهادن بر تمدید و تجدید امتیاز نفت دارسی. این عمل جز ریختن بی‌هدف و بیهوده‌ی زنان به کوچه، فایده‌ای به حال زن و مرد نداشت (آل احمد، ۸۶-۸۵ و ۱۰۲: ۱۳۴۱).

این موضوع در *سووشون*، در شرح احوال زری، چندین بار نمود پیدا کرده و علاوه بر آن، به روشن کردن تاریخ رمان کمک کرده است.

آل احمد روحانیت ایرانی را در ارتباط دایم با عراق، زادگاه روشنفکری و الفت به رهبری دینی، را انگیزه‌ای روانی برای به دست گرفتن رهبری سیاسی قلمداد می‌کند؛ زیرا روحانیت تشیع در سیاست دخالت روشنفکرانه داشته و همواره چون سدی در برابر استعمار ایستاده است (آل احمد، ۵۹/۱-۶۱، ۱۸۲: ۱۳۵۷؛ آل احمد، ۲۵۳۶: ۲۹).

در سووشون نمونه‌ای از این قشر، پدر یوسف است که از عراق به ایران می‌آید و در تمام شؤون اعتقادی و سیاسی دخالت می‌کند و حتی با تغییر شیوه‌ی زندگی، با حکومت در می‌افتد (دانشور، ۹۳، ۷۹-۷۳ و ۲۶).

آل احمد با همه‌ی بدبینی و یأس، می‌کوشد با مجهز کردن جوانان به فرهنگ ضد استعماری، چشم‌اندازی لازم برای استقلال یک ملت را بگسترد (گلشیری، ۷: ۱۳۷۶).

دانشور علاوه بر خوش بینی فطری، نوعی امید پروری سیاسی و فلسفی در افکار و آثار خود دارد و به تصریح خودش، *سووشون* قصه‌ی آزادی و امید به آینده‌ای نیک است (همان، ۲۰۹-۲۰۸) اما مهم این است که این چراغ امید در سووشون در وجود جوانان و نوجوانان روشن می‌شود.

دانشور پیش از آشنایی با آل احمد، از سیاست و مسائل مهم اجتماعی کاملاً دور است؛ اما پس از آشنایی، قدم در مسیری می‌گذارد که رسیدن به مدارج آن همت عالی و زمان کافی می‌طلبد و این هر دو در کارهای او به ظهور رسیده‌اند. «عنایت آل احمد به رمز و به خصوص تلاش او در داستان رمزی *نون و القلم* در *سووشون* مؤثر افتاده است. تقبل تعهد سیاسی از جانب دانشور، البته بدان گونه که آل‌احمد می‌خواست رمان *سووشون* را یک رمان سیاسی نیز کرده است.» (همان، ۱۱۲). تأثیر فکر آل احمد و کیفیت زندگی دلیرانه‌ی وی بر دانشور به حدی است که او در رمان موفق خود، *سووشون*، شخصیت یکی از دو قهرمان بزرگ رمان یعنی *یوسف* را بر زمینه‌ی شخصیت واقعی وی گرته زده و حتی این تأثیر به چنان شهودی رسیده است که توانسته مرگ تراژیک وی را به گونه‌ای اشراقی پیش گویی کرده، چنان احساس و شوکتی بیافریند که او را با قهرمانان بزرگ تاریخ و اساطیر در یک صف بنشاند.

دانشور نخستین زن ایرانی است که آثار داستانیش به زبان فارسی منتشر شده است. او پیش از آشنایی با آل احمد نویسنده‌ای در حاشیه است (همان، ۹-۷)؛ اما پس از آشنایی و زندگی با او نویسنده‌ای است در ردیف نویسندگان بزرگ. در نثر هرگز مقلد آل احمد نبوده است؛ اما نثر آل احمد گاهی بر او تاثیراتی گذاشته و تغییراتی در لحن وی ایجاد کرده است (برای تفصیل ر.ک. همان، ۸۸-۴۶،۹۴ و ۱۲۲). حتی گاهی عین عبارت، لحن و فضای مناسب آن از آثار آل احمد به آثار او راه یافته‌اند. مثلاً آل احمد آورده است که روشنفکران برخاسته از اشرافیت، کاری نکردند که

اهمیتی داشته باشد مگر نگارش چند جلد کتاب و «کفاف کی دهد این باده‌ها به مستیشان» (آل احمد، ۱۷۸/۱: ۱۳۵۷). عین همین عبارت و لحن و فضا را از زبان یوسف در *سووشون* می‌شنویم (دانشور، ۳۵: ۱۳۶۳).

دانشور تصریح دارد که نصیحت جلال را در شیوه‌ی زندگی و فلسفه‌ی حیات پذیرفته است (حریری، ۱۳۶۶: ۱۴).

آل احمد در اواخر عمر کوتاه خود، به ارزش‌ها و سنن دوران کودکی‌اش که گویی از ناخودآگاه ضمیرش به خودآگاه ذهنیتش بازآمده بودند، توجه بیش تری می‌کند، چنان که تک نگاری‌های خود را که حاصل مشاهدات جوانیش بوده اند، به رمان *نفرین زمین* تبدیل می‌کند . دانشور نیز خاطرات دوران کودکی و فضای عمومی خانه‌ی پدری را (همان، ۱۴-۷) به شیوه‌ای شاعرانه و مقرون به تحسّر، در سووشون وصف کرده است. این نکته‌ی پدرش که «رضا شاه از محصولات دولت فخیمه‌ی انگلستان است»، در رمان *سووشون* بازتاب می‌یابد (همان، ۹۰) .

در سبک نویسندگی این دو، فصلی مشبع لازم است اما به همین نکته اکتفا می‌کنیم که هر دو، نویسنده‌ی ایرانی از نوع رئالیست هستند. تأثیر فلسفه‌ی حیات ایرانی معاصر، کلیت فضای داستان‌های هر دو را تشکیل می‌دهد و با باختن نقش یکی از قهرمانان مهم رمان، رگه‌های پست مدرنیسم را در رئالیسم خود نشان می‌دهند (پاینده، ۷۵: ۱۳۸۱).

با این اوصاف، نمی‌توانیم این مدعای دانشور را بپذیریم که از افکار و آثار آل احمد متأثر نشده است؛ بلکه چون غرب زدگی تم اصلی زمان بوده، در کتاب‌های او تجلی یافته است (گلشیری، ۱۷۸-۱۷۷: ۱۳۷۶). دانشور خواه ناخواه و آگاهانه یا ناخودآگاه، از افکار، آثار و دیدگاه‌های سیاسی آل احمد تأثیرها پذیرفته است.

یادداشت‌ها

۱. مثلاً در نفرین زمین، آل احمد برنامه‌ی اصلاحات ارضی رابه جای این که حاصل روند طبیعی تحولات اجتماعی و اقتصادی ایران تلقی کند، نتیجه‌ی رویکردهای سیاست داخلی وخارجی معرفی کرده، چنان وانمود می‌کند که دولت ایران به دستور عوامل استعمار خارجی این برنامه را که جز زیان‌های فراوان مردم ایران چیزی متضمن آن نبود، اجرا کرد.آل احمد در این رمان، تنها به وضع مردم ایران می‌اندیشد و دیگر آثار او نیز از جمله غربزدگی و روشنفکران، از توجه بسیار زیاد او به وضع مردم ایران حکایت می‌کنند. در مقابل آن، دانشور در سووشون می‌خواهد یک رمان فلسفی بنویسد و از یوسف یک حکیم افلاطونی بسازد (دانشور، ۲۸۶: ۱۳۶۳) و در این رمان آزادی مردم ایرلند از بند استعمار به اندازه‌ی آزادی مردم ایران مهم تلقی شده است. آفریدن شخصیت خیالی مک ماهون ایرلندی و آرزوهای انسانی وی از طبع شاعرانه و اندیشه‌ی انسان دوستی بی حد و مرز نویسنده حکایت می‌کند.

۲. این مفاهیم در داستان‌های آتش خاموش و اشک‌ها از همه بیشتر است.

3. William Faulkner 4. Ernest Heming Way

5. Anton Pavlovich Chekhov

۶. ر.ک. اوصاف خان عمو در نفرین زمین.

۷. ر.ک. اوصاف ابوالقاسم خان در سووشون.

۸. ر.ک. تیله‌ی شکسته در «به کی سلام کنم» و ماجرای آسیاب موتوری در نفرین زمین.

۹. رفتارهای مدیر مدرسه را با مرگ یوسف در سووشون مقایسه کنید.

۱۰. ماه جان در نفرین زمین را با زری سووشون مقایسه کنید.

۱۱. ادغام چهره‌های یحیی(ع)، سهراب، سیاووش، یوسف، سهراب خان و ... را در سووشون ملاحظه فرمایید.

۱۲. اوصاف مردم تات نشین‌های بلوک زهرا و معلمان مدیر مدرسه را با اوصاف زری در سووشون مقایسه کنید.

۱۳. ر.ک. به شماره (۸) .

۱۴. غربزدگی را با اغلب داستان‌های به کی سلام کنم مقایسه کنید.

۱۵. پایان نفرین زمین را با پایان سووشون مقایسه کنید.

۱۶. این نکته در صحنه‌های پایانی داستان‌های کوتاه دانشور آشکارتر است.

۱۷. به عنوان نمونه، در غربزدگی بیشتر هم و غم آل احمد متوجه این است که ایرانی در مقابل غول ماشین غرب ضایع نشود؛ اما به این توجه ندارد که چه عواملی ایرانی را ضعیف نگه داشته و چگونه باید از خود خالی شده، کس دیگری شود و دانشور در تشییع جنازه‌ی یوسف نشان می‌دهد که آدمی باید از درون متحول شود و سپس برای آزادی جسم خود بکوشد.

۱۸. پیام نفرین زمین و سرگذشت کندوها مؤید این معنا است.

۱۹. مثلاً آل احمد درنفرین زمین مردم روستا را نمادی از مردم ایران نشان می‌دهد که از غفلت، آب به آسیاب دشمن می‌ریزند و دانشور فقر و بیچارگی مردم را در سووشون در تیمارستان‌ها و بیمارستان‌ها و این که نان از دست همدیگرمی‌ربایند، به نمایش می‌گذارد. (متأسفانه حجم زیاد مقاله رخصت نمی‌دهد که برای هر یک از مقایسه‌های فوق نمونه‌هایی جزئی به عنوان شاهد بیاوریم).

منابع

آل احمد، جلال. (۱۳۴۱). **غرب زدگی**. تهران: رواق.

آل احمد، جلال. (۱۳۴۳). **یک چاه و دو چاله**. تهران: رواق.

آل احمد، جلال. (۱۳۴۴). **ارزیابی شتابزده**. تهران: امیرکبیر.

آل احمد، جلال. (۲۵۳۶). **پنج داستان**. تهران: رواق.

آل احمد، جلال. (۱۳۵۷). **در خدمت و خیانت روشنفکران**. تهران: خوارزمی.

آل احمد، جلال. (۱۳۵۷). **نفرین زمین**. تهران: رواق.

براهنی، رضا. (۱۳۶۲). **قصه نویسی**. تهران: نشر نو.

پاینده، حسین. (۱۳۸۱). *سیمین دانشور: شهرزادی پسامدرن*. **کتاب ماه**. سال ششم، شماره‌ی ۶۳، ۷۲-۸۱.

حریری، ناصر. (۱۳۶۶). **هنر و ادبیات امروز**. بابل: کتابسرای بابل.

دانشور، سیمین. (۱۳۶۳). **به کی سلام کنم**. تهران: خوارزمی.

دانشور، سیمین. (۱۳۶۳). **سووشون**. تهران: خوارزمی.

دووری، گ.جی. (۱۳۶۴). *جلال آل احمد*. **یادنامه‌ی جلال آل احمد**. ترجمه‌ی یعقوب آژند، به کوشش علی دهباشی، تهران: پاسارگارد.

عابدینی، حسن. (۱۳۶۸). **صد سال داستان نویسی در ایران**. تهران: نشر تندر.

قاسم زاده، محمد. (۱۳۸۳). **داستان نویسان معاصر**. تهران: هیرمند.

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

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). **داستان‌نویس‌های نام آور معاصر ایران**. تهران: اشاره.

هیلمن، میکائیل. (۱۳۶۴). *میراث قصه نویسی جلال*. **یادنامه جلال آل احمد**. ترجمه‌ی یعقوب آژند، به کوشش علی دهباشی، تهران: پاسارگارد.