



ادبیات

«حقیقت این است که من یک هزارم کلبوس‌ها و او هلمی را که در زندگی داشتم نتوانستم نام‌نویسم.»

(غلامحسین ساعدی)

«اما گاهی نوشتن یک داستان شکل دادن به کلبوس فردی است. تلاشی است برای پدید آوردن وحی ثبت خوبی که بدانمان رفته‌است و گاهی با همین کارها ممکن است بتوانیم کلبوس‌های جمعیمان را نیز نشان دهیم.»

«آینه‌های دربار، گلشیری»

کلبوس‌های ساعدی چه بوده‌اند؟ آیا این کلبوس‌ها جز آنکه میان او و شخصیت‌های داستان‌هایش مشترک بوده‌میان او و مردمان هم دورواو نیز مشترک بوده‌است؟

پیش از دههٔ ۴۰ ادبیات حربه‌ای سیاسی قلمداد می‌شد و از آن علاوه بر نمایانند چهره‌وقتی‌نظام، جهت دگرگونی سیاسی نیز استفاده می‌شد. نویسندگان مطرحی مانند بزرگ علوی و «جلال‌آل‌احمد» علاوه بر آنکه به‌طور مستقیم در جریان‌ات سیاسی مداخله داشتند، داستان‌هایشان نیز نمایانگر جریان‌ی از جریان‌ات سیاسی بود.

نویسندگانی این دوره به اقدامات سیاسی و نقش داستان‌هایشان در تأثیرگذاری بر وقایع و حوادث با خوشبینی می‌نگریستند. اما با شکست روشنفکران در آزمون سیاست - در دههٔ ۳۰-۴۰- خوشبینی جای خود را به یأس می‌دهد. پس از پایان دوره‌ای که می‌توان آن را دورهٔ «خوشبینی روشفکرانه» نامید، در دههٔ ۴۰ داستان‌هایی که محاکات فردی‌است شکل می‌گیرد. محاکات فردی انسان‌هایی که دیگر امید خود را برای دستیابی به دنیایی آرمانی از دست داده‌اند و چاره‌ای جز واگویی حدیث تنهایی و اضطراب خود از آنچه در اطرافشان می‌گذرد، نمی‌بینند.

در همین دهه است که «خوان ثالث» روزهای سرد و خاکستری چنین ایست را واگو می‌کند و سهراب «پناه برده به عرفان، گویی هنوز راهی از چنین دنیایی ندارد، فروغ» نیز مردمان را به ایمان به آغاز چنین فصل سردی دعوت می‌کند. «جلال آل احمد» نویسندهٔ دورهٔ خوشبینی حال که از عقیم‌ماندن تلاش‌های خود و هم دوره‌هایش تألیف‌شده است در خدمت و خیانت روشنفکران می‌گوید: «هن هم‌اش در تعجب از اینم که چرا این نسل مویخر… هنوز امید خود را در نسل پیش بسته؟ و چرانی خواهد فهمید که دیگر که ما کاری ساخته نیست؟

آخر همه ما نشان دادیم، ما همه خسته و کوفته‌ایم، ما همه ساخته و پرداخته‌ایم. همه ما از کار مانده‌ایم.»

یکی از افراد شاخص دورهٔ «سپین خوشبینی روشفکرانه» یا دورهٔ «برخ یأس» غلامحسین ساعدی است که می‌آید تا وایسنگی و امید خود را از نسل پیش واکند.

ساعدی توانسته است کلبوس‌های جمعی آدمیان «عصر اصطکاک فزات، عصر معراج پولاد، عصر نفس‌های پخته، عصر ایمان به فضل مردم، عصر دانش سکوت و عصر عزای آینه‌ها» را در داستان‌هایش بنمایاند و فراتر از آن کالبد شکافی کرده و خاستگاهش را نشان دهد.

ساعدی نویسنده‌گی را در دههٔ ۳۰ آغاز می‌کند، اما آثاری که خلق می‌کند در دههٔ ۴۰ به نقطهٔ اوج هنری‌ساز لحاظ ساختاری و محتوایی می‌رسد. آثاری چون عزاداران بیل (۱۳۲۳)، دندیل (۱۳۲۵) و اه‌همه‌های بی‌نام و نشان (۱۳۲۶)، ترس و لرز (۱۳۲۷) و شب نشینی با شکوه (۱۳۲۹) و نیز تعدادی از بهترین نمایشنامه‌هایش را مانند: آنچه موجب وحدت بخشش به آثار ساعدی می‌شود. تلاش وی در نمایانن ایران دههٔ ۴۰ و ۵۰است.

اگر ساعدی استاد فضاسازی در دستان است، تبحر او در فضاسازی‌هایی است که در آن اضطراب، یأس، روزمرگی، توهم، خرافات و سقوط آدمیان بی‌هدف موج می‌زند. او مردمانی را به دنیای داستان‌هایش می‌کشاند که هر یک به شکلی مبتلا به روان‌پریشی هستند. ساعدی با نگاه تیزبین خود در گریه‌های ذهنی ناشی از وضعیت اجتماعی را در آثارش منعکس می‌کند. او روانپزشک است. اما نه روانپزشکی داستان‌نویس که تنها از یک بعد به مسائل بگذرد و تنها از دید روان‌کاوانه مسائل را تحلیل کند، بیشتر است او را روانشناسی اجتماعی بدانیم. تز دکترای او نیز - تحت عنوان «علل اجتماعی و پسیکو-نوروزها در آذربایجان - به مضللات روانی متأثر از بستر ناخنجار اجتماعی توجه دارد.

در آثار ساعدی شاهد انعکاس درون روان‌پریش آدمیانی خسته از اجتماع و این از طریق نقب زدن میان جامعه آشفته و درون آشفته‌تر آدمیان یا شاید هم درون آشفتهٔ آدمیان و جامعه آشفته‌تر ممکن می‌شود هر چند که تبلور درونی شخصیت‌های

بازشناخت شخصیت‌های داستانی آثار غلامحسین ساعدی در بستر زمانه

ساعدی، تصویرگر کلبوس‌های جمعی آدمیان



ساعدی است که میان درون و بیرون پریشان مضطرب بل زده می‌شود. او از بیرون به درون آدمیان می‌رسد. بنابراین آنچه موجب مجاز شدن ساعدی از دیگر نویسندگان پیش از خود می‌شود، حضور شخصیت‌هایی است که به دلایل اجتماعی در نتگنایی روحی قرار گرفته‌اند.

برای شناخت عمیق‌تر کلبوس‌های شخصیت‌های داستانی ساعدی باید شرایط اجتماعی برهه‌ای که در داستان‌های او شکل گرفته را شناخت. ساعدی روان پریشی افراد جامعه‌ای را به نمایش می‌گذارد که به تازگی مراحل ورود به صنعتی شدن و مدرنیته را تجربه می‌کند. دههٔ خلق آثار او، دههٔ حوادث اجتماعی و اقتصادی است که بر بافت فرهنگی جامعه و به تبع آن بر افکار مردم و روحیهٔ آنان تأثیر گذارده است. «در این سال‌ها مردم شاهد انقلاب سفید، اصلاحات ارضی، گسترش صنعت، فروتمند شدن ناگهانی توکمه‌گان مهاجرت بی‌رویه از روستا به شهر و حاشیه‌نشینی و زائغه‌نشینی در شهرها، آن‌هم به دلیل فرووش بی‌رویه نفت و واردشدن کالا‌های مصرفی است.»

به‌طور خلاصه جامعه در حال گذار از مرحله سنتی به صنعتی و مدرن است. خصوصیات جامعه سنتی همان است که تولیدش … لزوماً تولید ایستایی است و تنها به میزانی محدود و متناسب با وضعیت آگاهی‌های علمی و تکنیکی این جامعه که در سطحی ابتدایی است می‌تواند افزایش یابد.

جامعه سنتی که اساساً جامعه‌ای کشاورزی است حول محور خانواده یا کلان سازمان می‌یابد و بنابر این جامعه‌ای است که دارای تحرک اجتماعی محدود بوده و مشخصهٔ آن نوعی تقدیرگرایی مزمن است. بدین معنی که وضعیت و شرایط عمومی آن چنانکه هست مورد قبول عامه مردم بوده، در عین حال تمايلات محدودی نیز به اصلاح امور جامعه را می‌توان بعضاً مشاهده کرد.»

از سوی مدرنیزاسیون در جامعهٔ ما در حالی به‌وقوع می‌پیوندد که مردم به شدت پایبند سنت‌ها هستند. این جامعه از پای خود و گام به گام مراحل مدرنیزه شدن را نپیموده است بلکه از بالا و با دست‌های بیگانه، به‌طور جهشی، به‌یکباره و بلااجبار در حال طی کردن این مسیر است. مردم هنوز از لحاظ فکری آماده‌گی چنین وقایعی را ندارند. از سوی دیگر تمام ساخت‌های اقتصادی-سیاسی، اجتماعی و ذهنی این جامعه سنتی با مدرنیسم در تضاد است. مدرنیزاسیون نمی‌تواند بدون ایجاد دگرگونی عمیق و کلی در جامعه سنتی تحقق یابد. از طرفی نباید تنها به تحول روستاخت‌ها توجه داشت، بلکه دگرگونی می‌یابد هم‌زمان و هماهنگ میان روستاخت و زیرساخت صورت گیرد. (درا اینجا منظور از زیرساخت مطابق نظر جامعه‌شناسان متأخر همان بینش، تفکر و فرهنگ جامعه است.)

می‌توان هر یک از داستان‌های ساعدی را نمایانگر یکی از مراحل مدرنیزاسیون دانست. مانند شب نشینی با شکوه یا آرامش در حضور دیگران که نشانگر جامعه‌ای تحولی یافته است. اما تحولی که تنها در رویا رخ داده است. در بخشی دیگر از داستان‌ها شاهد جامعه‌ای سنتی با همان ویژگی‌های ارائه شده از سوی «گی‌روشه» هستیم. «سپتیم - خانواده یا کلان، تقدیر گرای، کشاورزی، … مانند عزاداران بیل. در این کتاب می‌بینیم شخصیت‌های داستان در هنگامهٔ نزول بلا از جن و انس کمک می‌طلبند (قصه سوم) و هنگامی که با عنصری از جامعهٔ «پولادین» برخورد می‌کنند مناسکی که ویژهٔ جامعه سنتی است اجرا می‌کنند (قصه ششم). به تعبیری می‌توان گفت در این دسته از داستان‌ها جامعه سنتی در مرحلهٔ «خیز» جهت تحولات آتی قرار دارد، بی آنکه دیگر شرایط این مرحله تحقق یافته باشد. در دسته‌ای دیگر از داستان‌ها چون دندیل ساعدی به خوبی جامعه سنتی را در تقابل با جامعهٔ مدرن قرارداده و وابستگی اقتصادی و سیاسی چنین جامعه‌ای را - با حضور شخصیتی آمریکایی - به نمایش گذارده است؛ در عین حال با حضور شخصیتی روان‌پریش (پدر تانمارا) عواقب چنین مدرنیسم ناقص، ایزر و آشفته‌ای را یادآوری کرده است.

مخارج

اگر کارکرد «رفالیسم» را اجبت وجوی ریشه رفتار آدمی در شرایط اجتماعی زمان بدانیم، ساعدی در این کارکرد موفقیت به‌سزایی به‌دست آورده است، هرچند که رفالیسم ساعدی رفالیسم ناب و خاصی نیست، بلکه «رفالیسم وهم‌آلود» و به زعم برخی رفالیسم جادویی است.

حتی مجموعه داستان ترس و لرز (سال ۱۳۲۷) نیز چنین ویژگی‌هایی را دارد است. این مجموعه پس از سفر ساعدی به جنوب و نگارش تک‌نگاری اهل هوا (سال ۱۳۳۵) و ثبت او‌هام خاکم بر مردم آن ناحیه- او‌هلمی که به‌تدریج جایی برای خود در میان مردم باز کرده و به‌صورت رسمی جای گیر درآمده است - نوشته شده است. پس از مطالعهٔ این دو اثر درمی‌یابیم که او‌هام مردم قرقزده اترس و لرز «به‌خاطر فقری است که با آن دست به‌گریزانند. مضنون مشترک و اساسی آثار ساعدی را با توجه به ارتباط دوجانبهٔ اجتماع و خرد می‌شود این گونه وحدت و جدت شهرهای بزرگ و روشنفکران درحال سقوط و بی‌هدف یا بیمارستان‌ها، کارگران و خیل بیگارانش (عزاداران بیل، آرامش در حضور دیگران، تب و آشفته‌بودن)، مردمی که اذعانشان را توهم و خرافات تسخیر کرده است (عزاداران بیل و ترس و لرز)، کارمندی که در انتظار هیچ به‌سر می‌یرند (شب نشینی باشکوه)، وابستگی اقتصادی و سیاسی جامعه آندنیل، روستاییان مهاجر که این بار در شهر در کسوت گدا، روسپی و با ولگرد به‌عنوان شهروند حضور می‌یابند.

مهم‌ترین بخش کار ساعدی شخصیت‌های روان‌پریش قصه‌های چهارم و هفتم عزاداران بیل است. اگر مسخ «فرانتس کاکنکا یا اگر گدن» اوژن یونسکو حکایت مردمی است که پس از سال‌ها گذر از تحولات جامعهٔ مدرن و نتایج حاصل از آن دچار استحاله شده‌اند، اگر «اگر گور رامزا» تبدیل به حشره می‌شود یا شخصیت‌های نمایش کرگدن یکی پس از دیگری کرگدن می‌شوند، نه به دلیل فقر و نکبت، بلکه به‌خاطر محیوس شدن در جامعه‌ای صنعتی است. اما در دو داستان یاد شده از عزاداران بیل، شاهد مردمی قرقزده هستیم که از جامعهٔ به اصطلاح مدرن و شهری که هر از گاه گذارشان به آن می‌افتد جز بیمارستان‌های نکبت زده نمی‌شناسند. به‌نوعی اینان نمونهٔ مردم آن دوره‌اند که به ناگهان با عناصری از پیشرفت مواجبه می‌شوند که این عناصر مدرنیته هیچ کارکردی در زندگی آنان و نجاتشان از بلا یا ندارد.

اینان مردمی هستند که تمام مایملک آنها را گاو و تشکیل می‌دهد که در صورت از دست دادن آن چون «شدحسن» دچار استحالهٔ روانی خواهند شد. با چون مورسحه «به‌دلیل فقر دچار استحالهٔ جسمی» به‌عبارت دیگر در پیوند محیط فیزیکی جامعه و درون جوشان و نامنتظران شخصیت هاست که با از دست دادن تکیه‌گاه خود نیز از دست می‌روند. بنابراین نمی‌توان قصه‌های چهارم و هفتم عزاداران بیل را نیز به‌برادری از داستان‌های نویسندگان بیگانه دانست. اگر شخصیت‌های داستان‌های غربی مبتلا به وهم روانی می‌شوند و خود را حیوان می‌پندارند و یا حتی بدل شدن به حیوان قرارداد اجتماعی است. اما در اینجا استحالهٔ آدمیان و وهم روانی آنها که گاه نمود جسمی می‌یابد، برای گریز از مایلمای و نکبت محیط است که در این گریز، در فرهنگ و قرارداد اجتماعی بنام می‌جویند.