فرزاد قائمی
مدرّس گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد

ادبیّات پلید شهری و داستان معاصر فارسی

چکیده

ادبیات پلیدشهری، شکلی ادبی است که آن را در تضاد با ادبیات آرمانشهری تعریف کرده‌اند، و برخلاف ادب آرمانشهری که سابقه‌ای نسبتا کهن‌تر دارد، ادبیات پلیدشهری، را پدیده‌ای جدید به شمار آورده‌اند.

دراین جستار، ضمن بررسی مشخصات کلی این نوع از آثار ادبی، به معرفی و طبقه بندی نویسندگان برجستهٔ این آثار، و سیر تاریخی این جریان، در داستان معاصر فارسی پرداخته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها:

ادبیات پلیدشهری، ادبیات بیمارگونه، آرمانشهر وارونه (پلید شهر)، داستان معاصر فارسی.

درآمد

ادبیات پلید شهری را در ادامهٔ ادبیات آرمانشهری و در تضاد با آن تعریف کـرده‌انـد؛ ریشه‌های شکل‌گیری این نوع ادبیات از ***یوتوپیای*** مور آغاز شد. ***یوتوپیـا*** - کـه از زبـان راوی یاوه سرا (رافائل) روایت می‌شد- لحنی دو پهلو داشت و به همـراه ترسـیم شـهری آرمانی، طنزی منتقدانه را نیز، نسبت به شرایط موجود در بریتانیای سیری ناپـذیر قـرن نوزدهم ابراز می‌کرد. این لحن انتقادی و طنز آمیز، آثاری را در ذیل ادبیات آرمانـشهری پدید آورد، که سبک روایی خیالی مور را وام گرفته بودنـد، و رویکـردی کـاملا انتقـادی داشتند. آثاری مثل ***سفرهای گالیور*** اثر جاناتان سـویفت- کـه دنیـای آدم کوچولوهـا و جامعهٔ نجیبانهٔ اسبهای خردمند را بر جامعهٔ انگلیسی ترجیح می‌دادا - و ***میکرو مگـاس*** اثر ولتر، بیشتر از مقولهٔ نقد و طنز اجتماعی بود، تا ارائهٔ طرح یک مدینهٔ فاضله.

با آغاز قرن بیستم و پیچیده‌تر شدن مسائل انسانی، لحن این طنـز و انتقـاد - کـه از اعتراف بشر به دست نیافتنی بودن رؤیای کهنش حکایت می‌کرد- به تلخـی و گزنـدگی بیشتری گرائید، و در نهایت، با استحالهٔ کامل ادبیـات آرمانـشهری، نمونـه‌ای متـضاد در برابر آن پدید آمد:

در مقابل ادبیات آرمانشهری، ***ادبیات پلید شهری*** (dystopian literature) یا ادبیـات ***بیمارگونه*** (anti-utopian literature) قـرار دارد کـه درآن، آینـده‌ای کـه بـرای جامعـهٔ بشرش تصویر می‌شود، شوم و بیمارگونه و سرشار از پلیدی است... در این آثار خصلتهای پاک انسانی به پستی می‌گراید و جای خود را به رذالتها و خصوصیات بهیمی می‌دهـد و شر و پلیدی بر جامعه حاکم می‌شود . " (میرصادقی۱۳۷۷: صص ۸ – ۷)

واژهٔ dystopia، را باید در تضاد با utopia (آرمانشهر) تعریف کرد:

این واژه، به معنی "جـای بـد" اسـت و در اصـطلاح، بـه آن دسـته آثـار در ادبیـات داستانی اطلاق می‌شود که در آنها خصایل خوب بشری به طرزی انحطاط یافتـه مطـرح می‌شود. در این قبیل داستانها، نویسنده تمایلات تهدیدکننده و ویرانگری را کـه در پـی پدیده‌های به ظاهر سالم سیاسی، اجتماعی و صنعتی نهفته است، به مقیاسی وسیع و در

حقیقت اعتراض آمیز تصویر می‌کند تا تأثیرات مخرب اینگونه پدیده‌ها را بر جامعهٔ انسانی و خصائل بشری نشان دهد . " (داد۱۳۸۲: ص ۲۰)

Dystopia را می‌توان به " آرمانشهر وارونه" نیز ترجمه کرد؛ شهری که بر خلاف آرمانشهر – که ویژگیهای مطلوب زندگی جمعی را نمایش می‌داد - وضع وارونه‌ای را نشان می‌دهد که آرمانهای بشر در آن، تبدیل به "ضد آرمان" شده‌اند. تعداد بسیاری از آثار داستانی بزرگ نویسندگان قرن بیستم، می‌تواند جملگی در ذیل ادبیات پلید شهری طبقه‌بندی شود که این حاکی از سیل خروشان نگاه بدبینانه‌ای است که انزجار انسان اندیشمند معاصر را نسبت به دنیای به ظاهر مترقی پیرامون خویش، باعث شده است. از جمله معروفترین این آثار می‌توان از رمانهای ***ظلمت در نور***، اثر آرتور کورستیلر، رمان نویس مجاری – که روایت رقت باری از زندگی انسان در دنیای معاصر است – و آثار نویسندگان انگلیسی: ***دنیای خوشبخت نو***، نوشتهٔ الدوس هاکسلی – که به فساد در روابط بین زن و مرد، فروپاشی خانواده، و ابتذال اخلاقی می‌پردازد - و بخصوص ***۱۹۸٤***، شاهکار جرج اورول اشاره کرد.

جرج اورول، در ***۱۹۸٤***، به توصیف شرایط جامعه‌ای خیالی در آیندهٔ بشر می‌پردارد که هستی انسان از هر حیث، توسط شبکهٔ سیاسی – ماشینی مخوفی کنترل می‌شود و زیباترین خصلتهای بشری، مثل عواطف زناشویی وعشق مادر و فرزندی، تحت تأثیر این حاکمیت ضد بشری، به شیوه‌ای منحط و فساد پذیر رو به نابودی گذاشته‌اند. این استبداد مدرن، با شبکهٔ مخوف قدرت سانسور و کنترل، و مبارزهٔ سرسختانه با فکر و اندیشه و کتاب سوزیهای قرون وسطایی، تا خصوصی‌ترین اعماق زندگی فردی و جمعی انسان را آلوده کرده، به همهٔ آزادیها و زیباییها لگام می‌زند.

البته دامنهٔ ادبیات پلدشهری را نمی‌توان تنها به آثاری محدود کرد که چون ***۱۹۸٤***، به طور خاص، به توصیف جغرافیای دهشتناک جامعه‌ای خیالی، در زندگی حال و آیندهٔ بشر پرداخته اند، بلکه زمینه‌های ظهور این گونهٔ ادبی به همه آثاری که با بدبینی مفرطی به به واقعیت زندگی انسان در دنیای نو نگریسته‌اند، تسری می‌یابد. "بدبینی" فلسفی و اجتماعی که یکی از مشخصات مهم ادبیات نو – نسبت به آثار خوش بینانهٔ کلاسیک – است، در آثار رئالیستها (بخصوص رئالیسم اجتماعی)، ناتورالیستها،

سورئالیستها، و اگزیستانسیالیستها، از اصلی‌ترین ویژگیهای دنیایی است که این نویسندگان، در داستانهای خود به تصویر کشیده‌اند. پس باید دومین عرصهٔ ظهور ادبیات پلیدشهری را در دل همین آثار جستجو کرد. آثاری که اگر چه مضمون اصلی آنها، پیش‌بینی سرنوشتی پلید برای تمدن انسانی نیست، اما نگاه تلخ و تفسیر بدبینانهٔ آنها نسبت به وضعیت انسان در دنیای پیرامونش، توصیفی از شهرهای مدرن را در پیش زمینهٔ ادبی این آثار به نمایش می‌گذارد که شکل دیگر ادبیات پلید شهری را به وجود می‌آورد. در حقیقت، بیشترین گسترش کمی ادبیات پلید شهری را در همین گونهٔ دوم باید جستجو کرد، اگر چه شکل کلاسیک این نوع را باید در همان آثار دستهٔ اول تعریف کرد.

در این جستار، به سیر ادبیات پلید شهری و نمونه‌های برجستهٔ آن در داستان معاصر فارسی می‌پردازیم.

ادبیات پلیدشهری و داستان معاصر فارسی

اولین نشانه‌ای ظهور ادبیات پلیدشهری را در داستان فارسی، باید در نگاه انتقادی نویسندگان رمانهای اجتماعی به جامعهٔ ایرانی جستجو کرد.

بطور کلی داستان نویسی در طلیعهٔ ظهور خود، از نظر موضوع و مضمون دو مسیر مشخص را پیمود: تاریخی، و اجتماعی (آژند ۱۳۷۳: ص ۱۴). مشفق کاظمی (نخستین پاورقی نویس ایرانی)، کسی بود که اولین رمان اجتماعی فارسی را به صورت پاورقی و با عنوان ***تهران مخوف*** نوشت و بعدها جلد دوم آن را با نام ***یادگار یک شب*** منتشر کرد. او در این رمان، موقعیت وحشتبار تهران را در آستانهٔ کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ تصویر کرد و محیطی را آفرید که در آن از فضل و تقوا و پاکدامنی خبری نبود و نادرستی و نکبت و نفوذهای نامشروع و هرزگی و جلفی و تجاوز و یأس و نگرانی، رشوه خواری و خیانت، سکهٔ هر بازاری بود (همان، ص ۱۵).

بعد از کاظمی، رئالیسم اجتماعی – با رویکرد انتقادی – سیاسی – در آثار نویسندگانی چون عباس خلیلی (مدیر روزنامهٔ "اقدام" و نویسندهٔ رمانهای ***روزگار سیاه***، ***انتقام***، ***انسان***، و ***اسرار شب***)، و صنعتی زادهٔ کرمانی (نویسندهٔ ***مجمع دیوانگان***)

ادامه یافت. خلیلی در رمانهای خود، وضع نامطلوب زنان، ازدواج اجباری، و فحشا و فساد را در میان طبقات اشرافی جامعهٔ ایرانی روایت می کرد. این جریان ادبی، بعد از کوتای سوم اسفند ۱۲۹۹، در آثار کسانی چون ربیع انصاری (نویسندهٔ رمانهای ***جنایات بشر*** و ***آدم فروشان قرن بیستم***)، احمد علی خدا دادگر (نویسندهٔ دو اثر ***روز سیاه کارگر*** و ***روز سیاه رعیت***)، جهانگیر جلیلی (***من هم گریه کرده‌ام***)، محمد حجازی (نویسندهٔ آثار رمانتیکی چون هما وپریچهر و زیبا و... که از پس زمینه ای اجتماعی برخوردار بودند)، محمد مسعود (مدیر روزنامهٔ "مرد امروز" و خالق آثاری چون ***گلهایی که در جهنم می‌روید*** و ***در تلاش معاش*** و...)، و علی دشتی (نویسندهٔ آثاری چون ***ایام محبس***، ***فتنه***، ***هندو***، ***جادو***، و ***سایه***) به راه خود ادامه داد. اغلب این آثار در آغاز، به صورت پاورقی در روزنامه‌ها منتشر می‌شدند، بعد شکل رمان به خود می‌گرفتند، و نمایش فقر و جهل و فسادی که جامعهٔ ایرانی را فرا گرفته بود، از اصلی‌ترین مضامین آنها بود.

شاید یکی از علل مهم اوج گیری و گسترش این نوع از ادبیات در داستان معاصر، وضعیت سیاسی و اجتماعی عصری باشد که داستان پارسی رشد و نمو می کند و روشنفکر ایرانی، از سرکوب احساسات آزادیخواهانه و طرد آرمانهای مشروطه و غلبهٔ استبداد و اختناق دوباره، رنج می‌کشد. این رنج خود را در تصویری سیاه از جامعهٔ شهری جدید نشان می‌دهد؛ جامعه‌ای که بر خلاف ظاهر مترقی و متمدن خود، هنوز از بیماری کهنهٔ استبداد، ملول و افسرده است.

بعد از جمالزاده و مجموعهٔ ***یکی بود، یکی نبود*** او، که راهی تازه را فراروی داستان فارسی گشود، شکل اصلی ادبیات پلیدشهری با ***صادق هدایت*** به داستان معاصر فارسی پا گذاشت. سردمدار ادبیات پلید شهری را در داستان فارسی، باید صادق هدایت (۱۳۳۰– ۱۲۸۱) دانست. هدایت را هنوز نیز بزرگترین داستان‌نویس ایرانی به شمار می‌آورند. نویسندهٔ آثاری چون ***بوف کور***، ***سگ ولگرد***، ***سه قطره خون***، ***زنده بگور***، ***حاجی آقا***، ***سایه روشن*** و ...، اندیشمند سرگردان ، یکرنگ و بی پناهی بود که فساد، جهل، ریا و خرافه پرستی حاکم بر جامعهٔ متعارض معاصرش وی را خرسند نمی‌کرد و او را به انزوای سرگباری فرو فرستاد که با خودکشی غم انگیزش پایان یافت.

تصویری که هدایت در ***بوف کور***، از "***دنیای رجاله‌ها***" ارائه می‌دهد، یکی از برجسته‌ترین مصادیق ادبیات پلید شهری فارسی است:

"حالم که بهتر شد، تصمیم گرفتم بروم. بروم خود را گم بکنم، مثل سگ خوره گرفته که می‌داند باید بمیرد. مثل پرندگانی که هنگام مرگشان پنهان می‌شوند. - صبح زود بلند شدم، لباسم را پوشیدم، دوتا کلوچه که سر رف بود برداشتم و بطوری که کسی ملتفت نشود، از خانه فرار کردم؛ از میان کوچه‌ها، بی‌تکلیف از میان رجاله‌هایی که همهٔ آنها قیافهٔ طماع داشتند و دنبال پول و شهوت می‌دویدند گذشتم. - من احتیاجی به دیدن آنها نداشتم، چون یکی از آنها نمایندهٔ باقی دیگرشان بود؛ همهٔ آنها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلشان می‌شد." (هدایت۱۳۷۲: ص ۶۶)

شخصیت‌های ***بوف کور*** چون " قصاب"، "پیر مرد خنزر پنزر"، "دایه"،"لکاته" و...، همه کاریکاتورهای مشمئزکننده‌ای از چهرهٔ آدمهایی هستند که در جامعهٔ پیرامونی هدایت، با خصلتهای پست خود در اطراف وی می لولیدند و او را آزار می‌دادند.

کشورهای "***همیشه بهار***"، "***زرافشان***" و "***ماه تابان***" - در داستان "آب زندگی" (از مجموعهٔ ***زنده بگور***)- نیز سرزمینهایی خیالی و کاریکاتورهای طعنه آمیزی از آرمانهای خرافی و اعتقادات پوچ عامیانه هستند. مردمان خواب آلود این کشورها – این پلید شهرهای تمثیلی - از آب زندگی – که نماد آگاهی و بیداری است -- وحشت دارند:

" ... مطابق این فرمان و اعلان جهاد حسنی، کشور ماه تابان و کشور زرافشان به کشور همیشه بهار شبیخون زدند و لشکر کور و کر از هر طرف شروع به تاخت و تاز کرد.

اما این دو کشور برای اینکه قشونشان مبادا از آب زندگی بخورند و یا بصورتشان بزنند و چشم و گوششان باز بشود، پیش‌بینی کردند و قرار گذاشتند، در شهرهایی که قشون‌کشی می‌کرد، فورا آب انبارهایی بسازند و از آب گندیده پساب طلا شویی این آب انبارها را پر بکنند و به خورد قشونشان بدهند و هر سرباز یک مشک آب با خودش داشته باشد و مثل شیشه عمرش آن را حفظ بکند و اگر مشک آبش را از دست می‌داد، بجرم اینکه از آب زندگی خورده، فورا کشته شود." (هدایت۱۳۴۲: صص ۱۳۱ – ۱۳۰)

لبهٔ انتقاد و طنز سیاه هدایت، فقط متوجه مظاهر سنتی و مذهبی جامعهٔ ایرانی نبود. هدایت در داستان "س. گ. ل. ل." (از مجموعهٔ ***سایه روشن***) نوک تیز حملهٔ خود را متوجهٔ تمدن غربی می‌کند. خط فکری خاصی که پس از تجربیات ویرانگرجنگهای جهانی، و مشاهدهٔ آن سوی کریه چهرهٔ تمدن غربی، نویسندگان غربی خود به آن گرویده بودند، و به انتقاد از تمدن خود می‌پرداختند. هدایت در این داستان کوتاه – که مشابه ***۱۹۸٤*** اورول، یکی از نمونه‌های کلاسیک ادبیات پلیدشهری است - تصویر تلخ و یأس آلودی از آیندهٔ شهرهای مدرن اروپایی نشان می‌دهد:

" دو هزار سال بعد اخلاق، عادات، احساسات و همهٔ وضع زندگی بشر به کلی تغییر کرده بود. آنچه را که عقاید و مذاهب مختلف در دو هزار سال پیش بنه مردم وعده می‌داد، علوم به صورت عملی در آورده بود، احتیاج تشنگی، گرسنگی، عشق‌ورزی و احتیاجات دیگر زندگی بر طرف شده بود. پیری، ناخوشی و زشتی محکوم انسان شده بود.

زندگی خانوادگی، متروک و همهٔ مردم در ساختمانهای بزرگ چند مرتبه مثل کندوی زنبور عسل زندگی می‌کردند. ولی تنها یک درد مانده بود، یک درد بی‌دوا و آن خستگی و زدگی از زندگی بی‌مقصد و بی‌معنی بود." (هدایت۱۳۵۶: ص ۹)

تنوع داستانهای هدایت، حوزهٔ گسترده‌ای از داستان‌نویسی را به وجود آورد و بعد از هدایت، داستان نویسان ایرانی با طبایع و جهان‌بینی‌های مختلف خود، هر کدام به نوعی از آثار او تأثیر پذیرفتند. تا آنجا که به قول محمود دولت آبادی، اکثر نویسندگان بعد از او، از "تاریکخانهٔ صادق هدایت" بیرون می‌آیند (میرعابدینی۱۳۷۷: ص۱۱۰۶). نگاه انتقادآمیز، طنز نیشدار و تلخ و تعبیرهای بیمارگونهٔ هدایت از زندگی اجتماعی، تأثیر بسزایی در فضای ادبی داستان‌نویسان پس از او داشت. فضای سیاست زدهٔ سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰، آرمانهای سرکوب شدهٔ تحول خواهانه را نیز به بدبینی روشنفکرانه افزود.

دومین کسی که پس از هدایت، از نظر موضوع، سبک نگارش و توصیف به ادبیات پلید شهری نزدیک شد، ***صادق چوبک*** بود. نویسندهٔ مجموعه داستانهای ***خیمه شب بازی***، ***انتری که لوطیش مرده بود***، ***چراغ آخر***، و ***روز اول قبر*** و نمایشنامه‌های ***توپ***

لاستیکی و *مفت خط*، و دو رمان *تنگسیر* و *سنگ صبور*، در آثار خود، با تأثیرپذیری از خصوصیتهای آثار داستان‌نویسانی چون ارنست همینگوی و ویلیام فاکنر و ارسکین کالدول، و البته هدایت، داستانهایی نوشت که صحنه‌ها و وضعیت‌ها و موقعیتهای رقت بار را صریح و بی پرده به تصویر کشید و با سبک ناتورالیستی خاص خود که حجاب عفت و حرمت را از روی توصیفها کنار می‌زد، پرده از روی زشتی‌ها و پلیدی‌های جامعه بر می‌داشت و زندگی حیوانی و نیازهای غریزی شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذاشت. او در *سنگ صبور*، که با شیوهٔ جریان سیال ذهن نوشته شده است، محیط هولناکی لبریز از زشتی و پلشتی و گرسنگی را تصویر می‌کند که طغیانی تند را علیه آن به نمایش می گذارد. این شکل توصیف از محیط پلید اجتماعی را در تک تک داستانهای چوبک می‌توان سراغ کرد. نمونه را، صحنهٔ جان دادن کودک گرسنه‌ای در داستان "عروسک‌فروشی"(از مجموعهٔ *روز اول قبر*)، که در نگاه عابرین طبیعی جلوه می‌کند:

"... سینه‌کش خیابانی خلوت عده‌ای دور یک چیزی جمع شده بودند. پسرک خودش را قاتی جمعیت کرد. دید در میان مردم پسرکی به سن وسال خودش مچاله به پهلو رو زمین افتاده و زانوهایش و دستایش توشکمش خشک شده بود و چشمانش دریده بود و پاهایش برهنه بود و تنش برف پوش شده بود. یک پاسبان درجه دار هم که دو تا هشت رو بازوهاش دهن دره می‌کردند آنجا ایستاده بود و امر و نهی می‌کرد و آدم از پزشکی قانونی آنجا بود و نمایندهٔ دادستان آنجا بود و آمبولانس کفن پوش پزشکی قانونی آنجا بود که راننده اش توش نشسته بود و یک لبوی گندهٔ داغ نیش می‌کشید و مردم همهمه می‌کردند: نه بابا، اینکه معلومه کسی نکشتش. سرما خشکش کرده...آره تو بمیری. از حالا کرما دارن می‌خورنش..." (چوبک۱۳۵۴: ص۱۶۱-۱۶۰)

از دیگر نویسندگانی که آثارش را می‌توان از جملهٔ مصادیق ادبیات پلید شهری دانست، *غلامحسین ساعدی* است. نویسندهٔ آثاری چون: *دندیل*، *لال بازی*، *شب‌نشینی باشکوه*، *کلاته نان*، *عزاداران بیل*، *ترس و لرز*، *توپ*، *فصل گستاخی*، *خانه روشنی*، *آی بی‌کلاه*، *آی باکلاه* و...، در داستانهایش با استفاده از رئالیسم و سورئالیسم (که حالت رئالیسم جادویی به خود می‌گیرد) و نثری منسجم که ریشه در زبان عامیانه داشت، دنیایی پر از وهم و هراس و وحشت، احساس و تخیل و تمثیل و نماد آفرید. در

داستانهای او احساس اختناق موج می‌زند و فضای وحشتبار آکنده از انتظار، با آزادترین شکل متبلور می‌شود که بازتابی از فضای اجتماعی- سیاسی دوران پهلوی است (آژند: همان، ص۳۶). فضای قصه‌های ساعدی، مملو از آدمهای دیو سیرتی است که در یک طرف، در ورای نقابهای عوام پسندانه، از مکیدن خون بینوایان روزبروز فربه‌تر و سرمست‌تر می‌شوند، و در طرف دیگر، آدمهای ساده‌لوح و نگون‌بختی که زندگی هیچ کدامشان بیشتر از "گاو"ش ارزش ندارد. او جامعه‌ای را توصیف می‌کند که روابط ناسالم، رقابتهای خصمانه، فساد اخلاقی و اقتصادی، بهره‌کشی و سوء استفاده‌های نامشروع، زندگی شهروندان آن را در وضعیتی بحرانی قرار داده است. بنیادهای شخصیت‌پردازی ساعدی، بر خصوصیات روانشناختی شخصیتها و نمایش سقوط و انحطاط روحی آنها، در محیطهای پلید شهری استوارشده است. نمونه را، تصویری است که او در داستان کوتاه "دندیل" از محله‌ای سیاه و کثیف به همین نام ارائه می‌دهد. او خانهٔ زن دلالهٔ پلیدی موسوم به "خانمی" را که در این محل کثیف صاحب اعتباری است، در میان خانه‌های دیگر مردمان چنان وصف می‌کند، که گویا چنین مکان آلوده‌ای، در این لجنزار، در اوج جلال و شکوه به سر می‌برد:

"...و هر دو نشستند به تماشای خانهٔ خانمی که آخرین خانهٔ محله بود، و روی بلندی اینور خندق که محلهٔ دندیل را از شهر جدا می‌کرد. خانهٔ جمع و جوری بود با چند ارسی و یک شیروانی کوچک و ناودانهای متعدد و یک چوب پرچم که روزهای جشن و عزا، پرچم و علم به آن می‌بستند. خانه‌های دیگر همه زیر پای خانهٔ خانمی بود، وسط تپه های کوتاه و بلند زباله‌ها که روزبروز بیشتر باد می‌کردند و زیاد می‌شدند و خانه‌ها به ناچار تو شکم هم می‌رفتند و با همهٔ اینها، خانه خانمی همیشه بلندتر از خانه‌های دیگر بود..." (ساعدی ۱۳۴۵: ص ۹)

اما برجسته‌ترین داستان‌نویس پارسی - پس از صادق هدایت- که در روایت بیمار گونهٔ ادبیات پلیدشهری، توانایی خاصی داشته، و از بهترین مقلدان او به شمار می‌آید، ***بهرام صادقی***، نویسندهٔ آثاری چون «***ملکوت***»، ***سنگر و قمقمه‌های خالی*** و ***خواب خون*** است. کسی که ساعدی دربارهٔ او چنین می‌نویسد:

"حضور بهرام صادقی در دو دههٔ [۴۰ و ۵۰] ادبیات معاصر ایران، بی‌شک یک امر استثنایی بود، شکستن الگوهای قالبی، نمایش زندگی آمیخته به فلاکت از پشت

منشورهای تازه، زندگی بی‌حادثه و یکنواخت ولی انباشته از ماجراهای عبث: اعتراض مستتر با نیشخند تلخ و گزنده." (ساعدی۱۳۷۱: ص ۱۱۹)

داستان بلند «ملکوت» (متأثر از بوف کور هدایت)، اثری کابوس وار و فرا واقعی دربارهٔ دنیای وحشتناکی است که انسان درآن با هویتی مثله شده، سرگردان در جستجوی مرگ و اضمحلال مطلق خود است. شخصیتهای انسانی داستان یا موجوداتی وحشت زده و مسخ شده‌اند، نظیر آقای "م. ل."، مرد متمولی که دهها سال است، خود را در اتاقی محبوس کرده است و هر از گاهی تصمیم می‌گیرد، عضوی از بدنش را قطع کند:

" با تنها دستم، دست راستم می‌نویسم. دیگر عادت کرده ام. در این اتاق عجیب که دکتر حاتم مرا درآن خوابانده است، بیش از هر وقت و مثل همیشه دنبال فراموشی می‌گردم ...

... آه ، آیا باور کردنی است که من بیست سال، سی سال، چهل سال، فقط در یک اتاق زندگی کرده باشم؟ اتاقی با رنگ کفن‌ها و مریض خانه‌ها؟" (صادقی۱۳۴۰: صص۳۱-۳۰)

و یا هیولایی مثل دکتر حاتم که در پشت چهره‌ای موجه و در پانسیون مخوف خود، روح و جسم انسانها را سلاخی می‌کند:

"– حالا یکبار دیگر باید ترا خفه کنم و این بار دیگر خودم هستم، می‌شنوی؟ این خود دکتر حاتم است که ترا خفه می‌کند و نه شیطان، می‌خواهد روح تورا در نارنجستان به خاک بسپارد و نه آنکه به ملکوت برساند..." (همان: ص ۷۰)

سیمایی که صادقی در «ملکوت»، از جامعهٔ مسخ شدهٔ انسان عصر مدرنیته به نمایش می‌گذارد، تصویری وحشت‌انگیز، مشمئزکننده و بیمار گونه از جهانی اهریمن زده است:

"... اجساد باد کرده و گندیده در خیابانها و کوچه‌ها و اتاقها روی هم انباشته شده است. لاشخورها فضای شهر را سیاه کرده اند. بو... بو... بوی مرده... بوی زنهای زشت و زیبای مرده و مردان شاد یا نا شاد... بوی بچه‌های چند روزه و جوانهای تازه بالغ... همه جا... همه جا ! آه ! افسوس که من همیشه از لذت تماشای این مناظر محروم بوده‌ام. زیرا در هر شهر و هر سرزمین، مجبورم زودتر از موعد کوچ کنم. آن وقت دکترهای شما چه خواهند کرد؟ بدبختها ! آن جوان بیچاره... دیوانه خواهد شد. بو، دیوانه شان خواهد کرد... خودکشی می‌کنند ..." (همان: ص ۲۸)

توجه به اوضاع و احوال نابسامان اجتماعی و خلق نوعی از ادبیات داستانی که از روی تعامد، روایت بد بینانه و لحن انتقادآمیزی نسبت به زندگی در این محیط پرتنش ارائه کرده است، در نویسندگان دو دهۀ پایانی قبل از پیروزی انقلاب، یکی از مضامین اصلی در ادبیات داستانی به شمار می‌آمده است؛ جریانی که در داستان پس از انقلاب – با سویه‌های اجتماعی پر رنگ‌تری نسبت به سویه‌های سیاسی – همچنان به مسیر خود ادامه داد. از مشهورترین نویسندگانی که با بیانی عمدتاً واقع گرایانه و گاه بدبینانه به اوضاع و احوال نابسامان اجتماعی پرداخته‌اند، می‌توان از: ابراهیم گلستان، جمال میر صادقی، محمود کیانوش، علی اشرف درویشیان، فریدون تنکابنی، اسماعیل فصیح، شهرنوش پارسی پور، غزالۀ علیزاده، عباس حکیم و محمود گلاب دره‌ای نام برد. تفسیر بیمارگونۀ زندگی انسان در جامعۀ امروزی نیز، در آثار کسانی که از سبک هدایت پیروی می‌کردند و همچنین داستان روشنفکرانۀ سالهای بعد از جنگ، همچنان جای خود را حفظ کرد.

از جمله نویسنده‌های مدرنیستی که این فضا را در آثار خود خلق کرده‌اند، می‌توان به شهریار مندنی پور (نویسندۀ آثاری چون ***سایه‌های غار***، ***مفید***، و ***آدینه***) اشاره کرد که متأثر از کافکا، در داستانهای خود در دام افتادگی انسان‌ها را در شرایط نابهنجار و وضعیت نامتعادل دنیای پیرامون روایت می‌کند. یا ابوتراب خسروی که در مجموعه‌هایی چون ***هاویه***، با حال و هوایی کافکایی- بورخسی به نوشته‌های خود خصلتی و همناک می‌بخشد. از دیگر نویسندگان نوگرای این جریان، که شکست و اضمحلال روحی روشنفکران را در فضای متعارض اجتماعی حاکم بر آنها روایت می‌کنند، می‌توان به بیژن بیجاری (***عرصه‌های کسالت***، و ***ارغوان***)، رضا فرخفال (***آه استانبول***) و عباس معروفی (***سمفونی مردگان***) اشاره کرد. اما بارزترین نمونۀ ادبیات پلیدشهری در این میان، داستان بلند «ناکجا آباد» (۱۳۶۹) از جعفر مدرس صادقی (نویسندۀ آثاری چون ***گاوخونی***، ***بالون مهتا***، ***سفر کسرا*** و...) است.

«ناکجاآباد»، که متأثر از "مدینۀ فاضلۀ مرد خسته" از بورخس است، اثری دوسویه است که ویژگیهای ادبیات آرمانشهری و پلیدشهری را همزمان در خود جمع کرده است. جوان عتیقه فروشی، بخاطر تمام شدن بنزین اتومبیلش از جاده دور می‌شود و در

حالیکه ساعتش بر اثر زمین خوردن از کار افتاده است (استعاره‌ای از رهایی از بند زمان واقعی)، به دنبال زنی که گلهٔ آهویی را می‌چراند، به قصر کهن و شگفتی می‌رسد که ساکنان آن (دارا و آسیه) در امنیتی مطلق به سر می‌برند؛ نه غذا می‌خورند، نه سرما و گرما را حس می‌کنند: اینجا "ناکجاآباد" است. داستان در میان فضایی واقع گرایانه و وهم انگیز در نوسان است، و با درنوردیدن مرز بین گذشته و آینده، و گذر از تونل زمان، بین رؤیا و واقعیت پل می‌زند. جوان وقتی به واقعیت – اتوموبیلی که با آن سفر می‌کرد – باز می گردد، از جهان رؤیایی به دنیای زشت و پلیدی گام می‌گذارد که از حرص و ولع انباشته شده است: "دنیای واقعی". در ناکجاآباد، دوسویهٔ "شهر آرمانی"- در درازنای گذشته‌های اساطیری- و "شهر ضد آرمان" – در زمان حال و آینده- کنار هم قد علم می‌کنند و در منزل آخر، مرگ را به عنوان تنها گریزگاه آدم‌های داستان، از ابتذال زندگی روزمره در می‌یابند.

نتیجه‌گیری

ادبیات پلیدشهری، در داستان معاصر فارسی، دو خط معنایی خاص را دنبال کرده است:

۱- رئالیسم اجتماعی بدبینانه، که در آثار کسانی چون هدایت (غیر از بوف کور)، ساعدی (که مایه‌های سورئالیسم را نیز به خدمت گرفت)، و چوبک (با سبکی ناتورالیستی)، بهترین نمودهای خود را نشان داده است. در اینجا این نکته لازم به ذکر است که رئالیسم اجتماعی (و یا ناتورالیسم)، وقتی به حوزهٔ ادبیات پلیدشهری وارد می‌شود، که مرزهای انتقاد، اصلاح و مطالبهٔ آرمانهای اجتماعی شکسته می‌شوند، و از شدت نومیدی یا بدبینی، اثر تنها به واگویهٔ واقعیتهای برهنهٔ اجتماعی اکتفا نمی‌کند، بلکه آگاهانه تصاویر وارونه‌ای از آرمانهای اجتماعی و ارزشهای مطلوب بشری را نشان می‌دهد که جای خود را به ویرانی اخلاقی، خلاء و سردرگمی داده‌اند.

۲- نگاه بیمارگونه و کابوس مانند نویسنده به اجتماع آشفتهٔ پیرامونش، که با الهام از مایه‌های سورئالیستی و رئالیسم جادویی، و آثار کسانی چون کافکا و بورخس و هدایت

شکل گرفت؛ و برجسته‌ترین نمونه‌های آن را می‌توانیم در ***بوف کور*** هدایت، «ملکـوت» صادقی، و داستانهای کسانی چون مندنی پور، بیجاری، و مدرس صادقی ببینیم.

منابع و مآخذ

۱- آژند، یعقوب، **ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی**، نشر آرمین، تهران، ۱۳۷۳.

۲- داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ واژه نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی و توضیحی)**، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۸۲.

۳- چوبک، صادق، **روز اول قبر**، انتشارات جاویدان، تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۵.

۴- ساعدی، غلامحسین، دندیل، انتشارات جوانه، تهران، ۱۳۴۵.

۵- _____، " هنر داستان نویسی بهرام صادقی"، کلک، شماره‌های ۳۳-۳۲ ، آبان آذر ۱۳۷۱، ص ۱۱۹.

۶- صادقی، بهرام، "ملکوت"، کتاب هفته، شمارهٔ ۱۲، سال اول، دی ماه ۱۳۴۰.

۷- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، **واژه نامهٔ هنرداستان‌نویسی**، کتاب مهناز، تهران، ۱۳۷۷.

۸- میر عابدینی، حسن، **صد سال داستان‌نویسی در ایران**، ج ۲، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۷.

۹- هدایت، صادق، **بوف کور**، نشر سیمرغ ، تهران، ۱۳۷۲.

۱۰- _____، **سایه روشن**، انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶.

۱۱- _____، **زنده بگور**، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲.