رئالیسم و هم آلود و ادبیات سترون

شهریار زرشناس

ادبیات داستانی جدید که به تقلید از رمان‌نویسان و قصه‌پردازان اروپایی در ایران رواج یافت، از زمان پیدایی تقریبی آن در عهد مشروطه تا مقطع انقلاب اسلامی، چند دوره را پشت سر نهاده است:

۱. دوران آغازین، که می‌توان آن را «عهد ادبیات مشروطه» نیز نامید. این دوره را می‌توان به‌طور تقریبی از زمان انتشار «ستارگان فریب‌خورده» تا انتشار «شمس و طغرا» در چند دهه بعد دانست. ادبیات داستانی در این دوره به لحاظ ساختار داستانی و تکنیک بسیار ضعیف است. به گونه‌ای که با زحمت و تسامح بسیار می‌توان آثار داستانی این دوره را با ادبیات داستانی جدید به سبک غربی (مدرن) مقایسه کرد. بررسی ویژگیهای ادبی این دوره، از حوصلهٔ گفتار کنونی خارج است. فقط اجمالاً می‌توان گفت که ادبیات داستانی عهد مشروطه آغاز غرب‌زدگی ادبی و شکل‌گیری ادبیات سترون شبه‌مدرنیتهٔ ایران است که با هدایت و نیست‌انگاری خاص او در سالهای بعد دارای نقطهٔ عطفی می‌گردد.

۲. دورهٔ دوم، که می‌توان آغاز آن را از زمان انتشار داستان «شمس و طغرا» اثر محمدباقرمیرزا خسروی به سال ۱۲۸۹ شمسی دانست و تا سال ۱۳۰۰ تداوم یافته است. این دوره دنبالهٔ منطقی و تداوم ادبیات غرب‌زده و شبه‌مدرن عصر مشروطه است. در این دوران نحوی رمانتیسم مبتذل رواج می‌یابد و رنگ و بوی سیاسی ادبیات تفصیلی کمتر گردیده، بر وجه ابتذال عوام‌گرایانهٔ آن افزوده می‌شود. اگرچه آثار ادبی این دوره از ساختار داستانی و تکنیک بالاتری برخوردارند اما هنوز همهٔ مؤلفه‌های «نوول» و «رمان» به سبک مدرن را در خود ندارند. گرایشهای ناسیونال ـ شووینیستی و برخی مضامین غیراخلاقی و ضددینی، در ادبیات این دوره نیز حضور دارد.

۳. این دوره با انتشار «یکی بود، یکی نبود» جمالزاده آغاز می‌گردد. به یک اعتبار نیز می‌توان آغاز آن را داستان «زنده به گور» (سال ۱۳۰۹) هدایت دانست. آثار داستانی این دوره، به‌لحاظ پرداخت ادبی و ساختار داستانی، به مدل «داستان کوتاه» و رمان نزدیک می‌گردد و در مواردی کاملاً از آن الگوها تبعیت می‌کند. در این دوره مضامین نیست‌انگارانه و ضداخلاقی حضور پررنگ‌تری می‌یابد و به‌ویژه بحث «تجدّد ادبی» و دوری از تعهد سیاسی و هر نوع رویکرد مبارزه‌جویانه، بسیار گسترش می‌یابد. خط توجه به ناسیونالیزم باستانگرا ادامه می‌یابد و تقویت می‌گردد و بازار تحقیق دربارهٔ ادبیات پهلوی و «عظمت ایران باستان» (!) رونق فوق‌العاده‌ای می‌یابد. این دوران زیر سایهٔ سرنیزهٔ وحشت استبداد شبه‌مدرن رضاخان تداوم می‌یابد و سعید نفیسی با داستان «فرنگیس»، مشفق کاظمی با «تهران مخوف»، جهانگیر جلیلی با «من هم گریه کردم» و هدایت با «زنده‌به‌گور» و «مازیار» و آثاری دیگر ظاهر می‌شوند. آثار زیادی از نویسندگان رمانتیک

غربی نظیر «آتالا» اثر شاتوبریان، «گرازیلا» اثر لامارتین، «پارادایان‌ها» اثر میشل زواگو، «یهودی سرگردان» اثر اوژن سو، «ورتر» اثر گوته، «عشاق ناپل» اثر الکساندر دوما و... ترجمه و منتشر می‌گردد و بخش اصلی روشنفکری ایران، از امثال سعید نفیسی و علی دشتی گرفته تا بدعت‌گذارانِ دین‌سازِ کژاندیشی نظیر احمد کسروی و ابراهیم پورداوود و تقی‌زاده، نظراً و عملاً در خدمت استبداد شبه‌مدرن پهلوی اول عمل می‌کنند.

۴. دوران چهارم، تقریباً از زمان سرنگونی رضاشاه آغاز می‌گردد و تا سال ۱۳۴۱ ادامه می‌یابد. در این دوره ادبیات داستانی شبه‌مدرن ایران کاملاً تحقق و فعلیت و فرم خاص خود را می‌یابد. در این مقطع است که «سگ ولگرد» صادق هدایت و «خیمه‌شب‌بازی» صادق چوبک و «چشمهایش» بزرگ علوی و «مدیر مدرسه» جلال آل‌احمد منتشر می‌گردد. در این دوره رنگ و بوی نیست‌انگارانه بر برخی آثار مهم ادبی سیطره می‌یابد.

از سالهای ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ادبیات داستانی روشنفکری ایران، آشکارا تحت تأثیر رویکرد مارکسیستی قرار دارد، و در سالهای پس از کودتا تا انتشار «غرب‌زدگی» آل‌احمد، این روند به صورتی پنهان‌تر تداوم می‌یابد.

در این سالها بیشتر آثار داستانی صبغه‌ای رئالیستی دارند و تقلیدی ضعیف از نگرش مارکسیستی به ادبیات و بویژه آثار ماکسیم گورکی و میخائیل شولوخوف و ژدانف هستند. در این دوره سیاست‌زدگی آشکاری بر ادبیات حاکمیت دارد که در سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد به صورت نیست‌انگاری سطحیِ مأیوسِ نومید و ذهن‌گرایانه‌ای تغییر حالت می‌دهد. ناامیدی وحشتناک آثار ادبی این سالها، که تبلور آشکار شدن نیهیلیسم ذاتی ادبیات شبه‌مدرن ایران از یک سو و بر باد رفتن آرزوهای طیف لیبرال ـ ناسیونالیست و شاخهٔ مارکسیست روشنفکری ایران از سوی دیگر بود، بویژه خود را در یأس دردناک و نومیدیِ آثار بهرام صادقی نشان می‌دهد که تصویرگر ورشکستگانی اسیر جنون و خودکشی با آرزوها و امیدهایی بر باد رفته هستند. ادبیات داستانی این دوره، چه در مقطع قبل از کودتا، که سیاست‌زده و بیشتر مقلّد رئالیسم مارکسیستی بود، و چه در سالهای باقیماندهٔ دههٔ سی، که درونمایهٔ آثار داستانی به نحوی یأس روان‌شناختی پررنگ و ذهن‌گرایی و نومیدیِ برخاسته از ذاتِ ادبیات نیست‌انگار این دوره و نیز شرایط خاص اجتماعی ایران میل می‌کند در هر حال مروّج صور مختلف غرب‌زدگی شبه‌مدرن و تعمیق آن بوده است. دقیقاً به همین دلیل است که رژیم خشن و سرکوبگر شاه، به‌طور آشکار و پنهان به این ادبیات و نویسندگان آنها پر و بال می‌دهد و علیرغم آنکه در سالهای پس از کودتا نویسندگان را از ورود مستقیم به عرصهٔ سیاست پرهیز می‌دهد، اما در عرصه‌های فرهنگی و هنری و فعالیتهای مطبوعاتی، به‌شدت از آنها حمایت می‌کند و به ایشان میدان عمل و امکان فعالیت می‌دهد.

۵. این دوره که از حدود سال ۱۳۴۰ یا اندکی پس از آن آغاز می‌گردد، دوره‌ای است که شاخص برجستهٔ آن انتشار رسالهٔ «غرب‌زدگی» جلال آل‌احمد و ظهور نگرش ـ هرچند سطحی و سیاست‌زده ـ اما به هر حال ـ معترض نسبت به وجوه سیاسی و اقتصادی غرب‌زدگی در ایران است. بااین همه، نگرش معترض جلال ـ که به هر حال خود به جرگهٔ روشنفکری ایران تعلق داشت ـ به غرب‌زدگی ـ که البته کاملاً سطحی و صرفاً اقتصادی و سیاسی و ملهم از تفسیری سیاست‌زده و ظاهرگرایانه از مفهوم حکمی غرب‌زدگی مرحوم دکتر فردید بود ـ در جوّ آن روز جریان روشنفکری مبلّغ شبه‌مدرنیته در ایران، هیچ‌گاه غالب و حاکم و فراگیر نگردید. در عوض، ادبیات داستانی روشنفکری این دوره، در قالب آثار نویسندگانی چون محمود دولت‌آبادی و احمد محمود به تلاش خود جهت تقلید از رئالیسم مارکسیستی ادامه داد و در قالب آثاری نظیر «شازده احتجاب» سعی کرد تا نحوی سوررئالیسم را در قلمرو ادبیات شبه‌مدرن تجربه کند و در قالب آثار غلامحسین ساعدی یک رئالیسم وهم‌آلودِ مرگ‌اندیش و ادبیات سترون را به تصویر کشید. این دوره واپسین مرحلهٔ بسط ادبیات تفصیلی ایران و شاید بتوان گفت فعال‌ترین و شکوفاترین دورهٔ ادبیات داستانی غرب‌زدهٔ شبه‌مدرن ایران قبل از انقلاب اسلامی بود.

• خصیصهٔ ذاتی ادبیات داستانی روشنفکری شبه‌مدرن ایران ـ که بویژه در سالهای دههٔ چهل تا انقلاب وجه پررنگ‌تری به خود می‌گیرد ـ همانا ناخشنودی منفعلانه و یا نوعی نارضایی سترون است که خود را در هیأت آثاری با مضامین شدیداً مرگ‌اندیشانه و مأیوس، همراه با میل به گریز و به هر حال تهی از هر نوع حس پرخاشگری انقلابی و اعتراض آرمان‌گرایانه نشان می‌دهد که درکل می‌توان آن را نحوی «ادبیات سترون» نامید.

اگرچه این دوره با «غرب‌زدگی» جلال که یک اعتراض صریح اما سطحی است آغاز می‌گردد ـ و البته «غرب‌زدگی» یک اثر داستانی نبود اما به هر حال در فضای ادبی و مطبوعاتی دورهٔ خود تا حدودی تأثیر کرد ـ و اگرچه در آثار دولت‌آبادی و ساعدی و احمد محمود می‌توان تصویرگریِ فقر و گرسنگی و تباهی را دید، اما در آثار ادبی این دوره ـ ازجمله در آثار دولت‌آبادی و ساعدی و دیگران ـ آنچه غلبه دارد نحوی ناخشنودی سترون است و نه اعتراضِ فعال. اساساً خصیصهٔ ذاتی ادبیات داستانی روشنفکری شبه‌مدرن ایران ـ که بویژه در سالهای دههٔ چهل تا انقلاب وجه پررنگ‌تری به خود می‌گیرد ـ همانا ناخشنودی منفعلانه و یا نوعی نارضایی سترون است که خود را در هیأت آثاری با مضامین شدیداً مرگ‌اندیشانه و مأیوس، همراه با میل به گریز و به هر حال تهی از هر نوع حس پرخاشگری انقلابی و اعتراض آرمان‌گرایانه نشان می‌دهد که درکل می‌توان آن را نحوی «ادبیات سترون» نامید. غلامحسین ساعدی که تقریباً تمامی آثار اصلی خود را در دههٔ چهل منتشر کرده است، یکی از مهمترین نمایندگان این ادبیات سترون یا به تعبیری دیگر «ادبیات ورشکستگی» است. نقطهٔ اوج فعالیت ساعدی در دههٔ چهل بوده است و در سالهای دههٔ پنجاه جز دو رمان ضعیف و یکی دو داستان کوتاه، چیزی از او منتشر نگردید. من هنوز نمی‌توانم قاطعانه اظهارنظر کنم اما شاید ساعدی را بتوان اصلی‌ترین نمایندهٔ ادبیات سترون یا ادبیات ورشکستگی در سالهای دهه چهل دانست.

ادبیات سترون ایران

ادبیات داستانی شبه‌مدرن ایران از دوران دوم حیات خود دارای دو گرایش اصلی بوده است:

۱. گرایش رمانتیسم مبتذل بازاری و سطحی، که با به ابتذال کشاندن مخاطبان، عملاً موجب تحکیم سلطه و سیطرهٔ

شبه‌مدرنیتهٔ وابسته و استبدادی ایران می‌گردید. علی دشتی، سعید نفیسی، حسینعلی مستعان و ر.اعتمادی برخی نمایندگان این گرایش در مقاطع مختلف ادبیات داستانی معاصر بوده‌اند.

۲. گرایش ادبیات سترون ایران، که خود دارای آثار رئالیستی و برخی آثار دارای مایه‌های سوررئال است. این ادبیات، سیاه و تلخ‌اندیش است و نمایندگان مختلفی دارد.

ادبیات سترون ایران وجه غالب و به اصطلاح جدّی و غیربازاری ادبیات شبه‌مدرن ایران است. صادق هدایت را می‌توان اصلی‌ترین آغازگر ادبیات سترون ـ به عنوان وجه غالب ادبیات شبه‌مدرن ایران ـ دانست.

ویژگیهای ادبیات سترون ایران را می‌توان این‌گونه توصیف کرد:

۱. مبتلا به تلخ‌اندیشی شدید و سیاه‌انگاری در توصیف است.

۲. دارای دو گرایشِ رئالیستی ـ به عنوان وجه غالب ـ و گرایش داعیه‌دار سوررئالیسم مرگ‌آلود و مأیوس است. گرایش رئالیستی ادبیات سترون ایران اساساً سیاه‌اندیش و تصویرگر تباهیهای ناشی از سیطرهٔ شبه‌مدرنیته است. این گرایشِ رئالیستی در آثار دولت‌آبادی و برخی نویسندگان دیگر تا حدودی مقلد سبک و سیاق گورکی و امثال اوست و گاه نیز در برخی آثار ساعدی به سمت نحوی رئالیسم وهم‌آلود میل می‌کند.

۳. ادبیات سترون ایران اگرچه توصیف‌گر نحوی ناخشنودی و تباهی ناشی از شبه‌مدرنیته است اما از هر نوع حس مبارزه‌جویی و آرمان‌گرایی انقلابی و رویکرد زاینده و معنوی تهی است. درواقع ماحصلِ تصویری که ادبیات سترون ارائه می‌دهد، همانا بن‌بست و یأس و تسلیم گریزناپذیر است. درواقع ادبیات سترون ایران محصول سترونی تاریخی شبه‌مدرنیتهٔ ایران است.

۴. در قلمرو ادبیات سترون ایران زشتیها و تباهیها توصیف می‌گردد اما خبری از روحِ مبارزه و بلندنظری و ایثار و ارائه چشم‌اندازی جهت نجات از مهلکهٔ شبه‌مدرن نیست. تئوریسینهای این ادبیات با طرح این دعوی که وظیفهٔ نویسنده، تئوری‌پردازی انقلابی نیست، از مسئولیت هر نوع توصیف آرمان‌گرانه و مبارزه‌جویانه فرار می‌کردند.

۵. خصیصهٔ سترون و منفعل‌پرور و تخدیرکننده و تحمیق‌گر این ادبیات موجب شده بود که رژیم شاه اگرچه از بیان زشتیها و فقر حاکم بر کشور رضایت نداشت، اما در کل، از جریان ادبیات سترون ایران و نویسندگان آن حمایت کند و امکانات مطبوعات و رادیو و تلویزیون و تالارهای نمایش را، غالباً در اختیار آنها قرار دهد، زیرا برآورد حرکت این ادبیات، به دلیل جوهر سترون و منفعلش، درمجموع به نفع رژیم شاه و ترویج شبه‌مدرنیته در ایران تمام می‌شد.

رژیم شاه با بستن شدید هر نوع فضای فعالیت سیاسی از طریق خشونت سبعانهٔ ساواک، بعضاً نارضاییهای ناگزیرِ پدیدآمده از فقر و بی‌عدالتی موجود را، در پیچ و خم آثار سیاه و وهم‌آلود ادبیات سترون کانالیزه و تخلیه می‌کرد. از همین رو است که در دل این جریان ادبیات داستانی هیچ‌گاه افرادی آرمان‌گرا و مبارزه‌جو تربیت نشدند؛ و معدود جوانانِ روشنفکر رادیکالی که روشهای چریکی را برگزیده بودند نیز به این ادبیات سترون و پدیدآورندگان آن و رخوت حاکم بر آنها منتقد بودند.

۶. ضدیت بیمارگونه با مذهب و باورها و شعایر دینی و روحانیت و مایه‌های سنتیِ فرهنگ و تمدن کلاسیک پس از اسلام ایران، از دیگر خصایص این ادبیات سیاه و سترون است؛ که از ماهیت شبه‌متجددانهٔ آن نشأت گرفته است.

ساعدی و آثارش

غلامحسین ساعدی متولد ۲۴ دی‌ماه ۱۳۱۴ در شهرستان تبریز است. او در نوجوانی به «سازمان جوانان فرقهٔ دموکرات» می‌پیوندد و شدیداً تحت تأثیر آرای مارکسیستی قرار می‌گیرد. در سال ۱۳۳۹ مجموعه داستانِ «شب‌نشینی باشکوه» را منتشر می‌کند، که درونمایه‌هایی چون وحشتی مبهم از فاجعه‌ای مبهم، و تلخ‌اندیشی سیاه را، که بعدها تقریباً در همهٔ آثار او به نحوی حضور دارند، با خود دارد. شخصیتهای این داستان، افرادی حقیر و پرحرف و بی‌عمل هستند، که گویی نقش بازی می‌کنند. اغلب داستانهای این مجموعه دربارهٔ کارمندانی ازکارافتاده و اداراتی خاک‌گرفته در شهرستانهایی فراموش‌شده است. این کارمندان، شخصیتهای حقیری هستند که نوعی وحشت ناشناخته آنها را احاطه کرده است.

این مجموعه داستان، اثری متوسط و بسیار معمولی است و تکنیک ضعیف و پرداختهای داستانی‌ای فاقد خلاقیت دارد.

ساعدی در سال ۱۳۴۳، مجموعهٔ «عزاداران بَیَل» را منتشر کرد، که از هشت داستان پیوسته تشکیل شده است. «عزاداران بَیَل» یکی از آثار اصلی ساعدی است که خصایص ادبیات سترون و رئالیسم وهم‌آلودِ او در داستانهای مختلف آن ظاهر گردیده است. روستای «بَیَل» که داستانهای «عزاداران بیل» مربوط به آن‌جاست، مکانی تمثیلی همچون «ماکاندو» در آثار مارکز است؛ و تمام ویژگیهای جهانِ داستانهای ساعدی را در خود دارد. آنچه بر این روستا حاکم است مرگ و وحشت و فقر و فجایع ناشناخته و نیاز و گریز و هراس و حسی از تعلیق است. جهان ساعدی جهانی ترس‌زده و اسیر اضطراب و هول و هراس است؛ و این هراسِ ویرانگر، در «عزاداران بیل» کاملاً خودنمایی می‌کند.

این هراس از متن بحرانِ هویت شبه‌مدرنیتهٔ ایران و ناکامیهای ذاتی و تناقضهای بنیادینش برخاسته است. هراسی است که ریشه در جان و تار و پود غرب‌زدگی و تجدد سطحی ایران دارد، زیرا وضعیتی معلق است: عبور ناقص از گذشته‌ای منسوخ و حضوری سطحی و بی‌ریشه در مدرنیسمی تقلیدی، با سرشتی تراژیک. بَیَل روستایی پوسیده و متروک و اسیر فساد و تباهی است. حضور ویرانگر مرگ، بختک‌وار بر این روستا افتاده است و کتاب با مرگ و صدای زنگولهٔ آن آغاز می‌گردد و نهایتاً در داستان آخری، با گریز به شهر به پایان می‌رسد. «شهر» نیز در این داستانها مکانی‌ست فقیر و مرگبار با گداها و دیوانگان و خاکسترنشین‌هایش. بیمارستان شاخص‌ترین مکان در «شهر» آثار ساعدی است، و آدمهای گریخته به شهر، بیگانگانی بهت‌زده و اسیر نکبتها و تباهی‌اند.

عزاداران بیل مجموعه داستانی است که اصلی‌ترین درونمایه‌های آثار ساعدی را در خود و به صورت یک مجموعه به همراه دارد؛ و این درونمایه‌های اصلی در دیگر آثار او به نحوی تکرار می‌شود. شاید در عزاداران بیل بتوان ردپایی از ویرانیهای ناشی از آنچه شاه اصلاحات ارضی در روستاها می‌نامید دید، اما به نظر می‌رسد غربت و مرگ‌زدگی و هراس فاجعه‌بار و بلاهت اهالی بیل آن‌قدر شدید است، و چون در دیگر آثار ساعدی و حتی داستانهای شهری او تکرار می‌شود، که نمی‌توان آن را درونمایه‌ای گذرا و متأثر از شرایط خاص «انقلاب سفید» کذایی شاه و قتل عام حیات و طراوت در روستاهای ایران دانست. این هراس و

فقر و تباهی، عناصر اصلی سازندهٔ دنیای داستانی ساعدی است و ریشه در وحشت هراس‌آوری دارد که او در خود حس می‌کرد.

صادق هدایت یک بار گفته بود: «قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است»، و سالها قبل از او کافکا در عبارتی که گویا نقدحال خود او و همهٔ داستان‌نویسان مدرن و معاصر بوده است. دربارهٔ «آلن پو» گفته بود: «او می‌نوشت تا از وحشت و افکار عذاب‌آور درونش رها شود.» این قاعده را می‌توان دربارهٔ تمامی نویسندگان ادبیات سترون ایران و بویژه در مورد غلامحسین ساعدی صادق دانست. ساعدی، وحشت و خلأ عظیم روحی و معنوی و فشار سنگین نحوی کابوس و مرگ‌زدگی را در ذهن خود تجربه می‌کرد. او از کابوسها و هراسهایش می‌نوشت تا اندکی از شرّ آنها خلاص گردد.

جهانی که شبه‌مدرنیتهٔ بیمار ایران پدید آورده بود به‌راستی نیز هول‌انگیز و کابوس‌وار بوده است و این هول و هراس و اضطراب مداوم، از وضعیت تعلیقی تاریخی و بحرانِ هویت و تعارضهای تاریخی ـ فرهنگی و کشمکشهای فرساینده اجتماعی آن برخاسته بود. دقیقاً از همین روست که بیل که روستایی فراموش‌شده و مرگ‌زده و تجاوزدیده است، به‌صورتی دیگر، در مجموعه داستان «دندیل» تکرار می‌گردد، و گویا حضور رنج‌آور آن را در جهانِ داستانهای ساعدی پایانی نیست.

نگاه ساعدی به مرگ، نگاهی ماتریالیستی است. او اگرچه به شیوه‌ای بیمارگونه مفتون اندیشهٔ مرگ است اما در عین حال شدیداً از آن می‌هراسد. مبنای فلسفی رویکرد ساعدی به مرگ ماتریالیستی است و مرگ را پایانی تاریک برای بودنِ امروز و نابودی و نفی کامل حیات می‌داند.

مجموعه داستان دیگر ساعدی «دندیل» نام دارد. دندیل بیغوله‌ای خراب‌آباد و غارت‌شده در حاشیهٔ شهر است که گداها و بیچاره‌ها و خاکسترنشین‌ها در آن سکنا دارند. در این مجموعه داستان نیز مرگ حضوری محوری و پررنگ و هراس‌آور دارد و نحوی تقدیر فاجعه‌بار بر فضای کلی داستانها حاکم است. داستانِ «آتش» مضمونی ضدمذهبی دارد، و ساعدی با شیطنت تداعیهایی را میان «بسم‌الله» گفتن و سلّاخی و خون‌ریزی و «الحمدلله» گفتن ایجاد کرده است. این درون‌مایهٔ ضدیت با مذهب، با بیانی دیگر و به صورتی شدیدتر، همراه با مایه‌هایی از طنز و اروتیسم در داستان «زنبورک‌خانه» از مجموعه داستان «گور و گهواره» ـ که این نیز به سال ۱۳۴۵ منتشر گردیده است ـ دنبال می‌شود. «زنبورک‌خانه» داستانی است با فضایی وهم‌آلود و سرشار از اوهام مالیخولیایی، و آمیزه‌ای از یک رئالیسم سیاه با تصاویری وهم‌آلود و دارای مایه‌های سوررئال است. داستان پر از نمادهای مذهبی (مثل سقاخانه، تمثال حضرت علی(ع)، سر بریده و علَم و اسبِ سرگردان و اسامی‌ای چون «حیدر») و پیوند آنها با هذیانهای پیرزن قهرمان داستان درباره کربلا و تصویر گورستان است. در این داستان، روای با دختر پیرمرد در گورستان عروسی می‌کند و

• تئوریسینهای این ادبیات با طرح این دعوی که وظیفه نویسنده، تئوری پردازی انقلابی نیست، از مسئولیت هر نوع توصیف ارمان گرانه و مبارزه‌جویانه فرار می‌کردند.

روحانی‌ای که با تحقیر از او یاد می‌شود، خطبهٔ عقد را در غسالخانه می‌خواند. این شگرد استفاده از برخی نمادهای مذهبی در شکلی تلخ جهت بیان مضامینی ضدمذهبی، در آثار دیگر ساعدی نظیر «گدا» (در مجموعه داستان «واهمه‌های بی‌نام و نشان») نیز تکرار می‌گردد. داستان «زنبورک‌خانه» را شاید از جهاتی بتوان تجربه‌ای در پیوند رئالیسم سیاه با اوهامی سوررئال، و از این جهت شبیه برخی آثار نویسندگان پست‌مدرنی مثل «گابریل گارسیا مارکز» دانست.

«واهمه‌های بی‌نام و نشان» مجموعه داستانی که به سال ۱۳۴۶ منتشر شد را می‌توان شهری‌ترین مجموعه داستانهای ساعدی دانست. مضمون مرکزی حاکم بر این مجموعه داستان نیز «مرگ» است. همچنان که گفته شد، ساعدی گرفتار نحوی تلقی ماتریالیستی از مفهوم مرگ است که هم از آن وحشت دارد و هم هرجا به آن نظر می‌کند می‌بیندش. زیرا جامعهٔ شبه‌مدرن و استبداد متجددانهٔ حاکم بر آن، بر فضا گردِ مرگ ـ بدون درک معنای آن به عنوان مرحله‌ای در تکامل وجودی بشر و صورتی از زندگی پس از عالم دنیا ـ پاشیده است. در این مجموعه داستان اغلب با آدمهای شهرنشینِ خسته و تنها و مأیوسی روبه‌رو می‌شویم که اسیر دایرهٔ بسته و سترون سرگردانی و یأس و بیهودگی و سرانجام خرد شدن زیر فشار بختک‌وار یک تقدیر تلخ هستند. «شهر» در داستانهای ساعدی صورتی دیگر از همان بیل است که تاحدودی بزک شده است: شهری مخوف و فقرزده با آدمهایی ریاکار و فاسد، که اسیر چرخه‌ای عقیم و بی‌حاصل‌اند. این مضمون بویژه در داستانهای «دو برادر»، «خاکسترنشین‌ها» و «تب» و از جهاتی داستانِ «آرامش در حضور دیگران» (از مجموعه داستان «واهمه‌های بی‌نام و نشان») حضور دارد. در این مجموعه آثار، وجه رئالیستی غلبه دارد؛ هرچند برخی شخصیتها ـ نظیر «دکتر» در داستان «دو برادر» ـ مایه‌هایی سوررئال دارد و داستان «سعادت‌نامه» اساساً بر وهمی فانتزی و سوررئال بنا شده است.

داستانهای «تب»، «آرامش در حضور دیگران» و «دو برادر» در این مجموعه، تصویری از تلخ‌اندیشیِ یأس‌آلود و ناخشنودیِ سترونِ آمیخته به هرزگی و فساد حاکم بر شهر در آثار ساعدی است. ساعدی تصویرگر سیاهیهای یأس‌آلود و آزاردهنده است. آدمهای او در شهر و روستا هر یک به طریقی اسیر ناخشنودی و واهمه‌اند، اما آنها معترضینی پرخاشگر به وضع موجود نیستند بلکه منفعلینی در خود فرورفته و مأیوس‌اند که در چرخه‌ای باطل گرفتار آمده و به‌لحاظ وجودی سترون هستند و مرگی مبهم اما محتوم را به انتظار نشسته‌اند.

نسلی که با ادبیات سترون ساعدی پرورش می‌یابد

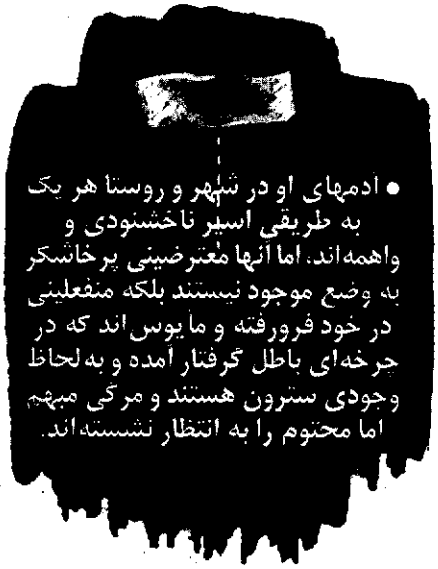
اگر کمی درنگ کنیم و به این پرسش بیندیشیم که جوانانی که با دنیای داستانی ساعدی از طریق مطالعهٔ آثار او آشنا می‌شوند،

و به عبارت دقیق‌تر، «نسلی که با مدل ترویجی آثار ساعدی تربیت می‌شود، چه ویژگیهایی خواهد داشت؟»، پاسخ برخی مسائل درخصوص اینکه چرا علی‌رغم مضمونِ سیاهِ آثار ساعدی در سراسر دهۀ چهل رژیم شاه برای او مستقیم و غیرمستقیم امکان فعالیت پدید آورده و در سراسر این دهه، در اغلب تالارهای نمایش آثار او به روی صحنه بوده است روشن می‌شود. (فراموش نکنیم که علت اصلی دستگیری کوتاه‌مدت ساعدی و شکنجۀ او در سال ۱۳۵۳ توسط ساواک، مضمون و تمِ سیاهِ آثار داستانی و قلمی او نبود، بلکه آنچه موجب این اتفاق شد این تصور غلط ساواک بود که گمان می‌کرد او از مخفیگاهها و اهداف چریکهای مارکسیست اطلاع دارد. و البته می‌دانیم که این ماجرا با پذیرش توبۀ ساعدی از طرف ساواک و آزادی او از زندان به سال ۱۳۵۴ و سپردن کار انتشار گاهنامه «الفبا» در انتشارات امیرکبیر با ریاست عبدالرحیم جعفری به او، ختم به خیر گردید.

نسلی که با خواندن آثار ساعدی و پذیرش مضامین دنیای داستانی او تربیت می‌شود، نسلی است منفعل، مأیوس، ناخشنود اما ناتوان از اعتراض و تسلیم در برابر وضع زندگی حیوانی و نکبت‌باری که شبه‌مدرنیته برایش پدید آورده است. این نسل، بی‌اعتقاد و دمدمی و واداده و ورشکسته و گرفتار مرگ‌اندیشی بیمارگونه و اوهام کابوس‌وار است. این نسل نفسانیت‌مدار و حقیر و تنگ‌نظر و بعضاً هرزه و ریاکار و اغلب گداصفت و گرفتار اوهام است. این نسل رنگ و بویی از معنویت و آرمانگرایی و تعهد و مبارزه و تعالی‌طلبی و زیستن سالم و کمالگرا و عشق شورانگیز متعالی ندارد. این نسلِ وادادۀ شکست‌خورده، بهترین زمینۀ اجتماعی و بهترین نسل به‌لحاظ روان‌شناختی برای تداوم سیطرۀ شبه‌مدرنیتۀ بیمار ایران است و در تعمیق و انفعال و مرگ‌زدگی بیمارگونه به سر می‌برد. این، نسلی است که با ادبیات سترون ساعدی پرورش می‌یابد و طبعاً رژیم شاه و دستگاه فرهنگی او، چندان از وجود چنین نسلی بدشان نمی‌آمد و اگرچه گاه و بیگاه مستقیم و غیرمستقیم خواهان کمتر شدن غلظت سیاهی ظاهر شده در آثار داستانی می‌شدند اما با حال و هوای اصلی و غالب آن مخالفتی نداشتند و بلکه در سینما و موزیک پاپ بازاری دهۀ پنجاه، عملاً همین ناخشنودی سترون حضور فعال داشت و ترویج می‌شد.

اساساً ادبیات ناخشنودیِ مأیوس، ادبیاتی است که شبه‌روشنفکری سطحی و تقلیدیِ ایران در اوج شکوفایی‌اش پدید می‌آورد؛ ادبیاتی که بازتابی از موقعیت تاریخی شبه‌مدرنیتۀ ایران است: مأیوس، مضطرب، اسیر هراس و گرفتار بن‌بست و البته سترون و فاقد هر چشم‌انداز متعالی یا حماسی. و از همین روست که رژیم شاه نیز در کل به حمایت از آن و ترویجش می‌پردازد.

فراموش نکنیم: نسلی که در ایران علیه سیطرۀ استبداد مدرنیسم سطحی رژیم شاه انقلاب کرد، پرورش‌یافتۀ آثار ساعدی یا صادقی و هدایت و نظایر اینها نبود. اساساً ادبیات سترون ایران فاقد این توانایی و قابلیت است که چشم‌اندازی انقلابی و معنوی پدید آورد. اگر قرار بود مردم ایران توسط آثار ساعدی پرورش می‌یافتند هرگز انقلاب نمی‌کردند بلکه منطقی‌تر آن بود که یا در الکلیسم افراطی غرق شوند و یا راه خودکشی را برگزینند (هر دو راهی که ساعدی برگزیده بود و بدان فکر و یا عمل می‌کرد). و البته کلیت رویکرد برآمده از ادبیات سترون، به نفع تداوم سلطۀ رژیم شبه‌مدرن و اربابان امپریالیستش است. دقیقاً از همین روست که امروز هم در جامعه ما ترویج آثار و حال و هوای روانی و فکری او، برای جریان شبه‌مدرنیستی که خواهان محو همۀ مظاهر و آثار انقلاب و انقلابیگری و خواستار بازگشت تمام‌عیار یک استبداد تجددگرای سکولار و وابسته به آمریکا در ایران است، امری کاملاً مطلوب و مثبت تلقی می‌شود. درواقع، طیف جریانهایی که در فکر احیای سیطرۀ تام و تمام شبه‌مدرنیته بر این مرز و بوم هستند، با ترویج آثار ساعدی و نظایر آن، می‌خواهند از طریق اشاعۀ انفعال نیست‌انگارانه و واداده و مرگ‌زده در میان جماعت اهل مطالعه و جوانان کتابخوان، قابلیت پرخاشگری و اعتراض فعال و آرمانگرایی معنوی و متعهد انقلاب را از بین ببرند. و این امر، خود، بستر فرهنگی و اجتماعی و روان‌شناختی مناسبی برای احیاء سلطۀ تجددگرایی سطحی وابسته در ایران است. زیرا افق و سمت و سوی غایات و روند حرکت این ادبیات در چارچوب نیست‌انگاریِ مأیوس و مرگ‌زده و نفسانیت مدارِ مدرن قرار دارد.



ویژگیهای کلی آثار ساعدی در یک نگاه

در یک جمع‌بندی فهرست‌وار، می‌توان دربارۀ آثار ساعدی این‌گونه قضاوت کرد:

۱. اصولاً ساعدی صاحب تکنیک داستانی قوی‌ای نیست. به نظر می‌رسد که او چندان هم در پی یافتن تکنیک داستانی خاصی نبوده است.

۲. در داستانهای او اغلب عنصر حادثه بر دیگر عناصر سازندۀ یک داستان غلبه دارد و این امر، البته، برخی آثار او را دارای کشش داستانی برای مخاطب کرده است.

۳. وجه رئالیستی در آثار ساعدی قوی‌ست. اما رئالیسم او را می‌توان رئالیسمِ مضطرب و ناامید و وحشت‌زده و آمیخته با وهم و هراس نامید.

۴. حضور مفاهیمی چون بیماری، بیمارستانهای کثیف و غربت‌زده و دلمرده و آدمهای گرفتار فاجعه، از ویژگیهای اغلب آثار اوست.

۵. از دیگر صفات آثار او، ستیز وی با مظاهر به جای مانده از تمدن کلاسیک دورۀ موسوم به اسلامی در ایران، و بویژه ضدیت با معانی و مواریث سنتی و مایه‌های قدسی آنهاست. اساساً ساعدی برهوتِ فاسدِ شبه‌مدرنیتۀ ایران در دهۀ چهل و

پنجاه را به محاکات نشسته است.

۶. توجه ویژه به «روستا» در آثار ساعدی یکی از ویژگیهای قابل توجه اغلب آثار اوست. روستاها در آثار او مکانهایی تمثیلی هستند (مکانهایی مثل «بیل»، «دندیل» و «زنبورک‌خانه») روستاها مرگ‌زده و اسیر بیماریهای کشندهٔ واگیردارند و روستاییان، جاهلانِ غافلِ غارت‌شده‌ای هستند که اغلب در تباهی دست و پا می‌زنند و مرگ را به انتظار نشسته‌اند.

۷. در آثار ساعدی، شهرها امتداد روستاها و به‌عبارتی دیگر، روستاهایی بزک کرده‌اند. شهرها مظهر کثافت و فقر و پناهگاهی ناامن برای روستاییان فراری و ناتوان هستند. در شهرها آنچه به عنوان چهره‌های برجسته خودنمایی می‌کند فقر گدایان است و نکبت بیمارستانها.

۸. ساعدی در بیشتر آثار خود نویسنده‌ای رئالیست است. او در کنار توصیف فقر و زندگی سیاه گدایان، جهانِ پروحشت و اضطراب‌آلود خود را نیز به داستان منتقل می‌کند، و جهانی سراسر اسیر اضطراب و هراس و فاجعه می‌آفریند. اساساً توجه به جنون و توصیف آن از زوایای روان‌شناختی، در بیشتر آثار او دیده می‌شود.

۹. به‌لحاظ جغرافیایی، داستانهای او یا مربوط به جنوب خشک و فقیر و بیماری‌زده است، و یا مربوط به روستاهای آذربایجان، که واحدهای اقتصادی کوچک و فقیری هستند با روستاییانی گرفتار اوهام، و یا مربوط به شهرهایی کثیف و فقیر با بیمارستانهای نکبت‌زده و جهنمی و انبوهِ گدایان و بیکاران و کارمندان از خود بیگانه‌اش.

۱۰. مرگ در آثار ساعدی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. درک او از مرگ درکی ماتریالیستی و وحشت‌آلود است. او مرگ را به عنوان پایان کامل زندگی و حیات، و عامل دایمی ایجاد هراس می‌داند. او ناخودآگاه شیفتهٔ این مرگ است و این شیفتگی از یک انرژی عظیم خودویرانگر برمی‌خیزد و نه از مرگ آگاهی معنوی و عرفانی و در طلب فناء فی‌الله بودن. مرگ‌طلبی ناخودآگاه ساعدی، از فشار غضبِ نفسانیِ بیمارگونه‌ای برمی‌خیزد که او را وادار به ستیز با خود می‌کند.

۱۱. در اغلب آثار ساعدی، حضور بختک‌وار یک تقدیر فاجعه‌آلود حس می‌شود؛ و این امر شاید به یک اعتبار از درک ناخودآگاه از سرانجام فاجعه‌آلود شبه مدرنیتهٔ ایران برمی‌خیزد.

۱۲. ساعدی بیشتر نویسنده‌ای رئالیست است و مایه‌های سوررئال در بعضی آثار او به صورت جلوه‌های وهم‌آلود و رؤیاگونه ظاهر گردیده است.

۱۳. ادبیات ساعدی، همان‌گونه که در پیش گفتم، ادبیات انفعال و یأس است و نه ادبیات مبارزه. و این، خصیصهٔ ذاتی ادبیات سترون است، که تیره و سیاه و ناخشنود هست، اما اثری از مبارزه و آرمانگرایی و چشم‌اندازهای متعالی در آن دیده نمی‌شود.

۱۴. فقرا در آثار ساعدی اغلب افرادی تنگ‌نظر و ریاکار و حقیرند. جهان فقرای او از قهرمانانِ دریادلِ ایثارگر که قصد و توان برهم‌زدن نظم ظالمانه را داشته باشند تهی است. از این رو، برای گداهای آثار او، چشم‌انداز انقلاب و آرمانگرایی، هیچ‌گاه گشوده نیست. بلکه آنچه هست آمیزه‌ای غلیظ از طمع‌کاری فردی و شخصی است. در این جهان، غارت‌شدگان خود به غارت زیردستان مشغول‌اند، از معصومیت و پاکی خبری نیست، و از جهانِ قهرمانان مذهبی و معنوی و معصومان(س) تنها شمایلی گردگرفته مانده ـ شمایلی که بر غبار آن دایماً افزوده می‌شود ـ و کاسه‌ای که در آن دستِ بریده‌ای هست که آن هم برای گدایی به کار می‌رود.

۱۵. اساساً داستانهای ساعدی بعضاً تم ضدمذهبی صریحی دارند و مذهب در این داستانها همیشه با خرافات و گدایی و تنگ‌نظری ریاکارانه و خاکسترنشینی و عوام‌زدگی آزاردهنده‌ای آمیخته است و گاه نگاهِ او به مذهب، رنگ توهین به خود می‌گیرد.

۱۶. زنان در آثار ساعدی، اغلب حضوری سایه‌وار، و پیوندی غریب با مرگ دارند. یا مرگ‌اندیش‌اند و یا زمینه‌ساز مرگ قهرمانِ داستان. گاه همچون داستان «دو برادر»، آمیزه‌ای از شهوت و مرگ و طنّازی‌ای هستند که غالباً عاقبت خوشی را رقم نمی‌زنند. یا همچون دختران سرهنگ، در «آرامش در حضور دیگران»، هرزگان جوان تنگ‌نظر و کوته‌فکری هستند که توسط مردان شهوتران به بازی گرفته می‌شوند. به هر حال در این آثار تقریباً با زنانی سالم و شریف و بلندنظر و متعهد روبه‌رو نمی‌شویم.

۱۷. فضای کلی آثار ساعدی، فضای یک تعلیق وهم‌آلود آزاردهنده است؛ تعلیقی که بازتاب تعلیق تاریخی جامعهٔ شبه‌مدرن ایران است.

پایان سخن

روشنفکری ایران مبلّغ و مروّج و مدافع نحوی تجددگرایی سطحی و تقلیدی است که آن را «شبه‌مدرنیته ایران» نامیده‌ام. این شبه‌مدرنیته از عهد مشروطه که بذر تئوریک آن پاشیده شد و از دوران رضاشاه که صورت سیاسی ـ اداری مجسم به خود گرفت، تا امروز یکسره گرفتار بحران بوده است، و این بحران در ادبیاتی که پدید آورده نیز خودنمایی می‌کند. ادبیاتِ سترون، صورت اصلی و غالب ادبیات شبه‌متجدد ایران است و غلامحسین ساعدی احتمالاً برجسته‌ترین نماینده این ادبیات سترون در دههٔ چهل و اندکی از دههٔ پنجاه است.

همراه با موج تأسف‌بار احیای مظاهر مختلف شبه‌مدرنیته در سالهای اخیر در کشور، ادبیات سترون و چهره‌های اصلی آن همچون صادق هدایت و غلامحسین ساعدی و معدودی دیگر نیز مورد توجه مطبوعات و محافل فرهنگی مروج تجددگرایی و نیست‌انگاری قرار گرفته‌اند. علت این توجه ویژه، همان‌گونه که گفتم، کارکردی است که آثار این نویسندگان در ترویج نگرش و آداب و عادات فکری تجددگرایی سطحی و ستیز با آرمان‌گرایی متعهدانه و انقلابی و مبارزه‌جویی دینی دارد؛ و البته برای درهم‌شکستن پایه‌های اعتقاد انقلابی ـ انقلابی که‌مزاحم منافع سرمایه‌سالاری جهانی است ـ راهی کم‌هزینه‌تر از ترویج یأس و نیست‌انگاری ادبیات و موزیک و سینمای سترون شبه‌مدرن وجود ندارد. و این امر نهایتاً بسترساز خواستِ نظام جهانی سلطه برای احیای حاکمیت خود بر این مرز و بوم است. این سخنان را ـ اگرچه شنیدن آن برای عده‌ای بسیار سنگین است ـ می‌گویم تا حداقل مخاطبان این قلم دریابند که در پس پشت این همه تجلیل و مدح و ستایش، چه اغراض و اهداف سیاسی و قدرت‌طلبانه‌ای نهفته است. آری، معرفت مانع از بازی خوردنِ آدمیان می‌گردد، و قضاوتها را، در حد امکان، عالمانه و دقیق می‌سازد.

مهرماه ۱۳۸۱