سوررئالیسم در داستان
«واهمه‌های بی‌نام و نشان» غلام‌حسین ساعدی

دکتر مرتضی رزاق‌پور *
مریم طهوری **

چکیده

غلام‌حسین ساعدی یکی از نویسندگان مهم معاصر محسوب می‌شود. وی در بیشتر داستان‌هایش دردها و رنج‌های مردم عادی را همراه با تلخی‌ها و ناامیدی‌ها بازگو می‌کند و می‌توان گفت که داستان‌های او جنبه رئالیستی دارد. در عین حال، ساعدی در داستان‌هایش از جنبه‌های سوررئالیستی نیز بهره برده است که در این امر تحت تأثیر صادق هدایت و داستان‌های سوررئالیستی او قرار گرفته است. مکتب سوررئالیسم بعد از جنگ جهانی اول، بسیاری از کشورها را تحت نفوذ خود درآورد. ایران نیز از سال ۱۳۲۰ با انتشار بوف کور هدایت تحت تأثیر این مکتب قرار گرفت و نویسندگان زیادی از آن بهره جستند. در این مقاله، ضمن معرفی مکتب سوررئالیسم، موضوع داستان واهمه‌های بی‌نام و نشان ساعدی بیان می‌شود و در پایان، جنبه‌های سوررئالیستی آن مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی

مکتب سوررئالیسم، داستان، غلام‌حسین ساعدی، نقد داستان

---

* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، ایران، همدان.

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

دگرگونی‌های فکری و فرهنگی، قطعاً رابطه‌ای متقابل با رویدادهای بنیادی و اجتماعی دارد. برای درک روشن و دقیق تحولات ادبیات داستانی، توجه به اساسی‌ترین حوادث اجتماعی ـ فرهنگی دوره‌های گوناگون ضروری است. ادبیات داستانی معاصر ما نیز مانند ادبیات هر دوره‌ای تحت تأثیر مستقیم و غیر مستقیم مکتب‌های هنری، فلسفی، سیاسی و اجتماعی است. شناخت این مکاتب ما را با درون‌مایه‌های رمان‌ها و داستان‌ها آشنا می‌کند. یکی از این مکاتب که تأثیر زیادی بر نویسندگان ایران گذاشت، مکتب سوررئالیسم است. این مکتب بعد از انتشار بوف کور هدایت، ایران را تحت تأثیر قرار داد.

غلام‌حسین ساعدی نیز با مطالعه داستان‌های هدایت، تحت تأثیر این مکتب قرار گرفت و آثاری سوررئالیستی پدید آورد. می‌توان گفت به غیر از رمان تاتار خندان، غریبه در شهر و دندیل بقیه آثار داستانی ساعدی رگه‌هایی سوررئالیستی دارد.

در این مقاله، ضمن معرفی مکتب سوررئالیسم، تأثیر این جنبش در داستان «واهمه‌های بی‌نام و نشان» ساعدی مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

تاریخچه پیدایش مکتب سوررئالیسم

از نظر اندیشمندان، قرن بیستم قرن سعادت بشر بود اما ظهور جنگ جهانی اول در ابتدای این قرن، ثابت کرد که هنوز جامعه بشری با سعادت حقیقی، قرن‌ها فاصله دارد. این عصر عصر ناامیدی بود؛ چرا که قول جامعه با فعلش یکی نبود؛ همه دم از صلح می‌زدند اما تدارک جنگ می‌دیدند. این جنگ که در شدت و وسعت بی‌سابقه بود، باعث ناامیدی و یأس انسان‌ها شد؛ (پریستلی، ۱۳۷۲: ٤٩٣)

این آشفتگی فکری باعث شد تا همه اخلاقیات، افکار و عقاید منطقی، عقلی و آرمانی از بین برود و همین امر، حس انتقام را مخصوصاً در نسل جوان برانگیخت که منجر به پیدایش مکتب تخریبی داداییسم گردید. (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۷۵۲)

مکتب داداییسم عکس‌العملی بود نسبت به اوضاع موجود و پایه خود را بر رهایی از قانون و اخلاق و سنت و نفی تمام امور عقلانی استوار نمود. (داد، ۱۳۸۲: ۲۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

این مکتب روشی ضد هنری داشت و واکنشی عصیان‌گرانه در برابر هر نهاد و بنیاد و سنت بود اما بعد از مدتی به دنبال اختلافات اساسی بر سر انکار کامل هنر یا تحول در آن، عده‌ای از جمله آندره برتون و لویی آراگون از این جنبش فاصله گرفتند و مکتب عالمانه‌ای به نام سوررئالیسم بنیان نهادند.

سوررئالیسم تشکیل شده از دو لفظ (sur) به معنای «مافوق» و (real) به معنای «واقعیت» است و در زبان فرانسه به معنای در «ورای واقعیت» و «واقعیت برتر» است. (داد، ۱۳۸۲: ۲۹۷)

آندره برتون سوررئالیسم را به عنوان «ذهنیت غیر ارادی محض» توصیف نمود و هدف آن را آزاد کردن هنرمند از تصاویر عینی و تمام وسایل پیشرفته شده بیان می‌دانست. (سیدصدر، ۱۳۸۳: ۳۸۲)

ظهور سوررئالیسم زمانی بود که نظریه‌های فروید، روان‌شناس اتریشی، درباره ضمیر ناخودآگاه و رؤیا، افکار بسیاری را به خود مشغول کرده بود. آندره برتون و آراگون که هر دو پزشک امراض روانی بودند از تحقیقات فروید الهام گرفتند و پایه مکتب خود را بر اصالت وهم و رؤیا و ضمیر ناخودآگاه بنا نهادند.

فنونی که سوررئالیست‌ها از مواد اصلی سوررئالیسم گرفتند و برای هنر خود استفاده کردند به شرح زیر است:

۱ـ نگارش خودکار: این نوع نگارش همان نگارش غیر ارادی بدون برنامه‌ریزی و حساب نشده است که از اجبار و اکراه‌های عقل ناظر و مراقب و فکر انتقادی و قواعد و قراردادهای آن می‌گریزد. (سعید، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

در اصل نگارش خودکار، بی‌توجهی به عالم بیرونی را ایجاب می‌کند و در نتیجه، این نگارش از هر گونه وابستگی به اندیشه، منطق، اخلاق و زیبایی‌شناختی به دور است. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۲۹)

بدین سان نگارش خودکار، تمرینی است که باعث از میان برداشتن حجاب عقل می‌شود و نیروهای گمشده زندگی روانی را کشف می‌کند؛ چرا که این نوع نگارش هم سرعت فکر و هم آزادی آن را تأمین می‌کند. (سعید، ۱۳۸۵: ۱۵۳ـ ۱۵۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ دنیای وهم و رؤیا: سوررئالیست‌ها برای حل مسائل اساسی زندگی از رؤیا کمک می‌گیرند؛ چرا که در عالم رؤیا همه چیز سهل و ساده به نظر می‌آید؛ هر چیزی طبیعی جلوه می‌کند و هر کاری امکان‌پذیر است. در این عالم، عجیب‌ترین حوادث، تصورات و اشکال در ذهن تداعی می‌شود؛ بدون این که امکان عقل و منطق، محدودیتی برای آن ایجاد کند. (پرهام، ۱۳٤٥: ۱۳۳ـ ۱۲۷).

۳ـ دیوانگی: دیوانگان در عالم وهم و رؤیا سیر می‌کنند و به همین دلیل می‌توانند دیدگاه‌های تازه‌ای را درباره این عالم به روی ما بگشایند. در اصل دیوانگی اولین قدم به سوی بالاترین آزادی هاست؛ چرا که از اجبارهای عقل سلیم آزاد و رهاست. در حقیقت، دیوانگی نقطه پایان اندیشه و بالاترین عصیان‌هاست؛ عصیان در برابر سازش با دنیای واقع (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۷۲)

٤ـ اشیا و مکان‌های فراواقعی: ارتباط هنرمند سوررئال با دنیای وهم و رؤیا و دیوانگی منجر به ارتباط او با اشیا و مکان‌های فراواقعی می‌شود. در رؤیا و دیوانگی، انسان با دنیایی آشنا می‌شود که موجودات و مکان‌ها ناشناخته‌اند. در این حالت پای قدرت‌های عجیب و نیروهای مرموز به درون جهان واقعی و عادی باز می‌شود. سوررئالیسم امور غریب و شگفت انگیز را همواره به کار می‌برد؛ چراکه احساس شگفتی، سرچشمه واقعی زیبایی است و باعث می‌شود دنیایی برتر از واقعیت را نمایان سازد. این امر مایه شادی و نشاط انسان می‌گردد. (برتون، ۱۳۸۱: ۸۸)

۵ـ طنز و هزل: از نظر هنرمند سوررئال حقارت‌ها و پوچی‌هایی که در این دنیا دیده می‌شود، در نظر کسی که به دنبال آرزوی لایتناهی است، خنده‌دار جلوه می‌کند. از نظر آنان خنده بهترین سلاحی است که می‌تواند هر گونه پوچی و ریا و حقارت را از هم بدرد و همین نیشخندهاست که می‌تواند انسان را از قید و بندهای اجتماعی رها سازد و به ضمیر پنهان رهنمون کند. در اصل طنز، نوعی بی‌علاقگی به واقعیت خارجی را نشان می‌دهد و طغیانی برای مقابله با عقاید و رسوم رایج است. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۱٦ ـ ۸۱۳)

٦ـ تصادف عینی: سوررئالیسم پیوسته در جستجوی ترکیبی بین ذهن و عین است. هدف آن این است که ببینند از چه راهی می‌توان نهانی‌ترین ذهنیت‌ها را با ملموس‌ترین عینیت‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

پیوند دهد. از نظر سوررئالیست‌ها انسان در روشنایی روز در میان انبوهی از نیروهای باطنی راه می‌رود و فقط کافی است این نیروها را بشناسد و در اختیار بگیرد؛ در این صورت می‌تواند به نقطه برتر برسد. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸٤۸ـ ۸٤٦)

«تصادف عینی» همان اشاره‌ها و هشدارهای مرئی است که از آمیختگی هستی و یگانگی میان انسان و جهان خبر می‌دهد که می‌توان گفت شبیه کشف صوفی است؛ یعنی لحظه‌هایی که غیب در آن متجلی می‌شود. (سعید، ۱۳۸۵: ۱۳۸ـ ۱۳۷)

۷ـ عشق: عشق در سوررئالیسم مبنای فعالیت است و امکان آزادی توهمات را فراهم می‌کند. عشق کاشف ذات است و جنبه‌ای انقلابی و عصیان‌گرانه دارد؛ چرا که انسان را از محرمات و قید و بندهایی که جامعه با تکیه بر ارزش‌های غیر حقیقی الزام می‌کند، رها می‌سازد. عشق اصل و مبنایی است که حرمت‌ها را خوار و حقیر می‌نماید و باعث لذت بردن از ویرانی‌ها می‌شود. و در اصل سرکشی و عصیان در برابر قانون صوری است. (سعید، ۱۳۸۵: ۱۳۵ـ ۱۳٤)

در این جا لازم است پس از آشنایی با فنون سوررئالیستی، ضمن معرفی اجمالی از شخصیت ساعدی به بررسی این فنون در داستان «واهمه‌های بی‌نام و نشان» بپردازیم:

غلام‌حسین ساعدی

ساعدی در سال ۱۳۱٤ در تبریز متولد شد و پس از پایان تحصیلات ابتدایی در سال ۱۳۲۷ وارد دبیرستان شد. در آن روزگار، ایران؛ مخصوصاً تبریز در کشمکش‌های سیاسی فرو رفته بود و همین امر باعث شد که ساعدی از ابتدای جوانی در فعالیت‌های سیاسی قرار بگیرد. وی بعد از اتمام دوره دبیرستان در سال ۱۳۳٤ به تحصیل در رشته پزشکی در دانشگاه تبریز پرداخت. دوستی با جلال آل احمد در این دوران، نقطه عطفی در زندگی اجتماعی و ادبی ساعدی به حساب می‌آمد. این دوستی چهره او را در زمینه ادبیات و مسائل اجتماعی بارزتر کرد. در سال ۱۳۳٤و ۱۳۳۵ او موفق شد تعدادی از داستان‌هایش را منتشر کند. با توجه به این که وی از کودکی به شناخت انسان‌ها علاقه‌مند بود، بعد از تغییر چهره جامعه پس از حوادث ۲۸ مرداد، برای بررسی علت و عوامل این اتفاقات به رشته روان‌پزشکی گرایش پیدا کرد. به

Archive of SID

www.SID.ir

همین دلیل بعد از اتمام خدمت سربازی، دوره تخصصی روان‌پزشکی و بیماری‌های روانی را در دانشگاه تهران آغاز کرد.

در دهه‌های چهل و پنجاه ساعدی کارهای فراوانی خلق کرد اما انتشار کتاب «عزاداران بیل» درخشش ساعدی را روزافزون کرد.

در پی فعالیت‌های سیاسی، وی چندین بار به زندان می‌افتد اما در سال ۱۳۵۳ زندانی شدن او جدی‌تر می‌شود. وی از این روزها و شکنجه‌های سرسام‌آورش به تلخی یاد می‌کند. شکنجه‌های جسمی و روحی و آزادی او در پی یک مصاحبه اجباری و تحمیلی، تأثیر شگرفی بر روان و جسم وی گذاشت به طوری که روان‌پریشی و افسردگی در رفتار و حالات او روز به روز شدت یافت. بعد از پیروزی انقلاب وی یکی از اعضای مهم کانون نویسندگان ایران شد اما به علت انحلال کانون و اعدام یکی از اعضای هیئت دبیران، ساعدی زندگی مخفیانه‌ای را آغاز کرد. البته نوشتن داستان «قصاص» توسط او موجب درگیری او با نظام شد. هر چند که سیمین دانشور اعتقاد دارد که این مشکل قابل حل بود ولی روان رنجور و افسرده ساعدی نتوانست او را قانع کند. به همین دلیل تصمیم به ترک ایران نمود و به فرانسه رفت. در فرانسه نیز با وجود غم غربت و افسردگی به چاپ مجله الفبا اقدام کرد. روان آشفته و پریشان، غم غربت و دوری از وطن روز به روز او را به سوی مرگ سوق می‌داد تا در نهایت در تاریخ ۲ آذر ۱۳٦٤ بر اثر خونریزی داخلی در بیمارستان «سنت آنتوان»دار فانی را وداع کرد و در ۸ آذر در گورستان «پرلاشز» در نزدیکی آرامگاه صادق هدایت به خاک سپرده شد.

آثار ساعدی شامل داستان، نمایش‌نامه و تک‌نگاری است. داستان‌های او شامل: ۱ـ عزاداران بیل ۲ـ ترس و لرز ۳ـ دندیل ٤ـ توپ ٥ـ تاتار خندان ٦ـ آشفته حالان بیدار بخت ۷ـ واهمه‌های بی‌نام و نشان ۸ـ شب نشینی با شکوه ۹ـ گور و گهواره ۱۰ـ خانه‌های شهر ری ۱۱ـ غریبه در شهر و تعداد سری داستان‌های پراکنده که در بعضی از مجلات به چاپ رسیده است.

جلوه‌های سوررئالیستی در مجموعه داستانی «واهمه‌های بی‌نام و نشان»

یکی از آثار مهم داستانی غلام‌حسین ساعدی «واهمه‌های بی‌نام و نشان» است که در

Archive of SID

www.SID.ir

سال ۱۳٤٦ به چاپ رسید. این اثر شامل شش داستان کوتاه است.

این مجموعه نمایشگر آشفتگی و هراس‌های زندگانی مادی و شهرماست. این هراس نشانه مشکل روشنفکران سوررئال در رویارویی با جامعه سرمایه‌داری و شهری است. ساعدی در این مجموعه این آشفتگی و هراس را در هاله‌ای از اغتشاشات روانی ارائه می‌دهد. اینک به بررسی این داستان‌ها می‌پردازیم:

۱ـ دو برادر: داستان حول دو برادر با شخصیت‌هایی متضاد یکدیگر می‌گذرد. برادر بزرگ‌تر روشن‌فکری بدبین، حساس، بیکار و تنبل است اما در عین حال کتاب‌خوان است و برادر کوچک، بسیار اداری و مرتب است. برادر بزرگ‌تر خود را وابسته به جایی نمی‌داند اما برادر کوچک به زندگی وابسته است؛ هر چند که وابستگی او دروغین و میان تهی است. در واقع، هر دو بی‌ریشه و سرگردانند. برادر بزرگ‌تر آدم عجیب و بی‌هدفی است، برادر کوچک‌تر هم آن قدر درگیر هدف‌های پوچ است که مسائل برادر بزرگ‌تر را درک نمی‌کند. (جمشیدی، ۱۳۸۱: ۳۲۸)

هسته داستان جدال دو برادر است و به نوعی اندیشه برادرکشی را که از زمان آدم پیامبر و هابیل و قابیل پدید آمده است، ترسیم می‌کند. او با ذکر آیه‌ای از سوره مائده، برداشت خود را از قرآن به شکل آشکار نشان می‌دهد: «فطوعت له نفسه قتل اخیه» (مائده، ۳۰) (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۱۲۱ـ ۱۲۰)

در ابتدای داستان یک درگیری ذهنی بین دو برادر به وجود می‌آید. برادر کوچک در مورد برادر بزرگ تصوری دارد و می‌خواهد که برادر بزرگ عوض شود و به زندگی خود سرو سامانی بدهد (همان: ۱۹۹).

«برادر بزرگ‌تر در نظر او تن‌پرور و از زیر کار در رو، احمق و گیج و ولگردی کامل بود که به درد هیچ کاری نمی‌خورد. همیشه جلو آفتاب می‌نشست و چای می‌خورد و کتاب می‌خواند.» (ساعدی، ۲۵۳۵: ۹).

این جدال ذهنی رفته رفته، گسترش می‌یابد تا منجر به یک درگیری فیزیکی می‌شود و در نهایت به حذف یکی از آن دو منجر می‌شود. (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۱۹۹).

دو برادر در خانه‌ای زندگی می‌کنند که پیرزن صاحب‌خانه از دستشان خسته شده و از

Archive of SID

www.SID.ir

آنان می‌خواهد که هرچه زودتر خانه را تخلیه کنند اما به راحتی خانه اجاره‌ای پیدا نمی‌شود. برادر بزرگ که آدمی تن‌پرور و تنبل بود، برای این که پیرزن را از تصمیمش منصرف کند، خودش را به مریضی می‌زند ولی پیرزن زرنگ‌تر از این حرف‌هاست. دکتری را برای معاینه او می‌آورد تا معلوم شود که او مریض واقعی است یا نه؟ پزشک هنگام معاینه متوجه قضیه می‌شود. او خانه‌ای خالی سراغ دارد و به آن‌ها پیشنهاد می‌دهد که به آن جا نقل مکان کنند. هنگام برگشت، دکتر در برابر پیرزن این طور وانمود می‌کند که او واقعاً مریض است و اطمینان می‌دهد که با نسخه‌ای که پیچیده است، به زودی حال او خوب می‌شود.

در نهایت برادران به آن خانه که بیغوله‌ای در یک محله‌ای پرت، نزدیک یک قبرستان و فاقد هر نوع امکانات رفاهی است، نقل مکان می‌کنند. این خانه مملو از حشرات و کرم‌ها است. در این خانه، برادر کوچک همچنان به کار و تلاش مشغول است و برادر بزرگ همچنان تن‌پرور و تنبل است. برادر بزرگ در این مدت، با خانم طبقه بالایی آشنا می‌شود؛ آن هم از طریق جعبه‌ای که با طناب به طرف پایین می‌آمد. برادر بزرگ هیچ‌گاه خانم بالایی را ندیده بود.

برادر کوچک از توجه برادر بزرگ به خانم بالایی عصبانی می‌شود. او بر خلاف برادر بزرگ، خانم بالایی را چند بار سر پله دیده بود و سلام و علیکی نیز کرده بودند. حتی صبح‌ها با هم سوار اتوبوس می‌شدند. خانم بالایی چند بار برادر کوچک را جهت صرف چایی به اتاقش دعوت کرده بود. برادر کوچک هم بدون این که برادر بزرگ بویی ببرد، پنهانی به اتاق او می‌رفت، در حالی که برادر بزرگ توی حیاط ساعاتی را به انتظار جعبه می‌گذراند و برادر کوچک و خانم بالایی در حالی که روی ایوان می‌نشستند، برای تفریح و سرگرمی جعبه را گاهی زودتر و گاهی دیرتر از وقت همیشگی پایین می‌فرستادند. در نهایت، بی‌کاری، فقر و سرخوردگی رفته‌رفته برادر بزرگ را به سمت خودکشی می‌راند. در آخر داستان، هنگامی که برادر کوچک برای برادر بزرگ‌تر کار پیدا کرده، او خودش رادار زده است.

ساعدی با نشان‌دادن تأثیر غیر قابل تحمل زندگی بر روشنفکران حساس و واخورده، تصویری روان‌شناختی از تحقیرشدگان جامعه ترسیم می‌کند. او در این داستان، بسیار هنرمندانه و با قدرت، واقعیات دردناک زندگی را توصیف می‌کند. (میر عابدینی، ۱۳۸٦: ۳۲۸)

Archive of SID

www.SID.ir

او در این داستان نیز به صورت ناخودآگاه، مرگ را بر همه چیز غالب می‌داند. او مرگ را پایان کامل زندگی و حیات و عامل دائمی ایجاد هراس می‌داند و ناخودآگاه شیفته این مرگ است. مرگ‌طلبی ساعدی ناشی از فشار غضب نفسانی بیمارگونه‌ای است که او را وادار به ستیز با خود می‌کند. (زرشناس، ۱۳۸۷: ٤٩)

حضور مرگ در این داستان و دیگر داستان‌های این مجموعه به خوبی مشهود است و این ناشی از همان ضمیر ناخودآگاه ساعدی است. شیفتگی نسبت به این نوع مرگ، چیزی جز نیستی محض انسان را در بر ندارد و منجر به دیوانگی و نابهنجاری رفتاری می‌شود. در این داستان نیز برادر بزرگ، به همین نیستی و پوچی می‌رسد و در نهایت خود رادار می‌زند. این همان چیزی است که وجود ساعدی را احاطه کرده است و به صورت ناخودآگاه در شخصیت‌های داستانی‌اش مجال بروز می‌یابد. از نظر او مرگ شوری و هیجانی را می‌آفریند که زندگی از آفریدن آن اساساً عاجز است.

شخصیت «دکتر» در این داستان جنبه سوررئالیستی دارد (همان: ٤٤) ساعدی این شخصیت را رابطی خیالی فرض می‌کند که برادر بزرگ را به سوی مرگ و تقدیر محتوم سوق دهد. او هنگام معاینه که متوجه ترفند برادر بزرگ می‌شود، خانه‌ای را در «مبارک‌آباد» به آن‌ها آدرس می‌دهد. هنگامی که برادر بزرگ از مشکلات خود می‌گوید، دکتر به او اطمینان می‌دهد که با خبرهای خوشی خواهد آمد و او را از این مصایب نجات خواهد داد. این خبر خوش چیزی نبود جز مردن و نیستی برادر بزرگ. نام این منطقه؛ یعنی مبارک‌آباد، ارتباطی وهمی با سرانجام داستان که همان مرگ و نیستی است، دارد:

«دکتر گفت: «این که چیز مهمی نیس. مسئله اساسی همون مسئله خونه‌س. من خونه‌ای رو می‌شناسم که سرایدارش رفته و طبقه پایینش خالی مونده. شما می‌تونین اون جا زندگی کنین. من امشب ترتیبشو میدم.» برادر بزرگ گفت: «کجاس؟» محلش کجاس؟» دکتر در حالی که آدرس خانه را روی کاغذ می‌نوشت گفت: «بهترین محل شهر، مبارک‌آباد، شماره چهل و یک.» و کاغذ را داد دست برادر بزرگ. برادر بزرگ گفت: «حالا چه کار کنیم؟» دکتر گفت: «فردا صبح اسباب‌کشی بکنین، من یکی از همین روزا میآم سراغت، شایدم خبر خوشی برات بیارم.» و بلند شد مشتی تخمه از کنار برادر بزرگ برداشت و توی جیبش ریخت و از در رفت

Archive of SID

www.SID.ir

بیرون ...». (ساعدی، ۲۵۳۵: ۲۶ـ ۲۵)

عناصر سوررئالیستی (مکان‌ها و اشیا) در این داستان خودنمایی می‌کند. خانه‌ای که آن‌ها به آن جا نقل مکان می‌کنند، در نزدیکی قبرستان است و جای عجیبی است. اتاق‌ها مملو از جانوران ریز و کرم‌های چاق است. این خانه مرموز مایه وحشت و اضطراب دو برادر می‌شود.

«سوسک‌ها می‌جهیدند و برادر بزرگ هم مثل سوسک‌ها می‌جهید و می‌خندید و با لنگه کفش به طرفشان حمله می‌کرد. اما کرم‌ها، کرم‌های موزی با هیچ وسیله‌ای از بین نمی‌رفتند. ضربه را می‌خوردند و زخمی می‌شدند، چند لحظه می‌ایستادند و صبر می‌کردند، جای زخم آرام آرام باد می‌کرد تا به بالا می‌آمد، دوباره آرام و مطمئن در امتداد هم پیش می‌رفتند. مقصدشان معلوم نبود ...». (همان: ۲۹)

«جارو زدن که تمام شد [برادر بزرگ] نشست و دور و برش را نگاه کرد. خانه بدجوری مریض بود. درو دیوار صدای خسته‌ای داشتند. چیز نمور و تیره‌ای داشت همه جا را می‌گرفت که بلند شد و با عجله از در تنگ خانه رفت بیرون.» (همان: ۳۰)

«یا من یا تو، یکی از ما دوتا همین نزدیکیا می‌میریم. من از این جا بوی عجیبی می‌شنفم، من از این خونه بیزارم، از این خیابون خاکی، از این قبرستون و از این خونه ...» (همان: ۳۱)

هم چنین در این داستان برادر بزرگ‌تر که نماد روشنفکران سرخورده است، در اثر تحقیر جامعه به نوعی، گرفتار روان نژندی و جنون می‌شود و این نشأت گرفته از همان اندیشه سوررئالیستی است که اعتقاد داشتند تنها جنون و دیوانگی می‌تواند روح روشنفکرانی را که در اسارت جوامع مقید به یک سری از آداب و رسوم و عقاید خاص است، از هرگونه عقل‌گرایی رها کند.

۲ـ سعادت‌نامه: این داستان رابطه بین زن جوان و مرد پیری را به تصویر می‌کشد که در خانه‌ای دور، نزدیک به جنگل زندگی می‌کنند. خانه‌ای اربابی روبه‌روی رودخانه است که پلی چوبی دو طرف رود را به هم وصل می‌کند آن طرف رود، جنگل تاریک و ناشناس قرار دارد. پیرمردی با زن جوانش در این خانه دور افتاده زندگی می‌کنند.

پیرمرد تا آن جا که می‌تواند ناز زنش را می‌کشد، می‌خواهد رفتار جوان‌ترها را در بیاورد

Archive of SID

www.SID.ir

اما نمی‌تواند. هر روز چند بار خطاب به جنگل می‌گفت: «به من کمک کنید که به این زودی‌ها از بین نروم و آن قدر عمر کنم که زنم هم مثل من شکسته و پیر شود؛ آن وقت به بدترین مرگ‌ها راضی هستم.» (ساعدی، ۲۵۳۵: ٤٧)

اما این آرزو برآورده نشد. مرد جوانی به عنوان مستأجر از راه می‌رسد و در مسیر زن جوانش قرار می‌گیرد. پیرمرد دیگر تحمل این وضع را ندارد و در نهایت در مردابی از نظرها ناپدید می‌شود و زن و مرد جوان در کنار هم به آرامش می‌رسند.

درون‌مایه داستان مرگ است. این داستان حالتی سمبولیک دارد. در داستان می‌بینیم که زن جوان صبح‌ها به تماشای جنگل می‌پردازد و پیرمرد هنگام غروب، و این رمزی است از بهار جوانی زن که به خورشید رو می‌کند و پیرمرد به غروب ملال‌انگیز جنگل. رابطه‌ای بین پیرمرد و جنگل وجود دارد، او همیشه به زن جوان می‌گوید که صدای پرنده‌ای در جنگل طنین می‌اندازد و به گوش می‌رسد. جنگل، نشانه‌ای از دیار خاموش مرگ و پرنده برهنه، رمزی از قاصد و پیام‌رسان آن است. (دستغیب، ١٣٥٤: ٢٧ـ ٢٥)

در این داستان تمثیلی نیز، ساعدی با بهره‌بردن از عالم خیال و وهم، اشیا، مکان و فضای سوررئالیستی خلق کرده است. آدم‌های این داستان مانند بسیاری از داستان‌های ساعدی، نیمی در واقعیت و نیمی در خیال و فراواقعیت قرار دارند. وهم‌اندیشی در این داستان به سوی غیب باوری پیش می‌رود. ازدواج پیرمردی ثروتمند با دختری جوان و پژمردگی زن جوان که جنبه رئالیستی دارد، فضاسازی سوررئالیستی را باورپذیر می‌نماید. (مهدی پورعمرانی، ۱۳۸۲: ۱۲۱)

در ابتدای داستان جنگلی توصیف می‌شود که موهوم و مرموز است. همهمه‌هایی غریب از دل جنگل شنیده می‌شود و پلی دارد که تا به حال کسی از روی آن عبور نکرده است. گویا این پل رابطی است بین درون آشفته ساعدی با دنیای خاموش و هراسناک مرگ. این همان مکان سوررئالیستی است که در جای‌جای داستان‌های ساعدی دیده می‌شود:

«خانه رو به روی رودخانه بود. پل چوبی ساده و کوچکی دو طرف رود را به هم وصل می‌کرد. آن طرف رودخانه جنگل تاریک و ناشناسی بود ...» (ساعدی، ۲۵۳۵: ٤٥).

صداهایی از دل این جنگل شنیده می‌شود که مبهم و عجیب است و مافوق واقعیت است. صدای مرگ بارها و بارها از درون اعماق ساعدی شنیده می‌شود و در داستان تجلی پیدا

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند. در این داستان پرنده نماد پیام‌رسان مرگ است و این صدا را پیرمرد بارها از درون جنگل که نماد دیار خاموش مرگ است، می‌شنود:

«زن عصرها از تماشای جنگل می‌ترسید و از پنجره کوچک عقبی، دشت را تماشا می‌کرد. پیرمرد فکر می‌کرد که زنش مشغول خیاطی و کارهای خانه است، به این جهت راحتش می‌گذاشت و گاه گاهی با صدای بلند زنش را صدا می‌کرد: «چیز جان، این صدا رو می‌شنوی؟ صدای این پرنده رو می‌گم، چه جوریه خدایا، خیلی عجیبه، مگه نه؟ (همان: ٤٥)

«هر وقت دعایش تمام می‌شد، صدای جانوری را از دل جنگل می‌شنید که می‌خندید و می‌گفت: «آمین یا رب العالمین» (همان: ٤٧).

«صبح‌ها که پیرمرد برای سرکشی املاک و مستغلاتش می‌رفت، زن جوان می‌آمد و روی ایوان می‌ایستاد و ساعت‌ها محو تماشای جنگل می‌شد و به صداهای غریب و ناآشنا گوش می‌داد. صبح‌ها روشنایی مبهم و خفه‌ای از قلب جنگل بلند می‌شد و آفتاب دیگری از میان شاخ و برگ‌ها، بفهمی نفهمی خودی نشان می‌داد و خنده ناشناس و امید بخشی مژده طلوع دوباره را به گوش ساکنان جنگل می‌رساند.» (همان: ٤٦ـ ٤٥).

موجودات خیالی در داستان به وفور دیده می‌شود. پرنده‌ای که شکل و شمایل خاصی دارد و با هیچ نوع پرنده‌ای سازگاری ندارد. همین امر بر سوررئالیستی بودن اثر تأکید می‌کند:

«پیرمرد در روشنایی رقیق کنار رودخانه، جانوری را دید که شبیه پرنده بزرگی بود و پاهای بلندی داشت، اما پر تنش نبود و لخت بود. پرنده ایستاده بود و او را نگاه می‌کرد، چند لحظه بعد در حالی که سرش را آرام تکان می‌داد، به طرف رودخانه رفت و سوار شاخه‌ای شد و از رودخانه گذشت و به جنگل رفت.» (همان: ٥١).

«پرنده‌ای برهنه هر شب می‌آمد و با حرکت فانوس، پیرمرد را به پایین می‌کشید و او را به صحبت می‌گرفت تا زن جوان و مرد مستأجر بیشتر به همدیگر برسند. پرنده آن چنان شیرین و گرم صحبت می‌کرد که پیرمرد از مصاحبت او دل نمی‌کند. حتی گاهی از اوقات ساعت‌ها در پای صحبت هم می‌نشستند، بی‌آن که گذشت زمان را متوجه شوند. پرنده صمیمی‌ترین و مرموزترین موجود روی زمین بود.» (همان: ٥٦).

وجود آدم‌هایی عجیب و جادویی که از فنون سوررئالیستی ناشی می‌شود، نیز بر اثر تأثیر

Archive of SID

www.SID.ir

گذاشته است. وجود گدایی که پیرمرد را به اعماق جنگل می‌برد و او را به دوچرخه‌سواری می‌سپرد. وجود دوچرخه‌سواری که ناشناس است و چهره نامعلومی دارد. این دوچرخه‌سوار رمز مرگ است که پیرمرد را به شدت می‌فشرد و به نزدیک مرداب می‌برد.

«به انبوهی غلیظ جنگل که رسیدند، مرد لاغر اندام و بلند قدی را دیدند که پشت به آن‌ها ایستاده بود و دوچرخه بزرگی را به تنه درختی تکیه داده بود، تا صدای پا را شنید، دست دراز کرد و بازوی پیرمرد را گرفت و او را جلو کشید و سوار دو چرخه‌اش کرد و خود نیز سوار شد، در حالی که مثل باد از وسط درختان می‌گذشت. پیرمرد را در میان بازوان بلندش می‌فشرد. پیرمرد جرأت نمی‌کرد برگردد و صورت دوچرخه سوار را نگاه کند، نفس‌های سرد و تند دوچرخه‌سوار که به پشت گردنش می‌خورد، او را بی‌حال و بی‌حرکت می‌کرد. پیرمرد چند بار ناله کرد و از دوچرخه سوار پرسید: «کجا می‌ریم؟» اما دوچرخه‌سوار گوئی غیر از دم سرد چیزی در سینه نداشت، جوابی نداد [...] پیرمرد که دیگر رمقی در تن نداشت، با التماس پرسید: «ترا به خدا، منو کجا می‌بری؟» دوچرخه سوار با صدایی که گویی از شیپور مسی بیرون می‌آید، گفت: «اونجا.» و با انگشت بسیار درازش مرداب عمیقی را که رد چند قدمی ظاهر شده بود، نشان داد.» (همان: ٦٠).

۳ـ گدا: داستان دیگر این مجموعه به نام گدا است؛ داستان شرح زندگانی مردم جامعه و بیان‌کننده فقر و فضاحت‌های زندگی مردمان فرومایه است. در این داستان مجموعه‌ای از طیف‌های مختلف جامعه گرد آمده‌اند تا نتایج کارکردهای ناسالم روابط اقتصادی حاکم بر جامعه را نشان دهد. ساعدی در این داستان نشان می‌دهد که همین روابط اقتصادی غلط، روستاییان تهیدست را روانه شهر می‌کند. این آدم‌ها، گرفتار درگیری و مشکلات شهری می‌شوند و رفتارهایی بیمارگونه از خود نشان می‌دهند (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۱۲۳).

این داستان از بهترین داستان‌های کوتاه ساعدی است و خواننده را عمیقاً متأثر می‌کند و به گریه در می‌آورد. شخصیت این داستان، «خانم بزرگ»، مانند پیرمرد در «سعادت‌نامه» در جهانی زیست می‌کند که او را نمی‌خواهند. او فرزندانی دارد؛ دخترها شوهر کرده‌اند و پسرهایش صاحب زن و بچه هستند، اما هیچ کدام او را نگاه نمی‌دارند و از دیدنش خوشحال نمی‌شوند. «خانم بزرگ» که از طرف بچه‌ها طرد شده است، به گدایی می‌افتد و ناخواسته

Archive of SID

www.SID.ir

دربان فاحشه خانه‌ای می‌شود و سرانجام به گداخانه‌ای انتقال می‌یابد. شمایل گرد گرفته‌ای به عنوان وسیله کار، همراه خود دارد که در اصل نشانه پوسیدگی و زوال جامعه‌ای است که در مرداب خودخواهی فرو رفته و بهترین عواطف انسانی را در خود کشته است. (دستغیب، ۱۳٥٤: ۲۸ـ ۲۷)

جدالی که در این داستان دیده می‌شود، به غیر از درگیری‌هایی که میان آدم‌ها وجود دارد، نوعی جدال پنهان است که بین آدم‌ها و شرایط زندگی اجتماعی حس می‌شود. (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۲۰۲) ساعدی با نگاهی جامعه‌شناسانه، کارکرد طبقات اجتماعی آن روزگار را به خوبی در قالب این داستان نشان می‌دهد (همان: ۱۲۳).

«خانم بزرگ» بسته‌ای در خانه یکی از فرزندانش دارد و چون مدتی خبری از او نمی‌شود، فرزندانش فکر می‌کنند که او مرده است. یک روز، بی‌خبر به خانه دخترش «امینه» می‌رود و می‌بیند، همه بچه‌هایش دور هم جمع شده‌اند و سر ارث و میراث با هم دعوا می‌کنند و به هم ناسزا می‌گویند. همین که او را می‌بینند، شگفت‌زده می‌شوند. آن‌ها فکر می‌کنند که پیرزن چیز مهمی در بقچه پنهان کرده است؛ از او می‌خواهند که بقچه‌اش را باز کند تا ببینند در آن چیست؟ «خانم بزرگ» بقچه‌اش را باز می‌کند و فرزندان در کمال ناباوری و حیرت به آن می‌نگرند:

«بقچه‌مو باز کردم. اول نون خشکه‌ها رو ریختم جلو شمایل و بعد خلعتمو در آوردم و نشانشون دادم، نگاه کردند و روشونو کردند طرف دیگه، کمال پسر صفیه با صدای بلند به گریه افتاد.» (ساعدی، ۲٥۳٥: ۸٤).

پیرزن در بقچه‌اش کفنش را حمل می‌کند، در حالی که همه فکر می‌کنند که ثروت زیادی در آن بقچه است. ساعدی با طرح این مطلب می‌خواهد نشان دهد که همه ما در این دنیا، داریم کفن خود را حمل می‌کنیم.

ساعدی در این اثر، پریشانی ذهنی پیرزن را که شمایل کهنه‌ای را به نشانه زوال جامعه به همراه دارد، در برخورد با زندگی غیر انسانی مجسم می‌کند. پیرزن در شهر درمانده و بی‌پناه است و تنها، کودکان پناه‌دهنده او هستند. در نهایت، ریاکاری حاکم بر روابط انسانی او را به وادی مسخ و جنون می‌راند. (میر عابدینی، ۱۳۸٦: ٦۳۰ـ ٦۲۹)

Archive of SID

www.SID.ir

داستان از زبان «خانم بزرگ» نقل می‌شود. او در اثر فقر و روابط ناسالم جامعه دچار خیالات و توهم می‌شود. این توهمات ناشی از کابوس‌های خود ساعدی است که در این شخصیت نمایان می‌شود. دلهره و اضطرابی که ساعدی را احاطه کرده است به صورت ناخودآگاه در رفتار پیرزن دیده می‌شود. ساعدی در این اثر از واقع‌گرایی به فضاسازی دلهره‌انگیز و وهم‌آلود روی می‌آورد. رؤیای او که همان انتظار مرگ است، در داستان تجلی پیدا می‌کند و به اثر جنبه سوررئالیستی می‌بخشد.

«من شروع کردم به روضه خوندن، و هر چارتامون زیر درختا نشسته بودیم. اول جانالی فاطمه با صدای بلند خندید و بعدش گریه کرد و ما همه، هر چارتامون گریه کردیم، از توی باغ هم های‌های گریه می‌اومد.» (ساعدی، ۲۵۳۵: ۷۸).

در این داستان، ساعدی با بهره‌گیری از مقابله سوررئالیست‌ها با نظم موجود در جامعه شهری، جامعه شهری و نظم دست و پا گیر آن را به باد انتقاد می‌گیرد. او اعتقاد دارد نظم و عقلانیت شهری و جوامع سرمایه‌داری موجب بروز بیماری‌های روانی می‌گردد. وی با نقدی ظریف رهایی انسان را از هر گونه قید و بندهای نظام سرمایه‌داری شهری توصیه می‌کند.

٤ـ خاکسترنشین‌ها: این داستان در ادامه داستان گدا، توصیف فقر و نداری است. نویسنده در این داستان، ضمن بررسی زندگی گدایان و فقیران، وارد دنیای ذهنی آنان می‌شود و فقر فرهنگی آنان را نیز مورد تحلیل قرار می‌دهد. رویداد این داستان، حول محور دعافروشان و زیارت‌نامه فروشان می‌چرخد. داستان از زبان پسر بچه فقیری نقل می‌شود. قهرمانان اصلی داستان سه نفرند: پسر بچه، دایی بزرگ، دایی کوچک. پسر بچه با عمویش از گداخانه آزاد می‌شود و پسرک به قم به نزد دایی بزرگش می‌رود. دایی بزرگ پیرمرد فقیری است که مخفیانه کتاب دعا چاپ می‌کند و همه سرمایه او دستگاه کوچک کم بهایی است که به زحمت آن را از دید مأمورین پنهان می‌دارد. دایی کوچک، فرزندی دارد که همیشه او را این سو و آن سو می‌کشاند. آن‌ها هر روز گرسنه‌اند و همیشه در پی یک لقمه نان می‌دوند. دایی کوچک با مقایسه وضع خود با دایی بزرگ، او را آدمی سرمایه‌دار می‌داند، در صورتی که خود دایی بزرگه نیز از پایین‌ترین قشرهای جامعه است و در میان گرداب مصیبت و فقر دست و پا می‌زند. راوی داستان در نزد دایی بزرگه می‌ماند و وردست او می‌شود. دایی کوچک هر روز

Archive of SID

www.SID.ir

در غیاب برادرش به آن جا سر می‌زند و مطالبه پول و خوراک می‌کند. آن‌ها به ناچار جای چاپ‌خانه را عوض می‌کنند ولی دایی کوچک می‌فهمد و مأمورین را خبر می‌کند. مأمورین می‌ریزند و چاپ خانه را توقیف می‌کنند و دایی بزرگ هم به خاک سیاه می‌نشیند و هر سه با هم به گدایی و مرده‌خوری می‌افتند.

ساعدی با استفاده نمادین از چند تصویر به ظاهر بی‌ارتباط به یکدیگر، مفهوم خاصی را القا می‌کند و آن شنیدن صدای دارکوب که به صورت متوالی شنیده می‌شود. این صدا نشانه صدای زندگی پر از فلاکت و بدبختی است که سوهان روح پسرک شده است. جامعه‌ای که گداها زیر گونی، کنار دیوارها می‌خوابند و گرسنه‌هایی که برای رفع گرسنگی به مجالس مرده خوری می‌روند و از مردن دیگران خشنود می‌شوند و ترس‌زده‌هایی که از ماه گرفتگی هراس دارند، جامعه‌ای مفلوک و نابود شده است. در چنین جامعه‌ای، تلاش پسرک و دایی بزرگ برای گدا نشدن راه به جایی نمی‌برد (میر عابدینی، ۱۳۸٦: ٦۳۰).

در این داستان شنیدن صدای دارکوب که نشانه صدای زندگی پر از بدبختی است، از همان عالم رؤیا و وهم سرچشمه می‌گیرد. این همان صدایی است که بارها در خلال داستان‌های ساعدی شنیده می‌شود؛ صدایی که از ناخودآگاه وی نشأت گرفته است.

۵ـ تب: ساعدی در این داستان، بیهودگی و پوچی زندگی یک مرد جوان و تحصیل کرده را به نمایش می‌گذارد. جوانی به نام «کاف» صبح، هنگامی که آفتاب زیبا طلوع کرده است، از خواب بیدار می‌شود. همه چیز آرام است اما کاف از رفتن به دانشگاه منصرف می‌شود. او از طبقه متوسط جامعه است و دوستانی دارد که به او علاقه‌مندند. بیکاری و آسودگی روزانه او را وادار می‌کند که به دوستانش تلفن بکند و سر به سر آن‌ها بگذارد. او به دوستان خودش به نام محمد و پرویز تلفن می‌کند و به عنوان شوخی از فکر خودکشی خودش صحبت می‌کند. آن‌ها از او می‌خواهند که مسخره بازی در نیاورد و به نزد آن‌ها برود اما او نمی‌پذیرد و با معشوقه‌اش قرار می‌گذارد که به گردش برود. دوستانش که نگران او می‌شوند به خانه او می‌روند ولی او را نمی‌یابند و این نگرانی آن‌ها را دو چندان می‌کند. در این لحظه «کاف» بی‌خبر وارد اتاق می‌شود و مورد اعتراض دوستانش قرار می‌گیرد و تمام شب را به میخوارگی می‌گذرانند. «کاف» آخر شب در اتاقش می‌نشیند و قرص‌ها را در لیوان حل می‌کند و یک نفس بالا

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کشد.

داستان پیرنگ ضعیفی دارد. خودکشی «کاف» دلیل موجهی ندارد. اگر دلیل خودکشی، بطالت زندگانی طبقه متوسط جامعه است، این دلیل به خوبی در داستان منعکس نشده است. انگیزه روانی «کاف» برای خودکشی در پرده ابهام مانده است. رابطه او و دوستانش با جهان بیرون خوب توصیف نمی‌شود. درون «کاف» که باید متلاطم و پر تنش باشد، بسیار آرام و بی‌دغدغه توصیف می‌شود. تلفن او به دوستانش حاوی مطالب سطحی و بی‌اساس است (دستغیب، ۱۳۵٤: ۳۱ـ ۳۰).

ناامیدی و نیست‌انگاری مستتر در متن داستان ذهن خواننده را به خودکشی سوق می‌دهد. ساعدی به وسیله دو نشانه، موقعیت اجتماعی شخصیت محوری داستان را نشان می‌دهد. نشانه اول، استفاده از واژه «دانشکده» است و نشانه دوم «مداد» که «کاف» با آن قرص را در لیوان هم می‌زند (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۱۲۲).

می‌توان گفت که در این داستان، یأس و ناامیدی روشنفکران در برابر زندگی ماشینی و پوچ انگاری آنان جلوه‌ای سوررئالیستی به اثر بخشیده است.

٦ـ آرامش در حضور دیگران: این داستان بلندترین داستان این مجموعه است و از کارهای مهم ساعدی محسوب می‌شود. داستان از این قرار است که یک سرهنگ بازنشسته دور از شهر، زن جوانی گرفته است و به کار مرغداری مشغول است. یک روز تابستان که هوا گرم و طوفانی است، سرهنگ دلتنگ دو دخترش می‌شود، به همین دلیل بساط مرغداری را جمع می‌کند و به شهر می‌رود تا در پیش دخترانش، ملیحه و مه لقا، زندگی کند اما خانه دختران سرهنگ عشرتکده‌ای است و دختران با لاابالی‌گری خود، بساط غیر قابل تحملی درست کرده‌اند.

ساعدی در این داستان محیط‌های فاسد و آوارگان اجتماع را به نمایش می‌گذارد. در کل داستان این مجموعه، یأس و سرگردانی و خرد شدن در زیر فشار یک تقدیر تلخ به نمایش گذاشته می‌شود. شهر در داستان‌های این مجموعه صورت دیگری از بیل است که تا حدودی بزک شده است. شهری مخوف با آدم‌هایی ریاکار و فاسد که اسیر سرنوشتی محتوم هستند (زرشناس، ۱۳۸۷: ٤٤ـ ٤۳).

Archive of SID

www.SID.ir

روزی که سرهنگ و زن جوانش به در خانه دخترها می‌آیند، خدمتکار آن‌ها، آمنه، آن‌ها را راه نمی‌دهد، چون مه لقا گفته بود که غیر از مرد جوانی که به سراغ او می‌آید، کس دیگری را به خانه راه ندهد در نهایت مه لقا متوجه می‌شود که شخصی که پشت در است، پدرش است و سرانجام در به روی پدر باز می‌شود.

خانه دختران، خانه عجیب و غریبی است. دختران او زندگی آزاد و هر کدام معشوقی دارند که با آمدن سرهنگ، نخست با احتیاط و کمی بعد با خیال راحت به سرگرمی‌های خود ادامه می‌دهند. این وضع ادامه می‌یابد تا این که «مرد چشم آبی» که دائم به خانه آن‌ها می‌آمد، دلباخته زن جوان سرهنگ می‌شود.

سرهنگ در خانه دخترانش، آرامش ندارد. او متوجه حقایقی شده است؛ مخصوصاً هنگامی که می‌بیند که منیژه هم سن و سال دخترانش است. فکر و خیال از سرش دست بر نمی‌دارد تا جایی که فکر بازگشت به سرش می‌زند اما دیگر فایده‌ای ندارد و راه برگشتی نیز نمی‌بیند.

منیژه نظاره‌گر اوضاع است. دخترها می‌خواهند که منیژه هم به این نوع زندگی دل ببندد اما منیژه از جنس آن‌ها نیست. سرهنگ که تحمل این حوادث را ندارد، دیوانه می‌شود و به وضع دلخراشی راهی تیمارستان می‌شود، در حالی که آن جوان چشم آبی که عاشق زن جوان سرهنگ شده، دست از سر او بر نمی‌دارد. دخترها پاپی او می‌شوند که بگوید چرا از عشق بدش می‌آید؟ چرا نمی‌خواهد مثل آن‌ها از زندگی لذت ببرد؟ منیژه منطق دخترهای سرهنگ را درک نمی‌کند؛ نمی‌خواهد سعی کند که عاشق بشود و به کسی که دوستش ندارد و وقیحانه به او ابراز عشق می‌کند، پاسخ مثبت دهد (جمشیدی، ۱۳۸۱: ٤٢٤ـ ٤٢٣).

ساعدی در این داستان روابط آدم‌های شهری، آرزوها و واکنش‌های قشر متوسط جامعه و بن بست‌های زندگانی و آرزوی حقیر آنان را به روی صحنه می‌آورد. او در داستان نشان می‌دهد که حتی دکترها و انترن‌های تیمارستان مثل گرسنه‌های جنسی، در قبال مداوای سرهنگ، روابط با دختران او را به عنوان دستمزد می‌خواهند. در ضمن داستان، ساعدی با تأکید بر جزئیاتی وحشتناک از تیمارستان‌ها، نقدی تند از وضعیت بهداشتی جامعه ارائه می‌دهد. در نهایت، داستان به این جا می‌رسد که مه لقا، دختر سرهنگ اردواج می‌کند و از شهر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌رود و ملیحه، دختر دیگر سرهنگ، سرگرم زندگی مبتذل خود می‌شود و پدرش را فراموش می‌کند و تنها منیژه است که تسلیم هوس‌های مرد چشم آبی نمی‌شود و خودش را به بالین شوهرش می‌رساند و تمام کثافات سر و صورت سرهنگ را پاک می‌کند. داستان به شکلی زیبا خاتمه می‌یابد به طوری که خواننده تمامی کثافات زندگی شهری و زشتی رفتار آدم‌ها را فراموش می‌کند و وفاداری منیژه را تأیید می‌کند (همان: ٤٢٤).

«منیژه اول پنجره را و بعد بندهای دست و پای سرهنگ را باز کرد. نفس سرهنگ راحت‌تر شد. بعد دستمالش را در آورد و زیر شیر آب گوشه اتاق خیس کرد و دور دهان و دماغ سرهنگ راتر کرد و کثافات را کند. سرهنگ چشم‌هایش را باز کرد و بی‌حال او را نگاه کرد. منیژه با ملافه کثافات اتاق را جمع کرد و آمد روی سرهنگ خم شد. کلاغ‌ها از جلو پنجره دور شده بودند و آفتاب کمرنگ بعدازظهری روی دیوار افتاده بود. سرهنگ نفس‌های بلند و راحتی می‌کشید. منیژه شانه‌های سرهنگ را گرفت و بالا کشید. سرهنگ با صدای آهسته‌ای گفت: «خوب شد.» منیژه پرسید: «چی خوب شد؟» سرهنگ گفت: «خوب شد.» منیژه گفت: جائیت درد می‌کنه؟» سرهنگ گفت: «نه.» منیژه پرسید: «بهتری؟» سرهنگ گفت: «آره.» منیژه گفت: «چیزی می‌خواهی بخوری؟» سرهنگ گفت: «آره.» منیژه گفت: «چی می‌خوای بخوری؟» سرهنگ گفت: «آب.» منیژه دور و بر اتاق را نگاه کرد، ظرفی نبود که توی آن به سرهنگ آب بدهد. آستین‌های بلوزش را بالا زد و رفت شیر آب را باز کرد و دست‌هایش را از آب خنک و زلال پر کرد و با احتیاط به طرف سرهنگ آمد و سرهنگ آرام آرام سرش را خم کرد و لب‌هایش را پیش برد و از دست‌های منیژه آب خورد.» (ساعدی، ۲۵۳۵: ۲۳٦_ ۲۳۵).

همه شخصیت‌های این داستان روحی زخمی دارند، آنان می‌خواهند به سلامت زندگی دست یابند اما موفق نمی‌شوند. مه لقا چاره را در ازدواج می‌بیند. ساعدی برای این که نشان دهد، تصمیم او از سر استیصال است، جشن عروسی را در فضایی وهمناک ترسیم می‌کند. انگار خوابی پر از کابوس است. همه غریبه، مضطرب و بی‌قرارند. مه لقا عروس، گرفتار پیرزنانی که نشانه کهنگی و جمودند، می‌شود و داماد با خوردن شراب، خود را به فراموشی می‌سپارد و سرنوشت در هیئت زنی بی‌صورت، هر لحظه‌ساز تازه‌ای کوک می‌کند. ملیحه در جستجوی معنای متعالی زندگی به مأموریتی در یک آبادی دور افتاده می‌رود اما سرهنگ در

Archive of SID

www.SID.ir

میان این تلاطم‌های روانی و آشفتگی‌های اجتماعی، آرامش خود را حفظ می‌کند. منیژه با بردباری سرنوشت خویش را پذیرفته است و نوعی آرامش روحی دارد. چیزهایی که دیگران را آشفته و مضطرب می‌کند، در او اثر چندانی ندارد و هر چه در طول داستان جلوتر می‌رود پاک‌تر می‌شود. او در محور داستان قرار گرفته است و هر بار یأس دیگران را به دوش می‌کشد. مرد چشم آبی روشنفکری است که شکست در عشق و سیاست روحش را بیمار کرده و نمی‌داند که با زندگی بی‌روح و غم زده‌اش چه کند (میرعابدینی، ۱۳۸٦: ٦۳٦ـ ٦۳۵).

در این اثر ساعدی با بهره بردن از مکان‌های سوررئالیستی جشن عروسی را در فضایی وهمناک و تخیلی توصیف می‌کند. این جشن همچون خوابی پر از کابوس است و همه کسانی که در جشن حضور دارند، غریبه، مضطرب و آشفته‌اند. ساعدی با شکلی خاص و وهمناک، زینت دادن عروس را به دست پیرزنانی که نشانه کهنگی و انجمادند، توصیف می‌کند.

در جای دیگری از داستان می‌بینیم که مرد چشم آبی روشنفکری است که عشق و سیاست روحش را بیمار کرده است. ساعدی با استفاده از اصل سوررئالیستی، عشق را مایه رهایی و نجات انسان‌ها می‌داند و نرسیدن به آن را موجب ناکامی و شکست اشخاص بیان می‌نماید.

هم چنین یأس روشنفکران سرخورده از جمله مرد چشم آبی، نشانگر تقابل اندیشه سوررئالیست‌ها با دنیای سرمایه‌داری و عقلانیت شهری است که در این داستان جلوه گر شده است.

نتیجه

ادبیات معاصر یکی از پیچیده‌ترین دوران‌های ادبی محسوب می‌شود. تحولات هنری، فلسفی و اجتماعی تأثیر ژرفی بر ادبیات این دوره گذاشت. ایران نیز از این تحولات بی‌نصیب نماند. هم چنین کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تأثیر عمیقی بر تاریخ و فرهنگ ایران گذاشت؛ چرا که رژیم این کودتا با هر نوع ارتباط اجتماعی و هر نوع فکر و اندیشه مخالف بود و آن را به شدت سرکوب می‌کرد. با درهم شکسته شدن همه کانون‌های اجتماعی و فرهنگی، جامعه به صورت انبوهی از مردم تنها و ترسان درآمد و جو بی‌اعتمادی و سوء ظن بر روابط اجتماعی

Archive of SID

www.SID.ir

حاکم شد. این خشونت جز رشد پریشان فکری، جنون و خودکشی شکست خوردگان حساس، نتیجه‌ای در بر نداشت.

ادبیاتی که بر چنین زمینه روانی و اجتماعی شکل می‌گیرد، شکست و جلوه‌های گوناگون گریز از واقعیت را به صورت‌های مختلف بازتاب می‌دهد و حس ستایش از نیروهای مرموز و غیر عقلانی را در جامعه رواج می‌دهد. در این میان از غلام‌حسین ساعدی به عنوان داستان‌نویسی که دردها و رنج‌های جامعه، لحظه‌ای او را رها نمی‌کرد، می‌توان نام برد. او یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبی ایران است که در زمینه‌های مختلفی مانند داستان کوتاه، رمان، فیلم نامه، نمایش نامه و تک‌نگاری دست به فعالیت زد و به جرأت می‌توان گفت که در تمامی آن‌ها موفق بوده است. ساعدی که از نویسندگان مهم دوره معاصر محسوب می‌شود، تحت تأثیر تحولات پس از کودتای ۲۸ مرداد، داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی را نوشت که باید با دیدی ژرف و عمیق به آن‌ها نگریست و درون‌مایه داستان‌ها را دریافت. او برای نشان دادن خشونت جامعه بر ارواح پاک مردم ضعیف و تهی دست از واقعیت‌ها فراتر می‌رود و به نوعی به سوررئالیسم گرایش می‌یابد. ساعدی علت مسائل و مشکلات اجتماعی را در واقعیتی برتر می‌جوید. او در کنار توصیف فقر و زندگی سیاه فقیران، جهان پر وحشت و اضطراب‌آلود خود را به داستان منتقل می‌کند. توجه به جنون و توصیف آن از زوایای روان شناختی، بیشتر در آثار او دیده می‌شود. مرگ و پوسیدگی بر همه داستان‌های او سایه افکنده است.

رضا براهنی اعتقاد دارد که ساعدی هنرش را به موازات تفکر انقلاب خلق می‌کند، ولی بحران درونی او که از سال‌ها پیش وجود او را تسخیر کرده است، هر روز عمیق‌تر می‌شود و او را متزلزل می‌کند. ساعدی را ترس تعقیب می‌کند. در سراسر کارهایش این حس ترس و دلهره وجود دارد (مجابی، ۱۳۸۱: ۵۸۷).

وقتی او در «ترس و لرز»، «واهمه‌های بی‌نام و نشان»، «عزاداران بیل» از ترس سخن می‌گوید، انواع ترس را ترسیم می‌کند؛ همان ترسی که سراسر وجود او را پر کرده و به صورت ناخودآگاه در داستان‌هایش جلوه می‌کند: ترس از دستگاه مخابرات، ترس از پادگان، ترس از غریبه‌ها، ترس از چهار جهت اصلی و چهار جهت فرعی، ترس از خویشتن و ترس از همه آدم‌ها.

Archive of SID

www.SID.ir

داستان‌های او در عین این که خشونت، ظلم و جور بر جامعه را ترسیم می‌کند، ادبیات مبارزه نیست و اثری از مبارزه و آرمان گرایی و چشم اندازهای متعالی در آن دیده نمی‌شود. از جهان قهرمانان در داستان‌های او خبری نیست. همه چیز تلخ و افسرده نشان داده می‌شود.

اکثر شخصیت‌های داستان‌های او از گیجی غریبی رنج می‌برند و به طور کلی از لحاظ روانی بیمارند. هیچ کدام در برابر شرایط موجود ضد بشری ایستادگی نمی‌کنند؛ حتی به صورت ذهنی. همه این‌ها چیزهایی است که در درون آشفته ساعدی می‌خروشد و در درون داستان‌هایش متبلور می‌شود. خودش نیز در این مورد چنین می‌گوید: « [...] حقیقت این است که من یک هزارم کابوس‌ها و اوهامی را که در زندگی داشته ام، نتوانسته‌ام بنویسم، چون همیشه زندگی شلوغ و ذهن جوشان وآشفته‌ای داشته‌ام. کابوس‌ها هر چه هم که سعی می‌کنم جلوی آن‌ها را بگیرم می‌آیند و اندکی آدم را می‌ترسانند.» (مجابی، ۱۳۸۱: ۲۱۸)

با مطالعه داستان‌های ساعدی به این نتیجه می‌رسیم که داستان‌های او به چهار دسته اصلی تقسیم‌بندی می‌شوند:

۱ـ داستان‌های واقع‌گرا (رئالیستی)

۲ـ داستان‌های سوررئالیستی

۳ـ داستان‌های تمثیلی

٤ـ داستان‌های طنز

مجموعه «واهمه‌های بی‌نام و نشان» را می‌توان یک اثر سوررئالیستی به حساب آورد؛ چرا که در این مجموعه ساعدی با بهره‌گیری از ضمیر ناخودآگاه، مکان و اشیای فراواقعی و سپردن خود به عالم وهم و رؤیا توانسته حوادث داستان را خلق نماید. این اصول را ما به نوع دیگری در عزاداران بیل و ترس و لرز می‌بینیم و می‌توان گفت که شباهت‌های زیادی بین حوادث این سه مجموعه دیده می‌شود. در هر سه داستان، ترس، عنصری است که بر ضمیر ناخودآگاه ساعدی چیره شده و افکار او را به عالمی وهمی و مرموز سوق می‌دهد.

البته لازم به ذکر است که بدانیم ساعدی با آگاهی به مکتب سوررئالیسم گرایش پیدا نکرده؛ بلکه تحت تأثیر داستان‌های صادق هدایت قرار گرفته است و فضاهای ذهنی هدایت به نوعی در شیوه پرداخت داستان‌هایش تأثیر ژرفی گذاشته است. در عین حال ساعدی یک

Archive of SID

www.SID.ir

پزشک روان‌شناس است. او به خوبی با نظریات فروید و ضمیر ناخودآگاه آشنایی دارد، به طوری که افکار او به این سمت و سو گرایش می‌یابد و همین افکار بر سوررئالیستی کردن بعضی از آثار او نقش دارند. او به خوبی از تمام عوامل ذهنی و حسی کمک می‌گیرد تا رنج و درد اجتماع را نشان دهد و برای نشان دادن این واقعیت، هنرمندانه واقعیت و خیال را در هم می‌آمیزد که کارش جلوه سوررئالیستی می‌یابد.

منابع و مآخذ

۱ـ برتون، آندره. **سرگذشت سوررئالیسم**. ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نی، ۱۳۸۱.

۲ـ بیگزبی، سی. و.ای. **دادا و سوررئالیسم**. ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.

۳ـ پریستلی، جی. بی. **سیری در ادبیات غرب**. ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۲.

۴ـ پرهام، سیروس. **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**. تهران: نیل، ۱۳۴۵.

۵ـ جمشیدی، اسماعیل. **گوهر مراد و مرگ خود خواسته**. تهران: علم، ۱۳۸۱.

۶ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید، ۱۳۸۲.

۷ـ دستغیب، عبدالعلی. **نقد آثار غلام‌حسین ساعدی**. بی‌نا، چاپار، ۱۳۵۴.

۸ـ زرشناس، شهریار. **جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر**. تهران: کانون اندیشه جوان، ۱۳۸۷.

۹ـ ساعدی، غلام‌حسین. **۲۵۳۵ شاهنشاهی، واهمه‌های بی‌نام و نشان**. تهران: نیل.

۱۰ـ ــــــــــــــ . **ترس و لرز**. تهران: قطره، ۱۳۷۷.

۱۱ـ ــــــــــــــ . **عزاداران بیل**. تهران: نگاه، ۱۳۸۸.

۱۲ـ سعید، علی احمد. **تصوف و سوررئالیسم**. ترجمه حبیب اله عباسی. تهران: سخن، ۱۳۸۵.

۱۳ـ سید صدر، ابوالقاسم. **دایره‌المعارف هنر**. تهران: سیمای دانش، ۱۳۸۳.

۱۴ـ سید حسینی، رضا. **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه، جلد ۲، ۱۳۸۷.

۱۵ـ سعیدیان، عبدالحسین. **دایره‌المعارف ادبی**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.

۱۶ـ مجابی، جواد. **شناخت‌نامه غلام‌حسین ساعدی**. تهران: قطره، ۱۳۸۱.

۱۷ـ میر عابدینی، حسن. **صد سال داستان‌نویسی ایران**. تهران: چشمه، جلد ۱و۲.

۱۸ـ مهدی پورعمرانی، روح الله. **نقد و تحلیل داستان‌های غلام‌حسین ساعدی**. تهران: روزگار.

۱۹ـ هنرمندی، حسن. **از رمانتیسم تا سوررئالیسم**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.

Archive of SID

www.SID.ir