

تجدد ادبی یا پوپولیسم فرهنگی

الف. نوید

«اگر خرقة بخشیدن در عالم قلم رسم بود و اگر لیاقت و حق چنین بخششی را می‌یافتم، خرقة‌ام را بدوش دکتر غلامحسین ساعدی می‌افکنم» (آل احمد، کارنامه سه ساله)

مرگ زودرس غلامحسین ساعدی بی‌شک و اکنش‌های مختلفی در میان روشنفکران ایران ایجاد نمود و هر کس به روال معمول عزا داران، فرصتی یافت تا کلیشه‌های ملال‌آور «ناگهان تلفن زنگ زد و...»، «من و ساعدی در...» و غیره را دوباره تکرار نمایند. روایاتی که نه فقط اوج خودپرستی روایان را می‌رسانند بلکه نشان دهنده طبیعت و خلق و خوی آنان نیز هست. پاره‌ای تا آنجا پیش رفتند که به پیروی از سنت «جاهلی و مردونگی» ف ساعدی را بخاطر لوطی‌گری ستودند.*

مردن ساعدی با در نظر گرفتن شرایط سیاسی - اجتماعی امروز ایران، همچنین با توجه به فرار کردن ساعدی از خاک وطن، سبب شد تا طرفداران «خلق و ملت و طبقه و آزادی و دمکراسی» همه فرصتی برای ابراز وجود بیابند. آنچه که کمتر بدان پرداخته شد، تحلیل از کار ساعدی و نقش او در پروژه تجدد ادبی در ایران بود.

می‌دانیم که ساعدی به عنوان یکی از چهره‌های برجسته داستان نویسی معاصر فارسی شناخته شده است. و به علت همین اشتها نیز، در بطن تحولات اجتماعی چه بسیار بر اندیشه‌ها و افکار تأثیر داشته و دارد. این را نیز باید گفت که ساعدی در این راه تنها نبوده و نیست. در تاریخ معاصر ما، نویسندگان، محبوبیت خود را گذشته از شیوه داستان نویسی و شعر، از طریق مداخلات سیاسی مانند برپایی کانون نویسندگان ایران و یا با نقشی که در «شب‌های شعر» کانون در مقطع انقلاب بهمن 1357 داشتند، نشان دادند.

ساعدی و همفکرانش هر چه که بوده‌اند، با عشق به ایران و تحول ایران و رهایی بشریت زیستند و تولید کردند. اما چه بسا انسانها که اندیشه و خردی اشتباه گزیدند و از میان رفتند. با این حال اثرات افکارشان کماکان در نسل‌های بعدی منعکس گردیده و باقی می‌ماند. در اینجا ما به توضیح مختصری درباره تجدد ادبی در عرصه داستان نویسی معاصر فارسی خواهیم پرداخت. به امید آنکه از این گونه نقدها، آموزه‌ها و چشم‌انداز‌هایی بیرون آید که خطوط کلی ایده ساعدی و امثال او را تصویر کند. در این راه، بنابراین، روش نگارش مقاله حاضر برخلاف ادراک غالب، متکی به تعقل تحلیلی نیست که در آن ساعدی بدل به عنصر اصلی شود و کلیت نوشته بر شخص او دور زند. بلکه ساعدی نمونه‌ای خواهد بود برای شکافتن یک نظام فکری. بنابراین ساعدی در بطن یک چشم‌انداز جامعه‌شناسانه و تاریخی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

انقلاب مشروطیت: نوگرایی اجتماعی و تجدد ادبی

انقلاب مشروطیت مبدأ تحولات و دگرسانی‌های سیاسی - اجتماعی در ایران معاصر می‌باشد. کوه آشفن‌شانی که پیروزی استبداد بر آن، تنها کفایت به خاموشی مقطعی آن نمود. آثار و عواقب انقلاب مشروطیت، پس، در نوگرایی اجتماعی ایران ظاهر شد و تا به امروز ادامه داشته است. تأثیرات انقلاب مشروطیت نه فقط در تحول نظام شهری و ساختار سیاسی، حقوقی و مدیریت جامعه ایران ظاهر شده بلکه مشروطیت با خود یک انقلاب ادبی را نیز به همراه آورده است. انقلاب ادبی حاصل از مشروطیت، به گونه تجدد ادبی ظاهر شده و بدین ترتیب تأثیری ژرف بر ارکان نگارش و کتابت نهاده است تا آن جا که یحیی آرین پور در این باره می‌نگارد:

«چنانکه می‌دانیم نثر در ادبیات قدیم ایران آن مقام شامخی را که نظم برای خود فراهم کرده بود، نداشت و از این رو تحول در نثر به اشکال خاصی بر خورد نمی‌کرد و با این همه دوره بازگشت در این زمینه کار مهمی انجام نداد. دوره بازگشت و سال‌های بعد از آن توانستند از حیث شکل و صورت و اسلوب نگارش مختصر اصلاحی در

نوشته‌های فارسی به وجود آورند، ولی تنها انقلاب مشروطیت و نفوذ بیشتر تمدن و فرهنگ جدید می‌توانست نثر فارسی را برای همیشه از دست منشیان و مترسلان رهایی بخشد»¹.

تکانه‌ای که بر ارکان نگارش و کتابت فارسی وارد آمد در حقیقت بازتابی بود از تحولاتی که تقاضا برای دموکراسی به گونه‌ی رخنه‌ی عوام و توده در سطح اجتماع به وجود آورد. بدین روی ورود توده مردم به ارکان اجتماع، در قالب پوپولیسم سیاسی عصر مشروطیت، همراه با خود نوعی پوپولیسم ادبی را نیز به ارمغان آورد. محمد علی اسلامی ندوشن، گرایش نثر فارسی را به سوی تجدد ناشی از پیوند فرهنگ ایرانی با آراء متفکران دموکراسی طلب غربی در دوره مشروطیت به حساب می‌آورد. 2 رسوخ آراء ولتر، منتسکیو، روسو و جان لاک همراه با گشایش باب بحث درباره مسائلی چون حریت، مساوات، حس اتحاد و... بنیان زبان فارسی را در ایام مشروطیت دگرگون نمود. ساختار کهنه زبان و «زندان قواعد» دستوری منشیان و مترسلان که از ایام ترجمه کلیله و دمنه و تحریر مرزبان نامه عالم‌مقال زبان فارسی را به بند آریستوکراسی سی و دو حرف کشانده بود، پس با موج تجدد خواهی ایام مشروطیت لرزید. تجدد خواهی در عالم‌مقال زبان فارسی، در حقیقت، بیان دموکراسی طلبی و پوپولیسم سیاسی انقلاب مشروطیت بود. حسین فرهودی، بدین روی، ثبت فرمان مشروطیت مورخ 14 مرداد 1285 خورشیدی را مبدأ استیلا «پوپولیسم ادبی» عصر مذکور به شمار می‌آورد:

«از این موقع است که نثر فارسی به تدریج از صورت آراسته منشیانه بیرون می‌آید و به سوی نثر ساده، یعنی نثر قابل فهم عموم می‌رود و نثری که در قانون اساسی مشروطیت و متمم آن (29 شعبان 1325 قمری - مهر ماه 1286 خورشیدی) به کار رفته در واقع آغاز دوره نثر ساده در ادب فارسی به شمار می‌رود و از این تاریخ است که ساده نویسی یعنی انتخاب به جای لغات، جمله بندی صحیح، و رسایی معنی دستور عملی نویسندگان روز شد و روزنامه‌های اوایل عهد مشروطیت مانند روزنامه صور اسرافیل و روزنامه ایران و مجلات بهار و دانشکده و روزنامه نوبهار کمابیش به همان سیاق رفتند و در تکمیل و ترویج این نثر ساده اثری وافر بخشیدند»³.

زبان فارسی در ایام مشروطیت توسط مطبوعات مشروطه خواه نوع تازه‌ای از اندیشیدن به جهان را با خود به همراه آورد. زبان انسان عادی‌ای چون «دخو» بیانگر نقد عقلایی مترسلان و فقها شاهزادگان شد و بدین ترتیب «آفت عقل» مردکی پوپولیست به جنگ «عقل» هزاران ساله آریستوکراسی ادب و سیاست شتافت.

دمکراتیزه عالم‌مقال، عشق به آزادی، حریت و حق را از قلمرو نخبه سالار ادبا، فقها و شاهزادگان خارج کرده، توده مردم را نیز دخیل در این امور نمود. آنچه که تا دیروز در ید بخشی محدود از «کلیدداران عقل» بود، با مشروطیت بدل به «چرند و پرند»ی گشت که «دخو» نیز حق اندیشیدن و بحث درباره آن را یافت. به عبارت دیگر تجدد ادبی عصر مشروطیت بیان تجدد اجتماعی و سیاسی در جامعه ایران بود که دگرگونی نظام سیاسی و نیز در دگرسانی نظام شهری تبلور یافت. از مشروطیت بدین سو، پس، توده مردم وارد صحنه اجتماع، سیاست و شهر شدند: توده همیشه حاضر در صحنه.

شهر که همواره تبلور مدنیت و تجمع انسانهاست، پس با تجدد ادبی حاصل از مشروطیت با پوششی تازه روبرو شد: توده مردم. دهقانان دیروز بدل به شهروندان امروز شدند و بدین ترتیب از آن ایام تاکنون هر آنچه که بعد اجتماعی در ایران دارد همواره رودر روی این پدیده بوده است: توده Mass. پس «مشکل» جامعه ایران از آن هنگام تا به حال نیز سازماندهی و مدیریت شکل تازه‌ای از هستی است که در آن توده مردم بتواند به زندگی‌ای هماهنگ و همگون در شهر دست یابد. انقلاب ادبی عصر مشروطیت، بدین دلیل، هم خود را در دگرسانی نوع اندیشه و نگاه توده به هستی متمرکز نمود. ابراهیم صفایی در این مورد می‌نگارد:

«اما افکاری که در اثر نهضت مشروطه در ایران پیدا شد، ادبیاتی نو و سبکی تازه پدید آورد که هدف و آرمان آن با ادبیات پیش از مشروطه فرق کلی دارد. هدف اشعار دوره مشروطه یا سبک مشروطه به طور کلی بیداری مردم و برانگیختن احساسات ملی و میهنی و ترویج آزادی‌های فردی و اجتماعی و طرف خرافات و اندیشه‌های سست و ناروا بود»⁴.

ادبیات نو و سبک تازه حاصل از مشروطیت بیان همان «پوپولیسم ادبی» است که در انقلاب و پوپولیسم سیاسی آن به همراه آورد: ورود زبان عامیانه به عالم مقال نثر و کتابت فارسی در حقیقت مرزبندی ادبی کلاسیک را از میان برد. بدین دلیل، برای نمونه علی‌حضور در نقدهای بر نوآوری نیما یوشیج مهمترین نکته منفی را درباره تجدید شاعر نوپرداز، در «لجام گسیختگی» کاروند او به شمار می‌آورد. 5. چنانچه اگر بیشتر درباره این پدیده «لجام گسیختگی» مذاقه نماییم، می‌فهمیم که لجام گسیختگی تجدید ادبی در ایران چیزی نیست جز حضور متشکل زبان توده و پوش اجتماعی، سیاسی و تاریخی عصر تجدید در کنار عالم مقال کلاسیک. ثنویت مذکور، پس خود را به گونه یک حیات دو زیستی در ساختار زبان معاصر فارسی هویدا ساخته است، که داریوش آشوری آن را به قرار زیر توصیف می‌نماید:

«آری، مشکل اساسی، همچنانکه امروزه بسیاری از اهل نظر و صاحبان قلم متوجه شده‌اند آنست که زبان فارسی زبانی است از نظر دستگاه صرفی پیرو دو دستور زبان جداگانه که به علت ساختمان جداگانه شان با هم جوش خوردنی نیستند و، در واقع، برای آموختن زبان نوشتاری فارسی باید دو زبان را آموخت...» 6.

زبان منعکس در ادبیات متجدد فارسی، بنابراین، بنا بر این، از مشروطیت بدین سو، ویژگی دو زیستی مذکور را در بر داشته است. آنچه که از نثر صادق هدایت، جلال آل احمد، محمد علی جمالزاده... تا غلامحسین ساعدی متبلور می‌باشد همین حیات دو زیستی زبان توده و زبان آریستوکراسی عقل می‌باشد. در بطن این زبان دو زیستی شاهدیم از یکسو جمع‌گرایی Collectivism و دمکراسی توده و عالم مقال آن به میدان آمده است اما از سوی دیگر آن چنان عالم مقالی می‌بایست در ژرفای عالم مقال آریستوکراسی عقل مستحیل گردد. زبان منشیان، مترسلان و فقها، پس همچون تار عنکبوتی به دور هیبت عالم مقال توده (ادبیات متجدد عصر مشروطیت بدین سو) پیچیده می‌باشد. بدین روی آنچه که عملکرد ادبی متجدد را در برابر پارادوکس تاریخی قرار داده چنین می‌باشد: چهره پوپولیستی عالم مقال توده (و دمکراسی طلبی) همچون صورتکی سفید است بر بدنی سیاه - بدن سیاه عالم مقال آریستوکراسی عقل (منشیان، مترسلان و فقها). بدین دلیل از انقلاب مشروطیت بدین سو زبان توده و عالم مقال آن گرچه تلاش بر دمکراتیزه کردن «عقل» نموده اما چون «پرومته عقل» این بار خود واقعاً «دخو» می‌باشد پس به عوض «مولوی» المثنی‌پیش را در زمانه نو تولید کرده است. سیر تحول قصه نویسی معاصر ایران نیز تحت تأثیر پارادوکس تاریخی تجدید ادبی در بند چنین معضلی است.

مروری کوتاه بر سیر تحول قصه نویسی معاصر در ایران

نگاه ما به سیر تحول قصه نویسی معاصر در ایران تحت تأثیر قرائت یحیی آرین پور می‌باشد، چرا که به غیر از او هیچ کسی را نمی‌توان سراغ گرفت که تاریخ تحول ادبیات معاصر (متجدد) ایران را رقم زده باشد.

بطور کلی آرین پور بر این باور است که قصه نویسی عصر مشروطیت در قیاس با آنچه که در دوره پس از رضاخان پهلوی صورت گرفت چندان چشمگیر نمی‌باشد. به غیر از طالبوف، آرین پور از آثار محمد باقر میرزا خسروی یاد می‌کند که با رمان شمس و طغرا (در سه جلد)، قصه نویسی را به مفهوم امروزی آن به عرصه ادب ایران معرفی نمود. رمان تاریخی - خیالی خسروی رنگ و بویی از تجدید ادبی نداشت زیرا که به گفته آرین پور، قصه مذکور در بسیاری موارد باز تولید کننده هنجارها، ارزشها و اسلوب گذشته و تثبیت شده در ادب ایران بود: «انشای کتاب [نیز] به همان سبک معمول ایرانیان با سواد در روزگار نگارش آن است. نویسنده نه تنها داعیه تجدید پروری ندارد [بلکه] هرگز در صدد طرد لغات عربی و پذیرفتن کلمات خارجی را استفاده از سرچشمه فیاض لغات و اصطلاحات عامه نیست...» 7.

در کنار میرزای خسروی، آرین پور از شیخ موسی کبودرآهنگی نیز به عنوان قصه نویس دیگر آن دوران یاد می‌کند. فهرست اسامی سپس با افزودن نام میرزا حسن خان بدیع و صنعتی زاده کرمانی تکمیل می‌گردد. علیرغم این اسامی، به پندار آرین پور تنها بازده تجدید ادبی انقلاب مشروطیت در اثر مرتضی مشفق کاظمی ظاهر می‌گردد. اثر مشفق کاظمی که خود از تحصیل کردگان خارج بود در دو کتاب در خلال سالهای 1301 و 1303 هجری شمسی بیرون آمد: اثری که وی به آن عنوان تهران مخوف را بخشید. تهران مخوف در زمانی بیرون آمد که روند شهرنشینی در ایران رو به فزونی نهاده بود. چرا که در فاصله میان 1900-1940 میلادی جمعیت شهرنشین در

کشورمان از 2/1 میلیون به 3/2 میلیون افزایش یافت. افزایش جمعیت شهرنشین متقارن بود با گسترش تدریجی تجدد اجتماعی در ایران و دقیقاً به همین دلیل تهران بعنوان نماد (سمبل) شهرنشینی متجدد در ایران مطرح گردید. تهران که در اواخر حکومت سلسله قاجار بعنوان پایتخت درآمد و سپس بدل به الگوی شهرنشینی متجدد در ایران شد دارای بعدی اساطیری است. در همین رابطه به نقل از کتاب سفینه النجات - علائم الظهور ناظم الاسلام و منتخب التواریخ درباره تهران آمده است:

«نقل کرده مفضل بن عمر از حضرت صادق (ع) که فرمود: ای مفضل آیا میدانی کجا واقع می‌شود دار زوراء؟ عرض کردم: خدا و حجت خدا بهتر می‌داند. فرمود ای مفضل به اسم طهران که دارای قصرهایی است مانند قصرهای بهشت و زنهایی آن شهر مانند حورالعین می‌باشند، بدان ای مفضل آن زنها ملبس به لباس کفار و مزین به زینت جبارین می‌شوند، و سوار می‌شوند به زین و تمکین از شوهر نکنند و وفا نکنند کسب شوهرها بر مخارج آنها پس طلاق بخواهند از شوهرها، و اکتفا می‌کنند مردها به مردها و شبیه می‌شوند مردها به زنها و زنها به مردها، پس اگر خواستی دینت را حفظ کنی در آن شهر سکنی مکن و منزل و خانه در آنجا اختیار نمما برای خاطر آن که آنجا محل فتنه است، و فرار کن از آن شهر بسوی قله‌های کوه و از سوراخ کوهی به سوراخ کوهی مثل روباه و بچه‌های روباه. 8»

بعد اساطیری تهران در عالم مقال و الگوی تفکر غایت شناسی تشیع برابر است با شهرک قیامت. عنوان تهران مخوف توسط مشفق کاظمی به شهری داده شده که از آن ایام تاکنون به عنوان نماد شهرنشینی متجدد و تجدد اجتماعی در ایران محور حمله و تخریب قصه نویسان و روشنفکران معاصر ایرانی بوده است. در همین ایام عصیان ادبی انقلاب مشروطیت با شکست تقی رفعت و حزب دمکرات شیخ محمد خیابانی توسط رضاخان پهلوی، آخرین بازمانده پوپولیسم و دمکراسی طلبی انقلاب مشروطیت را در عالم مقال به ورطه نابودی کشانید. همچنین متقارن با آن، شکست رفعت و تجدد خواهان توسط ملک الشعراء بهار و محافظه کاران قلمرو ادب باز تولید کننده معضلی شد که داریوش آشوری از آن به عنوان رکود نثر فارسی نام می‌برد، رکودی که استیلای عالم مقال منشیان، مترسلان، دبیران و فقها را بر نثر فارسی حقتنه کرده است:

«آن جنبشی که در سده‌های چهارم و پنجم نثر فارسی آغاز شد و سرشار از تازگی و روشنی و جوانی بود، در مدت صد سال جای خود را به ذوقی سپرد که «صناعت دبیری» برای ما ببار آورد و از آن پس نثر فارسی بازیچه دست این صنعتگران شد و هیچگاه به آن پختگی و سر و سامانی نرسید که با زبان شعر سعیدی و حافظ سنجیدنی باشد». 9»

یعنی آنکه، وقتی رفعت و پروژه تجدد ادبی او که ادامه تجدد ادبی و پوپولیسم انقلاب مشروطیت بود توسط بهار و رضاخان پهلوی سرکوب شد پس تجدد ادبی در ایران که حال در زیر چکمه دیکتاتور غلطان پیش می‌رفت پهنه ادب را به عوض تجدد و دمکراسی طلبی به تقاله‌های مرزبان نامه و پاسداران آن سپرد. به عبارت دیگر چکمه دیکتاتور و قلم آریستوکراسی عقل بیانگر و بزرگی رستاخیزی تجدد در ایران شد: فرآیندی که به عوض ترقی، ایران را به سوی قیامت رهنمون ساخت. پس روشنفکران و نویسندگان ما نیز به تبعیت از روح ازلی معاد و غایت شناسی زرتشتی - اسلامی و نیز منکوب اندیشه ترقی یهودی - مسیحی - رواقی (غربی) بدل به جاده صاف کنان راه قیامت و دار زوراء شدند. بیان کامل انحطاط در جنبش تجدد ادبی ایران در زمینه قصه نویسی محمد علی جمالزاده و صادق هدایت می‌باشند. این دو هر یک به شیوه خاص خویش راه را برای ظهور جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی، احمد محمود، علی اشرف درویشیان، صمد بهرنگی، امین فقیری، منصور یاقوتی و... تا محمود دولت‌آبادی باز کردند. نویسندگانی که تو گویی هر یک در پژواک هشدار مفضل بن عمر، و به تبعیت از مشفق کاظمی تهران مخوف را به ژرفای خوف سقوط بخشیدند. برای آن که بهتر بدعت گذاری جمالزاده و هدایت را دریافت بایستی به اصولی متوجه شد که آن دو پی نهادند.

جمالزاده، به پندار آریین پور، با یکی بود یکی نبود مبدأ تازه‌ای را در قصه نویسی معاصر پی نهاد:

«این مجموعه که عنوان خود را از فاتحه کلام قصه سرایان ایرانی گرفته و اولین کتابی بود که برخلاف عادی به زبان محاوره معمولی نوشته شده بود، ولوله و غوغایی در ایران بر پا کرد. گروهی نویسنده را به بی ذوقی و بی

سلیقگی متهم کردند که فن نویسندگی را تا حد قبول عامه و پسند عامه تنزل داده و نیز به جامعه و آداب ایرانی اهانت کرده است. اما اکثریت خوانندگان دریافته‌اند که این داستانهای کوچک آزمایش جدیدی است در ادبیات ایران که از حیث سبک انشاء می‌خواهد اوضاع و احوال و اشخاص را راست و درست، چنانکه بوده و هست توصیف کند و از لحاظ مضمون می‌کوشد که اعمال دوره خودکامگی و نادانی را به باد انتقاد بگیرد»¹⁰.

در حقیقت جمالزاده پلی است میان انقلاب مشروطیت و دیکتاتوری رضاخان. به عبارت دیگر گرچه زبان توده در آثار جمالزاده بکار گرفته شد، اما نخبه‌گرایی و آریستوکراسی عقل در بطن کاروند جمالزاده با دیدی هجوآمیز به دریدن «پرده واقعیت» جامعه ایران پرداخت تا تهران را مخوفتر سازد. آذر نفیسی درباره زبان جمالزاده می‌نویسد: «زبان جمالزاده فاقد آن عمق و وسعتی است که از درون نگرش و تفکر خاص نویسنده نسبت به جهان مایه می‌گیرد. زبان داستانهای جمالزاده [...] بطور عمده زبان لطیفه و گفتار است...»¹¹ رضا براهنی نیز گفتار نفیسی را به شکلی دیگر بیان می‌نماید: «جمالزاده قصه نویس و سواسهای قدیمی است. نویسنده اعماق نیست، نویسنده درون افراد نیست، نویسنده شکل‌گذاری غریز و احساس‌هاست...»¹².

به دیگر سخن، جمالزاده با صورتکی متجدد اما در باطن ملیس به جامعه آریستوکراسی عقل به جنگ «آفت عقل» شتافت، روح کهن سال «مغان» را در کالبد جنبش تجدد ادبی بدماند:

«و همانطور که اگر طفل شیرخوار از گرسنگی گریه کند به او شیر باید رسانید، به هموطنان بیسواد و نیازمند و بی‌کتاب و بی‌درس و بی‌وسيله باید به زبان کودکان کم‌کم مسایل و مطالب مهم را که برای زندگی شخصی و ملی آنها کمال ضرورت را دارد... به آنها بفهمانیم...»¹³.

یعنی، گرچه فقدان ژرفای فکر (به اذعان غالب نقادان ادبی) در آثار جمالزاده هویداست ولی وی خود را (و نظایر خویشتن را) پرومته‌های روشن بخشی می‌داند که مطالب مهم زندگی شخصی و ملی را باید به (اکثریت) هموطنان بی... بفهمانند. اینجا انسان بی‌اختیار گفته‌ای از مارکس را به یاد می‌آورد که در تزهایی درباره فویر باخ نوشت: «اما آگاهی دهنده خود بایستی آگاه باشد».

نتیجه بگیریم: جمالزاده جنبش تجدد ادبی را در اوج پوپولیسم و علیرغم کیفیت نازل تفکر آن، به مقام نخبه‌گرای آریستوکراسی عقل ترقی بخشید.

و اما صادق هدایت* که «تهران مخوف» را به یمن نهیلیسم تا مقام شهرک رجاله‌ها تنزل داد. به دیگر سخن تم مرگ و انحطاط در اندیشه هدایت بیان اجتماعی خود را در تجدد جستجو کرده و منتج از همین، تجدد بدل به بستر میرایی شد. زبان ساده هدایت که پوشش پوپولیسم ادبی تجدد خواهان است، پس، در کالبد محاورات درونی «فلکلر» ایرانی رخنه کرده و از تجدد نیرنگستانی تازه را پدید آورد. نیرنگستانی تجدد هدایت متکی بر تم میرایی و مرگ و انحطاط، بانی موج از خود بیگانگی و خود ستیزی شهروندان «تهران مخوف» شد. اما ستیز با نظام شهری تازه (متجدد)، با توجه به آهنگ رشد شهرنشینی اهمیت پیدا کرد. رشدی که در سال 1331 شامل 31٪ جمعیت شهرنشین در ایران بود و سپس با تحولات اجتماعی حاصل از اصلاحات ارضی و انقلاب سفید محمدرضا پهلوی تراکم جمعیت را در شهرها غالب نمود. بدین روی قصه نویسی متجدد توسط گودالی که جمالزاده و هدایت زیر پای آن حفر کردند، بدل به کانالی زیرزمینی شد که توسط آن جنبش رمانتیک اما با صورتکی متجدد به حیات زیرزمینی و حاشیه نشینانه خود زیر پوشش شهر ستیزی و تحت لوای مبارزه با بی‌عدالتی نظام متجدد شهری، به پژواک نصیحت تاریخی مفضل بن عمر پرداختند. هدایت سنگ بنای اضمحلال نظام شهری تازه را با تشدید و تقویت حس از خود بیگانگی اجتماعی در طبقه‌ای پی‌نهاد که حاصل و بانی نظام شهری متجدد در ایران می‌باشد: «طبقه متوسط». «طبقه متوسط» که بیان تربیت یافته توده حاصل از پوپولیسم سیاسی، اجتماعی، ادبی و اقتصادی انقلاب مشروطیت می‌باشد، پس از هدایت بدین سو هدف حملات نویسندگانی قرار گرفت که خود یا از این طبقه برخاسته بودند یا هدفشان مستحیل شدن در آن بود. هنگامی که صمد بهرنگی در حسرت هستی روستایی می‌سوخت، هنگامی که وی کوراوغلو را کشف کرد، در حقیقت همان زمانی بود که «چوخ بختیار» را به سخره کشانید و «لطیف» را با «مسلل» به جان چوخ بختیار و دخترش انداخت. چرا که لطیف همچون خالق آن، صمد بهرنگی، در حسرت مالکیت «شتر پشت و بترین» می‌سوخت. بعبارت دیگر نویسندگانی که به ستیز با نظام شهری

متجدد برخاستند و توسط آن بانگ مرگ طبقه متوسط را به صدا درآوردند، نفرتشان از بی‌عدالتی، در این خلاصه می‌شد که چرا آنان بانی بی‌عدالتی به سایرین نیستند. به دیگر سخن، در میان افرادی چون بهرنگی، درویشیان، یاقوتی، فقیری، دولت‌آبادی و... فرق عقده و نیاز در این بوده که اگر آنان چیزی را بخواهند نیاز است اما اگر «چوخ بختیار» همان چیز را بخواهد عقده می‌باشد و بی‌عدالتی. این اخلاقیات نسبت زده یا اخلاقیاتی که معیارهای دوگانه دارد از جمالزاده و هدایت و آل احمد و... تا ساعدی به ارث رسید. در خلال همین ایام بود که برای نمونه ساعدی و سایرین وصیت صمد را متحقق کردند. به عوض لطیف خیالی، آنها فتحعلی پناهیان و امثال او را به جان نظام شهری تازه انداختند تا «تهران مخوف» را بدل به دارزوراء سازند. تروریسم فداییان و مجاهدین و سایر گروه‌های نظایر آنان، در حقیقت حاصل بذری است که از هدایت و جمالزاده در قلمرو فرهنگ ایران و در بطن «تهران مخوف» کاشته شد، اما ساعدی و پناهیان، درویشیان و فرخ نگهدار جشن فرخندگی آن را با تخریب جامعه ایران بزرگ دارند. جریانی که بیان خودکشی تاریخی «طبقه متوسط» در ایران شده است، به قول سپهری:

«شهر من، اما، کاشان نیست

شهر من گمشده است.»

ساعدی و جوانمرگی ادبی

غلامحسین ساعدی (1364-1314) در بطن جنبش متجدد قصه نویسی در ایران شهرت پیدا کرد. هنگامی که چشم از جهان فرو بست، دست تقدیر او را به گوشه‌ای از خاک فرا خواند که سالها پیش صادق هدایت را در بر گرفته بود: گورستان پرلاشز در پاریس، فرانسه. چرا که ساعدی در تبعیت از هدایت، همان بینشی از تجدد را جستجو می‌نمود که پیام‌آور مرگ است. به دیگر سخن پیام مرگ نه فقط در شهرستیزی و سیستم زدایی تفکر متجددان قصه نویس منعکس می‌باشد، بلکه همچنین مرگ در بطن کاروند آنان رخنه دارد: پدیده‌ای که هوشنگ گلشیری آن را مسأله جوانمرگی خلافت نویسندهگان متجدد محسوب می‌دارد و مایک هیل مان نقاد امریکایی بدان نابینایی مدرنیست‌ها عنوان نهاده است.

مقاله هیل مان که شاید بهترین نقادی باشد که بر جنبش تجدد ادبی ایران نگاشته شده شکست نهایی این جریان را در فقدان اهداف مشخص یا شناخت از هر گونه برنامه عمل در تفکر آن محسوب می‌دارد. 14 نویسندهگانی که بی‌هیچ آگاهی اجتماعی به صرف احساسات و هیجان متقابل با خوانندگان جوان سالشان به تبلیغ شعارهایی که تو گویی روح خفته نصیحت «مفضل بن عمر» در آن بیدار شده بود. این که سطح تفکر اجتماعی و فلسفی این نویسندهگان تا چه میزانی است را به بهترین شکل در نوشته‌های منتشر نشده ساعدی مندرج در الفباء شماره 7 می‌توان متبلور دید (که بعد به آن خواهیم پرداخت). اما پیش از آن بایستی اندکی در بطن گفته گلشیری تأمل نمود:

«نویسندهگان ایرانی از جمالزاده تاکنون کمتر به چنین [بلوغ] مرحله‌ای رسیده‌اند و بیشتر اینکه، اغلب در همان مرزهای 20 تا 30 [سالگی]، یا همان شکوفایی و درخشش‌های بین 20 تا 25 [سالگی] مانده‌اند، دقیقاً در حد و مرز خوانندگانشان. بهترین خوانندگان که فعلاً داریم، یعنی دانشجویان و گاه محصلین سالهای آخر دبیرستان» 15.

این که چگونه است که روحیه تخریب و احساسات خود فریب در جوانهای محصل یا دانشجو ظاهر می‌شود را بایستی در چگونگی مرحله ادغام آنان در تقسیم کار اجتماعی و یافتن نقش اجتماعی جستجو نمود. چرا که پدیده از خود بیگانگی جوانان مرتبط می‌باشد با شناخت مکانیسم عملکرد خرد در اجتماع و سرکوبی که قلمرو خرد از قلمرو آرزو و (اراده) به عمل می‌آورد. اما این که راه مبارزه با جزمیت قلمرو خود در چیست، متأسفانه در پاره‌ای از جوانان به گونه زندگی حاشیه نشینانه (نظیر هیپی گری، پانک بازی و...) ظاهر می‌شود. در ممالکی که جامعه تکاپوی پاسخ به آرزوهای جوانان را ندارد، سرخوردگی آنان متأثر از شکل عقب افتاده تقسیم اجتماعی ثروت بدل به شکل گیری شخصیتی می‌شود که مبارزه‌اش با بی‌عدالتی تنها صورتکی است برای پوشاندن منیتهی دوطرفه. نقش عقده‌ای که دویارگی خویش را به شکل قصاص جامعه ظاهر ساخته و لذا شاهدیم بسیار جوانان ایرانی، لبنانی، ... را که با انگشت‌هایی به گونه عدد هفت (7) پیروزی مسلسل و بعل را جشن می‌گیرند که در ایران صمد بهرنگی آموزگار چنین جوانانی است. چنین جوانانی از سوی دیگر بخش عمده‌ای از محصلین و دانشجویان ممالک «جهان

«سوم» می‌باشند. پس بدین دلیل روحیه چنین جوانانی آینه تمام‌نمای خلاقیت هنرمندانی است که به طبع ذائقه اینان می‌نویسند و می‌گویند. به عبارت دیگر، استحاله تجدد ادبی به تروریسم فرهنگی زهدانی است که تبدیل فتحعلی پناهیان را به «لطیف مسلسل بدست» همراه با جوانمرگی غلامحسین ساعدی تکمیل می‌نماید.

به گفته گلشیری، نویسندگان ایرانی از نظر بلوغ فکری و والایی کاروندشان هیچگاه پا به سنین 40 یا 50 سالگی نمی‌نهند، سالهایی که آثار با شکوه ادبی در آن ایام خلق می‌گردند. برعکس اوج کار نویسندگان ما در مرز سالهایی است که میانگین عمر خوانندگانشان آنها را تعیین می‌نمایند.

«اما مقصودم از جوانمرگی، مرگ به هر علت که باشد، مرگ قبل از چهل سالگی و حتی کمتر، چه شاعر و چه نویسنده زنده باشد یا مرده، یعنی ممکن است نویسنده یا شاعر همچنان زنده بماند اما دیگر از خلق و ابداع در آنها خبری نباشد، خودشان را تکرار کنند و از حد و حدودی که در همان جوانی بدان دست یافته‌اند فراتر نروند...» 16.

برای آن که منشاء جوانمرگی ساعدی را کاوید بایستی به اساس فکری کاروند وی متوجه شد. عبدالعلی دستغیب در نگاهی تحلیلی گرایانه به آثار ساعدی، جوهر کاروند وی را چنین توصیف می‌نماید:

«اکنون آثار این نمایشنامه نویس زبردست از لحاظ کم و کیف به سطحی رسیده که می‌باید درباره آنها به تفصیل بیشتر سخن گفت و آنچه این موضوع را حیاتی‌تر می‌سازد، جنبه فکری ویژه‌ای است که ساعدی نسبت به مسایل روز جامعه خود دارد، و از این نظر وی نویسنده‌ای است که از شرافت قلم دفاع می‌کند و مشکل‌های زندگانی ما را در آثار خود نشان می‌دهد. نکته مهم جنبه‌های رئالیستی نوشته‌های ساعدی است...»

جنبه دیگر جنبه پاتولوژیک Pathology (درد شناسانه) آثار ساعدی است. ساعدی نویسنده‌ای است روانکاو و شاید به ضرورت مطالعه‌ها و پژوهش‌های خود، جنبه بیمارگونه زندگانی امروز را به صحنه نمایش و داستان آورده است.» 17.

ثنویت رئالیستی - پاتولوژیک آثار ساعدی منتج از همان «جنبه فکری ویژه‌ای می‌باشد که وی برگزیده بود: «دفاع از شرافت قلم». این شعار «دفاع از شرافت قلم» در حقیقت صورتکی است که نقش قهرمان در چهارچوب جهان بینی‌های غایت شناسانه به چهره خویش می‌زند. تو گویی اینان از تبار پیام‌آوران راه رستگاری‌اند که حال قلم را بدل به شمشیر جهان فرهنگی خویش نموده‌اند. به عبارت دیگر شعار «دفاع از شرافت قلم» که سرلوحه آرمان «رئالیسم سوسیالیستی» است، در هیچ منبعی جز تفکر افلاطونی خانه ندارد. افلاطون آن فیلسوف الهی به گفتار آیت اله خمینی، جزء نخستین فلاسفه‌ای بود که هنر را در خدمت اخلاقیات Ethics درآورد: به دیگر سخن هنری که حال در خدمت اخلاقیات می‌باشد دارای اصول و الگویی است که به تبعیت از آنان تقلید Mimesis از واقعیت را تحقق می‌بخشد. تبعیت هنر از اخلاقیات یعنی تزکیه و پرورش بعد خلاق توسط ضوابط، اصول و الگویی که خرد و ایمان معین کرده‌اند. بدین روی، «جنبه فکری ویژه» ساعدی همان خاستگاهی است که دو پارگی شخصیت و واقعیت را در او پدید آورد. این که ساعدی دو جنبه رئالیستی و پاتولوژیک در کاروندش دارد، بی‌اغراق بی‌شبهت به آرمانشهر توماس مور نیست. آرمانشهر مور نیز از دو کتاب تشکیل یافته: بخش رئالیستی که در آن او به نقد واقعیت می‌نشیند و علل نابسامانی‌ها را «دردشناسی» می‌کند. و بخش یوتوپیایی که دردشناسی مورد با تبدیل قلم به چاقوی جراحی سعی در اصلاح جامعه دارد. اصلاح جامعه، منتهی توسط تصویر سازی از مدینه فاضله صورت می‌گیرد: امری که از جمهور افلاطون به مورد به ارث رسید. ساعدی نیز جایی پایی در این قلمرو دارد. دو بعد رئالیستی و پاتولوژیک (دردشناسانه) در آثار وی، ملهم از این مأموریت تاریخی هنرمند می‌باشد که توسط جهان بینی به او ظاهر شده است. محمود کیانوش این ویژگی دوگانه در آثار ساعدی را نامی دیگر نهاده است؛ رئالیسم سمبولیک:

«ابتدا می‌پردازم به شیوه کار گوهر مراد که من به واسطه سیمای خاصی که دارد به آن مثالسازی و افعگرایانه یا رئالیسم سمبولیک نام داده‌ام. تقریباً همه نوشته‌های گوهر مراد دو جنبه دارد، یکی جنبه رئالیستیک، دیگری جنبه سمبولیک.» 18.

«رناليسم سمبوليك» ساعدي كه او را بدل به نقاش - روانشناس نموده بود، پس در خدمت موج از خود بيگانگي و خود ستيزي «طبقه متوسط در آمد» مهمترين بُعد اين پروسه خودستيزي، پس تهاجم به معني هستي شهري است:

«خط آهن در بهترين باباي دنيا به شهر مي آيد. شهر جاي عجيب است. شهر معدن واقعيتهاي تلخ اين زمانه است. اگر كسي از آنجا بيايد، از زندان مي آيد، به صورت غريبه اي مظنون و توطئه گر». 19

عبدالعلي دستغيب نيز گفتار كيانش را تكميل مي نمايد: كه ساعدي در تداوم سنت مشفق كاظمي، در تصويرپردازي از «تهران مخوف» كار را به اوج مي رسانيد:

«بين داستان نويسان و نمايشنامه نويسان بعد از هدايت و علوي و چوبك و آل احمد، هيچكس مانند غلامحسين ساعدي اين چنين حاد به زندگاني اجتماعي شهر جديد نپرداخته است. البته ساعدي از توجه به مسائلي روستا نيز غافل نيست اما با مروري دقيق به آثار نمايشي و داستاني او مي توان دريافت كه مسائلي جديد شهر و تحولات زندگاني طبقه هاي متوسط و قشر پايين جامعه، موضوع اصلي داستان ها و نمايشنامه هاي اوست». 20

اين كه چگونه است كه ساعدي شهر ستيزي را بدل به محور اصلي كاروند خويش مي نمايد، اين كه چگونه شهر ستيزي در آثار او بيان جوانمركي خلاقيت وي نيز هست، همه را بايستي از بنيان فكري ساعدي بيرون كشيد. چرا كه جوانمركي و خلاقيت در آثار ساعدي مرتبط مي باشند به نقش مسيحايي Messianic جوانكي كه گمگشتگي اش را در هستي شهري بدل به آرزويي در قصاص جامعه شهري مي نمايد. پس با تبديل قلم به شمشير قصاص وي بر جامعه شهري تاخته تا كه شايد دارزوراء را در «تهران مخوف» برپا سازد. هنگامي كه توانست تهران را به شهرك قيام بدل كند، عروج روح گمگشته خويش را به «خانه گمشده»، در پس فريادي قرار مي دهد كه «لطيف مسلسل بدست» در جوخه هاي اعدام برپا داشته است: تروريسم فرهنگي.

ساعدي: چريك فرهنگي

استيلاي پوپوليسم فرهنگي بر افكار ساعدي را به بهترين شكل مي توان در الفباء شماره 7 (چاپ پاريس) منعكسديد. به ويژه مصاحبه هاي كه ضياء صدقي از سوي پروژه تاريخ شفاهي ايران در دانشگاه هاروارد در آوريل 1983 با او به عمل آورد. در اين مصاحبه، ساعدي سوار بر مركب پيشگام فرهنگي، خود را در كوران تاريخ سي ساله اخير ايران قرار داده، و بدين ترتيب با اتكاء به سوابق آشنائي و رفاقت با «رهبران جنبش» سخن از نقش خويش مي راند. از آرماتيس آرزومانيان تا پيشه وري، از صمد بهرنگي تا اشرف دهقاني، از بيژن جزني تا امير پرويز پويان، از فتحعلي پناهيان تا فرخ نگهدار، از ميناچي تا سيد احمد خميني، از سيمين دانشور تا اصغر بهاري، از جلال آل احمد تا مسعود رجوي: ساعدي همه را مي شناسد. «روابط عمومي» وي به قدرتي قوت داشت كه بي شك هر آدمي را به تعجب وامي دارد. در خلال اين همه آشنائي، در خلال همه اين تاريخ سير و سياحت در رهبري «جنبش»، نويسنده زبردست در پي احياي نقش تاريخي خود به عنوان يك «روشنفكر» بود. هر چند كه ساعدي معنای واقعي كلمه «روشنفكر» و بالطبع اطلاق آن را به هر كسي خود مورد پرسش قرار داد:

«نه. ببيند. اولاً روشنفكران كه مي گوييد يك كمی بي انصافي است. همه ادعا مي كنند كه روشنفكر اين است و روشنفكر آن است. خيلي ها هستند كه اسمشان روشنفكر است و در واقع اصلاً روشنفكر نيستند، «زرتيشن» هستند. با اجازتتان در دانشگاه هاروارد اين لقب «زرتيشن» ثبت شود. هان؟». 21

عليرغم هشداري كه ساعدي مي دهد مي توان وي را «روشنفكر»ي فرض نمود كه هدفش بالطبع نشر آگاهي و باروري فرهنگ و ادراك اجتماعي است. پس بدین منظور بايستي متوجه آن بخش از افكار ساعدي شد كه به «فرهنگ» مي پردازد.

مي دانيم كه ساعدي روشنفكر را يك «زارع» محسوب مي نمود كه حرفه اش باروري «مزرعه» فرهنگي مي باشد. بدین روي «سخنراني نيمه تمام» ساعدي با كاويدن و ظايف يك «زارع» آغاز مي شود:

«در امر کشاورزی هر زارع عامی نیز نکاتی را مراعات می‌کند تا از مادر زمین محصول بیشتر و مرغوبتری به دست بیاورد...»

همچنین است وجین کردن مزرعه‌ها که علفهای هرز را می‌کنند و دور می‌ریزند تا مزرعه را از هجوم آفت در امان نگهدارند و برای دفع آفات ریز و خطرناک، هر از چند گاهی دست به سمپاشی می‌زنند.

این امور ساده را هر زارع عامی نیز مراعات می‌کند و بدین سان انبارها پر می‌شود و گرسنگی از میان می‌رود و چرخ زندگی می‌چرخد.

در مزرعه فرهنگ و هنر این نکات همیشه به گونه‌ای مراعات می‌شود. و بدین سان است که تجربه‌ها و اندوخته‌های علمی بشری همچون خشتی روی خشت انباشته شده و کاخ تمدن امروزی شکل گرفته است.» 22

اندکی بایست به استعاره‌هایی که ساعدی در برخورد به فرهنگ و روشنفکر بکار برده دقت نمود: فرهنگ = مزرعه، روشنفکر = زارع، کاخ تمدن = انبار غله، اندوخته‌های علمی و هنری = غذا. بی تردید وقتی نگاهی بیفکنیم به آنچه که نمایشنامه نویسی مثل برشت درباره فرهنگ نوشت، یا آنچه که قصه نویسی چون گورکی، و سپس آنان را با افاضات ساعدی مقایسه کنیم اندکی جا خواهیم خورد. چرا؟ چون در گوهر افکار برشت و... فرهنگ موج می‌زند، و گفتار وی همچون یک روشنفکر آگاهی بخشنده است. اما آنچه که در نوشتار ساعدی می‌توان یافت آن چیزی است که هر «زارع عامی» نیز از آن باخبر می‌باشد. آنچه که «زارع عامی» در «مزرعه» فرهنگ روشنفکرانی چون ساعدی «می‌کارد» و سپس «درو» می‌کند چیزی نیست جز نقش استعاره‌ای اما تاریخی کسانی چون فتحعلی پناهیان: «بعد یک پسر کوچولویی بود که خودم بزرگش کرده بودم، اسمش فتحعلی پناهیان بود. فتحعلی پناهیان آدم فوق‌العاده‌ای بود. پسر کوچولویی بود که من برایش جوجه می‌خریدم، جوجه یکروزه که با آن بازی بکند. صمد بهرنگی مثلاً او را روی زانویش می‌نشاند و قصه برایش می‌گفت. دقیقاً او رفته بود آن خط [چریکهای فدایی خلق]. او برادرزاده ژنرال پناهیان بود و مادرش فوق‌العاده ناراحت بود. ما به مادرش خاله می‌گوییم...»

آره! این یک بچه عجیبی بود. همیشه مسلح بود و کپسول سیانور اینجاش. من یکبار او را مجبور کردم که با من نهار بخورد و این حتی نبود یک لقمه غذا بخورد. خیلی راحت، بعد برگشت گفت که... گفته بودم مثلاً از بیرون چلوکباب بیاورند این بخورد. خیلی راحت گفت که پول این را چرا ندیم به سازمان. بچه‌های آن دوره چیزهای عجیب و غریبی بودند. غذا که خورد حالش جا آمده بود ولی احساس گناه می‌کرد. عجیب احساس Guilt [خطا] وحشتناک...»

همین فتحعلی پناهیان آدمی بود که آن سرمایه‌دار گردن کلفت کرجی را زد و کشت... بعداً خودش هم در میدان خراسان درگیر شد و ده دوازده تا ساواکی را به مسلسل بست.» 23

به عبارت دیگر، در «مزرعه» فرهنگ ساعدی، «هر زارع عامی» (چون صمد بهرنگی یا ساعدی) ف پس دست به وجین کردن و پرورش آن ساقه‌ها گندم می‌زنند (چون فتحعلی پناهیان) که «خاله» را ماتم زده و ایران را بی نصیب از جوانانی می‌کند که میان مسلسل و شعر نیما، اولی را گزیده‌اند. بی شک ماتم «خاله» همان غم ایران، که ژرفای آن تحت تأثیر جنون تروریسم فرهنگی و رقص شیاطانی «زارع عامی» مکرر شده است.

و اما می‌دانیم که کلمه Culture از ریشه لاتین Coleres برمی‌خیزد که مرتبط با کشاورزی Agriculture می‌باشد. این کلمه در تمدن روم باستان همه گیر شد و کشف خود را مدیون انکشاف واژه فلسفی طبیعت Nature می‌باشد. کشف واژه طبیعت در تمدن فلسفی یونان، تمدن مذکور را قادر نمود تا میان سوژه و عین فاصله بنهد. پرورش ذهن پس برابر با تمایز و فاصله گذاری میان فکر و طبیعت به شمار آمده و واژه فرهنگ بیان فرآیند چنین پرورش و تزکیه‌ای است. یعنی آنکه، هنگامی که پرورش ذهن انسان توسط فرهنگ توانست «فرهنگی» و «انسانی» را از «طبیعی» متمایز کند، آن هنگام مدنی Civil معنی می‌یابد. شهرسازی و گسترش شهری Civitas مبتنی بر همین پرورش و تزکیه نفس انسانی توسط فرهنگ در تمدن جهانگشای روم پیشرفت یافت. بدین روی

واژه فرهنگ وجه اشتراك ریشه لغوي خود را با کشاورزي، در تمدن يوناني - رومي در همين پرورش بُعد شهر سازي مي‌يابد. خلاف اين ریشه، ساعدي (که به نظر مي‌رسد به ریشه لغوي Etymology کلمه فرهنگ Culture نظري افکنده بود) در احتساب فرهنگ معادل با مزرعه هيچگاه نتوانست به بُعد سازندگي Creation وارد آيد. چرا؟

ریشه سازندگي (خلقت) Creation در تمدن يوناني، و به ويژه در عصر هومر رجعت مي‌نمايد به شعر Poetry. شعر نه فقط بيان آن چيزي است که امروزه ما از آن درك مي‌نمايم بلکه همچنين بيان بُعد سازنده در انسان نيز مي‌باشد که يونانيان از آن به عنوان ساخت آفريني Poesies نام مي‌برند. ساخت آفريني Poesies پس ارکان خود را در نياز به هماهنگي و همگون سازي هستي متبلور مي‌سازد. و اين دقيقاً چيزي بود که ساعدي از آن بهره‌اي نداشت. ساعدي، به گفته بسياري، شعر را دوست نداشت و در هيچ يك از کتب الفباء منتشر شده در ايران اجازه چاپ هيچ شعري را نداد. اين که فتحعلي پناهيان يکبار در کمال استيصال به ساعدي پناه برد و از او خواست تا شعر بر ايش زمزمه کند واقعاً نکته‌اي جالب مي‌باشد:

«هيچ وقت يادم نمي‌رود که يکبار [پناهيان] آمد به من گفت که، حالش خيلي بد بود، يك شعر از نيما براي من بخوان. رابطه من بيشتر رابطه فرهنگي بود.» 24

اينکه کودک بامزه ديروز که از ايام جوجه يکروزه تا نشستن بر زانوان بهرنگي و ساعدي حال به عصر لطيف مسلسل بدست کشيده شده، جملگي را بايستي در فقدان بعد ساخت آفريني در «مزرعه فرهنگ» ساعدي يافت. چرا که رابطه ساعدي (و امثال او) با نسلي، رابطه‌اي «فرهنگي» بود. اين که چرا بُعد ساخت آفريني در ساعدي غايب است را بايد در علل «هنرمند» شدن وي کاويد.

در «مصاحبه راديو بي بي سي با دکتر غلامحسين ساعدي» مي‌خوانيم که:

س - پس شما فقط تحت الهام قرار گرفتيد و بطرف نمايشنامه نويسي جلب شدين؟

ج - نه من تحت الهام قرار نگرفتم. من کتک خوردم نمايشنامه نويس شدم... 25

اين که ساعدي با کتک خوردن نمايشنامه نويس شد از مبدأ با فرهنگ شدن وي برمي‌آيد: که او حتي آشنائي اش با زبان فارسي اساساً با کتک خوردن آغاز شد:

- نه متأسف نباشد، آنقدر تو سر من زدند، بله، که مجبور شدم به فارسي بنويسم. 26

وقتي که هنرمند يا روشنفکر ما با «توسري» وارد «مزرعه فرهنگ» مي‌شود، وقتي توسري خوردن تهذيب و تبديل او را به يك «زارع» سبب مي‌شود، پس وقتي جوجه‌اش از تخم درآمد، وي قلم را بدل به مسلسلي مي‌نمايد که توسط آن بتواند مالکين مزرعه را قصاص کند. و اين درست عکس آن چيزي بود که شاعري چون سهراب سپهري داشت. اعجاب ساعدي از سپهري، اين که به گفته او سهراب آدم غريبي بود، در حقيقت چيزي نيست جز حيرت «زارع عامي» از هستي هماهنگ و ساخت آفريني مردی که ریشه در خاک داشت:

«بهترين کار سهراب نه شعرش، نه تابلوهاش، مهمترين کار سهراب زندگيشه، آزاده وار زندگي کرد و دردناک مرد.» 37

زندگي سهراب سپهري منشعب از نگاه وي به جهان بود درست به همان شکل که حيات ساعدي در جهان نيز تحت تأثير بينش او به هستي بود. در جائيکه خودکشي فرهنگي بيان جنون جمعي ناشي از استيلاي تروريسم فرهنگي، کليت هستي را بدل به تلخکامي مي‌نمايد و بدین ترتيب دارزوراء واقعي تاريخي مي‌يابد:

«اما در خودکشی فرهنگی، همه چیز محکوم به فناست در دگرکشی برق آسا جسد را چال می‌کنند و از شرش راحت می‌شوند. اما آن که خود را می‌کشد، بو گند جسدش روزها، روزهای طولانی فضا را آغشته می‌کند. بله در خودکشی فرهنگی جسد روی دست می‌ماند، در فضایی معلقی می‌ماند، تلاشی در کار نیست و کسی نیست که این لاشه را به خاک بسپارد.» 28

آنچه که ساعدي در پايان عمرش به آن وارد آمد در حقيقت تبلور کليت تفکر او می‌باشد: تلخکامی و هجو، تراژدي و قصاص جملگی ارکان و شالوده کاروند او بود. آن قلمی که ساعدي بدل به مسلسل کرد، در حقيقت همان اسلحه‌اي بود که «طبقه متوسط» بر شقیفه خود نهاد تا بتواند خودکشی فرهنگی را تحقق بخشد. ساعدي که خود از بطن این «طبقه» برخاسته بود بایستی بهتر از هر کسی بتواند علل واقعی خودکشی فرهنگی و بالطبع فرهنگ کثی را درک کند: هنگامی که پزشک «طبقه متوسط» به جای هستی دوباره بخشیدن به «مصطفی»، فتحعلی پناهیان را روی زانوان «صمد» نشانید. بی شک اگر ساعدي به عوض نمایشنامه نویسی به همان طبابت خود پرداخته بود شاید نفرین خاله ایران گریبان او را نمی‌گرفت و «خاله» نیز همچون «مادر مصطفی» وی را دعا می‌کرد. زیرا تنها باری که ساعدي در عمرش شادی را مزه کرد نیز در همان ایفای نقش اصلی اجتماعی‌اش به عنوان یک پزشک بود:

«یک شب آمدند در را زدند. خیلی راحت و بعد من پا شدم و گفتند که یک بدحال اینجا هست. بدو رفتم بالا سر یک مریض: فکر کردم که این دارد می‌میرد. بعد معلوم شد که نه این زائوست. وسط تابستان بود، فراوان چراغ گذاشته بودند و اتاق گرم و همه پیرزن و اینها در حال گریه. خلاصه من اینها را به زور از اتاق بیرون کردم چون اصلاً هوا نداشت، یک اتاق درب و داغان... بعد دیدم کله بچه بیرون است گرفتم و کشیدم بیرون بچه مرده بود و دور گردنش بند ناف پیچیده بود... دستهایم را شستم و بعد بند ناف را بستم و نعش بچه را انداختم آنور و شروع کردم به تنفس مصنوعی و رسیدگی به مادر... همینطوری که داشتم میرفتم دیدم نعش این بچه اینجا است... این بچه را دوباره برداشتم و بند ناف را از گردنش باز کردم... و شروع به کتک زدن این بچه کردم. یک دفعه جیغ زد و من در عمرم برای بار اول شادی را حس کردم. این که شروع به گریه کرد، من وقتی به طرف مطب می‌دویدم آن چنان از شادی اشک به پهنای صورتم می‌ریختم و احساس خلاقیت برای بار اول و برای بار آخر فکر می‌کنم آن موقع کردم.» 29

چنانچه تنها باری که ساعدي احساس خلاقیت و شادی کرد را حیات دوباره بخشیدن به «مصطفی» دید می‌تواند ما را به نکته‌اي حیاتی رهنمون سازد: آیا برای ساعدي و روشنفکرانی نظیر او معنای هستی در چیست؟ آیا آنان را بایستی بدل به «اسماعیل»‌هایی کرد که قلم و مسلسل بدوش می‌کشند تا که «تو سري زنان» را قصاص کنند یا آن که می‌توان آنان را در قلمرویی هر چند کوچک (نظیر مطب دلگشا) اسکان داد تا بتوانند دعای خیر «مادر مصطفی» را در فضای ایران به پژواک درآورند؟ این پرسشی است که ساعدي خود با آن روبرو شد اما ترجیح داد تا که چون «اسماعیل» در «خراب آباد» سکنی گزیند. این در حقیقت همان عامل جوانمردگی‌اي است که جنبش روشنفکران متجدد و تجدد ادبی ایران را فرا گرفته است. بی شک پاسخ بدین پرسش کار آسانی نمی‌باشد، و نیز نمی‌توان آنرا در مجالی کوتاه مطرح نمود. اما آنچه که بر ساعدي رفت، همان تجربه‌اي می‌باشد که تجدد ادبی را در ایران معاصر فرا گرفته است:

«... من نمی‌دانستم که این پسر خمینی است. بعد آمد و یک مدتی همین جور به من نگاه کرد و هی گرفت مرا ماچ کرد. بدبختی است دیگر آقا، همه را سوفیالرن ماچ می‌کند و ما را سید احمد خمینی!» 30

پارادوکس تاریخی تجدد ادبی، پس بدل به پارادوکس تاریخی جامعه شهری در ایران شد و بدین ترتیب «جوانمردگی» گریبان متجددین را همراه با بوسه‌اي هزاران ساله گرفت.

یادداشتها:

- 1- یحیی آرین پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، 1350، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، ص 236.
 - 2- محمد علی اسلامی ندوشن، «تأثیر اروپا در تجدد ادبی ایران»، در: جام جهان بین: مجموعه مقاله‌های ادبی، تهران: انتشارات ایرانمهر، ص 213.
 - 3- حسین فرهودی، «مقام قانون اساسی مشروطیت در نثر فارسی و فرهنگ حقوقی»، ایران نامه، شماره 1، دوره 5، پاییز 1365، ص 99.
 - 4- ابراهیم صفایی، «جریانهای بزرگ فکری و اجتماعی ایران و اثر آن در شعر فارسی»، سخنرانیهای نخستین کنگره شعر در ایران: دفتر نخست، 1349، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ، ص 136.
 - 5- علی حصوری، زبان فارسی در شعر امروز، 1347، تهران: انتشارات طهوری، ص 27.
 - 6- داریوش آشوری، «بازاندیشی زبان فارسی»، نقد آگاه، 1361، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ص 151.
 - 7- یحیی آرین پور، پیشین، ص 251.
 - 8- نقل شده در: صادق هدایت، درباره ظهور و علائم ظهور، 1343، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر، ص 76.
 - 9- آشوری، پیشین، ص 143-144.
 - 10- آرین پور، پیشین، ص 280.
 - 11- آذر نفیسی، «زبان داستانی چوبک در سنگ صبور»، نقد آگاه، 1363، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ص 63.
 - 12- رضا براهنی، قصه نویسی، 1348، تهران: انتشارات اشرفی، ص 523.
 - 13- سید محمد علی جمالزاده، «نامه‌ای از جمالزاده»، زمان نو، شماره 9، مرداد 1364، ص 9.
 - 14- رجوع نمایید به:
- Michael C. Hillmann: "The Modernist Trend in Persian Literature and its Social Impact"
Iranian Studies, 1982, Vol. 15, No.3 1-4, p.24.
- 15- هوشنگ گلشیری، «جوانمرگی در نثر معاصر و ادب معاصر فارسی»، در: ده شب شعر کانون نویسندگان ایران: دفتر اول، آذر ماه 1356، رم (ایتالیا): انتشارات بابک، ص 74.
 - 16- پیشین، ص 73.
 - 17- عبدالعلی دستغیب، نقد آثار غلامحسین ساعدی، 1352، تهران: انتشارات میرا، ص 13-12.
 - 18- محمود کیانوش، بحثی درباره نمایش ملی: «در حاشیه بهترین بابای دنیا از گوهر مراد»، در: بررسی شعر و نثر فارسی معاصر، 1351، تهران: انتشارات مانی، ص 121.

- 19- همانجا، ص 126.
- 20- دستغیب، پیشین، ص 81.
- 21- غلامحسین ساعدي، «تاریخ شفاهي ایران»، کتاب الفباء، دوره جدید، شماره 7، پاییز 1365، ص 132.
- 22- ساعدي، «سخنراني نیمه تمام»، پیشین، ص 12.
- 23- ساعدي، «تاریخ شفاهي ایران»، پیشین، ص 119.
- 24- همانجا
- 25- «مصاحبه رادیویی بي بي سي با دکتر غلامحسین ساعدي»، پیشین، ص 9.
- 26- همانجا، ص 7.
- 27- «سخنان ساعدي درباره سهراب سپهری»، پیشین، ص 67.
- 28- غلامحسین ساعدي، «رودرروي با خودکشي فرهنگي» ف کتاب الفباء، دوره جدید، شماره 3، تابستان 1362، صفحات 2-3.
- 29- ساعدي، «تاریخ شفاهي ایران» ف پیشین، ص 89-90.
- 30- همانجا، ص 135-136.