

نگاهی به زندگی و آثار غلامحسین ساعدی

(منتشر شده در وبسایت بی بی سی، ۲۳ نوامبر ۲۰۱۰)

نیلوفر بیضایی

زندگی و آثار غلامحسین ساعدی، حکایت خلاقیت، نبوغ و آفرینش هنری ست در بستر یک جامعه ی استبدادزده. ساعدی متولد ۲۴ دیماه سال ۱۳۱۴ در تبریز است. نوجوانی او مصادف بود با نهضت ملی شدن نفت و سپس کودتای بیست و هشت مرداد ۳۲. دورانی که در آن همچون انقلاب ۵۷ بسیاری از جوانان و نوجوانان ایرانی بسوی فعالیت سیاسی کشیده شدند و سرکشی نوجوانی با طغیان جنبش سراسری و اعتراضی همسو شد. اما دوران خلاقیت هنری ساعدی پس از شکست جنبش ملی آغاز شد. در دورانی که جنبش سیاسی در نوعی رخوت به سر می برد، ساعدی جوان که تحصیلات خود را در رشته ی پزشکی آغاز کرده بود، اولین داستانها و نمایشنامه هایش را با نام مستعار گوهر مراد نوشت.^۱

ساعدی در سال ۱۳۴۱ از تبریز به تهران رفت. این سفر سرآغاز آشنایی او با بخشی از روشنفکران و هنرمندان همدوره اش بود. او در همین دوران همراه با برادرش یک مطب شبانه روزی افتتاح کرد و همزمان به همکاری با نشریاتی چون کتاب هفته و آرش پرداخت.

در سال های بعد تک نگاری ایلخچی، خیاو یا مشکین شهر، هشت داستان پیوسته عزاداران بیل، نمایشنامه های چوب بدست های ورزیل، بهترین بابای دنیا، تک نگاری اهل هوا، داستان بلند مقتل، پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت، مجموعه داستان واهمه های بی نام و نشان، نمایشنامه آی بی کلاه، آی باکلاه را منتشر ساخت.

ساعدی در سال ۱۳۴۶ یکی از پایه گذاران اصلی کانون نویسندگان ایران بود.

او داستان ترس و لرز، تک نگاری قراداغ، رمان توپ، نمایشنامه پرواربندان، جانشین، فیلمنامه گاو در سال های بین ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۳ نوشت.

^۱ داستان مرغ انجیر و نمایشنامه ی پیگمالیون در سال ۱۳۳۴، نمایشنامه لیلاج ها (در مجله سخن) و داستان خانه های شهری در سال ۱۳۳۶ و سپس نمایشنامه های سایه های شبانه، کاربافک ها در سنگر و سفر مرد خسته در سال ۱۳۴۰.

در سال ۱۳۵۳ با همکاری نویسندگان صاحب نام آن زمان، مجله الفباء را منتشر کرد. در همین سال در حین تهیه تک نگاری شهرک های نوبنیاد توسط ساواک دستگیر و به زندان قزل قلعه و بعد اوین منتقل شد و یک سال در سلول انفرادی شکنجه شد .

پس از آزادی از زندان سه داستان گور و گهواره، فیلمنامه عافیتگاه ، داستان کلاته نان، را نوشت و در سال ۱۳۵۷ به دعوت انجمن قلم امریکا روانه این کشور شد که سخنرانی های متعددی در این کشور انجام داد. در اوایل زمستان سال این سال به ایران بازگشت.

پس از انقلاب اسلامی و برقراری جمهوری اسلامی در ایران ساعدی به تبعید ناخواسته (و نه خودخواسته!) تن داد و در اواخر سال ۱۳۶۰ راهی پاریس شد. خود او در این مورد می نویسد:

ابتدا با تهدیدهای تلفنی شروع شده بود. در روزهای اول انقلاب ایران بیشتر از داستان نویسی و نمایشنامه نویسی که کار اصلی من است، مجبور بودم که برای سه روزنامه ی معتبر و عمده ی کشور هر روز مقاله بنویسم. یک هفته نامه هم به نام "آزادی" مسئولیت عمده اش با من بود. در تک تک مقاله ها، من رو در رو با رژیم ایستاده بودم. پیش از قلع و قمع و نابود کردن روزنامه ها ، بعد از نشر هر مقاله، تلفنهای تهدیدآمیزی می شد تا آنجا که مجبور شدم از خانه فرار کنم و مدت یک سال در یک اتاق زیر شیروانی زندگی نیمه مخفی داشته باشم. بیشتر اعضای اپوزیسیون که در خطر بودند اغلب پیش من می آمدند. ماها ساکت ننشسته بودیم. نشریات مخفی داشتیم. و باز ماموران رژیم در به در دنبال من بودند. ابتدا پدر پیرم را احضار کردند و گفتند به نفع اوست که خودش را معرفی کند، و به برادرم که جراح است مدام تلفن می کردند و از من می پرسیدند. یکی از دوستان نزدیک من را که بیشتر عمرش را به خاطر مبارزه با رژیم شاه در زندان گذرانده بود دستگیر و بعد اعدام کردند و یک شب به اتاق زیر شیروانی من ریختند ولی زن همسایه قبل از من را خبر کرد و من از راه پشت بام فرار کردم. تمام شب را پشت دکورهای یک استودیوی فیلم سازی قایم شدم و صبح روز بعد چند نفری از دوستانم آمدند و موهای سرم را زدند و سبیلهايم را تراشیدند و با تغییر قیافه و لباس به مخفی گاهی رفتم. مدتی با عده ای زندگی جمعی داشتم ولی مدام جا عوض می کردم. حدود ۶- ۷ ماه مخفی گاه بودم و یکی از آنها خیاطخانه ی زنانه ی متروکی بود که چندین ماه در آنجا بودم. و همیشه در تاریک مطلق زندگی می کردم، چراغ روشن نمی کردم، پرده های همه کشیده شده بود. همدم من چرخهای بزرگ خیاطی و مانکنهای گچی بود. اغلب در تاریکی می نوشتم. بیش از هزار صفحه داستانهای کوتاه نوشتم. در این میان برادرم را دستگیر کردند و مدام پدرم را تهدید می کردند که جای مرا پیدا کنند و آخر سر دوستان ترتیب فرار مرا دادند و من با چشم گریان و خشم فراوان و هزاران کلک از راه کوهها و دره ها از مرز گذشتم و به پاکستان رسیدم و با اقدامات سازمان ملل و کمک چند حقوقدان فرانسوی ویزای فرانسه را گرفتم و به پاریس آمدم. و الان نزدیک به دو سال است که در این جا آواره ام و هر چند روز را در خانه ی یکی از دوستانم به سر می برم. احساس می کنم که از ریشه کنده شده ام. هیچ چیز را واقعی نمی بینم. تمام ساختمانهای پاریس را عین دکور تئاتر می بینم. خیال می کنم که داخل کارت پستال زندگی می کنم. از دو چیز می ترسم: یکی از خوابیدن و دیگری از بیدار شدن. سعی می کنم تمام شب را بیدار بمانم و نزدیک صبح بخوابم و در فاصله ی چند ساعت خواب، مدام کابوسهای رنگی می بینم. مدام به فکر وطن هستم. مواقع تنهایی، نام کوچه پس کوچه های شهرهای ایران را با صدای بلند تکرار می کنم که فراموش نکرده باشم. حس مالکیت را به طور کامل از دست داده ام. نه جلوی مغازه ای می ایستم، نه خرید می

کنم، پشت و رو شده ام. در عرض این مدت یک بار خواب پاریس را ندیده ام. تمام وقت خواب وطنم را می بینم. چند بار تصمیم گرفته بودم از هر راهی شده برگردم به داخل کشور. حتی اگر به قیمت اعدام تمام شود. دوستانم مانع شده اند. همه چیز را نفی می کنم. از روی لجاج حاضر نیستم زبان فرانسه یاد بگیرم و این حالت را یک مکانیسم دفاعی می دانم. حالت آدمی که بی قرار است و هر لحظه ممکن است به خانه اش برگردد. بودن در خارج بدترین شکنجه هاست. هیچ چیزش متعلق به من نیست و منم متعلق به آنها نیستم. و این چنین زندگی کردن برای من بدتر از سالهایی بود که در سلول انفرادی زندان به سر می بردم...²

ساعدی طی سال های ۶۱ - ۱۳۶۴ در پاریس اقدام به انتشار مجله الفبا کرد و چند نمایشنامه و فیلمنامه و داستان نیز نوشت.

او اما زندگی در تبعید را تاب نیاورد و در روز دوم آذرماه ۱۳۶۴ در پاریس درگذشت. ساعدی در گورستان پرلاشز در نزدیکی صادق هدایت دفن شد.

آثار

ساعدی متعلق به نسلی از نویسندگان و نمایشنامه نویسان ایرانی است که در دهه ی چهل موفق شدند ادبیات و هنر ایران را بکلی دگرگون کنند و بر ادبیات و تئاتر ایران تاثیری بگذارند که آثارش تا به امروز نیز قابل مشاهده است. ترکیبی از تلاشهای نو در زمینه ی نمایشنامه نویسی مدرن با موضوع ایرانی و همچنین تلاشهایی در زمینه ی رمان و داستان کوتاه و در دیگر زمینه های هنری با نگاهی به گره گاههای اجتماعی جامعه ی ایران. این نسل از تجربه ی شکستهای تاریخی ایرانیان و پس از سالهای سنگین سکوت (پس از کودتای ۱۳۳۲) سر برآورده بود. نسلی کنجکاو، خلاق، پیگیر و خودساخته. نسلی که هر چند سایه ی گرایش به چپ و نوعی هژمونی طلبی ایدئولوژیک در دوره هایی بر آن سنگینی می کرد، اما توانست تلاشها و آثار در خور تعمقی در زمینه های گوناگون هنری در ارتباط با فرهنگ و روانشناسی جامعه ی ایرانی بر جای بگذارد.

در زمینه ی تئاتر برجسته ترین چهره ها در این دوره به کار جدی خود را در زمینه ی نمایشنامه نویسی آغاز کردند.

علاوه بر ساعدی، اکبر رادی، بهرام بیضایی، بیژن مفید، علی نصیریان نمونه های مهم این دورانند که از این میان سه تن یعنی غلامحسین ساعدی، اکبر رادی و بهرام بیضایی کار نمایشنامه نویسی را با جدیت دنبال کردند و آثار نمایشی بسیاری خلق کردند.

یکی از اولین تجربه های نمایشی ساعدی "ده لال بازی" (۱۳۴۱) است که شامل ده شرح موقعیت برای نمایشهای کوتاه و بی کلام (یا کم کلام) ده تا پانزده دقیقه ای می شود. هر چند لال بازی در آیینهای نمایشی ایران وجود داشته است و از این نظر کار ساعدی نو بنظر نمی آید، اما نگاه ساعدی در این اثر نگاهی مدرن است. اگر لال بازی های قدیم ایران بیشتر شامل نمایشهای خنده آور و دلگدازنده بوده است، در لال بازیهای ساعدی با موقعیتهایی تلخ روبرو می شویم.

شاید بتوان "لال بازیهای" ساعدی را بعنوان تجربه ای در نزدیک شدن به هنر ناب نمایش سرآغازی برای برخی تلاشها در تأثیر تجربی امروز ایران (آتلیا پسیانی- محمد چرمشیر) دانست.

آثار نمایشی ساعدی در دهه های چهل و پنجاه بدلیل موضوعات اجتماعی و سیاسی و همچنین بدلیل ساده نویسی او این بخت را یافتند که بطور مکرر توسط گروههای تئاتری آماتور و حرفه ای بروی صحنه بروند. نمایشنامه های ساعدی علاوه بر سادگی کم پرسوناژ، ملموس و فاقد مخارج بودند و این نگاه مینی مالیستی به پرداخت صحنه ای دستمایه ای برای کل جامعه تئاتر ایران شد. نمایشنامه های ساعدی آیینی جامعه ایرانی در آخرین دهه ی حکومت پهلوی نیز بودند. برای مثال در آی با کلاه، آی بی کلاه ساعدی هراسهای جامعه را در آن دوران به خوبی به تصویر کشیده است.

آثار نوشتاری ساعدی را می توان به دو دسته تقسیم کرد. یکی داستان ها و نمایشنامه های نمادین یا رمز گونه

(شب نشینی باشکوه، آی باکلاه، آی بی کلاه، دیکته، زاویه، پرواربندان ...)

و دسته دیگر داستان ها و نمایشنامه های رئالیستی (واقع گرایانه) که ساعدی در آنها تنها به بتصویر کشیدن برشی از زندگی شخصیت ها یش اکتفا نمی کند. در داستان های او مرتب اتفاقی رخ می دهد. بر بستر این اتفاق است که زندگی شخصیت ها دستخوش تغییراتی می شود. این تغییرات اما اکثرا مثبت نیست و تلاش شخصیتها برای ساختن زندگی بهتر را به عکس خود بدل می سازد. (عزاداران بیل، واهمه های بی نام و نشان، آرامش در حضور دیگران، بهترین بابای دنیا، چوب به دست های ورزیل...).

ساعدی دیالوگ نویس چیره دستی بود و به گفته ی خودش نیز اصولا دیالوگ نویسی را دوست داشت. نبوغ او در توانایی اش در پروراندن یک موضوع بظاهر پیش پا افتاده بود. او از قدرت تخیل کم نظیری برخوردار بود که هم در برخی از آثار نمایشی اش و هم در آثار ادبی اش برجسته می شود. در این مسیر حرفه ی دیگر او یعنی روانپزشکی به کمکش می آمد. او نمایشنامه نویسی بود که با مردم از طریق حرفه ی روانپزشکی نیز در ارتباط بود و جامعه و مردم اطرافش را خوب می شناخت و داستانها، هراسها و پیچیدگیهای روابط آنها را می توانست در آثارش بخوبی بازتاب دهد. از این نظر ساعدی را می توان با چخوف مقایسه کرد. هر دو علاوه بر نویسندگی و نمایشنامه نویسی، پزشک نیز بودند، هر دو از تجربه های خود با بیمارانشان و تواناییشان در شناخت روانشناسانه ی شخصیتها در آثار ادبی و نمایشی شان بهره برده اند، هر دو بی عملی و پذیرش ناهنجاریهای اجتماعی و تسلیم شدن به سرنوشت را به چالش کشیده اند. تفاوت ایندو شاید در آنجا باشد که بر خلاف چخوف که نگاه ابژکتیو و نظاره گر خود را به وقایع و شخصیتهاش از هر قشر اجنماعی حفظ می کند، ساعدی در جاهایی نمی تواند فاصله ی عاطفی خود را با کاراکترهایش حفظ کند. علیرغم اینکه برخی برونگرایی ساعدی در آثارش را نشانه ای مثبت و در خدمت نگاه ابژکتیو به وقایع اجتماعی ارزیابی می کنند. اما بنظر من همین غفلت ساعدی از درونگرایی و درگیر شدنش با پیچیدگیها در آثارش، همین درگیر نشدنش با خود و همین توده گرایی افراطی اش بنوعی مانع بسط نگاهش از فراز زمانه ی خود شده است.

نگاه ساعدی به زندگی شهری و طبقه ی متوسط در اکثر آثارش نگاهی منفی و گاه تحقیر آمیز است و در برابر نسبت به زندگی روستایی نگاه ستایش آمیز در بسیاری از آثارش دیده می شود. چه کس می توانست حدس بزند که ساعدی که خود متعلق به طبقه ی متوسط شهری ایران است، زمانی تبدیل به یکی از قربانیان همین ذهنیت روستا زده و مستضعف پروری بشود که در پس از انقلاب شاهدش بودیم. و در این زمینه ساعدی تنها نیست و شاید بتوان گفت در میان نویسندگان دهه ی چهل نگاه همان اکثریت متمایل به چپ را بازتاب می دهد. از این منظر بر این باورم که همیشه نمی توان مسائل پیچیده را بزبان ساده بیان کرد بدون اینکه از میزان این

نکته ی دیگر نقش زن یا بعبارتی بی نقشی زن در آثار ساعدی است. ساعدی آثار بسیاری دارد که زنان در آنها اصولاً نقشی ندارند یا نقش جانبی دارند. در آثاری که زنان در آنها حضور دارند، این حضور در سایه خصلت‌های پستی که ساعدی برای آنها در نظر می‌گیرد، بی اهمیت و منفی جلوه می‌کند. خود ساعدی در مصاحبه ای در مورد کم رنگ بودن نقش زن در آثارش و اینکه آیا تعمدی در کار بوده یا نه، می‌گوید:

" نه تعمدی در کار نبوده است. وقتی راجع به زن فکر می‌کنند، بخصوص ایرانی‌ها در فضای خاصی زندگی کرده‌اند، بیشتر به زن به عنوان یک ماده نگاه می‌کنند. شخصیت گدا یک زن است. یک پیرزن. پس زن حضور دارد. در «آرامش در حضور دیگران» دو تا زن جوان هستند. به هر حال در کار من در این مورد تعمدی در کار نیست. بستگی دارد به این که در اثری که می‌نویسید ضرورت وجود زن هست یا نه."³

در آرامش در حضور دیگران که خود ساعدی از آن نام می‌برد، شخصیت‌های زن یا "بی بند و بارند" و یا کارهایی انجام می‌دهند که با منطق داستان‌گویی خود او ناهمخوان است و غیر قابل توضیح. در این اثر ساعدی نگاه منفی به غرب و فرهنگ غربی که تداوم همان نگاه به غرب بعنوان استعمارگر و به انحراف کشاننده است، در وجوهی در همین شخصیت‌های زن دیده می‌شود که ذهنیات و احساس و خطوط شخصیتی آنها تا پایان برایمان ناروشن می‌ماند.

ساعدی، این نویسنده ی اجتماعی ما در بسیاری از آثارش طبق گفته ی خودش "ضرورتی" در وجود زن نمی‌بیند. آیا این زن در اجتماع حضور ندارد؟

با اینهمه و بخاطر آثار قابل تعمقی که خلق کرده است، رد پای غلامحسین ساعدی بعنوان یکی از مهمترین نوآوران نمایشنامه نویسی مدرن و یکی از نویسندگان برجسته ی ایران همواره بر قله ی ادبیات و هنر ایران باقی خواهد ماند.

۲۱ نوامبر ۲۰۱۰

³ نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های غلامحسین ساعدی - نشر روزگار ۱۳۸۱ - چاپ سوم