روزنامه شرق

ادبیات

منصور ضابطیان و محمد صوفی از «رادیو هفت» می‌گویند — صفحه ۸

نامه یک منتقد سینما به ناصر تقوایی — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰

مقدمه «آنتونی برجس» بر مجموعه‌داستان‌های برگزیده «جی.جی.بالارد»

مرد ناممکن

ترجمه: فرشید فرهمندنیا

اولیـن نکتـه‌ای کـه بایـد درمـورد جی.جی.بالارد گفت این نیسـت که او یکی از بهترین نویسـندگان ژانر علمی- تخیلی است، بلکه او یکی از بهترین نویسندگان ادبیات داسـتانی روزگار ما به‌طورکلی اسـت. خود بالارد احتمال دارد با پذیرش ضمنی ادعای نخسـت، واکنش نشـان دهد و بگوید که دومین ادعا محلی از اعراب ندارد چرا که از نظر او تنها شـکل بااهمیت داستان‌نویسی در دنیای امروز، ژانر داسـتان‌های علمی -تخیلی اسـت (یا به‌عبارتی همان داسـتان‌های مبتنی بر تخیل نامحدود، مملـو از فرضیه‌های بدیع، همـراه با گرایش متافیزیکی بـه مرزهای تاریخی علم و دانش که همه اینها به‌هرحال خواسته یا ناخواسته به مقوله داستان علمی- تخیلی ختم می‌شوند.)

مـن می‌دانم که تنها نویسـندگان حی‌وحاضری که بالارد به‌راستی تحسینشـان می‌کند، آیزاک آسیموف و ویلیام باروز هستند و این مطلب می‌تواند به‌صورت سلبی به‌مثابه رد و انکار آن جریان داستان‌نویسـی تفسیر شود که مدعی اسـت از سال۱۹۴۵ به این طرف، هیچ تحولی در اندیشه و احساس نویسندگان رخ نداده و این برداشت متاسفانه به این معناست که بخش اعظم ادبیات داستانی معاصر به‌لحاظ مضمونی و مشـخصه‌های سبکی، راکد، ایسـتا و محدود در خود مانده است و از لحاظ زبانی نیز گرچه اندکی پیشرفت داشته اما درکل، صبغه‌ای معمولی و قابل‌پیش‌بینی داشته است.

بالارد به این امر توجه دارد که این قبیل محدودیت‌ها که اغلب داستان‌های معاصر بدان تن داده‌اند، نادرست و پیامد شوم رشد و غلبه رمان‌نویسی بورژوایی است؛ زبان وجود دارد نه‌فقط برای ثبت امور واقعی و مسـایل عینی بلکه همچنین برای رهاسازی و پروبال‌دادن به قوه‌تخیل. لذا همان‌گونه که بالارد نشـان داده اسـت پیش‌رفتن به معنای به عقب بازگشتن هم هست و در قلمروی آفرینش ادبی، آخرالزمان تصویرشده در ژانر علمی- تخیلی گاهی با اسطوره‌های پیشاعلمی تلاقی پیدا می‌کند و این نقطه‌ای اسـت که در محدوده سنت رمان‌نویسـی بورژوایی قابل درک نیست.

بالارد نویسـنده‌ای است که محدودیت‌های مضمونی را می‌پذیـرد اما محدودیت‌هایی که فقط مختص خود او هستند. غریزه زیباشناختی‌اش به او می‌گوید که کار یک نویسنده علمی- تخیلی اساسا این نیست که مخاطبان را با ابداعاتی عجیب، شگفت‌زده کند بلکه باید همچون همه رمان‌نویسان خوب، انسان‌ها را در موقعیت‌هایی باورپذیر قـرار دهد و عکس‌العمل‌هـای آنها را به تصویر بکشـد. شخصیت‌های داستان‌های بالارد موجوداتی زمینی هستند نه فضایی. چرا باید سیارات ناشناخته خیالی ابداع کنیم هنگامی که روی سیاره خودمان این‌همه چیزهای غریب وجود دارد و عجیب‌ترین اتفاقات در پیوند با واقعیت‌های آشـکار و نهان، در زنجیـره‌ای از روابط علت‌ومعلولی رخ می‌دهد؟

بـرای مثال هیچ‌جای نظریه تکامل مطلبی در رد این امکان نیامده که موجودات زنده دارای این قابلیت هستند که لاک سـخت و سربی‌رنگ خود را به‌عنوان حفاظی در برابر انفجار هسته‌ای به کار گیرند. یا اینکه در طول زمان، انفجـار جمعیت نه‌فقط موجب شـکل‌گیری قواعد یک زندگی خیالی خواهد شد بلکه عادتی ذهنی ایجاد خواهد کرد که انسان‌ها کنج و پستوهای مخفی را به‌عنوان جان پناه و سکونتگاه مطلوب خود قلمداد کنند. انسان اکسیژن را از اقیانوس‌ها بیرون می‌کشـد تا به زیستگاه‌های خود در مدار منظومه‌های هوا برساند و ایـن کار اقیانوس اطلس را تا حد یک حوضچه نمک فروخواهد کاست و در این حوضچه آخرین ماهی دنیا زندگی می‌کند که آن هم توسـط پسـربچه‌های شـرور به کام مرگ فرستاده می‌شـود. انسان جدیدی ظاهر می‌شود که توسط ماشین‌های نامحسوس فزاینده میل به مصرف، عملا به بردگی کشیده خواهد شد.

واکنـش ما بـه بصیرت‌های بالارد دو جنبـه دارد: ما این دنیـای ناممکن را نمی‌پذیریـم اما تصدیق خواهیم کـرد که همه این چیزها بیش از اندازه ممکن و محتمل به‌نظر می‌رسند. واسـطه میان این دو دنیا و این دو طرز تلقی، همان انسـان باورپذیر در موقعیت‌های کلاسیک اسـت. موقعیتی تراژیک - رواقـی: او در برابر تغییرات به نفع ما مبارزه می‌کند اما نمی‌تواند پیروز شود. البته فاکنر، شـخصیت اصلی یکی از داسـتان‌های این مجموعه، با ابداع حربه‌ای شناخت‌شناسانه اندکی به پیروزی نزدیک می‌شود: با فرو کاستن ابژه‌های دنیای کریه و نفرت‌انگیز به داده‌های حسی و بدل کردن این داده‌های حسی به ایده‌ها و سپس کشتن این ایده‌ها از طریق کشتن خودش. از این رو بالارد را می‌توان پیام‌آور نفرین‌زدگی و ملعنت خواند.

کار رمان‌نویس این نیست که به سبک نمایشنامه‌های قدیمـی درباره فاوسـت، پیرامـون انسـان زیاده‌خواه و سرنوشـتش نتیجه‌گیری اخلاقی کند بلکه او فرضیه‌ای را پیش می‌نهد و یک رشـته قیاس و اسـتدلال را دنبال می‌کند: اگر چنین کنیم آنگاه ناگزیر چنان خواهد شـد. انتخاب، آزاد اسـت. در هر حال ما با پیشگویی‌های بالارد درباره نفرین‌های شوم قریب‌الوقوع همراهی می‌کنیم، با ذهنیتی که همه پیشرفت‌های تکنولوژیکی را نفی می‌کند: یـک مرتبه می‌بینید کـه پذیرش صدانـگار آکوسـتیک و موتورهای درون‌سـوز منجر بـه از بین رفتن شما می‌شـود. اچ.جی.ولز و آلدوس هاکسلی هم اتوپیا و دیستوپیای خود را بر اساس همین آگاهی‌های علمی غیرقابل‌اثبات بنا کردند اما تسـلط بالارد بر زمینه‌های تخصصی علمی در مقایسه با این دست نویسندگان غیرمتخصـص در علم، امر بسـیار قابل‌توجهی است. من هرگز در کار بالارد شواهدی دال بر کوچک‌ترین اشتباه در شیوه استدلال یا استفاده از فرضیات غیرقابل دفاع که با قوه تخیلی به اندازه کافی قوی آمیخته نباشد، ندیده‌ام. محتوای روشنفکرانه اغلب داستان‌های او بسیار مهیج و رافع افسردگی است، بنابراین می‌توان گفت که سرشار از انرژی لایزال نوشتار است.

> **بالارد نویسنده‌ای است که محدودیت‌های مضمونی را می‌پذیرد اما محدودیت‌هایی که فقط مختص خود او هستند. غریزه زیباشناختی‌اش به او می‌گوید که کار یک نویسنده علمی- تخیلی اساسا این نیست که مخاطبان را با ابداعاتی عجیب، شگفت‌زده کند بلکه باید همچون همه رمان‌نویسان خوب، انسان‌ها را در موقعیت‌هایی باورپذیر قرار دهد**

به‌نظر من دو مورد از زیباترین داستان‌های کوتاه جهان در این مجموعه یافت می‌شود. آن هم داستان‌هایی که به معنای‌واقعی‌کلمه،علمی-تخیلی‌نیستندوپیش‌فرض‌های آنها فقط در چارچوب داستان‌گویی به سبک کهن کسانی چون هومر قابل‌درک اسـت: در داستان «هیولای غریق»، امواج دریا جسـد موجودی غول‌پیکر را با همان هیبت و عظمت کلاسـیک بر کناره ساحل انداخته‌اند. کودکان از سروگوش جنازه بالا می‌روند، دانشمندان بدنش را وارسی می‌کنند و نهایتا یکی از شرکت‌های تجاری لاشخورصفت، اجزای بدن او را خریداری می‌کند. ایده این داستان شاید چیزی به نظر نرسد اما مهارت و دقت نویسنده در توجه به جزییات و باورپذیر سـاختن واکنش‌های انسـانی در مواجهه با یک هیولای غرق‌شده، شگفت‌آور است. جاناتان سـویفت در ماجراهای گالیور به خاطر دغدغه‌ها و نیات سیاسی و کنایی‌اش، از طرح بسیاری از جنبه‌ها و مسایل فیزیکی شـانه خالی کرده بود اما بالارد از هیچ چیز ابایی ندارد جز این طرز تلقی سـاده‌انگارانه که گفته شود این داسـتان چنین یا چنان معنایـی دارد. به نظر او این کار نوعی تقلیل‌گرایی و فروکاستن داستان محسوب می‌شود.

در داستان «باغ زمان»، اشراف‌زاده‌ای نگون‌بخت که به طرز معناداری اکسل نامیده می‌شود، گل‌هایی کریستالی می‌چیند که جادویشـان تا آن زمان که گروه‌های مهاجم بـرای ویران‌کردن برج و بارو و تمدنی که بنا کرده اسـت پیـش می‌آیند، بر جـا می‌مانـد. در نمونه‌های قدیمی‌تر قصه‌های پریان هم از جادوی نیرومند گل‌ها صحبت شده است اما به صورتی نامتعین، مبهم و غیرمستقیم. ولی در کار بالارد، گل‌ها به شکلی ملموس و اگر با تساهل بیشتری برخورد کنیم به صورتی کاملا قابل‌قبول و باورپذیر، زمان را به تخدیر و از خود بی‌خودی می‌کشانند. ریتم پرشتابی که هردو این داستان‌ها را به پیش می‌راند بسیار ماهرانه تنظیم شده است: اساسا بالارد نویسنده‌ای پرتحرک و پیشرو است.

در انتهای این مجموعه داستان، سه قطعه کوتاه وجود دارد که نشان‌دهنده حرکت بالارد در مسیری تازه است. رمان مشـهور او «تصادف»، شـیفتگی بسیاری نسبت به جنبه‌های اروتیک مرگ یا شاید جنبه‌های تاناتوسی لذت برمی‌انگیـزد. این چند طرح کوتاه هم که به‌لحاظ فرم به همان اندازه محتوایشان عالی و بدیع هستند، جنبه‌های هولناکی از بازی عشـق و مرگ را در عرصه‌های شخصی و عمومی به نمایش می‌گذارنـد (اگرچه جاهایی ردپای باروز در آنها دیده می‌شـود). این طرح‌ها یادآور می‌شوند که بالارد، این اسـتاد سبک‌های سنتی روایت، به صورت خستگی‌ناپذیر در کار آزمودن تجربه‌های تازه است و فقط به واسطه حضور اوست که داستان علمی -تخیلی احتمال دارد بتواند به پیشـرفت فرمی و سـبکی از آن دست که جویس در سـبک خود توانسـت، نایل شود. همو که به نزدش رسـاله «علم جدید» ویکو به عنوان نماینده دانش جدید کفایت می‌کرد.

به هر حال مجموعه داسـتان حاضر در اینکه ادبیات بـالارد همواره ادبیات مهمی محسـوب می‌شـود، جای تردیدی باقی نمی‌گذارد.

آستانه‌های جنون

درباره رمان «دنیای بلور» نوشته «جی.جی. بالارد»

امید قاسمی

اگر آثار جوزف کنراد را بتوان الهام‌بخش داسـتان‌های جی.جی. بالارد دانست، در این میان، «دنیای بلور» (۱۹۶۶) شاید واجد بیشترین شباهت‌ها میان آثار این دو نویسنده باشـد. شـباهت «دنیای بلور» با رمان «دل تاریکی» از حد مشـابهت در فضاسـازی و وقایع دو داستان و ماجراهایی که در اعماق جنگل‌های تاریک آفریقا روی می‌دهد، فراتر مـی‌رود و به طرح کنایه‌هایی در باب مسـاله اسـتعمار و برداشـت آخرالزمانی از وقایع مرتبط با آن می‌رسد، با این تفاوت که در داستان بالارد، چرخشی هنرمندانه به سوی ادبیات علمی- تخیلی نیز مشاهده می‌شود.

از همان اولیـن پاراگراف دنیای بلور، این شـباهت‌ها به‌وضـوح خود را نشـان می‌دهنـد: «دکتر سـاندرز برای نخسـتین‌بار به دهانه مصب تماره نگاه کرد و چیزی که بیش از همه او را تحت‌تاثیر قرار داد، تاریکی رود بود. گهگاه وقتی آسمان گرفته بود آب کاملا به سیاهی می‌زد مثل لایه رنگی بود که در حال گندیدن بود»؛ که این فراز دقیقا یادآور بخش آغازین رمان دل تاریکی و پژواک لحن برزخی مارلو، راوی آن داستان است.

ژاک دریدا در رسـاله «نه اینک آخرالزمان» در توضیح ریشه‌شناسی لغت آپوکالیس از واژه گالا به‌عنوان لغتی که از زبان عبری (به معنای کنار گذاشتن حجاب و بی‌پردگی) به زبان لاتین راه پیدا کرده نام می‌برد. براین‌اساس می‌توان دو نـوع گونه‌شناسـی در مـورد رمان‌هایی بـا مضامین آخرالزمانی که خود به چندین زیرشاخه تقسیم می‌شوند ذکـر کرد: دسـته‌اول رمان‌هایی که روایت داسـتانی آنها به‌صورت مستقیم به این دست مضامین می‌پردازند؛ مانند بیشتر رمان‌های علمی- تخیلی که درمورد دستکاری‌های تکنولوژیک در طبیعت و ژنتیک و یا نزول بلایای طبیعی به نشانه خشم خدا یا طبیعت نوشته شده‌اند که از جمله می‌تـوان به بعضی از رمان‌های رابرت شـکلی و اورسـن اسـکات کارد اشـاره کرد و یا با مضمون حمله موجودات بیگانه به زمین، که می‌توان از رمان کلاسیک جنگ آوران اختر ناو نوشته رابرت هینلاین نام برد. بعضی از رمان‌ها و داسـتان‌های بالارد در این‌گونه می‌گنجند. اما نوع پیچیده‌تر این نوع ادبیات، داستان‌هایی است که به‌ظاهر در گونه ادبیات خیالـی نمی‌گنجند و فضا و مکان داسـتان کاملا معمولی و در بطن دنیای معاصر است، اما آنچه که این داستان‌ها را به سوی ادبیات آخرالزمانی سوق می‌دهد نه حوادث طبیعی و غیر طبیعی بلکه روابط اشخاص داستان، لحن راویان داستان و مهم‌تر از همه هستی‌شناسی آخرالزمانی آنهاست. برای مثال رمان دل تاریکی از این دست قلمداد می‌شود: با آنکه وقایع رمان در اعماق جنگل‌های کنگو اوایل قرن بیسـتم می‌گذرد اما همه‌چیز خبر از وقوع فاجعه‌ای بزرگ می‌دهد، از شـروع رمان با آن دو پیرزن پیشـگو و سـفر مارلو با بلم در رودخانه‌های تاریک تا ورود و خروج کورتز، بخصوص آخرین کلماتش یعنی وحشت؛ یا می‌توان از ویلیـام فاکنر به‌عنـوان ادامه‌دهنـده راه کنراد در خلق این‌گونه آثار نام برد با این تفاوت که فاکنر پیچشی گوتیک که خاص فضاهای ایالات‌جنوبی آمریکاست به این مضامین اضافه کرده است.

بالارد را نیز به‌عنوان کسـی که تاثیـرات زیادی از این دونویسـنده گرفتـه می‌تـوان از ادامه‌دهنـدگان ادبیات آپوکالیپسی در دوران معاصر دانست. اکثر آثار بالارد چه همین رمان دنیای بلور و یا برج، که داستان آن در یک‌مجتمع آپارتمانی در آینده نه‌چنـدان‌دور رخ می‌دهد و یا شـاهکارش، تصادف ۱۹۷۳، همگی تابلوهایی خیره‌کننده و باشـکوه و همزمان سرشـار از قسـاوت و بی‌پردگی و انباشته‌ازماشـین‌ها و بدن‌های له‌شده و چشم‌اندازهای خالی و برهوتی است. دنیای بلور نیز از این قاعده مسـتثنا نیست. لحن برزخی راوی مبهم و سوم‌شـخص داسـتان، تکثیر ویروسی بلورهای زیبا و شفاف اما مرگبار، گرمای کشنده که در تضاد با سردی و شقاوت روابط پرسوناژهای رمان قرار دارند، همگی موید این ادعاست.

این رمان، مجموعه‌ای از تضادهای آشکار و پنهان است. شـفافیت بلور در تضاد با سیاهی جنگل، گرما در تضاد با سرما و یخ‌زدگی بلوری و... اما از یکجا به بعد داستان خط سـیر تازه‌ای به خود می‌گیرد: به علـت حادثه‌ای مبهم، تمـام جنگل‌ها و نواحی اطراف و آدم‌ها به مجسـمه‌ها و کریسـتال‌های بلوری تبدیل شـده‌اند. بلوری‌شدنی که به‌دلیـل تپیدن جوهـر ماقبل نمادین در حیـات لزج و مشمئزکننده آنها به مانند امر واقع (The real) لاکانی قابل نمادین‌شدن نیست.

همچنین تم‌های تکرارشـونده در آثار بـالارد جایگاه ویژه‌ای دارند. برای مثال در این داستان، حضور ویرانه‌های متروک در قسمت‌های مختلف اثر تکرار می‌شود و یا دیگر تم تکرارشونده در آثار بالارد که همان مساله حضور همزادی شـرور برای قهرمان داستان اسـت، در اینجا نیز به چشم می‌خورد: زوج سـاندرز و وانترز که شـباهت‌های ظاهری، رفتـاری و درونی زیـادی با هم دارند و حتی نام‌هایشـان نیز (که در حقیقت از بازی با حروف اسـامی آنها سـاخته شده) دارای تشابه آوایی است. از سوی دیگر در پس‌زمینه داستان با توصیفات زیبایی از بلوری‌شدن به‌عنوان مضمون و جانمایـه اصلی کتاب روبه‌روییم. توصیفاتی رنگارنگ که مانند تابلویی سورئال، پیش چشم خواننده شکل می‌گیرند. بالارد با این داستان، صاحب سبکی خاص در داستان‌نویسی می‌شـود. سـبکی سـیاه که در ادامه به نمایش قساوت و تصادف می‌رسـد، تا جایی که دیگر به تعبیـر ژان بودریار داستان علمی-تخیلی نیست بلکه داستانی از علم و تخیل اسـت. حتی می‌توان به توصیف بودریـار، پیچش تازه‌ای بخشـید و گفت رمان امروز دیگر نه داستانی آپوکالیپسی بلکه آپوکالیپسی داستانی‌شده و وارونه است که می‌خواهد نمایانگر آستانه‌های تخیل و جنون انسان‌ها باشد.

عطف کتاب

خشونت طراحی‌شده

«اتاق هتل، شهری کوچک در آمریکا. روی دیوار پشتی یک پنجره، بیرون پلکان اضطراری. چمدان بزرگی داغان، یک اتاق و تخت‌خوابـی کوچک طـرف دیگر، که کارمایکل چهل‌وهفت، هشت‌ساله رویش نشسـته. دسـت چپ ندارد و تکه‌هایی نوار چسـب، خالکوبی‌هـای زیر بندهای انگشـت‌های دست راسـتش را پوشانده. سمت راست صحنه پشـت تخت‌خواب کمدی اسـت کـه وقتی نـور می‌آید، از تویش صـدای تق‌تقی می‌شـنویم، انگار کسی دارد سـعی می‌کند از داخل کمد بیاید بیرون. کارمایکل مدتی با چشـم‌ها و صورتـی بی‌حالت همان‌جا می‌نشـیند و بعـد دسـت می‌بـرد تـوی پالتویش، هفت‌تیـری درمی‌آورد، آهی می‌کشـد، مـی‌رود سـمت کمد و جلو کمد سـرپا می‌نشـیند. هفت‌تیر را عقـب می‌دهد و در کمـد را باز می‌کنـد. تق‌تق‌ها متوقف می‌شـوند. کارمایکل بـا هفت‌تیر داخل کمد نشانه می‌گیرد. از داخل کمد صدای بی‌قراری آدمی می‌آید که دهانش بسـته اسـت. کارمایکل شلیکی می‌کند. صدای خفه بی‌قراری قطع می‌شود.» این صحنه آغاز نمایشـنامه «مراسـم قطع دست در اسپوکن» است. آخرین نمایشنامه مارتین مک‌دونـا، نمایشـنامه‌نویسـی که چندی پیش با اجرا و بعدها انتشار نمایشنامه «مرد بالشی»اش در ایران شناخته شد و بعد هم نمایشنامه «ملکه زیبایی لی‌نین» او ترجمه و اجرا شـد و حالا نمایشنامه دیگری از او با همان فضاها منتشر شده است. «مراسم قطع دسـت در اسپوکن»، ماجرای فردی اسـت که در نوجوانی دستش قطع شده و حالا فقط از دنیـا یک چیز می‌خواهد، اینکه به هر قیمتی دستش را بازپس‌گیرد. و آدم‌هایی که با کلاشی می‌خواهند دستی تقلبی را بفروشـند اما نمی‌توانند و حالا رابطه این دونفر لورفته که در اتاقی لعنتی گیر افتاده‌اند و دیالوگ‌هایشان نمایشنامه را پیش می‌برد. «مراسـم قطع دسـت در اسـپوکن»، نیز مانند دیگر آثار مک‌دونا، دسـت‌کم نمایشـنامه‌هایی که در ایران اجرا یا منتشر شـده، فضایی غریب دارد با قصه‌هایی منحصربه‌فرد. نمایشنامه‌هایی کـه روایت یـک موقعیت اضطـراری و اتفاقی‌اند، از آن دسـت موقعیت‌هایی که انتظار مـی‌رود تنها در مـواردی نادر در زندگی پیش بیاید، موقعیت‌هایی استثنایی که مک‌دونا آنها را به موقعیت‌های فراگیر بدل می‌کند. خشونت آثار او البته دیوانه‌وار نیسـت بلکه جزیی اسـت از یک منشور بسیاروجهی به دقت طراحی‌شده. مارتین مک‌دونـا، نمایشـنامه‌نویس انگلیسـی، نوجوانی چهارده‌سـاله بـوده که با دیدن نمایشی از دیوید ممت تصمیم می‌گیرد نویسـنده شـود. درس را رها کرد و طی هشت‌سـال بعدش صدوخـرده‌ای قصه و طرح فیلمنامه نوشـت و برای هرجا به ذهنش می‌رسید فرسـتاد و همه‌شان رد شـدند. «تجسـم حقیقی مفهوم غرابت است؛ فیلمنامه و نمایش‌نامه می‌نویسد و کارگردانی می‌کند. خودش را به در و دیوار کوبیده تا بـه درون پانتئون تئاتر راهش بدهنـد و حالا کـه وارد شـده و بر صدر نشسـته، در اوج شهرت می‌گوید نوشتن روال زندگی‌اش نیست، که هر وقت لازم باشد می‌نشیند چیزی می‌نویسد.»

مراسم قطع دست در اسپوکن

مارتین مک‌دونا

ترجمه بهرنگ رجبی

نشر بیدگل

مرور

طغیان و تردید

پارسا ریاحی: غلامحسین ساعدی از شاخص‌ترین نمادهای نسلی از نویسندگان و روشنفکران ایرانی است که تصویر زمانه پرتب‌وتاب‌شان را در آثارشان به دست می‌دادند. داستان‌ها و نمایشنامه‌های ساعدی برآمده از ذهنیتی متعهد است که آرمان جامعه بدون رنج را به تصویر کشیده‌اند و از این رو آثار او به‌جز ویژگی‌های ادبی‌شان از اهمیتی دیگر هم برخوردارند. به تازگی دوکتاب درباره زندگی و آثار ساعدی منتشر شده که یکی به زندگی و آثار او پرداخته و دیگری شاخصه‌های مارکسیستی را در تعدادی از نمایشنامه‌های او بررسی کرده است. «شهر گمشده» با عنوان فرعی بازخوانی زندگی و آثار غلامحسین ساعدی، کتابی است که در پنج‌بخش به بررسی زندگی و آثار ساعدی پرداخته است. محمدحسن حبیبی، نویسنده این کتاب، برای پرداختن به زندگی ساعدی بخش‌هایی از تاریخ معاصر ایران را در پیوند با زندگی و آثار ساعدی بررسی کرده است. او در مقدمه کتاب رویکرد کلی اثر را این‌طور توضیح داده: «در تاریخ معاصر ایران، کمتر نویسنده‌ای را سـراغ داریم که مانند غلامحسین ساعدی از افکار و مسایل سیاسی روز در

شهر گمشده

محمدحسن حبیبی

نشر هرمس

چاپ اول: ۱۳۹۳

آثار خود بهره برده یا به آنها توجه کرده باشـد. درسـت اسـت که ساعدی را بیشتر با نمایشنامه‌ها و داستان‌هایش می‌شناسند و نویسنده‌ای توانا در ادبیات معاصر می‌دانند ولی، در کنار این ویژگی، او را باید یک‌روشنفکر و فعال سیاسی پرشـور نیز به حساب آورد، سیاستی که از اوان کودکی به گردونه آن درافتاده بـود و زندگی و آثـارش نیز متاثر از آن بود... اکنون، که نزدیک به سـه‌دهه از درگذشـت غلامحسـین سـاعدی می‌گذرد، در مقابل ما تصویر روشن‌تری از جایگاه این نویسـنده در عرصه‌های فرهنگ، اجتماع، سیاست و ادبیات ایران قرار دارد، تصویری که می‌گوید سـاعدی یک نویسنده بزرگ است چرا که، در کنار حاشـیه‌های سیاسی فراوان و استعدادسـوز خود، نبوغی حیرت‌انگیز در بیان مسـایل اساسی انسان داشت». عناوین بخش‌های این کتاب عبارت‌اند از: «آرزوهای بزرگ»، «کابوس شکست»، «شکوفایی»، «طغیان و تردید» و «پایکوبی مرگ». کتاب در بخش اولش به وضعیت استبدادی دوره رضاخان پرداخته و در ادامه کارهای اولیه ساعدی را بررسی کرده است. بخش سوم کتاب که به دوره شکوفایی ساعدی اختصاص دارد، از مهم‌ترین بخش‌های کتاب است که در آن به جایگاه ویژه دهه ۴۰ در تاریخ معاصر ایران و همچنین آثار مهم ساعدی در این دهه پرداخته اسـت. بخشی از مهم‌ترین آثار ساعدی از جمله داستان‌های «عزاداران بَیَل»، «ترس‌ولرز»، «واهمه‌های بی‌نام‌ونشان» و نمایشنامه‌های «چوب به دسـت‌های ورزیل» و «آی بی‌کلاه آی باکلاه» و... در این دوره نوشته شده‌اند. کتاب در ادامه بخش‌های دیگر زندگی و آثار ساعدی را بررسی کرده و تا زمان مرگ او پیش آمده است. در انتهای کتاب، بخشی کوتاه آمده که در آن به وجوه

تاثیرات مارکسیسم در نمایشنامه‌های ساعدی

آرش زرنیخی

نشر آیندگان

چاپ اول: ۱۳۹۳

مختلف سـاعدی اشاره شـده و مهم‌ترین وجه ساعدی را به‌عنوان نویسنده‌ای متعهد برشمرده است: «او به انسان حرمت می‌گذاشت و هرآنچه بر کرامت انسان خدشه وارد می‌ساخت او را می‌آزرد و به واکنش وامی‌داشت.»

«تاثیرات مارکسیسم» عنوان کتاب دیگری درباره ساعدی است که توسط آرش زرنیخی نوشـته شده و در آن شاخصه‌های مارکسیستی را در تعدادی از آثار نمایشی ساعدی بررسی کرده است. در این کتاب ویژگی‌های مارکسیستی در نمایشنامه‌های «مار در معبد»، «آی بی‌کلاه آی باکلاه»، «چوب به دست‌های ورزیل» و «پرواربندان» مورد بررسی قرار گرفته است. این کتاب در واقع پژوهشی اسـت که می‌کوشد به واسطه چندنمایشنامه ساعدی به برخی وجوه چپ در ایران بپردازد و سـوال‌هایی اینچنین را مطرح کرده اسـت: «نخستین پرسش این اسـت که با تحلیل نمایشنامه‌های منتخب در این پژوهش مشخص شود چرا و چگونه مارکسیسـم در ایران ناکام ماند؟ در این پژوهش نمایشنامه‌های انتخاب‌شده با شاخصه‌های مارکسیستی تحلیل می‌شوند. جامعه فرهنگی ایران در قیاس با اصولی قرار می‌گیرد که غلامحسن ساعدی به‌عنوان یک‌مارکسیست به آنها پایبند بوده اسـت». این پژوهش حاصل رسـاله کارشناسی‌ارشد آرش زرنیخی در رشته تئاتر است و اولین‌اثر پژوهشی او هم به شمار می‌رود. در فصل اول کتاب که به کلیات اختصاص دارد، نویسنده پژوهش‌هایی که تاکنون درباره آثار ساعدی انجام شده است را در دوبخش طبقه‌بندی کرده است و مروری کوتاه بر آنها انجام داده اسـت. در ادامه برخی مفاهیم کلیدی اندیشه چپ را توضیح داده و بعد به تاریخ ورود چپ به ایران پرداخته و تاثیرات آن را در ادبیات و تئاتر و مشـخصا چندنمایشنامه ساعدی بررسی کرده است. در بخشی از این کتاب درباره ساعدی آمده: «ساعدی همچون هر نویسنده بزرگ دیگری برای مردمش حکم ملکی مشاء را دارد که نه‌تنها مردم زمانه خودش بلکه تاریخی در آن سهیم خواهد بود». همچنین در بخشی از کتاب که به نمایشنامه «پرواربندان» اختصاص دارد می‌خوانیم: «این نمایشـنامه که نخستین‌بار در سال ۱۳۴۸ به کارگردانی محمدعلی جعفری روی صحنه رفت، داستان یک‌روشنفکر و مبارز سیاسی است که برای افشای واقعیت‌هایی که می‌داند نقشه‌های بسیاری در سر پرورانده است. سـاعدی نام این شخصیت را به اختصار «میم» گذاشته است که شاید مخفف مردم اسـت. تعدادی از دوستان وی او را به یک‌پرواربندی دعوت می‌کنند تا از مطلب مهمی آگاهش کنند. آن مطلب چیزی نیست جز کشته‌شدن شخصی که میم بنا داشته رسوایش کند تا جامعه خیلی چیزها در موردش بداند».