زن و زنانگی در آثار غلامحسین ساعدی، به مناسبت سی‌وهفتمین سالگرد درگذشتش

بازی شهرزاد نامرئی

علی شروقی

بیرمد ظاهری شبک و آلامُد دارد. اریابی است ثروتمند. با املاک و مستغلاتی که روزها کارش سرکشی به آن‌هاست. با زنی بسیار جوان‌تر از خود ازدواج کرده است. زن او را نمی‌خواهد. زن را، پیش از آن‌که جر را از بر تشخیص بدهد و حتی درس درست‌وحسابی بخواند، بـه عقـد او درآورده‌انـد. بیرمد دوسـت دارد ماز اسـرار جنـگل و حیوانات عجیب‌وغریبش صحبت کند». اما خاطرات احتمالاً ماقبل تاریخی این اربابِ متجددِ نمای عهد عتیقی برای زن جوان او و مرد جوانی که مستاجر آن‌هاست ملال‌آور است. زن و مرد جوان، این اربابِ پیر را نمی‌خواهند و پنهانی در کار او مکر می‌کنند.

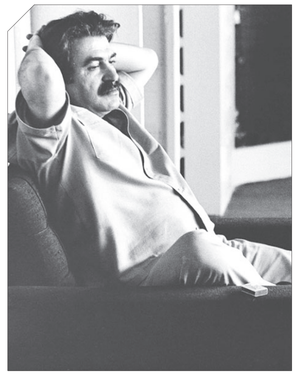
در قصه‌های ساعدی مکر در کار پیران و مکـر در کار جوان، به تعبیر حافظ، «پیر»، و «بی‌بنیاد» کردن این جهان و اربابان آن، جز با حضور زنان میسـر نیست؛ زنانی که اگرچه حضورشان در این قصه‌ها اغلب، به‌تعبیر کورش اسدی، «سایه‌وار» است. اما این «سایه‌ها، این اشباح مؤنث، چون بری‌های شوخ و شیطان و نیرنگ‌باز و جادوگر افسانه‌های قدیمی، چون «مِن‌مندالس» اغواگر برآمده از فولکلور سواحل جنوب که مردان را می‌فریبد و به قتل می‌رساند و نامش در کتاب «اهل هوا»ی ساعدی آمده است، گویی قلم و قلمروِ نویسنده مذکر، قلم و قلمروِ دیوی که آن‌ها را به بند کشـیده، دزدیده‌اند. تخیل این دیو را تسـخیر کرده‌اند، و خود به‌جای او و به اسـم او دسـت به کار نوشتن شده‌اند. شیوهٔ قصه‌گویی در کار ساعدی با افسـانه پهلو می‌زند. برخلاف نویسـندگانی که در افسانه‌های کهن تکنیک «کتابـت» را می‌جوینـد و صرفاً مجذوب روایت در روایتِ هزار و یک‌شـبی می‌شـوند و می‌خواهند آن را در قصهٔ مدرن ایرانی پیاده کنند، ساعدی سـراغ جوهر «یکی بود یکی نبود»ی افسانه‌ها می‌رود. او، چنان‌که کورش اسدی اشاره می‌کند، «درگیر قصه‌بافی است. به معنای هزار و یک‌شبی آن» و «شروع بسیاری از داسان‌هاش با یک جور یکی بود یکی نبود آغاز می‌شود». اسدی اولویت «قصه‌گویی» در کار ساعدی را در تقابل با سبک‌پردازی قرار می‌دهد. اگرچه دسـت آخر راضی می‌شود به گفتن اینکه «داسان‌های ساعدی زبان خاص خود را دارند» و ساعدی با خلق «زبانی که دارد با شتاب بی حادثه می‌دود و همراه حادثه می‌چرخد و دور می‌زند» و «رنگ و بوی محوری از سـبک» دسـت می‌یابد. از دید اسدی سبک کوبی دسـت‌یابی به تشخیصی زبانی در متن میراث مکتوب زبان فارسی است؛ چیزی از جنس آنچه «الاحمد و گلستان و بعدها گلشیری» به آن دست یافته‌اند.

در مواجهه با قصه‌های ساعدی هر منتقدی که تعاریف حافظانه از سبک را بیش از حد حرف گوشه و مؤمنانه پذیرفته باشـد و در عین حال نتواند بدعاتِ کار او را انکار کند، دسـت آخر به تناقض‌گویی می‌افتد. همین باسـخ بسـیاری از اهل تحریر، از دکتر پرویز کلانتری تا سال‌ها نسوبی ایران، به جسـتِ میراعدیدنی می‌بینیم. آنجا که درباره ساعدی می‌نویسد: «نثر نمی‌تواند راهی برای از امتیاز شخصی بیرون بیفتد نیست. اما نویسنده برای اینکار نثرها به نیم‌نوشته‌های جان عامیانه (به نهانهٔ حافظ خاطرات زنان عامه)، نثر او را عاری از ایجاز و گاه خسته‌کننده می‌کند. ساعدی نگران شـیفتگی تکنیکی داستان‌های خود نیسـت، همین هم کارش لطمه‌ای جزئی دیده اسـت». میرعابدینی اما بلافاصله متاهلانه اضافه می‌کند: «اما او نویسـنده‌ای توانا در ایجاد و حفظ کشـش داسان‌ها است و اصالت کارهایش مبتنی بر فضاآفرینی شـگفتی اسـت که نیروی زنان‌کرده‌اند به آتارش می‌دهد کلشیری نیز از نسلِ داستان‌سازی به آنچه می‌نوشته سخن گفته است و چوا مجابی از شایندگی و تسامح و بی‌اعتنایی ساعدی به «ظرایف ویراستاری».

از منظر خاص، سـبک آن است که با فرهنگ و اساطیر مکتوبی که «تاریخ مذکّر» آن را تثبیت و در دانشگاه به عنوان فرهنگ مسلط تدریس می‌کند نسبت داشته باشد. ازاین منظر کارش شـبیه سـبکِ بنگویم. آری نثر دزبانی ساعد فاقد سبک است؛ اما از منظری دیگر قصه‌های ساعدی را می‌توان نمایندهٔ سـبکی در داستان مدرن فارسی دانست که ساحت سبک در معنای «زبان‌ورزی» را آشوبناک می‌کند و بازی قصه‌گویی را به اوج می‌رساند. کار ساعدی از این نظـر و البته از جهاتی دیگر نیز «کتاب تجربه» در معنای فوکویی آن‌اند؛ یعنی کتاب‌هایی کـه، به تعبیر تیموتی آلبری از معنای فوکویی این اصطـلاح، در تجربهٔ خوانده مداخله می‌کنند و با این مداخله «تجربهٔ خوانده اخلاقی» را رقم می‌زنند و کارهایی می‌کنند که به اکنون و آینده‌ی ما از نو شکل دهیم».

ساعدی در قصه‌هایش به سراغ جوهرِ از سنت ایمی می‌رود که سنت دانشگاهی آن را طرد کرده است: سنت «یکی بود یکی نبود» و «روزی روزگاری.» و «جونم راحت بگه». در این رویکرد، وجهی زنانه است که سنت مبتنی بر فرهنگ مذکر مدام با بی‌اعتنایی و با کسـت از گذشتهٔ مملو و ساحرگذرن آن، امکان خلق آینده‌ای تو را فراهم می‌آورد. در آهنگ و لحن روایت ساعدی جنبهی زنانه- مادرانه- مادربزنگانه هست؛ اتفاقی که در شـهرزاد که مواجهه با مرگ، درفتنین به آغوش مرگ و نیز کمتر در مرگ و قاگذاشـت مرگ را رقم می‌زند. در قـصـهٔی از نمایشـنامهٔ «مرگ و ریشـهٔ دربدری»، نمایش‌نامه‌ای با سـه شخصیت که به میرزنی نیاشنوا هسـتند، بی‌می‌بریم. یکی از این میرزن‌ها، برای مطمل، پسـرزن خیلی خوابی را تعریف می‌کند که در قرب‌زنان اتفاق می‌افتد. بی‌می‌بریم خانم در این خواب به قبرستان- سـرخ خاک زیبی و کوهها در زیبزمینی که دو برادر در آن سـاکن می‌خزند و می‌لولند.

زن و زنانگی در آثار سـاعدی تلفیقی از مادینگی و عاملیت اجتماعی- سـیاسی است. البته اگر این عاملیت را در متن رفتارهای روزمره آدم‌ها و به‌واقع در بیدن و بوجه وهمناک و هیولاوار و مرگ‌بار این رفتارها که ساعدی اسداتِ کشف آن‌ها از دل موقعیت‌های به‌ظاهر عادی و معمولی و زیبـاشـناختی می‌داند. حرکت کنیـم؛ یعنی در متن رفتارهایی که فرهنگ مذکّر- «مکرّر-نسان»اش می‌خواند و بیرمد قصـهٔ «معـدنـامه» می‌گوشـد با خـواندن کتابهایی در این باره از آن سر درآورد تا بلکه بتواند توطئه‌ای را که زن جوانش به کمک مرد مسـتاجر علیه او می‌چینـد خنثی کند. بیرمد به کتاب‌های کهن و همچنین باورهای خرافی رجوع می‌کند تا طلسـم مکر زن را باطل کند. او می‌خواهد بااطلسـم را از دل فرهنگ مذکر بیابد: فرهنگی که نریکنان آن را نوشته‌اند، زن را مطابق تعریف و خواست خود در آسمان بدان داده و مقید کرده‌اند. ساعدی این سامان عوارد را بی‌سامان می‌کند. اما نه لزوماً با شـورش ایجابی، بلکه با حضور ایدانـی زن در متن قصه‌ها. در این حضور ایدانی مقاومت و مقابله‌ای است از جنس آنچه که اصـحاب بیات، در توصیف مقاومت و مقابلهٔ تنبـه‌دنـان شهری در برابر نظم مسـلّط، آن را «سیاست مقاومتی» نامیده است: «مقاومت و مقابله‌ای غیرسازمان‌یافته و برآمده از سـبک زندگی و شیوه زیسـت روزمره. در آثار سـاعدی بیش از آنکه زن به عنوان یک فرد یا به عنوان یک جنس در مقابل مرد قرار گیرد، زنانگی او در یک دیالوگ با فضای سـلسـله‌مراتبی مسـلط مردانه می‌گشاید. این زنانگی از اینکه به تصحیحِ قدرت مردانه دراید نمی‌زند و این قدرت را به چالش می‌گیرد و به کام می‌برد می‌گشاند، به کام زمین و طبیعتی که زن جغرافیای مخفی و گنج و کنارها و پاها و بالا و پایین و تاریک‌جاهای آن را گویی بهتر از مرد می‌شناسد. وجه مرگ‌بار عشق در



در درون سـاعدی کوبی همواره زنی هسـت که میل به عصیان و شـورِ خلق‌کردن و آفرینش هنری را همزمان در او برمی‌انگیزد و سـازماندهی می‌کند: زنی که سـاعدی او را می‌خواهـد و صدا می‌زند و مغلوب او می‌شود و قلم و تخیل خود را به دسـتش می‌سپارد تا این زن او را بنویسـد و بویسـاند و زاَیابی‌اش را فعال کند. زنی که از اعماق ساعدی سر برمی‌آورد

در درون سـاعدی کوبی همواره زنی هسـت که میل به عصیان و شـورِ خلق‌کردن و آفرینش هنری را همزمان در او برمی‌انگیزد و سـازماندهی می‌کند؛ زنی که ساعدی او را می‌خواهـد و صدا می‌زند و مغلوب او می‌شود و قلم و تخیل خود را به دسـتش می‌سپارد تا این زن او را بنویسـد و بویسـاند و زاَیابی‌اش را فعال کند. زنی که از اعماق ساعدی سر برمی‌آورد. ساعدی، به‌گفتهٔ خودش، ابتدا می‌خواسته متخصص زنان و مامایی بشود، اما تقلب‌هایـی که در این عرصه می‌بیند او را منصرف می‌کنـد. در مصاحبه‌های خاطره‌ای از نجات‌دادن یک نوزاد که بند ناف‌شان در دوز گردنش پیچیده بوده و نزدیک بوده خفه شـود نقل می‌کند و می‌گوید که وقتی بچه را به زندگی برمی‌گرداند احسـاس خلق به او دست می‌دهد: «این بچه را دوباره برداشـتم و بند ناف را از گردنش باز کردم». خیلی سـریع این کارها انجام شده بود و شروع به کتک‌زدن این بچه کردم. یک‌دفعه جیغ زد و من در عمرم برای باز اول شـادی را حس کردم. اینکه شـروع به گریه کـرد، من وقتی به طرف مظبم می‌دویدم آنچنان از شادی اشک به پهنای صورتم می‌ریختم و احساس خلاقیت برای بار اول و برای بار آخر فکر می‌کنم آن موقع کردم.»

سـال‌ها بعد از نوشته‌شـدن «پیام زن دانا» سـاعدی در سـوند به مناسبت ۸ مارس (روز جهانی زن) سخنرانی می‌کند، و حالا با دوباره‌خوانی آثار او می‌بینیم که ناخودآگاهش تا چه حد در تسـخیر نیروی زنانه بوده است در تسـخیر سکوت ترسناک و انتظارمویتانه زنی کـه نام‌هایش را چـون نـی‌هـا و او را وامـی‌دارد یک عمر یک گـنـدی‌ای را در سایه بی‌جواب را به دوش بکشد یا به بیش دقیق‌تر جسـم و ذهن و تخیل او را به انفلاتِ کیف گـنـدی‌ای فرو درآورد و می‌گذارد که این کیـف او را که هرجا که خاطره‌هایـت بکشاند.

ساعدی یک عصر به زنی نامه می‌نویسد و جواب نمی‌گیرد و جواب این جواب نگرفتن، محتوای رانده‌شـدگی را در کار او رقم می‌زند. اینکه در قصه‌های ساعدی زن‌ها به انحای مختلف مردها را بازی می‌دهند و دسـت به دو سینه آن‌ها می‌زنند اتفاقی نیسـت. اینکه خصیصه‌ای مختص آثار ساعدی نیسـت، اما در آثار او این رانده‌شدگی مرد از جانب زنان، جلوه‌هایی خاص می‌یابد. در این قصه‌ها زن‌ها با حضور شـیخ‌وار و وهمناک‌شـان از هیولا- قصای خوش مسلط بر کار ساعدی را نیز تسـخیر می‌کنند. آن‌ها در همـدستی با طبیعت و زمین، که از ازکان برسازنده هیولا- قضاست، تنها موجوداتی اند که هیولا- قضا از آن‌ها از بیمناک می‌کند. آن‌ها هیولا- قضا را دچـار دانشتن و بی‌دانشی می‌کنند و به بیای استحاله در آن، تا از منحد می‌شوند و این اتحاد زن و زمیـن، اتحاد زن و طبیعـت، اتحاد زن و ملل، اتحادی عظیم جهان مردانه است. اتحادی اتحاد هم علیه مردسالاریسـم و هم علیه سـنتی که مردسالاریسـم در سیاست‌های مدرنیزاسیون بر قلدری و اسـتبداد و سـرکوب و اعمال زور و بسـتن فضای عمومی از آن نیز می‌برد. حضور شـیخ‌وار و تهدیدگر زنان در آثار ساعدی ادبیاتِ‌ترین و فلسفی‌ترین وجه کار او را رقم می‌زند. هیولا- قضا تنها زمانی از رسـتگاری روشم به جانب رسـتگاری حقیقتاً رهایی‌بخش میل می‌کند که به تصاحب زنان و به‌شکل اتحاد زمین- زن درمی‌آید.

نیوش رادیکال و فلسفی را باور و یا باورِ کار ساعدی در وجه زنانه آثار او نهفته است. این زنانگی، در عین تسخیر فضا، آنجا که به هیئت مدنی زنی منضخت درمی‌آید حضورش در قصه‌های ساعدی مطلق، نایوسته و نکدّته و گاه گدراست. اما می‌خواسته هست و همواره، همدسـت با زمین و طبیعت، قهرمانان مرد را کوبی به جانب زمینمی. به جانب مرگ. مشایعت می‌کند و این همدستی زن و زمین این زمین- زن، این تاریخ زمینمی برساخته تخیل، انتظام خـود را از تاریخی که او را تحقیر و نابارور کرده اسـت می‌گیرد. این همان «اعتراضی نیست؛ خیال‌تان راحت!» می‌آورد. بیضایی در این جُستار از همدستی جمعی برای نادیده‌انگاری و تحقیر این اعتراض در ایران خبر می‌دهد. این همان «اعتراضی که با دیگر اعتراضات فرق دارد» است. وجهی که از زنانی راستقامت که در آینده «تاکهان»، به‌تعبیر شـاملو، همچون «جنبیز هزار جنگل شـادابـ» از زمین خواهند روییدو به نفعتد فرصت‌دعاده حقوق تک‌تک در کوصدد اعاده حقوق زمین نیز می‌آیند. خیر می‌دهد.

زنان قصه‌های ساعدی وجوهِ تخریب مخلوقات و غیابلفعلی‌اند. آنچه اغلب به صورت ایدانی و به نه تهاجمی آشـکار، که حتا با طغیانی منفعل، به مرد و جهان مردانه حمله می‌کنند.

و بیرمرد همچنان با ترس و اضطراب کتاب‌های کهنه را ورق می‌زند و به انتظار پیامی از جانب جنگل نشسـته اسـت. برندهای برهنه از جنگل برایش پیام می‌آورد. جنگل، با دادن امیدهایی موهوم به بیرمرد، حواس او را از آنچه در خانه می‌گذرد برت می‌کند. بیرمرد، که به جنگل و کتاب و خرافه امید بسته تا مگر زن را باطل کند، نمی‌داند که این‌ها هم جزئی از دسـیسه‌ای‌ست که علیه او چیده شده است.

بیرمرد چشم به جنگل دارد و ساعدی با کیف بزرگ بر از نامهٔ بی‌جواب در فرودگاه‌های جهـان، در کوردراه‌ها، در جاده‌ها، در روسـتاها، در میان جزن‌زدگان و اجنه و پریان جنوب، بر ارض‌های اصلاح‌شـده انقلاب شـاه و ملت و در قبرسـتان‌ها سـرگردان اسـت. کیف، ساعدی را با خود به هرجا که خاطره‌واوست می‌کشد و ساعدی و براهنی، آن‌گونه جسـتجوی بی‌اعتنایی به مرگ و نباهی‌اند.

ساعدی، برخلاف آنچه براهنی می‌گوید، تجربهٔ ساعدی بی‌جواب را جابه‌جا در قصه‌هایش آورده اسـت. جابه‌کرفن از جانب معشوق، بی‌اعتنایی معشوق، خود را در همیت بیگانگی و رانده‌شـدگی در آثار ساعدی جلوه‌گر می‌کند. در قصه‌های او حضور زن فرار از حضور و عاملیتِ یکی از شـخصیت‌های داستان و حتا فرار از خود نیوسـته اسـت. در این قصه‌ها نه تا یک بلایه تا نیروی زنانگی مواجهیم؛ نیرویی که نیوسـته را می‌نویسـاند. ساعدی را نیروی زنانه می‌نویساند و همزمان او را بنیـتِ بر وصال، معطل نگه می‌دارد. زن، با جلوه‌آرایی از قصه پا پس می‌گذارد و روی می‌پوشاند و تنها شبحی از خود را می‌نمایاند تا مرد را به بیابان طول بینداز. قهرمان زمان «تاتار خندان» ساعدی، مردی که شکست عشـقی خورده و معشوقه‌اش به او خیانت کرده است، به این شبح زنانه بیش می‌دهد و به بیابان طول می‌دهد و روسـتایی می‌رود که برایش جلوه‌ای از بهشـت برین و تجسـم زن جوان رو به بیابان دارد. جهـا وسوسه شوم جنگل و بیابان در قصهٔ «سعادت‌نامه» را بر اسـاس نوعی توجّه نخبهٔ تاریخ‌نامه تفسـیر کنیم و بیابان را وجهی از بیابانِ و جنگل را متعلق به مرد. بیابان و جنگل هما در مو متعلق به زنان. زن در قصه‌های ساعدی تنها زنان مرده اسـت. آن‌ها همچون زنان نمایشـنامهٔ «پیام زن دانا» از زمین ساعدی می‌روند تا مردان را از تاریخ مذکر بمیرانند و به تاریخی زیبزمینی و غیبرسـمی که به یمن تخیل مرئی شده است، وارد کنند.

معشـوقهٔ غایب هرگز بایسـتی به نامه‌های پرشور سـاعدی نمی‌دهد. در کجایی از این نامه‌ها تنها نام معشـوق نقش بسـته و دیگر هیـچ. گل نامه از صدت تـا ذیل تکرار نام معشوقه است. در نامه‌ای دیگر ساعدی می‌نویسد که اتکار این نامه‌ها به تهِ فرستاده می‌شود؛ تصویری کاملاً ساعدی‌وار که اتکار لی‌کرار لاابازی‌های او بیوش چسته و در نامه نشسته است. با به عکس از نامه به لابازی‌ها: از واقعیت به ادبیات، اتفاق نقاشه است. ساعدی ناگامی شـخصی خود را در ادبیات سـبک‌پردازی می‌دهد و از آن نیویی قلبـه قدرت می‌سـازد؛ نیویی بلقـه قـدرت آن زمان موجـود، بلکه حتی علیه هیولا- قضایی که قدرت آن زمان موجود را در خود می‌بلعد. وجه حقیقتاً آشـوبگرانهٔ آثار ساعدی آن‌جاست که مگر زنان در قصه به کار می‌افتد. نه در آثاری که اتکارا محتوایی سـیاسی- انقلابی دارند. ساعدی فقط داستان زنان نیرنگ‌باز یا بادکامی را نمی‌نویسد که به مرد نه امید نمی‌دهد یا راه می‌دهد و همزمان پیش پایش چاه می‌کند و مرد را در تنهایی‌اش وحشـت‌انگیز رها می‌کند. او دلیرِ راه‌زدن‌اند نمی‌نویسـد؛ خود راه‌زدن را می‌نویسـد و خیلیبت زنانه‌ای را که راه نمی‌دهد. مگر زمانی که قوانین بازی عوض شـود و قلمی که قوانین را می‌نویسد برسد به دست مرد بیاند.

ایاب پیر قصهٔ «سـعادت‌نامه»، کتاب‌های مربوط به مکر زنان را ثوق می‌کند. زن اما، بیرون از دایره تنگ این فرهنگ- دست در دست بیرمرد و زمین و جنگل- دست در دست طبیعتی که به زن عمری بیشـتر داده اسـت. مرد را به قعر تاریکی و مرگی می‌فرسـتد و بـر اوقهقهه می‌زند. اگر بیرمرد، طبیعت و از طریق آن، فرهنگ مذکر را بیابد می‌تواند مقهنـدسی و الهی کرده. زن اما همدسـت با طبیعت وحشی و بدویت و بیابان و جنگل، بیرمرد متکی به فرهنگ خالی‌شـده و به دلِ تاریکی جنگل می‌فرسـتد و این‌گونه در سـکوت از تاریخ فرهنگ مذکـر انتقام می‌گیرد و به‌راستی نیز سـخن می‌گوید و کـه خود قعر همدلانه، با «تیروکخانه» بر راوی داسـتان، که کارگر شوم اسـت و از دسـت‌نگرانی سـاخـتوار و آبادی‌ای که قرار از آن سـهمی برگرد اَبوی‌تروکخانه دارد، خنده می‌زند.

قصهٔ معاصر ایران از آغاز با مسئلهٔ زنان و نیز با فوقِ واقتضاع عقلی درگیر بوده است و سرگذشـت زنان در همان نخسـتین داسان‌های ایران، چنان‌که شاهرخ مسکوب در مقالهٔ «قصهٔ پر غصه یا رمان حقیقی» اشاره می‌کند، «سـیمای‌ای است برای نشان‌دادن وضع اجتماع اسـتبدادی» مسکوب می‌نویسد: «بایمای اندیشهٔ آزادی، حکومت قانون و اسـتقلال اسـیاسی. آگاهی به موقعیت اجتماعی و انسـانی زن از همـان اول انقلاب مشـروطیت آغاز شده بود اما در جنبه‌جوئی آشـوبزده بیش از نخستین جنگ جهانی گویی ناگهان شانیی تازه یافته. شاعران و نویسندگان شانیی به برهوتی که روشن و دوزخی بدل زمین‌گیری نیمهٔ زمانه‌اند اجتماع را دید و داسـت. در را حس کرد و به شرح آن پرداخت. بی‌سـامانی‌ها، سـتم و خودکامی، نبود آزادی و حـق و قانون، ناخرد و ناخردپرسـتی، بی‌خبری از جهان و بیگانگی از شـادی و خوشـبختی، همه دردهای همگان، در وجود زن تلبور یافت و روشن‌تر و نمایان‌تر دیده شد».

ایدیات داسـتانی جدید ایران با زن‌گشـی، معشوقهٔ مرده، زنان مقتول و به تعبیر براهنی «جسـتن بار در مردشوخانه» آغاز می‌شـود. «تهران مخوف» به‌عنوان نخسـتین رمان اجتماعی ایران داسـتان مرگ معشـوقه و انقطاع میل و عـرق عشق است. «بوف کور» تراژدی «جسـتن بار در مردشوخانه» را به اوج می‌رساند. داس‌آکی از مرجان بیش از دو جسم نمی‌بیند. احمد آقای زمان «سـگ صبور» صدق جوبک به جنازه کوهم می‌رسد. ساعدی میراث‌دار این زن‌گشـی اسـت. آنچه او از تاریخ داسـتان فارسـی تحویل می‌گیرد قرینه‌ای از زنان مقتول و مرده و تحقیر و رانده‌شده اسـت. اما جیز دیگری هم هست که به زندگی شخصی ساعدی رجوع دارد. پس‌دردشدن راوی «بوف کور» از جاب زن در تجربهٔ ایدی هدایت به تجربهٔ زیسـته و واقعی ساعدی بدل می‌شـود. ادبیات هدایت می‌شود زندگی ساعدی- ایدی زندگی را بدل دیگر و این بار به سـبکی متفاوت وارد ادبیات می‌کند. او جز در «فصل کـاستانی» که از کارهای مطرحش نیسـت، زن‌گشـی نمی‌کند. به نامه نوشتن، به اتسـاس، اندیشه می‌دهد. اکنار اصلاً عمدتاً نامه می‌نویسـد به جواب نگیرد. او خود را از جاب تاریخ مذکر تسـلیم زنانگی، تسلیم اشباح مؤنث می‌کند. در کار ساعدی گویا همه زنان به قلل رسـیده و مرده و طرد و حذف‌شده اسـت متجاوز به کام می نیسـت. در قصه‌های ساعدی، باز به قبلا گویش اسـدی- «حضورزن به عدم» و سـتاخیز عدم عرصهٔ سـتاخیز همه آن زنان مرده اسـت. آن‌ها همچون زنان نمایشـنامهٔ «پیام زن دانا» از زمین ساعدی می‌روند تا مـردان را از تاریخ مذکر بمیرانند و به تاریخی زیبزمینی و غیبرسـمی که به یمن تخیل مرئی شده است، وارد کنند.

ساعدی جواب می‌دهـد: «نه. تعمدی در کار نبوده اسـت. وقتی راجـع به زن فکر می‌کنند، به‌خصوص ایرانی‌ها که در فضای خاصی زندگی کرده‌اند؛ بیشـتر به زن به‌عنوان نخستین زن، به قصه‌های ساعدی، باز به شیلو گویش اسدی اسداتِ کشف آن‌ها از دل موقعیت‌های به‌ظاهر عادی و معمولی و زیباشناختی می‌داند. حرکت کنیـم؛ یعنی در متن رفتارهایی که فرهنگ مذکّر- «مکرّر-نسان»اش می‌خواند و بیرمرد قصـهٔ «معـدنـامه» می‌گوشـد با خـواندن کتابهایی در این باره از آن سر درآورد تا بلکه بتواند توطئه‌ای را که زن جوانش به کمک مرد مسـتاجر علیه او می‌چینـد خنثی کند. بیرمرد به کتاب‌های کهن و همچنین باورهای خرافی رجوع می‌کند تا طلسـم مکر زن را باطل کند. او می‌خواهد بااطلسـم را از دل فرهنگ مذکر بیابد: فرهنگی که نریکنان آن را نوشته‌اند، زن را مطابق تعریف و خواست خود در آسمان بدان داده و مقید کرده‌اند. ساعدی این سامان عوارد را بی‌سامان می‌کند. اما نه لزوماً با شـورش ایجابی، بلکه با حضور ایدانـی زن در متن قصه‌ها. در این حضور ایدانی مقاومت و مقابله‌ای است از جنس آنچه که اصحـاب بیات، در توصیف مقاومت و مقابلهٔ تنبـه‌دنـان شهری در برابر نظم مسـلّط، آن را «سیاست مقاومتی» نامیده است: «مقاومت و مقابله‌ای غیرسازمان‌یافته و برآمده از سـبک زندگی و شیوه زیسـت روزمره. در آثار سـاعدی بیش از آنکه زن به عنوان یک جنس در مقابل مرد قرار گیرد، زنانگی او در یک دیالوگ با فضای سـلسـله‌مراتبی مسـلط مردانه می‌گشاید. این زنانگی از اینکه به تصحیحِ قدرت مردانه دراید نمی‌زند و این قدرت را به چالش می‌گیرد و به کام می‌برد می‌گشاند، به کام زمین و طبیعتی که زن جغرافیای مخفی و گنج و کنارها و پاها و بالا و پایین و تاریک‌جاهای آن را گویی بهتر از مرد می‌شناسد. وجه مرگ‌بار عشق در

• آتش از تهران، مهجور

خوشـبختی اسـت. راوی این رمان وقتی از خیانت معشـوقه باخبر می‌شود، به او پشت می‌کند. این پشت‌کردن اما از ترس، رودررودشدن است. راوی می‌ترسد که اگر بعد از پی‌بردن به خیانت زن یا او روبه‌رو شود، به‌جای عمل قاطع، کریه سر دهد و سرش را به دیوار بکوبد و به پاهای زن بیفتد و «عز و جزّ» کند. او نمی‌خواهد تسلیم زن و مقهور نیروی مرموز زنانه بشود و همچون دیگر شخصیت‌های قصه‌های ساعدی تن به عشقی آمیخته به حقارت و التماس و فراق و مرگ بدهد. پس قاطعانه راهی دیگر را پیش می‌گیرد و از قضا این رمان در بین آثار ساعدی ضعیف از کار درمی‌آید.

زنان قصه‌های ساعدی کلید جهان‌های نامرئی و مرموز، کلید زیرزمین‌ها و مخفیگاه‌ها را در دست دارند. برای آنها کوبی جهان زیر زمین، مخوف و ترسناک نیست چراکه به‌جای گم‌شـدن در آن، با زیرزمیـن و راه‌های مخفی و زیرزمینی آمیخته و به شـاهراه‌های گریز دسـت یافته‌اند و مردان را در آن مخفیگاه‌ها و «خمه‌ها جا گذاشته و دفن کرده‌اند. زنان امـا خود در این «خمه‌ها گیـر نمی‌افتند و از آن‌ها می‌گریزنـد. چراکه به راه‌های مخفی آموخته‌انـد و خـوب می‌دانند چطور ویرانـه را به طریخانه بدل کننـد و مردها را به این ویرانه- طریخانه‌ها بکشـانند و از آنجا راهی جهان مردگان کنند. زن قصهٔ «دو برادر» در خانه‌ای نزدیک قبرستان ساکن است؛ خانه‌ای که دو برادر نیز به آنجا نقل مکان می‌کنند و برادر بزرگ‌تر به‌زودی از آنجا راهی قبرستان می‌شود.

زن همـسـایه در قصهٔ «زنبورک‌خانه» در خراب‌آبادی که کود زنبورک‌خانه است شادی و دست‌افشـانی و پایکوبی می‌کند و در همین حین، تازه‌دامادی که زن همسایه به خاطر عروسـی‌اش با دختر همسایه جشـن راه انداخته اسـت، همراه دو مرد برای گردش به قبرستان می‌رود.

در قصهٔ «آرامش در حضور دیگران» کوبی منیژه و دختران سـرهنگ و کلفت خانه همگی قرار است محترمانه سرهنگ را روانهٔ جهان مردگان کنند. در آخرین روزهای زندگی سـرهنگ، گرد او را زنان فراگرفته‌اند. «آرامش در حضور دیگران» با وصف تاستانی «گرم و طوفانی، با ابرهای بارباره و وحشـی» آغاز می‌شـود؛ تابستانی که ناگهانی و همچون هیولایی ترسناک و تهدیدگر ظاهر شـده اسـت و سرهنگ درست در چنین تابستانی، سرما می‌خورد: «یک جایمان حسـابی که در چنان فصلی بی‌تناسب و خنددار بود». جایمان سـرهنگ در چنان فصلی «بی‌تناسب و خنددار» است. کوبی ابر و باد و مَه و خورشید و فلک در کارند که آرامش سـرهنگ را بر هـم زنند. باز هم طبیعت جانب زنان را گرفته یا جهـیا از جانب آنان برای جراندن سرهنگ اجیر شده است.

در صحنه‌ای از همین قصه، وقتی منیژه و سرهنگ تازه به خانهٔ دختران سرهنگ وارد شده‌اند، سایهٔ سرهنگ از چشم دخترش، مه‌لقا، به آدمکِ مقوائی دوشقه‌شده‌ای می‌ماند؛ تشـبیهی که یادآور مردان دونیم‌شـده توسـط «من‌مندالس» اغواگر است. سایهٔ منیژه اما سایه‌ای‌سـت چابک که حسـی از سرخوشـی و سـبکباری به خواننده می‌دهد: «مه‌لقا در را نیمه‌باز کرد و سایهٔ زن جوانی را که مرتب تکان می‌خورد و جا عوض می‌کرد، و سایهٔ کلـه باریک پدر را که همچون آدمک مقوائی که دونصفه کرده باشـند، روی دیوار راهرو افتاده دید.»

بیرزن قصهٔ «کدا» با رو نکردن محتویات بقچه‌اش پرسـانش را زجر می‌دهد و دسـت‌آخر به‌جای همهٔ مال و اموالی که پسرها چشم به آن دوخته‌اند، برایشان کفن رو می‌کند.

ساعدی را انواع و اقسـام اشـباح مؤنث احاطه کرده‌اند و او را با خودشان شادمانه به مغاک‌ها می‌کشانند.

و بیرمرد همچنان با ترس و اضطراب کتاب‌های کهنه را ورق می‌زند و به انتظار پیامی از جانب جنگل نشسـته اسـت. برندهای برهنه از جنگل برایش پیام می‌آورد. جنگل، با دادن امیدهایی موهوم به بیرمرد، حواس او را از آنچه در خانه می‌گذرد برت می‌کند. بیرمرد، که به جنگل و کتاب و خرافه امید بسته تا مگر زن را باطل کند، نمی‌داند که این‌ها هم جزئی از دسـیسه‌ای‌ست که علیه او چیده شده است.

بیرمرد چشم به جنگل دارد و ساعدی با کیف بزرگ بر از نامهٔ بی‌جواب در فرودگاه‌های جهـان، در کوردراه‌ها، در جاده‌ها، در روسـتاها، در میان جزن‌زدگان و اجنه و پریان جنوب، بر ارض‌های اصلاح‌شـده انقلاب شـاه و ملت و در قبرسـتان‌ها سـرگردان اسـت. کیف، ساعدی را با خود به هرجا که خاطره‌واوست می‌کشد و ساعدی و براهنی، آن‌گونه جسـتجوی بی‌اعتنایی به مرگ و نباهی‌اند.

ساعدی، برخلاف آنچه براهنی می‌گوید، تجربهٔ ساعدی بی‌جواب را جابه‌جا در قصه‌هایش آورده اسـت. جابه‌کرفن از جانب معشوق، بی‌اعتنایی معشوق، خود را در همیت بیگانگی و رانده‌شـدگی در آثار ساعدی جلوه‌گر می‌کند. در قصه‌های او حضور زن فرار از حضور یا عاملیتِ یکی از شـخصیت‌های داستان و حتا فرار از خود نیوسـته اسـت. در این قصه‌ها نه تا یک بلایه تا نیروی زنانگی مواجهیم؛ نیرویی که نیوسـته را می‌نویسـاند. ساعدی را نیروی زنانه می‌نویساند و همزمان او را بنیـتِ بر وصال، معطل نگه می‌دارد. زن، با جلوه‌آرایی از قصه پا پس می‌گذارد و روی می‌پوشاند و تنها شبحی از خود را می‌نمایاند تا مرد را به بیابان طول بیندازد. قهرمان رمان «تاتار خندان» ساعدی، مردی که شکست عشـقی خورده و معشوقه‌اش به او خیانت کرده است، به این شبح زنانه بیش می‌دهد و به بیابان طول می‌دهد و روسـتایی می‌رود که برایش جلوه‌ای از بهشـت برین و تجسـم زن جوان رو به بیابان دارد. جهـا وسوسه شوم جنگل و بیابان در قصهٔ «سعادت‌نامه» را بر اسـاس نوعی توجّه نخبهٔ تاریخ‌نامه تفسـیر کنیم و بیابان را متعلق به مرد و جنگل را هم‌تو متعلق به زنان. زن در قصه‌های ساعدی تنها زنان مرده اسـت. آن‌ها همچون زنان نمایشـنامهٔ «پیام زن دانا» از زمین ساعدی می‌روند تا مـردان را از تاریخ مذکر بمیرانند و به تاریخی زیبزمینی و غیبرسـمی که به یمن تخیل مرئی شده است، وارد کنند.

ساعدی کوبی همواره زنی هسـت که میل به عصیان و شـورِ خلق‌کردن و آفرینش هنری را همزمان در او برمی‌انگیزد و سـازماندهی می‌کند؛ زنی که ساعدی او را می‌خواهـد و صدا می‌زند و مغلوب او می‌شود و قلم و تخیل خود را به دسـتش می‌سپارد تا این زن او را بنویسـد و بویسـاند و زاَیابی‌اش را فعال کند. زنی که از اعماق ساعدی سر برمی‌آورد. ساعدی، به‌گفتهٔ خودش، ابتدا می‌خواسته متخصص زنان و مامایی بشود، اما تقلب‌هایـی که در این عرصه می‌بیند او را منصرف می‌کنـد. در مصاحبه‌های خاطره‌ای از نجات‌دادن یک نوزاد که بند ناف‌شان در دوز گردنش پیچیده بوده و نزدیک بوده خفه شـود نقل می‌کند و می