

روستانویسی در آثار غلامحسین ساعدی

دکتر اکرم روشنفکر (استادیار دانشگاه گیلان)

Akram Roshanfekar (Assistant Professor of Gilan university)

زهرا صفرپور

رشت - دانشگاه گیلان - دانشکده ادبیات و علوم انسانی - گروه زبان و ادبیات عرب

Saneh210@yahoo.com

09123780693 شماره تماس

01316690577 نمابر

چکیده مقاله:

روستانویسی در ایران همزمان با اصلاحات ارضی و تحولات فرهنگی دهه 40ش پدیدار گردید و نویسندگان نام- آور با نگارش داستان های روستایی نرم نرم به شکل گیری ادبیات روستایی یاری رساندند. البته در میان آنان غلامحسین ساعدی با دو مجموعه داستان های کوتاه به نام عزاداران بیل وترس ولرز و داستان بلند توپ و نمایشنامه- ی چوب به دست های ورزیل جلودار نگارش روستایی فارسی گردید.

سعدی برخوردار از دانش روانکاوی و بهره مند از سبک رئالیسم جادویی استعداد روایت حوادث عادی را در فضایی شگفت انگیز به داستان های خود بخشید تا به کاستی دانایی و امکانات جامعه روستایی راه برد. او برای ترسیم زندگی روستایی در این داستان ها با به کارگیری فن وصف و استفاده از تشبیهات هماهنگ با طبیعت، حوادث زندگی بسیط روستایی را به ذهن خواننده آورده و در شخصیت- پردازی با کاربرد واژگان عامیانه و اسم های محلی سادگی لحن روستایی را در داستان های خود هویدا ساخت.

این مقاله درصدد بررسی داستان های کوتاه روستایی وی و داستان بلند توپ و نمایشنامه ی اوست تا ویژگی های فن روستانویسی ساعدی را نمودار سازد. روش جمع آوری داده های پژوهش کتابخانه ای بوده که از طریق فیش برداری میسر شد. مهمترین نتیجه پژوهش پیشرفت و تنوع فنون روستانویسی ساعدی است که با نگارش داستان توپ و نمایشنامه ی چوب به دست های ورزیل حاصل گردید .

واژگان کلیدی: ادبیات روستایی، عزاداران بیل، ترس ولرز، توپ، ساعدی

مقدمه

گرایش به نگارش داستان های اجتماعی در نخستین قدم ظهور گرایش های نوین ادبی، نشانه ی جستجوی راهی به میان مردم بود که سرانجام درنگارش داستان های اقلیمی تحقق یافت و سال های دهه ی 40ش سال های پیدایش ادبیات اقلیمی در ایران به شمار می رود. (میرعابدینی، 1386ش:ج 1/400)

نویسندگان داستان های اقلیمی با در نظر گرفتن موقعیت جغرافیایی منطقه به مضامینی منطبق با آن پرداخته- اند تا ضمن ترسیم فضای زندگی مردم به نحوه ی تعامل آنان که بسا قهری بوده و تحت تأثیر مطالبات محیطی شکل گرفته، راه برند. چنان که داستان های اقلیم جنوب در دهه 40ش؛ تحت تأثیر آب و هوای گرم و روزهای آفتابی و موقعیت چشمگیر تجاری منطقه و چشمداشت قدرت های بیگانه به منطقه قرار داشته و از رویارویی مردم جنوب با نظامیان استعمار روایت کرده اند و داستان های اقلیم شمال فضای گرفته و بارانی و زیبای مه آلود مناطق جنگلی را ترسیم نموده و نوعی درون گرایی بشردوستانه و رمانتیک را به اثر ادبی بخشیده اند.

در شمارش پیشینه نگارش داستان، روز سیاه کارگر (1305ش) اثر احمد علی خدا داده کرد دینوری ؛ تسبیح خان (1309ش) اثر جلیل محمد قلی زاده و داستان مرقد آقا (1309ش) اثر نیما یوشیج به عنوان نخستین آثاری است که حایز ویژگی های اقلیمی و روستایی بوده و بعد از پیدایش عنوان، ذیل این مجموعه آثار قرار گرفته- اند. (صادقی شهیر، 1389ش / 31)

در ادامه ی این رویکرد می توان از داستان کوتاه گیله مرد (1326ش) اثر بزرگ علوی و سپس داستان دختر رعیت (1327ش) اثر محمود اعتماد زاده مشهور به م.الف به آذین یاد کرد. نویسنده این داستان را در اثر نفوذ جنبش مشروطه در کشاورزان شمال کشور از هنگامه ی نهضت جنگل به قلم تحریر کشید. به همین ترتیب جمالزاده داستان شور آباد (1341ش) را نوشت . با این حال روستانویسی در ایران با داستان های غلامحسین ساعدی هویت ادبی یافت. از همین رو این پژوهش درصدد بررسی آثار روستایی ساعدی است تا در خلال آن ویژگی های این فن نگارش ادبی هویدا گردد.

1- کاربری اصطلاح ادبیات روستایی

در سخن از ادبیات روستایی، اغلب از اقلیم شمال و جنوب یاد می شود و آثار روستایی ذیل ادبیات اقلیمی جستجو می گردد. با این حال باید دانست که ادبیات اقلیمی در ایران عموماً در اثر تحولات دهه ی 40ش پای به عرصه ی وجود نهاد که در آن مناطق کم جمعیت با فاصله از مراکز مهم جمعیتی، بهره ای اندک از توسعه مدنی داشتند و به صورت بخش یا جامعه ی روستایی بودند و تحولاتی نظیر اصلاحات ارضی و مسائلی مانند غرب زدگی و بازگشت به زندگی ساده و سنتی روستا شرایط جدیدی را بوجود آورده بود. از این رو نویسندگان با فاصله گرفتن از پایتخت و مراکز مهم مدنی؛ روستا شهرها و روستاهایی را در برابر خود می یافتند و می توانستند موضوعات جدید آفرینش اثر ادبی خود را در آن ها جستجو کنند.

روستانویسان غالباً از میان طبقه ی متوسط شهری برخاسته بودند و طی سفر به اطراف واکناف به ناگفته ها و افراد ناآشنا پرداخته و ضمن آشنایی با جاذبه های فرهنگی جدید، شیوه ی زندگی مردم نواحی دور را وجه همت خود قرار دادند و به تصورات خوانندگان مشتاق شهری شکل جدیدی بخشیدند. (شیری، 1387ش / 57) آنان با دیدی تازه به مسائل زندگی روستایی نگریستند و باعث ایجاد گرایشی جدید در ادبیات گردیدند که نام ادبیات اقلیمی و روستایی به خود گرفت.

2- زمینه ی مؤثر در شکل گیری ادبیات اقلیمی و روستایی در ایران

سال های 49-1340 دوره ی گسترش مدرنیسم اقتصادی- اجتماعی - فرهنگی بود. نظام سرمایه داری و پویایی صنعت وابسته باعث رشد فراگیر طبقه ی متوسط جامعه شد. طرح اصلاحات ارضی و سایر رفرم های اقتصادی- اجتماعی (موسوم به انقلاب سفید) که زمینه ساز واکنش های مذهبی از قبیل قیام 15 خرداد 1342 گردید؛ در همان دهه اجرا شد. اما روشنفکران آن دهه برخلاف شیفتگی روشنفکران عصر مشروطه در برابر تمدن غرب و در واکنش به تأثیر فرهنگ غرب بر اقشار جامعه و مدرنیسم غیر بومی اندیشه ای را با مضمون بازگشت به خویشتن مطرح ساختند. (روزبه، 1388ش / 77-76)

جستجو در اعماق هویت شرقی - ایرانی و به تبع آن بازگشت به سرچشمه های فرهنگ بومی و آیینی تقویت شد و پدید آوردن آثار علمی و ادبی با آن مضمون، وجه همت اندیشمندان جامعه ی ایران قرار گرفت.

از همین رهگذر گرایش به ادبیات اقلیمی و روستایی که ادبیاتی با هدف توزیع پراکندگی توجهات ادبی در سطح کلان و در پهنه ی جغرافیای کشور بود، رشد یافته و گسترده شد. نمونه ی جسورانه ی چنان بازگشتی را می توان در داستان نفرین زمین (1346ش) اثر جلال آل احمد جستجو نمود. دانشجویان دانشسرای عالی سپاه دانش نیز متأثر از نثر و دیدگاه آل احمد مجموعه ای با عنوان کتاب روستا و دفتر روستا (50-1347ش) به چاپ رسانده و در آن از فقر و خرافه پرستی روستائیان ، نابودی سنت ها در برابر یورش مدرنیسم سخن گفتند.

3- ویژگی داستان های اقلیمی و روستایی پس از دهه 40

بخش عمده ی ادبیات اقلیمی در سال های پس از دهه ی 40ش داستان های طبیعت گرایانه ای بود که نویسندگان جوان در سفر به روستاها به عنوان معلم یا پزشک می نوشتند . اما اقامت نه چندان طولانی آنان نمی توانست تجربه ی کاملی از شناخت آداب و رسوم روستائیان به دست دهد .

چالش درک آداب و رسوم ناشی از جامعه ی سنتی ایران با تجدد و مدرنیسم که سوی جوامع شهری و روستایی راه می گشود واز طریق ورود تکنولوژی جدید فضایی متفاوت ایجاد می نمود ، باعث سرگشتگی نویسنده ی اقلیمی و روستایی گردید و زمینه ی توجه آنان را به زیست همزمان سنت های قدیمی و شگفت در کنار آداب امروزی و متجدد فراهم آورد که در آثار رئالیستی - جادویی رخ نمود.

ویژگی اصلی اقلیم گرایان این دوره جایگزینی تخیل به جای مستند نگاری بود. آنان در سفر های خود گزارش- های انتقادی شرایط زندگی مردم را رها کرده و با راه یابی به درون افسانه ها به راز واره کردن روستا و منطقه روی کردند. پس روستا و منطقه ی جدید و ناشناخته به منطقه ای ذهنی تبدیل شده و «نا کجا آباد» شکل گرفت. به این ترتیب نویسنده با پرداختن به روستا گاهی مکان داستان خود را در جغرافیای ترسیم کرده که مختصات نقشه های موجود را ندارد و روستای داستان نامی نمادین به خود می گیرد و نویسنده درصدد برآمده تا حادثه هایی را روایت کند که در آن روستا روی می هد و از اشخاصی سخن گوید که اهالی آن آبادی اند .

با این حال واقع گرایی در داستان‌های روستایی بسیار مورد توجه بوده و مضمون داستان‌های روستایی عمدتاً در زمینه‌ی میازرات دهقانی، کهنه اندیشی، فقر روستانشینان، بازگشت به سنت‌های قومی و ملی، صفا و صداقت روستایی، رویارویی با مدرنیسم، عشق‌های روستایی و ... می‌باشد. البته پرداختن به خانواده و روابط خانوادگی رویکردی دیگر در داستان‌های روستایی است. زیرا نظام اجتماع روستایی بر محور خانواده شکل می‌گیرد و آن در پدید آمدن تعاون و نظام اقتصادی روستا مؤثر است. خانواده در روستا یک واحد اقتصادی به شمار می‌آید و جهت تأمین معیشت به عنوان یک واحد تولیدی دارای منزلت اجتماعی در جامعه‌ی روستایی است. (برکات، 1984 م/82)

باید دانست علت تفکیک این نوع داستان در ادبیات داستانی آن است که جوامع روستایی دارای بافتی مستقل و مختص به خود هستند و روابط مردم، سلسله مراتب اجتماعی، شغل مردم، آرزوها، آمال و انگیزه‌ها، با آنچه در جوامع شهرنشین دیده می‌شود، متفاوت است. (عبداللهیان، 1379 ش/123)

4- معرفی آثار ساعدی

غلام حسین ساعدی با نام مستعار «گوهر مراد» در دی ماه 1314 ش در خانواده‌ای کارمند در تبریز به دنیا آمد. با آن که در دهه ی 30 ش دانشجوی پزشکی شناخته شد؛ اما سرنوشت وی با ادبیات رقم خورد. ساعدی فعالیت‌های ادبی خود را خیلی زود آغاز کرد. در نوجوانی با نشریات «فریاد»، «صعود» و «جوانان» آذربایجان همکاری داشت. او آثار برجسته‌ای در زمینه‌ی نمایشنامه نویسی، داستان نویسی، تک نگاری و حتی لال بازی (پانتومیم) دارد. هر چند فعالیت‌های ادبی اش غالباً در حوزه نمایشنامه‌نویسی است و او را می‌توان از طلایه‌داران نمایشنامه نویسی ایران دانست؛ اما نمی‌توان نقش بسزای او را در پیشبرد روند ادبیات داستانی در ایران نادیده گرفت. وی در ایران به عنوان پیشرو ادبیات روستایی شناخته می‌شود. (میر عابدینی/ 508)

مجموعه داستان‌های «شب نشینی باشکوه» (1339 ش)، «عزاداران بیل» (1343 ش)، «دندیل» (1345 ش)، «واهمه‌های بی نام و نشان» (1346 ش)، «ترس و لرز» (1347 ش)، «گور و گهواره» (1350 ش)

، و رمان‌های «توپ» (1348ش)، «غریبه در شهر» (1369ش) و «تاتار خندان» (1373ش) از جمله مهمترین آثار وی بشمار می‌رود. توانایی ساعدی در ساختن و پرداختن به فضای روستا، روابط اشخاص، بیان مشکل جهل و خرافات، فقر اقتصادی و فرهنگی که گریبان گیر جوامع روستایی است، غیر قابل انکار است. (رسولزاده، 1388ش/45)

6- سبک نویسندگی ساعدی

6-1- رئالیسم جادویی

رئالیسم در ادبیات برداشتی است که نویسنده می‌کوشد تا زندگی را بدون دادن جنبه‌ی شاعرانه‌ی ذهنی توصیف کند. (لاج، 1386ش/13) جنبه‌ی مشترک تمامی نویسندگان رئالیست نفوذ به عمق مسائل کلان و عمومی و توصیف بی‌کم و کاست واقعیتی است که در برابر دیده دارند. تردیدی نیست که هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند به کلی واقعیت را کنار بگذارد و خیال را به طور مطلق به دنبال آنچه باید باشد و نیست؛ به پرواز درآورد و هرگز به سوی واقعیت برنگردد. زیرا این پرنده همیشه نیازمند سوخت‌گیری در پایگاه واقعیت است. (براهنی، 1386ش/18)

با این حال رئالیسم جادویی سبکی است که در آن، پدیده‌های ماوراء طبیعی و حوادث غیرعادی رخ می‌دهد و در آن وقایع عادی و سحرآمیز درهم می‌آمیزد. در این سبک کنش‌های کرامت‌آمیز اشخاص با حضور پدیده‌های غیرطبیعی در یک زمینه‌ی کاملاً رئالیستی، با تصویری بیرون از توان واقعی انسان و موقعیت‌های زمانی و مکانی رخ می‌دهد. اما در پس این رفتارهای به ظاهر غیرواقعی یک تحلیل منطقی و معنادار از منظر مولفه‌های اعتقادی، عرفی یا روانی نهفته است. (شیری/85؛ کاتوزیان، 1373/38)

این سبک دارای ویژگی‌های منحصربه‌فرد است و البته وجوه مشترکی با سبک‌های دیگر دارد که برخی از آن‌ها عبارت از: برهم زدن نظم معهود و عادی و متعارف داستان؛ حاشیه روی‌های مکرر؛ عدم توجه عمدی به اتمام بخش‌های اثر؛ بکار بردن تداعی معانی؛ تناقض‌نمایی و استفاده کردن از عنصر دیالکتیک در ترکیب اثر و تأکید بر عوامل حقیقی و فعال درون است. (مسجدی، 1389ش/93-94)

در رئالیسم جادویی بستر و با هسته و مرکز اصلی داستان واقعیت است. در این گونه داستان‌ها، عناصری همچون وهم و خیال یا عقاید و باورهای شگفت‌انگیز باید به گونه‌ای در بافت داستان به کار روند که کاملاً طبیعی و باورپذیر به نظر آیند. (پورنامداران، 1388/46)

2-6- رابطه ی رئالیسم جادویی و روستا نویسی ساعدی

رئالیسم جادویی محصول دوره‌ای از زمان است که زندگی مدرن با همه‌ی پیشرفت‌های علمی و ظاهر متجدد و مدرنش بر روح و جسم انسان‌ها مسلط شده است. پیشرفت‌هایی که برخلاف ایجاد رفاه و آرامش ظاهری موجب رنجش و اسارت روح انسان شده و دلزدگی انسان‌ها را از زندگی ماشینی شهرها و روابط سرد و بی روح حاکم میان انسان‌ها سبب گردیده است. در چنین دنیایی است که انسان‌ها، بهشت گمشده‌ی خود را در زندگی به دور از هیاهوی شهر در روستاها باز می‌جویند. (1)

ساعدی با تشخیص این درخواست عمومی نخستین کسی است که از سبک رئالیسم جادویی در داستان نویسی خود استفاده کرده و این شیوه را در «عزاداران بیل» و «ترس و لرز» و داستان‌های بعدی‌اش بکار گرفته است. ساعدی، در این داستان‌ها، جنبه‌های ترسناک زندگی و ناراحتی‌های روانی و پیامد آن را نشان می‌دهد و با برگزیدن شخصیت‌های غیرعادی و بیماران روانی و موضوعات عجیب و غریب، فضایی هراسناک می‌آفریند. احوادث را از میان واقعیت‌های موجود در زندگی مردم انتخاب می‌کند و به این ترتیب داستان‌ها باورپذیرتر می‌شوند. ناشناخته‌های رئالیسم او که آمیخته به وهم و هراس است، واقع‌گرایی جادویی‌اش را آفریده است. داستان‌های رئالیسم جادویی از نظر کاربری عنصر مکان چنان که پیشتر اشاره شد، بر دو گونه‌اند:

گروه اول: داستان‌هایی هستند که یک مکان واقعی و مشخص را می‌توان برای آن‌ها در نظر گرفت. که به طور مشخص در یک مکان جغرافیایی خاص جریان دارند و دارای یک مکان واقعی و عینی هستند.

گروه دوم: داستان‌هایی هستند که نویسنده مکان جغرافیایی خاصی که نمودی عینی داشته باشد برای این داستان‌ها در نظر نمی‌گیرد و در واقع مکان وقوع این داستان‌ها ساخته‌ی ذهن نویسنده است. ولی نکته

جالب این جاست که از روی ویژگی‌هایی که در توصیف این مکان و ویژگی‌های شخصیت‌ها و اتفاقات جاری در داستان بکار رفته می‌توان رنگ و بوی یک منطقه‌ی خاص جغرافیایی را در آن‌ها دید. به طوری که هر خواننده‌ای از روی این ویژگی ذهنش به سوی سرزمینی که داستان می‌تواند در آن رخ داده باشد، منعطف می‌گردد. اگرچه در خود داستان هیچ صراحتی در مورد مکان جغرافیایی رویدادها وجود ندارد.

داستان‌های رئالیسم جادویی با بهره‌گیری از باورهای خرافی مردم یک منطقه یا محل، سعی در پدید آوردن فضایی فرا واقعی در داستان‌ها دارند. گزینش این باورهای خرافی بستگی به منطقه‌ی جغرافیایی پیدایش هر اثر دارد. بدین معنا که فضایی که نویسنده در آن رشد یافته و آشنایی کامل او با باورهای خرافی و عوام زده‌ی آن منطقه، در اثر وی نقش و تأثیر به سزا دارد. در ادبیات معاصر ایران، ساعدی نخستین کسی است که این شیوه را در «عزاداران بیل» و داستان‌های بعدی‌اش به کار گرفته است. (درویشیان، 1380ش/416)

3-6- پیروی ساعدی از سبک آذربایجان

غلام حسین ساعدی تحت تأثیر سبک آذربایجان بود. یکی از ویژگی‌های آن سبک «عینیت بنا شده بر پایه‌ی ذهنیت» است. یعنی فعل و انفعال‌های درونی، بدون استفاده از شگردهای مرسوم روان‌شناختی و از طریق کنش‌های فیزیکی و عینی نمایش داده می‌شود. ویژگی دیگر مکتب آذربایجان نوعی حساسیت تعصب‌آمیز به زبان و فرهنگ و ملیت است. رویکرد نویسندگان برجسته‌ی این مکتب از جمله صمد بهرنگی، رضا براهنی و غلام حسین ساعدی، به بازنویسی و بازآفرینی قصه‌ها و باورها، وقایع و حوادث سیاسی و تاریخی مرتبط با منطقه و گریزهای گذرا به زبان ترکی و گزینش شخصیت‌های آذری، آشکارترین نمود این حساسیت است.

تک‌نگاری‌های ایلخچی (1342)، خیابو یا مشکین شهر (1344) و نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های مربوط به حوادث دروه‌ی مشروطه در تبریز؛ توپ (1348)، غریبه در شهر (1369)، پنج نمایشنامه از دوره مشروطیت (1345) نمونه‌هایی از این حساسیت به ملیت و فرهنگ آذری توسط ساعدی است. تأثیرپذیری گسترده از

فرهنگ و شیوه‌ی زیست اقلیم‌ها نیز از موضوعات مشترک کارنامه‌ی نویسندگان مکتب آذربایجان است. اما باید دانست آثار روستایی ساعدی که در این پژوهش از آن‌ها سخن می‌رود، به زبان فارسی است.

ویژگی سوم مکتب آذربایجان که در آثار ساعدی نیز خودنمایی می‌کند روی آوردن به صراحت‌گویی و استفاده از تمثیل است. تمثیل‌هایی که اغلب ساختاری ساده و همسان با افسانه‌های قدیم دارند. تمثیل یکی از ساده‌ترین شیوه‌های استدلال برای مقصود است که در عین حال شیوه‌ای کارآمد و موثر برای اقناع عامه مردم بکار می‌رود. اما نثر ساعدی در نویسندگی، نثری ساده و عامیانه است که به ایجاد فضایی عینی و ملموس در آثارش یاری رسانده است (رحیمیان، 1383 ش/82)

3-6- تأثیر تجارب روان‌شناسی بر سبک ساعدی

ساعدی یک پزشک روانکاو بود و این امر تأثیر آشکاری در داستان‌ها و آثار وی از خویش بر جای نهاد. اگرچه در داستان‌های ساعدی گرایش به واقعیت به روشنی به چشم می‌خورد. اما گاه جنبه‌ی پاتولوژیک و روانکاوانه‌ی آثار او بر واقعیت‌های زیستی و اجتماعی پیشی می‌گیرد و رابطه‌های قهرمانان داستان به رابطه‌های روانی منحصر می‌شود. حضور بیماران روانی در برخی از این داستان‌ها، زاویه دید ساعدی را که پزشک روانکاو بود، نسبت به زندگی جدید ما نشان می‌دهد، اما در همین آثار حضور عناصر رئالیستی بیانگر آن است که نویسنده واقعیت را قربانی توهمات قهرمانان داستان‌های خویش نکرده و با مردم جامعه خویش رابطه دائمی برقرار نموده بود. (دستغیب، 1376 ش/14)

در واقع می‌توانیم بگوییم آشنایی و تسلط ساعدی بر روانشناسی به او کمک کرد تا به خوبی بتواند دامنه‌ی خیال هنری را با ذهن و تخیل مردم در هم آمیزد و با کمک آن‌ها رویدادهای جامعه را به شکلی کاریکاتور گونه در آثارش بازسازی نماید. (رحیمیان، / 222)

4-6- تأثیر جریان های فکری معاصر بر سبک ساعدی

آشنایی و پایبندی ساعدی به ایده های مارکسیستی که بارها بخاطر آن ها به زندان افتاد و سرانجام نیز بخاطر آن به تبعید تن داد، در آثار وی قابل بررسی است. با اندکی دقت می توان نشانه های شفافی از این ایده ها را در شاکله ی واقعی و شالوده ی وجودی شخصیت های داستان ها تعقیب نمود. خرافات ستیزی گسترده، تعرض به شماری از عملکردهای هنجار گسیخته در رفتار دینداران دغل باز، بی اعتقادی به نذر و نیاز و دعا و زیارت، اعتقاد به آرمان شهر، خط کشی دقیق بین حق و باطل و نشان دادن چهره های کریه از باطل، پرورش دادن کینه ی انقلابی در درون شخصیت ها و مخاطبان، تاکید بر تضاد طبقاتی، امیدآفرینی و خوش بینی به آینده، اهمیت دادن به آموزش توده ها، اعتقاد به مبارزه ی مسلحانه، جانبداری از برادری و برابری، بی رغبتی به موضوعات غنایی و فکاهی، بخشی از آموزه های ایدئولوژیک است که می توان در آثار ساعدی مشاهده کرد. (شیری / 97)

اگرچه ساعدی به کنش جمعی توجه زیادی ننمود؛ اما از جماعت روستایی در مجموعه داستان های «عزاداران بیل» و «توپ» برای ترسیم محیط های پر از جهل و آشفتگی به خوبی استفاده کرد. او اغلب، حساسیت چندانی به وضعیت معیشت افراد نداشت، بلکه بیشتر به روابط و مناسبات اجتماعی و تاثیر آن ها بر روی بازتاب های ذهنی و زبانی و کنش های فیزیکی می اندیشید و به دور از هر گونه جانبداری و دل سوزی، به تصویر صرف واقعیت ها می پرداخت. (همان / 102)

7- داستان های روستایی ساعدی

ساعدی در اغلب داستان های خود به شکلی به تحقیر زندگی شهری و بیان کردن از خود بیگانگی آن می پردازد. در داستان ها و نمایشنامه هایی که او به زندگی روستایی می پردازد نوعی تحسین و راز گونه بودنش در دیدگاه ساعدی به چشم می خورد. گرچه ساعدی هرگز از بیان فقر و بی سوادی روستائیان روی بر نتافته، اما به شکل زندگی و دیدگاه شان ارج می نهد. این دیدگاه به ویژه در تک نگاری های وی به چشم می خورد

که در برخی موارد علناً به تعریف و تمجید از اهالی بومی کشیده می شود. داستان‌های ساعدی را می توان به دو گروه تقسیم کرد:

الف- داستان‌هایی که در شهر روی می دهند.

ب- داستان‌هایی که محل وقوع آن ها یک روستاست.

شخصیت‌های داستان‌های دسته‌ی نخست بیشتر خانه به دوشان ولگردند که بسیاری از آنان بخاطر اوضاع و شرایط نامناسب روستاها به حاشیه‌ی شهرها پناه آورده‌اند و زندگی نکبت‌باری را در آنجا در پیش گرفته‌اند. مهاجرینی که فریفته‌ی سراب شهر شده و روستای خود را رها کردند. و قهرمانان گروه دوم نیز روستائیان و ساحل نشینان جنوب‌اند.

در بین آثار ساعدی داستان‌هایی رامی توان یافت که محل وقوع‌شان روستاست. مجموعه‌ی «عزاداران بیل» (1343) که شامل هشت داستان به هم پیوسته است، یکی از آن‌هاست. ساعدی در این داستان‌ها مسائل زندگی روستا را مطرح می‌کند و از کار و امور روزانه، از بیماری و قحطی، از عشق و خرافات و موضوع‌هایی نظیر آن ها سخن می‌گوید. ساعدی در ایجاد فضای روستا چیره دست بوده و در توصیف آدم‌ها و نشان دادن جهان ذهنی آنان توانا می نمود. (رهنما، 1388ش/ 65-67)

داستان‌های روستایی ساعدی در دو منطقه جنوب و آذربایجان جریان دارند مجموعه داستان «ترس و لرز» (1347) به روستاهای دور افتاده و ساحل‌نشین خلیج فارس و زندگی بدوی و خرافی و فقرآلود روستائیان می‌پردازد. حوادث «رمان توپ» (1348) و مجموعه‌ی «عزاداران بیل» (1343) هم در منطقه‌ی آذربایجان و روستاهای آن رخ می دهد. ساعدی همچنین تک نگاری‌های «خیابو» (1344) و ایلخچی» (1342) را درباره‌ی منطقه‌ی آذربایجان و «اهل هوا» (1345) را درباره‌ی آداب و رسوم مردم جنوب نوشته است. ساعدی بهترین داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش را در دهه‌ی 1340 نوشت و در همان زمان شهرت بسیار یافت و در ادبیات معاصر ایران بعنوان یکی از برجسته‌ترین روستا نویسان به شمار می‌رود.

7-1- معرفی داستان عزاداران بیل

معمولاً به آثاری که در آن ها تأکید بر حوادث شگفت انگیز بیش از تحول و تکوین شخصیت هاست، قصه می گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق الساعه می چرخد و آن ها حوادث قصه را به وجود می آورند و رکن بنیادی آنرا تشکیل می دهند. بی آنکه در گسترش و بازسازی قهرمان های قصه نقشی داشته باشند. فرق قصه با داستان آن است که قصه محصول خرد جمعی است؛ اما داستان نگارش یک نویسنده است. (بهشتی، 1375 ش / 11 ؛ آلوت 1386 ش / 50)

مجموعه ی عزاداران بیل که نخستین بار در سال 1343 ش انتشار یافت ، شامل هشت قصه است . متن در دست این پژوهش چاپ چهاردهم آن است که در سال 1377 ش توسط نشر قطره در 259 صفحه به چاپ رسیده است. با آن که ساعدی هشت ماجرا را بدون گزینش نام ؛ تحت عنوان قصه از شماره ی یک تا هشت سامان داده است ، اما به خوبی هویداست که منظور نویسنده از کاربرد واژه ی قصه اشتراک لفظی بوده و او هشت داستان کوتاه را در مجموعه ی عزاداران بیل گرد آورده است.

7-1-1- ویژگی های نگارش روستایی در مجموعه ی داستانی عزاداران بیل

7-1-1-1- کاربرد گفتار شفاهی و مختصر گویی کلمات

باید دانست یکی از ویژگی های آثار ادبی معاصر اعم از اشعار و متون منثور استفاده از گویش های محلی است . امروزه شاعران و نویسندگان برای نزدیک شدن به عموم مردم و بیان مطالب خود از زبان آنان از روش های مختلفی بهره می گیرند . یکی از روش های معمول در داستان نویسی که بر واقع گرایی آن ها می افزاید و باعث باور پذیری داستان ها می گردد ، نگارش جملات و عبارات به زبان محلی مردمی است که حوادث داستان میانشان رخ می دهد. البته نویسنده ی داستان گاهی از کاربرد زبان ویا گویش محلی به دلایلی صرفنظر می کند.

به نظر می رسد یکی از دلایل ساعدی برای صرفنظر از کاربرد زبان بومی و گویش محلی در روایت مجموعه ی داستان های عزاداران بیل آن است که وی روستاهایی آذری زبان را در نواحی آذربایجان و اردبیل

انتخاب می کند که البته سخنان شخصیت های داستان ها می بایست ترکی باشد. اما ساعدی در سراسر مجموعه ی داستانی عزاداران بیل از زبان فارسی و مختصر گویی کلمات و عبارات در نگارش متن بهره می گیرد تا ضمن حفظ باورپذیری حوادث و شخصیت ها مخاطبان بیشتری را برای داستان های خود جلب نماید.

2-1-1-7- کاربرد القاب و اسم های روستایی

یکی از مشخصات نگارش روستایی ساعدی در مجموعه ی عزاداران بیل کاربرد القاب و اسم هایی است که در زندگی روزمره ی روستاییان استفاده می شود. هرچند ممکن است برخی از آن لقب ها واقعی نباشند و صرفاً برای احترام و یا به قصد تبرک جستن و بزرگداشت اشخاص در کنار اسم شان به کار رود. از جمله ی آن لقب ها می توان به لقب کبلایی و مشدی ونه و موسرخه اشاره کرد که ساعدی در عزاداران بیل به کار برده است: «مشدی بابا گفت: این کارها دیگر از من وتو گذشته کدخدا. جوونا یعنی مشد اسماعیل، مشد جبار، مشد جعفر، عبدالله، مشد اسلام که باید برن...» «مردها که رفتند ننه خانوم و ننه فاطمه پیدایشان شد که از کوچه ی اول رد شدند...» (ساعدی / 182)

1-1-7-3- کاربرد فن توصیف در روستایی نمایی داستان ها

ساعدی با استفاده از فن توصیف حوادث داستان های خود را در فضایی جاری ساخته که به محیط های روستایی نزدیک است. او با ذکر ابزارآلات ابتدایی سادگی زندگی شخصیت های داستان ها را ترسیم کرده و با توصیف شیوه ی حمل و نقل آنان دوری زندگی مردم روستا را از تکنولوژی و مظاهر تمدن تصویر نموده است. شکل معماری خانه ها به نحوی است که می توان از بامی به بام خانه دیگر راه یافت. خانه ها مجاور یکدیگر قرار دارند. این توصیف نشانگر آن است که اهالی روستا در کنار هم سکونت داشته و کشتزارهای روستاییان در دشت های پیرامون واقع است.

دیوار خانه های روستا با خشت های گلی برفراز آمده و روزنه ای وسط سقف اتاق نهاده شده که روز هنگام روشنایی آن را تأمین می کند و نوعی مسیر تهویه ی هوای داخل خانه است که هنگام پخت و پز در فصل سرد به کار می آید. بیرون از آن فضا انباری برای نگهداری مایحتاج و هیزم قرار دارد. به این ترتیب ساعدی با استفاده از فن توصیف ، زندگی روزمره ی شخصیت های مجموعه ی عزاداران بیل را در فضایی روستایی به تصویر می کشد و حوادثی بسیط می آفریند که با زندگی ساده ی روستایی و شخصیت های عوام این مجموعه هماهنگی دارد.

« مشدی بابا از بالا نگاه کرد و دید حیاط غیر از یک دریچه ی کوچک راه دیگری به بیرون ندارد ... کدخدا خم شد و دریچه را باز کرد ... دالان تنگ و تاریکی پیدا شد. «ساعدی / 56) «خانه ی شاه تقی اول ده بود و خانه های دیگر سیدآباد، بالاتر روی هم تلنبار شده بود. شاه تقی رفته ، نشسته بود پشت بام ... سیدآبادی ها پشت بام ها مشغول بودند، می رفتند و می آمدند. مشدی رقیه نشسته بود پشت بام روی سنگ دست آس و گندم پاک می کرد و پاهایش را از سوراخ پشت بام آویزان کرده بود توی پستو. (همان / 233-234)

«شاه تقی در کوتاهی را باز کرد و رفت تو و با دست به اسلام اشاره کرد . دوتایی پله ها را بالا رفتند و رسیدند به دریچه ای که در سقف کار گذاشته بودند . دریچه را باز کردند ، اول شاه تقی خودش را کشید بالا و بعد اسلام، رسیدند به اتاق بزرگی که پنجره های چهار گوش کوچکی داشت. اسلام نگاه کرد، جلو پنجره دیوار بلندی بود و در دل دیوار میخ بزرگی کوبیده بودند و طناب کوتاهی را بسته بودند به میخ. شاه تقی رفت بالای اتاق و در کوتاه دیگری را باز کرد، اول خودش و بعد اسلام رفتند تو. اتاق چهار گوش بود که پنجره نداشت ، از سوراخ وسط سقف روشنایی غروب می آمد تو. (همان / 235)

با این حال توصیف روستای بیل موقوف به معماری خانه ها و بسر بردن شخصیت های داستان ها در آن ها نیست ؛ بلکه نویسنده گاهی برای ایجاد جریان زندگی در فضای داستان های خود از توصیف حیوانات و چهارپایان دریغ نمی کند.

«اسلام سوارگاری وارد ده شد و رفت کنار استخر، سطل را پر کرد و گرفت جلو دهان اسب، اسب آب خورد، بز سیاه اسلام از پنجره آمد بیرون و رفت کنارگاری و یونچه های له شده را که به چرخ های گاری

چسبیده بود لیس زد، شب می‌رسید، همه منتظر بودند، سرها را از پنجره بیرون می‌کردند و گوش می‌دادند ، جاده خاموش بود ، دختر مشدی بابا لب بام نشسته بود. (همان /25) « کدخدا که از خانه آمد بیرون، پاپاخ، سگ اربابی از روی دیوار باغ شروع کرد به وق وق کردن و پرید توی کوچه سگ‌های دیگر که روی بام‌های کوتاه بیل خوابیده بودند، سرشان را بلند کردند و خرناسه کشیدند ...»(همان/17)

ساعدی به منظور نزدیک تر کردن داستان به فضای روستایی از توصیف پوشش ولباس شخصیت های داستانی فرو گذار نکرده واز لباس هایی نام می برد که در مناطق روستایی ایران از آن ها استفاده می شود. « دختر مشدی بابا سرمه کشید و آمد پشت بام نشست. مشدی بابا توی اتاق دراز کشیده بود و باریش حنا بسته‌اش بازی می کرد و از سوراخ سقف، شلیته‌ی قرمز دخترش را نگاه می کرد.»(همان/25)

2-1-7- مضامین داستان های عزاداران بیل

به نظر می رسد یکی از دغدغه های ساعدی که او را بر نگارش مجموعه ی داستانی عزاداران بیل مصمم نمود، روحیه ی سوگواری بجا ونا بجای جماعتی است که در رویارویی باحوادث سخت و بحران ها زندگی روزمره صرفنظر ازتجارب دورتر از روستا حتی از خرد روستایی خود نیز بهره نمی گیرند و در عکس العمل با ندانسته ها وامور ناشناخته در خود فرو می روند ویا بی اطلاع از حقوق خویش به عنوان یک هموطن به باورهایی از جنس خرافه وپندار باطل پناه می برند.

شاید ازهمین روست که ساعدی نام این مجموعه ی داستانی را عزاداران بیل نامیده است تا توجه ی مخاطبان را به عکس العمل شایع توده ی عوام جلب کند. درواقع روستای بیل نماینده ی طیف وسیع مردمی ناآگاه است که در حضيض بحران ها و ژرفنای فقر وتنگدستی از خود هوش وذکاوتی به خرج نمی دهند وآن قدر اسیر عادات معمول زندگی خویشند که فرصت هیچ گونه کنجکاوی را نمی یابند واغلب زحمت فکر کردن به خود نمی دهند ودر تنگناها از افراد پدرمآب پناه می جویند. عزاداران بیل ازآداب و رسوم دینی خود آنقدر آگاهی ندارند که حداقل آنان را از ساختن بنای امامزاده ای موهوم باز دارد. آنان از بزرگداشت نمادهای مسلمانی تنها عکمی را می بوسند که روزبه روز بر هیکل آن اجسامی را می افزایند. هرچند پاکی آب

وتشنگی، ایشان را به گرامیداشت خاطره ای مقدس وازیاد نرفتنی راه می برد. اما احتمالاً خود نیز نمی دانند تربت مقدس به چه کارشان می آید.

باید دانست که ساعدی اغلب داستان‌های خود را با الهام از واقعیت‌های اجتماعی موجود در مناطقی نوشته که به آن‌ها سفر کرده ویا زمانی آنجا بسر برد. از این رو خاطر نشان می سازد «عزاداران بیل» متأثر از شیوه‌ی زندگی مردم منطقه ی «ایلخچی» (در اطراف تبریز) است. البته وی در این باره تک نگاشت هایی به همان نام دارد. پر واضح است که ساعدی از وضعیت معیشت توده ی مردم غافل نبوده وبا آفرینش شخصیت های روستایی وترسیم فضای بدوی روستا مصمم گردید تا سطح وسیع آسیب های اجتماعی دوران خود را به تصویر کشد. اوبا پراکندن بحران های مختلف اعم از خشک سالی و قحطی ، بیماری وفقدان بهداشت در آبادی های مختلف این مجموعه ی داستانی از فراوانی جمعیت ناتوان و درگیربحران های مختلف سخن می گوید.گرچه مجموعه ی عزاداران بیل به سبب پیشگامی در آثارروستایی ساعدی بلکه جلوداری روستا نویسی در فارسی حایز فنون مختلف ادبی ومهارت های متفاوت نویسندگی نیست، اما پرداختن به مضامین اجتماعی ومشکلات جامعه ی ایران دهه ی 40 که بخش اعظم آن را روستانشینان تشکیل می دادند ؛ در ادبیات فارسی گامی رو به جلو محسوب می شود.

2-7- معرفی داستان ترس و لرز

مجموعه داستان ترس و لرز که نخستین بار در 1347ش به چاپ رسید، شامل شش داستان است. متن در دست این پژوهش در سال 1377ش به چاپ رسیده است، اما ناشرآن در صفحه ی مشخصات درج نشده وبی جا است. چاپ در دسترس 205 صفحه دارد. ساعدی این مجموعه ی داستانی را پس از سفر به سواحل جنوب و آشنایی با مردم آن منطقه به نگارش درآورد. تصویری که او در «ترس و لرز» ارائه داده ، روایت داستانی تک‌نگاری های نویسنده در کتاب «اهل هوا» است که در 1345ش برای نخستین بار به چاپ رسید. ساعدی در آن کتاب نتیجه ی پژوهش خویش را درباره ی زندگی و آداب و رسوم ساحل‌نشینان و روستائیان جنوب به قلم تحریر کشید.

نویسنده‌ی «ترس و لرز» با توجه به وضعیت بهداشتی و میزان سلامتی مردم سواحل خلیج فارس از بیماری‌های بومی آن جا یاد کرده و زندگی اجتماعی آن منطقه را موضوع داستان‌های ترس و لرز می‌نماید. ساعدی از بیماری‌های شایع در منطقه در اهل هوا بیشتر سخن گفته و به تلقی مردم در تأثیر بادهای منطقه در پدید آمدن بعضی از بیماری‌ها مانند بیماری «زار» می‌پردازد. (سعدی، 1355ش/115)

اما «ترس و لرز» سرشار از توصیفات وهم‌آلود و باورهای شگفت‌آور شخصیت‌های داستان است. ساعدی در آن داستان‌ها بدویت موجود روزگار خویش را که در محیط‌های بومی چشمگیر بوده، با لفافه‌ی روایت مطرح کرده و حضور صنعت و تکنولوژی بیگانه را باعث بر هم خوردن آرامش محیط و نابودی بنیادهای درست زیست انسانی قلمداد نموده است. (شیری / 103).

1-2-7- ویژگی‌های نگارش روستایی در مجموعه‌ی داستانی ترس و لرز

1-1-2-7- کاربرد اسم‌های بومی

سعدی در مجموعه‌ی داستانی ترس و لرز جمله‌ها و عبارات‌ها را ابتدا به گویش محلی نوشته با این حال او از به کارگیری اسم محلی اشیاء در نزدیک کردن فضای نگارش به فضای روستایی بهره گرفته است. البته هویداست که خواننده‌ی داستان‌های مجموعه‌ی ترس و لرز باید از دانش و اطلاعات خود در فهمیدن عبارت‌ها استفاده کند تا با دریافت معنای واژگانی مانند: ماشویه (قایق کوچک)؛ دشداشه (پیراهن بلند مردانه)؛ برقع (نقاب‌ی که زنان به چهره می‌زنند)؛ لنگ توشه (دستمالی که به سر می‌بندند: عرق‌گیر) به فهم جمله‌ها راه برد.

2-1-2-7- کاربرد تشبیه متناسب با فضای روستا

نویسنده با فاصله گرفتن از پیچیدگی گفتار شهری و هماهنگ با سادگی روحیاتی که تسامحی را در به کارگیری واژگان نتیجه می‌دهد، از تشبیه متناسب با فضای روستایی برای بیان مقصود شخصیت داستان خود بهره می‌گیرد. چنان که می‌نویسد: «از خودت خبرنگاری، عین گاو مرده میمونی.» (سعدی 197) «مدتی

که گذشت دریا آرام شد و ابرسیاهی به صورت گاو بزرگی درآمد که پاهایش را زیر تنه سنگینش جمع کرده بود.» (همان/128)

3-1-2-7- کاربرد فن توصیف در روستایی نمایی داستان ها

ساعدی در روایت حوادث از توصیف میدانگاه و راه هایی که مسیر شخصیت داستانی و تجربه ی حادثه ی داستان است، غفلت ننموده و با اشاره به مصالح بناها تلاش کرده تا نمای خانه های روستایی را برای خواننده ترسیم کند. چنان که در داستان سوم می نویسد: «جماعت بیرون خانه ها نشسته بودند که آن ها باگاری وارد شدند و توی میدانچه ایستادند... دوباره راه افتادند و از کوچه ای گذشتند که یک طرفش خانه های گلی بود و طرف دیگرش دیوار هایی که تیغه های فراوان داشت.» (همان/73)

افزون بر آن که او در روستایی نمایی داستان ها به توصیف شخصیت ها و نوع پوشش روستایی شان نیز می پردازد و می گوید: «سیاه لاغرو قد بلندی کنار اجاق نشسته بود که کله بسیار کوچکی داشت و دشداشه ی بلندی تنش بود.» (همان/4) «هاجر چادر مریض را کنار زد و برقع از صورتش برداشت» (همان/85)

نویسنده در مجموعه ی داستانی ترس و لرز گاهی از سلیقه غذایی شخصیت ها در ترسیم فضای داستان بهره گرفته و با اشاره به غذایی محلی که در سواحل جنوبی طبخ می شود، به فهم خواننده و مشخص ساختن مکان داستان مدد می رساند: «محمد حاجی مصطفی گفت: بوی قلیه ماهی و فلفل دیوونه ام می کنه.» (همان/166)

2-2-7- مضامین داستان های ترس و لرز

به نظر می رسد ساعدی در نگارش این مجموعه داستانی بیش از فقر و تهیدستی روستاییان از عوام- زندگی مردمش رنجیده است. از این رو ترس و لرز بر جان شخصیت های داستان های خویش می افکند و در داستان اول نوجوانی را با خیالاتی واهی برابر قضاوت عوام قرار داده و زاهدی عوام زده می آفریند که برای دفع شرّ توصیه هایی هماهنگ با روایات جاهلانه ی توده ی روستایی می نماید. او در داستان دوم فردی

حیله گر و کلاهبردار را وارد روستا می نماید تا آسیب های بی پیرایگی روستایی را با جهل جماعت و سواد فرد حیله گر نمایان سازد.

نویسنده در داستان سوم سودایی شدن زنی را دستمایه ی سوء استفاده ی فردی حکیم نما قرار می دهد تا سادگی آمیخته به نادانی جماعت روستایی را به نقد کشد. هر چند ساعدی در همین داستان به سفر حکیم نمای ارمنی به بیت المقدس اشاره کرده و ناقدان اثر خویش را به فراست بیشتری در تحلیل دیدگاه خویش و ارزیابی سطح فکری اثر می خواند.

ساعدی با پرداختن به شخصیت های داستان ها و شرح حوادث آن ها جامعه ی روستایی روزگار خویش را به نوعی آسیب شناسی نموده و در کنار آسیب ها نکات مثبت مردم جامعه ی روستایی را باز گو می کند و از همیاری آنان سخن می گوید. به نظر می رسد ترس و لرز حاکی از شناخت عمیق تر نویسنده نسبت به موضوعات جامعه ی روستایی است و نویسنده با پرداختن به حوادثی متفاوت با مجموعه ی عزاداران بیل از روانکاوی خود قدری در پرداخت شخصیت ها نمایان ساخته است .

3-7- داستان «توپ»

داستان بلند «توپ» نخستین بار در سال 1348ش انتشار یافت. ساعدی در نگارش این داستان از رویدادهای سال های مشروطه الهام گرفت. او در تدارک عنصر مکان منطقه ای بیلاقی را برگزید و با ذکر مرادفات بیلاق نشینان و اهالی روستاهای ناحیه به توصیف رفتار شخصیت های داستان خود در دامن طبیعت پرداخت تا تأثیر تصمیمات خرد و کلان سیاسی جامعه ی ایران را در دهه ی 40ش هویدا سازد و به شکل گیری حوادث تهدید آمیز در مناطق دور از شهر راه برد.

حادثه ی اصلی داستان بلند توپ حضور نیروهای بیگانه در منطقه ای است که ایل در آن بسر می برد . از این رو ساعدی با محور قرار دادن عملیات نظامی و درگیری ، حوادث پیرامونی را گرد آن فراهم آورده و به روش گفتگو (2) راز پس پرده ی تباری سرکرده ی ایلات را با قزاق ها افشاء می کند. نویسنده برای

فضاسازی از تشبیهات مناسب با فضای روستا به درستی بهره گرفته و با استفاده از نام های بومی و واژگان گفتار شفاهی و القایی که در توده مردم کاربرد دارد، نثر داستان را به روستا نویسی رسانده است.

داستان توپ با درون مایه ی نبرد و درگیری و تهدیدات نظامی نیروهای بیگانه برعلیه کوچ نشینان منطقه ی آذربایجان که از فن روستانویسی ساعدی بهره وافر یافته، نه تنها جغرافیای نامنظم چشمداشت بیگانگان را در دهه ی 40ش تا مناطق غیر مدنی روستا و عشایر توسعه می دهد؛ بلکه به سبب نوع رویداد اصلی و حوادث پیرامونی که نویسنده در آن تدارک دیده، ذیل داستان جنگ قابل بررسی است. (3)

8- نمایشنامه ی چوب به دست های ورزیل

«چوب به دست های ورزیل» (1344) اثر دیگری از غلامحسین ساعدی است که شرایط ایران دهه ی چهل را نشان می دهد. این نمایشنامه نخستین بار در سال 1344ش منتشر شد و اولین بار در مهرماه 1344 در تهران به نمایش درآمد. متن در دست این پژوهش چاپ دوم آن است که در سال 1350 ش توسط انتشارات مروارید در 117 صفحه به چاپ رسید. نویسنده با دادن تصویری از یک روستای کوچک در واقع حکایت جامعه ایران آن روز را به نمایش می گذارد. ایرانی که تنها سفره ی پهن و گسترده ای بوده تا به قول ساعدی در «چوب به دست های ورزیل» گرازها و موسیوها بیایند و آن را بچاپند و ببرند. ساعدی در این نمایشنامه به خوبی توانسته است محیط روستا را ترسیم کند و از یک سو فقر مادی و فرهنگی، خرافات و آداب و رسوم کهنه و دست و پاگیر آن را به تصویر کشد و از سوی دیگر سادگی ها و صمیمت های زندگی روستایی را در کنار کار دشوار و سخت کوشی روستائیان به نمایش در آورد.

8-1- عناصر نمایشنامه ی چوب به دست های ورزیل

8-1-1- گفتگوی نمایشی

شاید بتوان سخن را خلاق ترین ابزار نمایشنامه نویسان دانست که با آن به تبادل افکار و احساسات و توصیف حوادثی می پردازند که خارج از صحنه نمایش رخ می دهد. از این رو گفتگوی نمایشی به افشای منظوری می انجامد که نمایش نامه نویس در صدد بیان آن است. (آرمر، 1375/ش/144)

یکی از ویژگی های گفتگوی نمایشی تأثیر گذاری آن است. گفتگوی مؤثر حایز خصوصیات ماندنی: مختصرگویی، سادگی و رعایت شیوه سخن، نامحسوس بودن منظور و پیشرفت در بیان کامل است. انتخاب کلمات توسط نویسنده در تعریف خصوصیات شخصیت کمک فراوانی می کند. گفتگو علاوه بر تعریف شخصیت در بردارنده ی رویدادی است که تماشاگر در صدد فهمیدن آن به تماشای نمایشنامه می نشیند. (همان/147-150)

گفتگوی نمایشنامه به صورت مستقیم و بدون اشاره به خصوصیات بازیگر بیان می شود. آن متأثر از شیوه ی نمایشنامه ای است. (تسلیمی، 1380/ش/133) ساعدی در چوب به دست های ورزیل شخصیت های نمایش را طی سخنانشان به خواننده می شناساند. در ضمن گفتگوی شخصیت ها روشن می شود که آنان افرادی روستایی و بی پیرایه هستند که از عهده ی مشکلات خود بر نمی آیند و با سادگی خود کوشش می کنند تفسیری برای مشکل بیابند و گاهی به متهم کردن دیگران راه می برند.

محرم کسی است که به دلیل حمله گرازها به مزرعه اش تمام محصول خود را از دست داده ، او گمان می کند روستاییان از حمله گرازها به مزرعه اش خوشحالند و نسبت به اوضاع بدی که برای او پیش آمده، بی تفاوتند. از همین رو می گوید: «بیا!... من و تو دیگه از اونا نیستیم... پریش نوبت من بود... دیشب نوبت تو بود... امشب هم که معلوم نیس... اونا همشون خوشحالن». نعمت می گوید: «کیارومیگی؟» محرم پاسخ می دهد: «همه شونو، کد خدا... اسدالله... عبدالله... مش ستار... جعفر... همه شون!»

هویداست که ساعدی به خوبی توانسته از حادثه حمله گرازها به رویداد اصلی نمایش راه برد و با استفاده از فن گفتگو نرم نرم به دریافت شخصیت های نمایش یاری رساند تا چشمداشت بیگانگان را که به تهدید

زندگی اهالی روستا می انجامد ، برملا نماید. نویسنده برای تقویت گفتگوها و واقعیت سان بودن آن ها از القاب رایج در عادات کلام جماعت روستایی استفاده کرده و در تدارک مایحتاج بیگانگان با ذکر غذاهای محلی به باور فضای روستایی نمایش دامن می زند. «یه کم سجوق...مغز میون...با نون شیرمال!» (ساعدی، 1350ش 82/)

2-1-8- ویژگی های مکانی وزمانی رویدادها

ساعدی درنمایشنامه ی خود ویژگی های مکان را ذکر کرده تا در صحنه آرایی نمایش به کار آید. نویسنده با گشودن میدانی برابر مسجد آبادی که غالباً مکان تجمع اهالی است ، منظره ای منطبق بر جامعه ی بسیط روستایی ونیمه مدنی روستا شهرها طراحی می کند که در آن اولویت تجمع روستانشینان بر سهولت عبور ومرور وسایل نقلیه ومدرن - آن گونه که در شهرها ومراکز مدنی است- رعایت می شود. ساعدی با تعبیه ی سکو برای جار زدن نه تنها ضمناً از فقدان ابزارهای نوین اطلاع رسانی وفضای دور از تکنولوژی روستا یاد کرده ؛ بلکه حدود تقریبی بناها را در یکپارچه آبادی با به گوش رساندن آوای فریاد بلند یک مرد خاطر نشان می سازد وبه این وسیله به سان نویسندگان طبیعت گرای آغاز قرن بیستم از اندازه ای طبیعی در تعیین محدوده بهره می گیرد: «میدانچه یک آبادی به نام(ورزیل)روبروی مسجدآبادی است با ایوان وسایبانی که روی دوستون ایستاده ، درمسجد وسط ایوان قرارگرفته، با گل میخ های درشت ودوزنجیر به صورت دوقوس که ازبالای در به طرفین درکوبیده اند، برای بستن دخیل وطلب نیاز... دوطرف مسجدبه دو کوچه میرسد.دیوار کوچه دست راست آباد است ودیوارروبروی کوچه چپ ریخته وپشت آن خرابه بزرگی است. چسبیده به ایوان سکوی چهارگوش بلندی است برای جازدن وهروقت که جارچی روی سکو می رودسرش از بام مسجدبلندتر می ایستد.دو طرف میدانچه دوساختمان قرینه است ودروپنجره هردو بلندترازسطح زمین. هر ساختمان دوپنجره کوچک داردویک دروسط دوپنجره ،دوردیف پله ازدوطرف به هرکدام ازدرها می رسد. بالای یک ردیف پله است،ساختمان ها خالی،درها بسته وگرد وخاک گرفته است. از

طرف جلوصحنه، یعنی از دوطرف ساختمان ها، دوکوچه دیگر به میدانچه می رسد و میدانچه به صورت چهارراهی در می آید.» (ساعدی/9)

البته با وجود آن که متن نگارش یافته ی نمایش فضایی بسیط را به دور از مدرنیسم ترسیم می کند؛ اما این متن در دهه ی 40ش استعداد کاملی برای متحرک سازی صحنه ها یافته و می توانست مانند فیلم زوایای دید مختلفی یابد. درتأیید این مطلب می توان از توضیح ساعدی در بیان زمان رویداد حوادث این نمایش یاد کرد که در ارتقاء نمایش تا حد فیلم سازی موثر واقع می شود. «طرف های عصر است، مشدی غلام ازکوچه ی دست راست جلوصحنه پیدا می شود و می آید...»

2-8- مضمون نمایشنامه

ماجرا با خبر حمله ی گرازها به مزارع روستائیان آغاز می شود. با رسیدن این خبر نخستین چیزی که در جستجوی علت آن حمله به ذهن بسیط روستائیان می رسد، این است که حتماً به خاطر معصیتی که مرتکب شدند؛ چنین بلایی بر سرشان آمده است. «به نظر من، این کار کار خداس. ببین چه معصیتی کردیم که حالا بایس این جووری کفاره شو پس بدیم. خدا غضبمون کرده» (ساعدی / 11)

روستائیان ابتدا تصمیم می گیرند برای فراری دادن گرازها شبانه به مزرعه رفته و دهل بزنند. اما این کار هم سودی نمی بخشد و گرازها همچنان یک به یک مزارع اهالی را شخم می زنند و نابود می کنند. سرانجام دو نفر از اهالی برای یافتن چاره ی این مشکل به یکی از روستاهای اطراف که قبلاً گرازها به آن جا حمله کرده بودند، می روند و پس از گفتگو با کدخدای ده متوجه می شوند که آن ها با کمک گرفتن از شکارچی توانسته اند از شر گرازها خلاص شوند. طبق قراری که با مسیو - سردسته ی شکارچی ها- می گذارند، او دو شکارچی به روستای آن ها می فرستد. موسیو به آن ها گفته بود که شکارچی ها درازای کشتن گرازها از آن ها پولی نخواهند گرفت، فقط «یه خونه ی تر و تمیز بهشون بدین با خورد و خوراکشون و یه آدم که به کاراشون برسه»

شکارچی‌ها پس از چند شبانه روز اقامت در روستا گرازها را می‌کشند، اما خود تبدیل به بلایی برای روستائیان می‌شوند. اهالی پیش موسیو می‌روند و از او می‌خواهند تا شکارچی‌ها را از روستای آن‌ها ببرد. چاره‌ای که موسیو برای آن‌ها می‌اندیشد، خود بلایی دیگر بر سر اهالی می‌شود و به ورود دسته دوم شکارچیان به روستا می‌انجامد. عاقبت شکارچی‌ها رو در روی هم قرار می‌گیرند. اما در حالی که لوله‌ی تفنگ‌هایشان را به سمت هم نشانه گرفته اند؛ ناگهان همه چیز عوض می‌شود. شکارچی‌ها لوله‌ی تفنگ‌ها را به طرف اهالی بر می‌گردانند و آنان را هدف می‌گیرند.

به نظر می‌رسد اساسی‌ترین دغدغه‌ی ساعدی که با نگرش این نمایشنامه بر ملاگشته نادانی و عوام‌زدگی جماعت روستایی است که در بروز مشکلات لا محاله‌ی زندگی به افراد پدر مآب رجوع می‌کنند تا برایشان چاره -سازي نمایند. آنان بی‌خبر از چشمداشت مردمی که چاره‌ساز مشکلشان می‌شوند خود را به مصیبت طمع‌سیری - ناپذیر افراد فرصت طلب مبتلا می‌کنند و با تحمل خسارت‌های افزون به نقطه صفر حل مسأله باز می‌گردند.

نتیجه‌گیری:

ساعدی در ادبیات روستایی داستان‌های خود از مختصر‌گویی کلمات مدد جسته و با آن که داستان‌های او از گویش محلی و کاربرد زبان گفتاری (لهجه) خالی است، اما وی با به کارگیری دایره‌ی واژگان متناسب مانند؛ طناب، خورجین، کاهدانی، جویبار، تخته سنگ، دره، چمن، قاصدک، پرند، زندگی را در دامن طبیعت ترسیم می‌کند و با اشاره به پوششی مانند پوستین یا چارق خواننده را بکلی از اندیشیدن به معیشت مدنی باز می‌دارد. ساعدی برای روستایی‌نمایی داستان حتی از ذکر نام غذاهای محلی نیز مدد می‌جوید که نمونه‌ی آن را می‌توان در ترس و لرز صفحه‌ی 166 مشاهده نمود.

او در به کارگیری فن توصیف از بیان جریان زندگی در فضای روستایی بهره می‌گیرد و با ذکر شیوه‌ی بدوی حمل و نقل مردم، ابزار آلات بسیطی که کاربرد معمول در جامعه‌ی شهری ندارد، روش تأمین سوخت

مورد نیاز منزل از شاخه ها وکنده ی درختان ، فضایی نزدیک به طبیعت روستایی را به ذهن می رساند که نمونه آن ها را می توان در عزاداران بیل صفحات 17 و 233 و 234 ؛ داستان بلند توپ صفحات 24 و 100 مشاهده نمود.

نویسنده با نگارش داستان های مجموعه ی ترس ولرز لایه ی دوم فقر اقتصادی روستانشینان را هویدا ساخته و پرده از فقر فرهنگی شخصیت های داستانی این مجموعه کنار می زند. او با واقع گرایی در نگارش داستان آن را عموماً با حوادثی روایت می کند که مرموز و غیر عادی بوده و به نوعی فضایی راز آلود برای شخصیت های داستان پدید می- آورد. از همین رو صاحب نظران داستان های ساعدی او را واجد سبکی دانسته اند که رئالیسم جادویی نام گرفته است.

ساعدی در این شیوه ی نگارش گاهی عنصری را از جامعه ی مدنی میان جامعه ی بدوی روستا می نهد که افرادی نه آن را دیده و نه چیزی درباره اش شنیده اند. از این رو مکان به کار گیری صحیح ، آن را دارای نیروی مرموز دانسته و رفتاری از سر ناآشنایی از خود بروز می دهند. مانند آن که موتور برق در روستایی که شبش با پیه سوز روشن می- شود، پیدا شود که نمونه آن را در داستان عزاداران بیل قصه ی ششم می یابیم.

باید دانست که شیوه رئالیسم جادویی ساعدی در بیان مضامین مورد نظر نویسنده سخت مناسب افتاده و کاملاً با روستانویسی داستان مدرن هماهنگ است. از آن رو که ساعدی در انتخاب مکان داستان، روستاهای دوری را انتخاب کرده که اهالی اش با اختراعات جدید و اساساً هرگونه مظاهر زندگی مدنی بیگانه اند و طبیعی است که در رویارویی با مسائل ناشناخته از سر کنجکاوی اسیر توهم گردند.

البته با بررسی مجموعه ی داستانی عزاداران بیل (1343ش/1965م) درمی یابیم که ساعدی در مقام پیشگام نگارش داستان های روستایی در یافتن حادثه ی مهمی که بتواند حوادث پیرامونی راگرد خود فراهم آورد ، سستی نموده و از همین رو در مجموعه ی عزاداران بیل هشت داستان کوتاه فراهم آمده که نویسنده با یکسان سازی عناصر داستانی تنها در هریک حادثه ای نسبتاً متفاوت را تعریف نموده است. به همین سبب

به نظر می رسد این مجموعه داستانی حادثه ی اصلی خود را که بتواند حوادث یاد شده را به عنوان حوادث پیرامونی داستانی بلند گردآورده و سامان دهد، گم کرده است.

ساعدی داستان بلند توپ را با مضمون جنگ به رشته ی تحریر می کشد و ایلات و عشایر آذربایجان را که صورتی از زندگیِ بسیط روستایی اند در کانون بحرانی دوسویه قرار می دهد و با الهام از واقعیت اشغال ایران توسط نیروهای قزاق ، حادثه اصلی داستان خویش را می سازد. او با گره زدن تهدید منافع ایلات و عشایر با تهدید خارجی به کشف منطق حل مسأله در نظام شاهی می پردازد و به این ترتیب اوج هنر داستان بلند روستایی را با مسأله یابی درست نمایان می سازد.

هرچند ساعدی در روستا نویسی به فراخور رویدادهایی که در دو مجموعه ی عزاداران بیل و ترس ولرز و داستان بلند توپ گرد آورده، از فن نگارش داستان بهره برده و به ضعف وقوت داستان هایی روستایی از خود برجای نهاده است؛ اما باید دانست او به فن داستان نویسی در نگارش آثار روستایی بسنده نکرده و از فن نمایشنامه نویسی در بیان رویدادی اصلی که رویدادهای پیرامونی را سامان داده و گره برگره نمودار ساخته، بهره برده و توانایی خود را در به کارگیری فن نمایش برای بیان مسائل روستایی دهه ی 40 ش هویدا ساخته است.

پی نوشت

1- داستان رئالیسم جادویی در شکل خیال و وهم روایت می شود، اما ویژگی های داستان تخیلی را ندارد. به عبارت دیگر آنقدر از واقعیت فاصله نمی گیرد که منکر آن در تمام مدت زمان خواندن داستان شود. به این سبب عناصر سحر و جادو و روایا و خیال بسیار کمتر از واقعیت است. از سوی دیگر نزدیکی نسبی این شیوه با مکتب سوررئالیسم موجب شده که حوادث و واقعیت های انسان معمولی در جریان داستان بزرگ نمایی شود و بعضی بخش ها با عناصر فرا واقعی و ماورای طبیعی شکل گیرد. برای اطلاع بیشتر نک: بی نیاز ، 1388ش

2- گفتگو یکی از عناصر اساسی ایجاد ارتباط میان افراد و عامل مؤثر پیشبرد حوادث و باعث افشای درونیات شخصیت هاست. این روش اگر درست و استادانه به کار گرفته شود بر جذابیت و گیرایی داستان

می‌افزید. داستان به عنوان آینه‌ی تمام نمای زندگی شخصیت‌ها باید کیفیت‌های اساسی آن را در تمام ابعادش روایت کند. نقش گفتگو به عنوان ابزار و نشانه زندگی به دو صورت ایفا می‌شود: در صورت اول شخصیت‌های خلق شده به زبانی حرف می‌زنند که از لحاظ واژگان، تألیف کلام، لحن و حتی شدت و ضعف صدا خصوصیات عام و مشترکی دارند که ناظر بر صنف و گروه سنی و جنس شخصیت‌ها و فرهنگ آنان است. در صورت دوم همان گونه که انسان‌ها در زندگی واقعی با سخن گفتن، غالباً درون پوشیده‌ی خود و هنرها و عیب‌های خود را آشکار می‌سازند؛ شخصیت‌های داستانی نیز با گفتگو، درست همین نقش را در متن داستان ایفا می‌کنند. (ایرانی، 1364ش / 92-95؛ وستلند، 1371ش / 145) برای اطلاع بیشتر نک: روشنفکر ، 1386ش

3- حادثه با مستقر کردن یک توپ در گذرگاه ایلات ، توسط قزاق‌ها آغاز می‌شود. ژنرال دلمچوف روسی به دستور ژنرال فدروف فرمانده ی نظامیان روسیه در ایران تحت اشغال بیگانه در منطقه حاضر می‌شود. دلمچوف اساساً برای کمک به رحیم خان رئیس ایل قوجا بیگ لو به منطقه ی آذربایجان می‌آید تا اعتراضات و قیام‌های احتمالی ایلات را سرکوب کند. معرفی داستان و بررسی ویژگی‌های نگارش روستایی آن در مقاله ای باعنوان " روستایی نویسی غلامحسین ساعدی واملی نصرالله در داستان جنگ " آمده است. برای اطلاع بیشتر نک: روشنفکر، 2012م

Rural writing in Gholam Hossein Saedi' stories

Abstract

Rural writing appeared coincident with land reform and cultural transformation in Iran in forty decade and gradually famous writers assisted to form rural literature by writing rural stories. Certainly, Gholam Hossein Saedi became the vanguard among them in Persian rural writing because of two short story sets under the title of Azadarane Bayal (Bayal mourners) and Tars va Larz(fear and tremor) and novel by the name of Toop (Ball) and the play of Choob be dasthaye varzil .

Saedi created the faculty to narrate usual events in a surprising situation in his stories through psychoanalysis science and profited by magic realism style so that could be able to indicate the deficiency of knowledge and possibilities in rural society. In order to describe rural life in these stories, he applied description technique and used the similes coordinated to the nature so reminded the events of rural extent life to the reader and in characterization he took advantage of common words and local names and revealed the simplicity of rural strain in his stories.

This article is planning to consider his rural short stories and the novel of Toop (Ball) and that play , so that reveal the specialies of Saedi's rural writing technique . In this research the method of collecting data was library method which performed by making note. The most important result of the research is the advancement of Saedi and his technique variety in the connection of rural writing which was obtained through writing the novel of Toop(Ball) and the play of Choob be dasthaye varzil .

Key words: rural writing, Azadarane Bayal(Bayal mourners), Tars va larz (fear and tremor) ,Toop(ball) , Saedi

منابع

- 1- آلتوت، میریام، 1368ش، رمان به روایت رمان نویسان، ترجمه علی محمدحقی شناس، تهران، نشرمرکز
- 2- آرمر، آلن، 1375ش، فیلم نامه نویسی برای سینما و تلویزیون، ترجمه عباس اکبری، تهران، حوزه هنری، جلد اول، اول
- 3- ایرانی، ناصر، 1364ش، داستان-تعاریف، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، اول
- 4- براهنی، رضا، 1386ش، قصه نویسی، تهران، نشرالبرز، چهارم
- 5- برکات، حلیم، 1984م، المجتمع العربی المعاصر (بحث استطاعی اجتماعی)، بیروت، مرکز دراسات وحدة العربیة
- 6- بهشتی، الهه، 1375ش، عوامل داستان، تهران، انتشارات برگ، اول
- 7- بی نیاز، فتح الله، 1388ش، درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، تهران، افراز، دوم
- 8- تسلیمی، علی، 1380ش، گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران، بی جا، نشر اختران، اول
- 9- درویشیان، علی اشرف، 1380ش، «گفت با علی اشرف درویشیان»، نامه کانون نویسندگان ایران، تهران، آگاه، اول
- 10- دستغیب، عبدالعلی، 1376ش، به سوی داستان نویسی بومی، تهران، انتشارات حوزه هنری
- 11- رحیمیان، هرمز، 1383ش، ادبیات معاصر نثر (ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب (سمت)، دوم
- 12- رسولزاده، میکائیل، 1388ش، روستا نویسان، کرج، انتشارات پینار
- 13- روزبه، محمدرضا، 1388ش، ادبیات معاصر ایران (نثر)، تهران، نشر روزگار، چهارم
- 14- رهنما، تورج، 1388ش، جایگاه داستان کوتاه در ادبیات امروز ایران، تهران، نشر اختران، چاپ اول
- 15- ساعدی، غلام حسین، 1377ش، عزاداران بیل، تهران، نشر قطره، چهاردهم
- 16 - 1377ش، ترس ولرز، تهران، بی جا
- 17- 1356ش، توپ، تهران، انتشارات آگاه، چاپ ششم

- 18-1350ش ، چوب به دست های ورزیل، انتشارات مروارید،دوم
- 19- شیری ، قهرمان،1387ش،مکتب های داستان نویسی در ایران،تهران،نشر چشمه
- 20- عبداللهیان ،حمید،1379ش،کارنامه نثر معاصر،تهران،پایا، اول
- 21- لاج و دیگران،1374ش،نظریه رمان مترجم حسن پاینده،تهران،نشر قطره
- 22- میرعابدینی، حسن، 1386ش، صدسال داستان نویسی ایران، تهران ، نشر چشمه
- 23- وستلند،پیتر،1371ش،شیوه های داستان نویسی،مترجم محمد حسین عباسپور
تمیجانی،تهران،نشر مینا، اول

مقالات

- 1- پورنامداریان،تقی،مریم سیدان،1388ش،بازتاب رئالیسم جادویی در داستانهای غلامحسین ساعدی،
مجله دانشکده ادبات وعلوم انسانی،سال 17،شماره 64
- 2- روشنفکر، اکرم، 1386، بررسی روش گفتگوی ادبی، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات وعلوم انسانی
دانشگاه تهران، شماره 184 دوره 58
- 3- روشنفکر، اکرم، 2012م، روستایی نویسی غلامحسین ساعدی واملی نصرالله در داستان جنگ، دومین
همایش بین المللی موضوعات نظری و عملی تحقیقات زبان شناسی، روسیه ، دانشگاه مسکو
- 4- صادقی شهیر،رضا،1389ش،ویژگیهای اقلیمی در داستان نویسی شمال ایران،پژوهشنامه زبان وادب فارسی
(گوهر گویا)،سال چهارم،شماره چهارم،پیاپی 16
- 5- مسجدی،حسین،1389ش،رئالیسم جادوئی در آثار غلامحسین ساعدی،پژوهشهای زبان و ادبیات
فارسی،دانشکده ادبیات وعلوم انسانی،دانشگاه اصفهان،دوره جدید،شماره 4(پیاپی)
- 6- همایون کاتوزیان،محمدعلی،1373ش،سبک مرکزی در رئالیسم سحرآمیز،ایران فردا،شماره 12