Journal iranian political sociology
Vol. 5, No. 3 , Khordad 2022
https://dx.doi.org/10.30510/PSI.2022.316660.2678

Analysis of Gholam Hossein Saedi's plays And influenced by traditional and modern European plays

Mahboubeh Ghannadan [1]
Mahyar Alavi Moghaddam [2]
Mahmoud Firoozi Moghaddam [3]
Sahand Khairabadi [4]

Received Date: 2 Sep 2021
Reception Date: 3 Dec 2021

Abstract

GholamHossein Saedi tried to recount the social and personal problems of his time and to analyze them according to his psychiatric specialty and relying on his anthropological and psychoanalytic methods. How and what is the nature of the theme of Saedi's plays and the extent of the impact of his plays and screenplays in the field of Iranian playwriting and his imitation of traditional and modern European playwriting style are among the main questions of this research. Saedi's plays express the sufferings of the people, economic problems, poverty, social corruption, psychological trauma, the ignorance of individuals, inappropriate ideologies, dehumanization and alienation, suicide, anxieties and fears, the struggle against governmental and military tyranny, militant tyranny and militancy. He has been subjugated by the tyrannical tyranny of lords and land grabbers and resistance to the land reform law, the government's oppression of libertarians and constitutionalists and the like, and in general his political, social, economic, cultural and eerie themes in his plays. There is also. He has also contributed to the richness and development of Iranian

[1] . PhD student in Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran (Corresponding Author) m.alavi.m@hsu.ac.ir
[3] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran
[4] . PhD in Philosophy of Art, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

theater and the art of Iranian playwriting. The data collection method in this research is analytical-descriptive, library method, data analysis method, qualitative method and reasoning method are inductive methods. The results of this research show that he has used the style of modern playwrights in his early plays and according to these works, he has reflected on the issues and problems of the new era and his time.

Keywords: GholamHossein Saedi, play, theme, comparative study, traditional and modern European theater.

ماهنامه علمی (مقاله علمی-پژوهشی) جامعه‌شناسی سیاسی ایران، سال پنجم، شماره ۳، خرداد ۱٤۰۱ صص ٦٩٣-٦٦٩

https://dx.doi.org/10.30510/PSI.2022.316660.2678

واکاوی درون‌مایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی و تأثیرپذیری از نمایشنامه‌های سنّتی و مدرن اروپایی

محبوبه قنادان[۱]
مهیار علوی‌مقدم [۲]
محمود فیروزی‌مقدم[۳]
سهند خیرآبادی[٤]

تاریخ دریافت : ۱٤۰۰/٦/۱۱
تاریخ پذیرش : ۱٤۰۰/۹/۱۲

چکیده

غلامحسین ساعدی، کوشید مشکلات اجتماعی و فردی زمانه خود را بازگوید و با توجّه به تخصّص روان پزشکی خود و با تکیه بر شیوه‌های انسان شناسانه و روانکاوانه اش، به واکاوی آن‌ها بپردازد. چگونگی و چیستی ماهیّت درون مایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی و میزان تاثیر گذاری نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌های وی در حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی ایرانی و الگوبرداری وی از سبک نمایشنامه‌نویسی سنّتی و مدرن اروپایی، ازجمله پرسش‌های اساسی این پژوهش است. نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، بیانگر رنج‌های مردم، مشکلات اقتصادی، فقر، فسادهای اجتماعی، آسیب‌های روحی-روانی، بی‌هویّتی افراد، ایدئولوژی‌های نامناسب، مسخ انسانیّت و بیگانگی بشر، خودکشی، اضطراب‌ها و هراس‌ها، مبارزه با استبداد حکومتی و نظامی، مبارزهٔ

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران،ن(نویسنده مسئول) m.alavi.m@hsu.ac.ir
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران
٤. دکتری رشتهٔ فلسفهٔ هنر، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

رعیّت ستمدیده و فرو دست با استبداد ظالمانهٔ اربابان و زمین خواران و مقاومت در برابر قانون اصلاحات ارضی، ظلم و بیدادگری حکومت بر آزادیخواهان و مشروطه طلبان و مواردی از این دست بوده است و در مجموع مضامین سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و وهم‌آمیز در نمایشنامه‌های او نیز وجود دارد. او همچنین به غنا و پیشرفت تئاتر ایرانی و هنر نمایشنامه‌نویسی ایرانی کمک شایانی کرده است. روش گردآوری اطلاعات در این تحقیق تفسیری- کیفی، روش کتابخانه‌ای، روش تحلیل داده ها، روش کیفی و روش استدلالی از نوع روش استقرایی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد وی، در نمایشنامه‌های آغازین خود از سبک نمایشنامه‌نویسان مدرن بهره برده است و با توجّه به این آثار، وی به بازتابِ مسایل و مشکلات عصر جدید و دوران خویش پرداخته است.

کلید واژه‌ها: غلامحسین ساعدی، نمایشنامه، درون مایه، بررسی تطبیقی، تئاتر سنتی و مدرن اروپا.

مقدمه و بیان مسئله

رویدادهای تاریخی و اوضاع و شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی حاکم بر محیط اجتماعی، برادبیات و هنرهایی مانند تئاتر، نمایشنامه‌نویسی و فیلمنامه‌نویسی تاثیرگذارند. از پیامدهای جنگ جهانی دوم، نابسامانی اوضاع حاکم بر بیشتر کشورهای جهان، فقر، بیکاری، نومیدی و رویدادهایی از این دست بود.این شرایط به وجود آمده بر هنر و ادبیات جهان وبه ویژه ایران، نیز تأثیر به سزایی داشت ودرعرصهٔ ادبیات و هنر سبب پیدایش موضوعات، مضامین و درون مایه‌های جدیدی شد که موضوع مورد بحث ما در این مقاله، هنر تئاتر و نمایشنامه‌نویسی و فیلمنامه نویسی غلامحسین ساعدی است؛ نویسنده‌ای پرکار با تنوّع درون‌مایه‌ها در آثار ادبی و هنری اش و نیز تنوّع درگونه‌های مختلف نویسندگی اعم از داستان نویسی، رمان، نمایشنامه‌نویسی و فیلمنامه نویسی و تک نگاری و ترجمه که گرچه پژوهش‌هایی در معرّفی او و آثار ارزشمندش صورت گرفته است، امّا هنوز هم جای بسی بحث و بررسی‌ها و ناگفته‌ها در خصوص وی و آثارش، باقی است.

بیان مسأله

یکی از ویژگی‌های بارز غلامحسین ساعدی توانایی او در آفرینشِ تمامی قالب‌های دراماتیک است و این مسئله در نمایشنامه‌هایش که آن را به اسم مستعار «گوهر مراد» منتشر می‌کرد، بسیار به چشم می‌آید. موضوعات متنوّع سیاسی، روشنگری، بیان مشکلات اجتماعی، مبارزه با استبداد نظامی و حکومتی، استبداد فرهنگی و فردی، فقر و اختلافات و شکاف طبقاتی، بی‌انگیزگی آدم‌ها و اسیر روزمرگی و زندگی تکراری شدن، درگیری با خود و روان پریشی و آشفتگی، پایبندی به خرافه‌ها و تحت تأثیر اعتقادات پوچ و بی‌اساس خرافی قرار گرفتن، همه از مضامین به کار رفته در آثار غلامحسین ساعدی است.

تبعات شوم پس از جنگ جهانی دوم، در عرصهٔ تئاتر و نمایشنامه‌نویسی نیز سبب پیدایش گونه‌ای نو به نام «تئاتر پوچی» شد. در سال 1961م، مارتین اسلین، شکل جدیدی از هنر تئاتر را به نام «تئاتر پوچی» به روی صحنه آوردکه طبیعت گرایی را به عنوان اساس آرا،

شخصیّت و رخدادنمایشی رو می‌کرد و فنون گوناگون نمایشی مخالف تحلیل و تبیین منطقی را به کار گرفت تا به اشاره و نه با بیان مستقیم، پوچی و حال و روز بشر را به تصویر کشد (ر.ک: استلی پرس و بولک،1378: 231).

در ایران نیز نویسندگان در عرصهٔ تئاتر و نمایشنامه‌نویسی تغییراتی دادند. ساعدی یکی از نویسندگانی بود که داستان‌هایی در تجزیه و تحلیل روان‌شناختی از آدم‌های زمانه می‌نویسد. وی نیز به دلیل اوضاع نابسامان جامعهٔ روزگار خویش، آسیب‌های روحی-روانی و اضطراب‌های چیره شده بر همگان، از این گونهٔ جدید تئاتر تأثیر پذیرفت، ضمن این که وی طبق مطالبی که در ادامهٔ همین مقالهٔ حاضر ارائه می‌دهیم، هم از نمایشنامه‌نویسان سنتی و هم از نمایشنامه‌نویسان مدرن اروپایی الهام گرفته است و به آثار آن‌ها نیز دسترسی داشته است. به بیان دیگر، ساعدی برای نشان دادن آثار روانی اجتماعی خشونت جامعه بر ارواح مردم خرده‌پا از مرزهای تثبیت شده‌ی واقع‌گرایی در می‌گذرد و به نوعی رئالیسم وهم‌آلود می‌رسد. تصاویر سهمناک از ملال، ترس و آسیب‌های روانی نخستین مجموعه داستان ساعدی، شب‌نشینی باشکوه (۱۳۳۹)را می‌سازد (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۲٦). دنیای داستان‌های ساعدی دنیای خرافات، جنون و وحشت و مرگ است. دهقانان کنده شده از زمین، روشنفکران مردد و بی‌هدف، گدایان و ولگردانی که آواره در حاشیه اجتماع می‌زیند، به شکلی زنده و قانع کننده در آثارش حضور می‌یابند تا جامعه‌ای ترسان و و پریشان را به نمایش بگذارند (همان: ۵۰۸).

روش، هدف و پرسش‌های پژوهش

مقالهٔ حاضر، با روش گردآوری اطلاعات ازنوع کتابخانه ای و بررسی توصیفی – تحلیلی منابع مکتوب و روش تحلیل داده‌ها به صورت روش کیفی و روش استدلال استقرایی (از جزء به کل) می‌کوشد به واکاوی درون‌مایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، الگوبرداری وی از نمایشنامه سنّتی و مدرن اروپایی و بازشناختِ بازتاب اوضاع سیاسی، اقتصادی، فرهنگی واجتماعی روزگار غلامحسین ساعدی بر نمایشنامه‌های وی و یافتن پیوند بین درون‌مایهٔ آثار نمایشنامه‌ای او، بااوضاع واحوالش بپردازد. بررسی چیستی درون‌مایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین

ساعدی، میزان تاثیر گذاری نمایشنامه‌های وی در حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی ایرانی و چگونگی الگوبرداری وی از سبک نمایشنامه‌نویسی سنّتی و مدرن اروپایی، ازجمله پرسش‌های اساسی این پژوهش است. این مقاله می‌کوشد به واکاوی درون‌مایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی و تأثیرپذیری وی از نمایشنامه‌های سنتی و مدرن اروپابپردازد.

پیشینهٔ تحقیق

در خصوص معرفی شخصیت و آثار غلامحسین ساعدی(اعم از مجموعه داستان‌ها، داستان‌های کوتاه، رمان‌ها، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها، تک نگاری‌ها)، تحقیق‌های نسبتاً گسترده ای صورت گرفته است و هریک از زاویه ای به معرّفی این نویسندهٔ پرکار و واکاوی محتوا و موضوعات آثار وی پرداخته اند، اما هیچ یک به تحلیل درون‌مایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی و تأثیر نمایشنامه‌های سنّتی و مدرن اروپا برآن‌ها نپرداخته اند: حسین پاینده (۱۳۸۲) در کتاب *خلأ ارزش‌ها در نمایشنامهٔ خلأ در گفتمان نقد* (مقالاتی در نقد ادبی) در مقاله ای، به واکاوی مفصّل محتوای نمایشنامهٔ «خلأ» از غلامحسین ساعدی پرداخته است. سیّد رضا حسینی(١٣٤٤)،در مقالهٔ «ده لال بازی» ضمن معرّفی شخصیّت و معرّفی آثار و دستاوردهای ادبی غلامحسین ساعدی، به نقد و معرّفی نمایشنامهٔ پانتومیم«ده لال بازی»، از وی پرداخته است. نجف دریا بندری(١٣٤٧)، در مقالهٔ «دربارهٔ قوّت و ضعف نمایشنامهٔ آی بی‌کلاه، آی با کلاه» تصویری کامل از محتوا و نقاط ضعف و قوّت این نمایشنامه از ساعدی را ارائه داده است. علیرضا عرب بافرانی (۱۳۸۳) درمقالهٔ «نقش گفتگو و لحن در آثار غلامحسین ساعدی»، به واکاوی لحن و بررسی گفتگو در آثار ساعدی پرداخته است. محمد رضا صالحی مازندرانی و نسرین گلبانچی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «واکاوی مفهوم تئاتر پوچی اروپا در نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی»، ضمن ارائهٔ گزارشی شفّاف، متقن وجامع پیرامون تئاتر و هنر نمایشنامه‌نویسی در ایران و جهان، همزمان با دورهٔ حضور غلامحسین ساعدی، به کنکاش در مورد مفهوم تئاتر پوچی و نمود آن در آثار غلامحسین ساعدی و دیگر نویسندگان در ایران و خارج از این کشور پرداخته اند. نسرین سیمیاری (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل گزیده ای از آثار

غلامحسین ساعدی از منظر جامعه شناسی ادبی» نیز ضمن معرفی ساعدی و دستاوردهای ادبی وی، از منظر جامعه شناسی ادبی، گزیده ای از آثار ساعدی شامل «مجموعه عزاداران بَیَل»، فیلمنامهٔ«عافیتگاه»، نمایشنامهٔ«دست بالای دست»، «رگ و ریشه دربدری» و...را مورد بحث و بررسی قرار داده است و به شکل غیر مستقیم به محتوا و درون مایه‌های اجتماعی این گزیدهٔ آثار از ساعدی، پرداخته است. زهرا حیاتی (۱۳۹۵) در مقالـهٔ «مطالعهٔ تطبیقی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی: مقایسهٔ داستان آشغالدونی نوشته غلامحسین ساعدی و فیلم دایرهٔ مینا ساختهٔ داریوش مهرجویی»، کوشیده است ضمن معرّفی شخصیّت و آثار ساعدی، با رویکردی تطبیقی به مطالعهٔ متن و محتوای داستان «آشغالدونی» از ساعدی با محتوای فیلم «دایرهٔ مینا» از داریوش مهرجویی که براساس محتوای همین داستان، ساخته شده، بپردازد. محمّد رضا ملکشا (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «ساعدی و یک استثناء؛ بررسی رمان تاتار خندان»، به تحلیل محتوا و واکاوی درون مایه‌ها و ساختار رمان «تاتار خندان» ساعدی پرداخته است. امّا تاکنون هیچ مقاله و پژوهش مستقلّ و ساختار مندی در زمینهٔ باز شناخت درون‌مایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی و تأثیر نمایشنامه‌های سنّتی و مدرن اروپا، صورت نگرفته است این خلأ پژوهشی موجود، نویسندگان این مقاله را برآن داشت تا تحقیقی نسبتاً جامع در این حوزه به انجام برسانند.

بحث اصلی

تأثیر نمایشنامه‌های سنّتی و مدرن اروپایی بر آثار ساعدی

غلامحسین ساعدی تحتِ تأثیرِ ادبیات دراماتیک مدرن است که سرآمد آنان هنریک ایبسن (۱۸۲۸ –۱۹۰۶)، نمایشنامه‌نویس نروژی می‌باشد. ایبسن با تکیه بر مضامین پیچیدهٔ اجتماعی توانسته بود هم در قالبِ کاراکترها و هم در قالبِ ایدهٔ نمایش‌نامه‌های خود پیچشی کارآمد و تأثیرگذار بی‌آفریند. برای نمونه، او در نمایش «بازگشتگان»، اضطراب وتشنّجی را که بر جامعه حاکم گشته، در وجود بیوه زنی نهادینه کرده است. اضطرابی که علّت آن، تباهی و بی‌مسئولیّتی همسری لا ابالی و بی‌بند و بار است. پسر این زن، دچار اضطراب و بهم ریختگی و آشفتگی اخلاقی– روانی است. بنابراین مادر اورا در انتخاب همسر وشریک زندگی اش، آزاد می‌گذارد

اما وی تحت تأثیر اوضاع نابسامان جامعه و نظام بورژوازی حاکم برآن و...خود کشی می‌کند و فرجام تلخی را برای خویش وخانواده نابسامانش رقم می‌زند (ر.ک: بوری، ۹۸-۱۳۸۵:۹۹).

ساعدی نیز همین پیچش را در میانِ کاراکتر و داستان، به یک‌دیگر گره می‌زند. او در نمایش‌نامهٔ «دست بالای دست» فقر اجتماعی- اقتصادی و ناکامی دلسردی جوانان در جامعه اشاره دارد. در این اثر خودخواهی عدهٔ معدودی، زندگی دیگر افراد را تحت تأثیر قرار داده و گروهی برای خوشی دل خود، عدهٔ دیگر را فدا می‌کنند (صالحی مازندرانی و گلبانچی، ۱۳۹۰: ۱۲۷). در این نمایشنامه، مادر به رابطهٔ حمید با دختر پی می‌برد سپس مقدمات ازدواج حمید را با دختر دیگری فراهم می‌کند؛ دختری که دلخواه و مطلوب مادر است و حمید پس از تلاش‌های بسیار، به ناچار تسلیم خواسته مادر می‌شود و با ژاله ازدواج می‌کند؛ ژاله ای که بیشتر از مادر او را زیر نظر دارد و عرصهٔ زندگی را بر او تنگ تر و تنگ تر می‌کند. مضمون و محتوای این نمایشنامه به گونه‌ای هم به استبداد و ظلم فردی و تصمیم گیری دیکتاتورانهٔ مادر حمید در حق او و سرنوشتش اشاره دارد و هم به فقر فکری و فرهنگی و هم به فقر اجتماعی و نداری و عقدهٔ حقارت. بنابراین با بررسی محتوای نمایشنامه‌های «دست بالای دست» و «شبان فریبک» متوجّه می‌شویم که شخصیّت‌های داستانی ساعدی گرفتار نوعی نابسامانی جامعه می‌شوند؛ به گونه‌ای که آن‌ها در پایان داستان با تأثیرپذیری از جامعه ای مسموم و سرشار از تباهی، دست به خودکشی می‌زنند، در واقع با این عمل خود می‌خواهند از آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های روحی- اجتماعی نجات یابند. ساعدی فضایی را می‌آفریند که در ان همه درگیر وهمی هستند که سرگردانشان کرده است (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۷۸۸).

دورهٔ دوم نمایشنامه‌نویسی غلامحسین ساعدی با الگو پذیری از آثار نمایشنامه‌نویسان نوگرا آغاز می‌شود. یکی از مهم ترین نمایشنامه‌نویسان معاصر، یوجین اونیل است. وی در یکی از نمایشنامه‌ها ی خود با عنوان «گوریل پشمالو»، به بیان اندیشه‌های ناتورآلیستی و اکسپرسیونیستی خویش پرداخته است.اونیل در این نمایشنامه، تقابل جهان مدرن و طبیعت را بیان کرده است. شخصیّت اصلی این نمایشنامه، «ینک» همچون بسیاری از شخصیت‌های

داستان‌ها و نمایشنامه‌های ساعدی، گرفتار نا برابری‌ها وبی عدالتی‌های اجتماعی و مسخ معنویّت است. «ینک »، آتش کار کشتی؛ بر اثر برخورد با فردی از طبقهٔ بورژوایی به پوچی، بی‌هویتی، و تحت سیطره بودن خویش پی می‌برد، به همین دلیل در پی آنست تا شخصیت انسانی خود را باز یابد امّا در عمل، با جامعه ای مادی گرا و فاقد انسانیت روبرو می‌شود. در همین حین، با نا امیدی به قفس گوریلی در باغ وحش پناه می‌برد. اما گوریل ا و را می‌کشد. «ینک» که در این نمایشنامه، نماد و تمثیلی از گوریل است، با پناه بردن به گوریل، خواستار بازگشت به طبیعت خود و رهایی از زندگی ما شینیزم است. بسیاری از شخصیت‌های نمایشنامه‌ها و آثار داستانی ساعدی نیز به دلیل نداشتن درک و فهم درستی از جهان هستی و جامعه ی خویش و سرخوردگی از ایدئولوژی‌ها، مذهب، نابرابری‌های اجتماعی و انسانی، خود را به آغوش مرگ می‌کشانند تا به تنهایی هولناک، نومیدی دردناک و بی‌هویتی خویش خاتمه دهند (صالحی مازندرانی و گلبانچی، ۱۳۹۰: ۱۱۳).

شخصیّت اغلب نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی مثل نمایشنامه ی «دعوت»، «رگ و ریشه دربدری»، «خوشا به حال بردباران» و «دست بالای دست»، گریزگاهی برای رهایی از وضعیت نامطلوب و پوچ خود ندارند و همواره در تلاشی بیهوده عمر خویش را سپری می‌کنند می‌کوشند تا شاید بتوانند روح و روان و جسم خود از چیرگی تکنولوژی و زندگی صنعتی و ماشینیزم نجات دهند. در واقع این نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، خبر از روزمرگی‌های مردم دنیای مدرن دارد، روزمرگی‌هایی که پوچی و بی‌هویتی و دلزدگی و افسردگی را برای آن‌ها به ارمغان می‌آورد. مثلاً در نمایشنامهٔ «رگ و ریشه دربدری»، بی‌بی مریم خوابی را می‌بیند که پریشانی و اوضاع درهم و آشفته ی جامعه ای را به تصویر می‌کشد. این خواب می‌تواند نمودی از جامعه بی‌هویتی باشد که برای اثبات هستی خود تلاش می‌کند، مجسّمه‌ها و رؤیاها، ناپایا و میرا هستند. امّا در این دوران پوچی و بی‌هویتی، میرندگیِ خود را لحظه به لحظه لمس می‌کنند، گریزی از این سرنوشت محکوم ندارند و گریزی به آن تن می‌دهند.

بی بی‌مریم: دیدم من و خانم رفته بودیم سر خاک. در قبرستان، همه چیز درهم و برهم بود، مرده‌ها و زنده‌ها توهم و ول می‌خوردن. می‌دونی ململی ! باد غریبی اومد. زمین اونور می‌شد. در یه جای دور، باد چند در گنده را به هم می‌کوبید و صداهای سرفه یه لحظه قطع نمی شد. یه عده دراز شده بودن و یه عده هم زانو زده بودن و تو دهن آن‌ها چیزی می‌ریختند(ساعدی؛ ۱۳۷۸: ۲۵۷– ۲۵٦).

در نمایشنامهٔ «دعوت»، توجّه به خود و تلاش برای دریافت آن و دست یابی به اهمیت کنش‌های روان ناآگاه و آگاه، برای دختر روان نژند و اسیر فراموشی و انتظار، رخ می‌دهد و او را هرچه بیشتر، در تنهایی و گوشه گیری غرق می‌کند. در گفت و گوی پایانی با آسیه (خدمتکارش)، دچار حس هراس و تنهایی می‌شود. در حقیقت او در رؤیاهایش در پی خویشتنِ واقعیِ خویش است. امّا دخترک میان عالم رؤیا و واقعیت، سردرگم است و به خاطر روان پریشی، خودِ واقعی خویش را گم کرده است.

واکاوی درون‌مایهٔ نمایشنامه های غلامحسین ساعدی

مجموعهٔ نمایشنامه‌ای پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت ایران

«از پا نیفتاده‌ها» نخستین نمایشنامهٔ این کتاب، شرح دلخراش و حزن آور درگیری میرغضب‌ها و مبارزان مشروطیت است. اثری هولناک و مستند به بخشی از تاریخ معاصر ایران، تاریخ خونریزی‌ها، آدم کشی‌ها که به روایت نویسنده‌ی اثر در سال ۱۲۹۰ شمسی (۱۳۳۰ قمری) در شهر تبریز اتفاق افتاده است. «گرگ‌ها»، دومین نمایشنامه از این کتاب، بیانگر داستان بی‌رحمی آدم‌ها ست که چگونه در بحبوحهٔ مبارزات مشروطه طلبان، چند اجیر شده برای به چنگ آوردن هزار منات جایزه برای کشف جسد «یاشا»؛ سالدات روسی به جان هم می‌افتند. "گرگ‌ها "همانطور که از نامش پیداست، آمیزش خوی آدم‌هایی طمّاع با خصلت حیوانی گرگ‌ها ست که چگونه برای کسب درآمد به حیله‌های حیوانی دست می‌زنند و بوی پول همچون بوی خون، مشام مزدوران را تحریک می‌کند. غلامحسین ساعدی، نمایشنامهٔ «گرگ»ها را به زبان مادریش به رشتهٔ تحریر در آورد که در دومین شماره«کتاب ماه»، چاپ شد و مأموران سانسور بلافاصله انتشار آن شماره را تعطیل کردند و همین امر باعث شد تا

ساعدی از آن تاریخ به بعد در آثارش، زیاد از تمثیل استفاده نماید. در نمایشنامهٔ سوم با عنوان «ننه انسی»، مادری فرزند به بیراهه رفتهٔ خود را به راه می‌آورد؛ راه انسانیت، راه آزادگی، راه شرف. «خانه‌ها را خراب کنید»؛ چهارمین نمایشنامه از این کتاب، به گوشهٔ تاریک دیگری از ماجراهای انقلاب مشروطیّت ارتباط پیدا می‌کند که چگونه گروهی از مردم طمّاع، قدرت طلب و نفع پرست که بر سر خراب کردن خانه‌های مردم به جان هم می‌افتند، به توطئه چینی سرگرمند.«بام‌ها و زیر بام‌ها »، پنجمین نمایشنامهٔ وی از این مجموعه است؛ در حقیقت، این نمایشنامه شرح واقعهٔ مهم انقلاب مشروطه بوده و نشانگر گوشهٔ دیگری از اوضاع تبریز در جریان انقلاب مشروطیّت است. به بیان دیگر، هر پنج نمایشنامه، روایت گوشه‌ها یی از تاریخ انقلاب مشروطیّت است؛ شرح پریشانی‌های مردم، در بدری‌ها، بی‌رحمی‌های خودی و درگیری‌های مستبدّان و مجاهدان. ساعدی با ریز بینی خاصّ خود به روایت بخش‌های افتاده تاریخ مشروطیّت نگاه کرده و هر واقعه ای را بسان فاجعه ای به تصویر کشیده است؛ فجایعی که استبداد به مردم تحمیل کرده و ظلم خودی‌ها بر خود، وقایع را به حدّ دلخراشی تلخ کرده است. هنر نویسنده در تمامی این نمایشنامه‌ها، زنده نگه داشتن امید است؛ اینکه هیچ کجاه رفته ای، به سرچشمهٔ مقصود نمی رسد. نمایش «بام‌ها و زیر بام‌ها» و «از پا نیفتاده‌ها» به کارگردانی جعفر والی در تلویزیون به اجرا در آمد و نمایشنامهٔ «ننه انسی» به کارگردانی جعفر والی در تئاتر سنگلج به روی صحنه رفت. همچنین دو نمایشنامـهٔ «گرگ‌ها» و «گاو» به کارگردانی جعفر والی روی صفحهٔتلویزیون به نمایش گذاشته شده است.

نمایشنامهٔ «آی با کلاه، آی بی‌کلاه»

«آی بی‌کلاه و آی با کلاه »، به کارگردانی جعفر والی در تئاتر سنگلج به روی صحنه رفت و این نمایشنامه در واقع، دو روی سکه ماجرای خام شدن و خام نشدن آدم‌هاست. فریب خوردن و به عبارتی کلاه بر سر رفتن «آ»، یک سمبل است؛ سمبل آدم‌ها و در این نمایشنامه است که ساعدی کوشید تا به طور سمبلیک، پیام‌هایی به مخاطبان خود مخابره کند. این بار از صاحب یک حرفه روشنفکری، یک پزشک که خود او (نویسنده) نیز از همان جماعت است، عوامل فلاکت مردم یک جامعه؛ یک محلّه ساخته می‌شود. دکتر، عامل خواب و غفلت مردمی

می‌شود که باید بیدار و هشیار باشند، تا حرامیان نتوانند هر چه که می‌خواهند از مال و زندگی مردم بردارند و ببرند (نک.ایوبی، ۱۳٦۹-۱۳۷۰: ۲۳).

«آی بی‌کلاه، آی با کلاه»، قضاوت صریح و روشنی است از یک «جامعهٔ کوچک» تمثیلی و آدم‌هایی که هر کدام نمایندهٔ قشری از طبقات این جامعه هستند. «نجف دریا بندری» نیز این نمایشنامه را نمایشی سمبولیستی می‌داند و در بارهٔ آن اینگونه اظهار نظر کرده است که «در سطح و ظاهر قضایا، «آی با کلاه، آی بی‌کلاه»، کمدی سبک و شیرینی است که روی هم رفته، خوب نوشته و اجرا شده است. نویسنده و کارگردان، کارهای مردم حقیر و خودبین بیگانه از شعور اجتماعی را به روی صحنه آورده و به ما نشان می‌دهد و روی جنبه‌های مسخره و مفتضح آن‌ها انگشت می‌گذارد. وقتی که دکتر ثباتی از موقعیّتی – که به هیچ وجه مناسب هم نیست – استفاده می‌کند تا اسم خود را روی کوچه بگذارد(دریا بندری، ۱۳٤۷: ۹۹). «ناظر» از خطری که دیر یا زود گریبانگیر جامعه اش می‌شود آگاه است ولی تلاش او برای انتقال این آگاهی ره به جایی نمی برد و حتی به نوعی ناباوری در جمع ختم می‌شود. صحبت از «تاراج» است و «دزدهایی» که به کمین نشسته اند. «ناظر» همه را محکوم می‌کند، جز پیرمردی را که از سر «کابوسی نزدیک شده به واقعیت و تجربه» تصور «تاراج» را دارد.

در قسمت دوم «ناظر» با واقعیّت روبه روست و پیرمرد نیز، امّا دیگران همچنان گرفتار «زندگی» و روزمرگی. ناظر این بار حتی به میان آن‌ها هم می‌رود و با دشنام و بی‌اعتنایی جمع رو به رو می‌شود اما دست از تلاش برنمی دارد. جمعِ آدم‌ها، «ناباور» است و نمی تواند به «لمس حقیقت» نزدیک شود، روشنفکر جمع که ناگزیر باید به بیداری دیگران کمک کند، خودش به «خواب کردن» آن‌ها مشغول می‌شود و در واقع این نمایشنامه، سند محکومیّت برای آن دسته از روشنفکرانی است که خود را فروخته اند.

دو نمایشنامهٔ«دیکته» و«زاویه»

نمایشنامهٔ «دیکته» به کارگردانی داوود رشیدی در تئاتر سنگلج به اجرا در آمد. این نمایشنامه را می‌توان یک نوع دهن کنجی به نظم موجود و پذیرفته شده درجامعه، به سیاست‌های مرسوم آموزش و پرورش و در نهایت از دید سمبولیک، نوعی دهن کجی به

دیکتاتوری پهلوی دوم دانست. صحنه کلاس درس است، سکّو و تخته سیاه و ناظم طبق معمول وارد کلاس شده و برای تکمیل نظم، یک سری حرف‌های کلیشه‌ای به صورت پند و اندرز در گوش بچه‌ها می‌ریزد. در کلاس درس، شاگرد سرسختی است که جلو معلّم و ناظم و نظم تحمیلی مدرسه می‌ایستد و از خود مقاومت نشان می‌دهد. او حاضر نیست آنچه را که به او دیکته می‌شود بپذیرد و بنویسد. او آدمی است که اطاعت را دوست ندارد. او دیکته پذیر نیست. مشکل به همین صراحت است. معلّم از محصل می‌خواهد روی تخته سیاه بنویسد: امید، تنها راه نجات من است امّا محصّل از نوشتن این جملهٔ ساده هم خودداری می‌کند.نمایشنامهٔ «دیکته»، به خاطر این مقاومت منفی ازسیرمنطقی خود خارج می‌شود، محصّل و معلّم و ناظم و مدرسه، بهانه‌ای است که نویسنده، تفکّری را در ضدیّت و تناقض با «دیکته» کردن دیکتاتوران طرح کند.

در نمایشنامهٔ «زاویه»، بساط روشنفکری دوران معاصر ساعدی، زیرمایه و درون مایهٔ کار نویسنده است. آدم‌های نمایش هر کدام سمبل یک طیف و یک طبقهٔ اجتماعی‌اند و همه با هم درگیرند؛ به نحوی که هر کدام سعی می‌کند تا برای خود حقی ایجاد کند. خبرنگاری می‌آید تا از این ماجرا خبری بسازد، عکس بگیرد و روزنامه ای چاپ کند. هیچ کس حرف روشنی ندارد که در مقابل ادعایشان پیرزن را بفریبد ودل اورا به دست آورد. امّا در نهایت هموست که حرف درست را می‌زند.بنابراین دو نمایشنامهٔ «دیکته» و «زاویه»،تمثیلی ازستمگری نظام حکومتی گذشته، نا آگاهی عامهٔ مردم و نابودکردن آزادیخواهان است.

نمایشنامه «پروار بندان»

نمایشنامهٔ «پروار بندان» که به کارگردانی محمد علی جعفری در تهران و شهرستان‌ها در آبان ماه ۱۳٤۸ به روی صحنه رفت، در زمرهٔ نمایشنامه‌های دولایه ای غلامحسین ساعدی قرار داد. لایهٔ رویی آن، معنی و مفهوم درستی ندارد؛ دور از منطق و باور کردن نیست. امّا وقتی لایهٔزیرین آن نمودار می‌شود، نمایشنامه بسیار پرمعنی و پرمحتوا می‌شود، مفهوم غنی پیدا می‌کند و از دیدگاه سیاسی و اجتماعی اواسط دهه چهل که ساواک و سانسور پروار شده است؛ حسابی جدّی می‌شود و جای تأمل دارد. غلامحسین ساعدی، در نمایشنامه ی «پروار

بندان»، تمثیلی از اوضاع نابسامان جامعه و فساد حاکم بر آن را همراه باپوسته ای از نماد پردازی فساد، فقر و نداری، ظلم وستم حاکم بر جامعه و فشارهای روانی و اجتماعی بر آزادیخواهان رابه تصویر می‌کشد.

نمایشنامهٔ «وای بر مغلوب»

نمایشنامهٔ «وای بر مغلوب»، به کار گردانی داوود رشیدی در تئاتر سنگلج به اجرا در آمد.این نمایشنامه، شرحی است بر زندگی انسانی درگیر با بیماری‌های روحی – روانی شدید که گزارش دقیق تر آن را شاید بتوان درلابلای پرونده‌های کار پزشکی دکتر ساعدی یافت. سوژهٔ این نمایشنامه در آن گروه از آثار وی قرار می‌گیرد که زیرمایه و محتوای آن از تجربیّات حرفه ای و روان پزشکی نویسنده بهره گرفته است.

نمایشنامه‌های «جانشین» و «ماه عسل»

نمایشنامهٔ «جانشین»، از نمایشنامه‌های به ظاهر بسیار پیچیدهٔ ساعدی است که هم در متن چاپ شده و هم در اجرا، خواننده یا بیننده باید حوصلهٔ زیادی از خود نشان بدهد تا این حجم از دیالوگ را تحمّل کند. فکر نمایشنامه آنچنان در متن پنهان شده که درک آن، کار یکبار دیدن و یکبار خواندن، نیست امّا نمایشنامه ای است با موضوع و محتوای سیاسی و ظلم استبدادی حاکم بر جامعه ی روزگار ساعدی را به تصویر می‌کشد (دستغیب، ۱۳۵۲: ۳۹). سه مرد در یک تالار بزرگ که پنجره و بالکنی مشرف بر میدان بزرگ شهر دارد، پشت میزی بزرگ جمع شده اند. وضع تالار خبر از یک شلوغی قبلی می‌دهد. همه چیز آشفته و درهم است. سه مرد جلوی در نیمه باز تاریکخانه ای ایستاده اند. با صدای بلند می‌خندند، در خود می‌پیچند و دور خود می‌چرخند. هیولایی را در تاریکخانه گرفتار کرده‌اند و دربارهٔ آن با هم حرف می‌زنند.گفتگوهای بی‌مفهوم و بیهوده ی «جانشین اول»، «دوم «و «سوم»، در نمایشنامهٔ «جانشین»، حاکی از این است که ساعدی تصویر گر درک نادرست مردم از اطراف و تحولات نوین و نا بسامانی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی است. وی در نمایشنامهٔ «ماه عسل» نیز از همین شیوه بهره برده و توانسته این بی‌معنایی را در گفتگوهای شخصیت‌های این نمایشنامه نشان دهد (صالحی مازندرانی و گلبانچی، ۱۳۹۰: ۱۹). مرد: به خاطر ایجاد ایمان و اعتقاد

مضاعف در راههای وابسته، آشنایی کامل به فنون زمان و راهیابی تجربی به زندگی کارگزاران زنان، باید هر چه زودتر عفریت جهالت را از میانه ی تالاب‌های مشجّر و مرصّع و مراتع مربّع عبور داد. زن: با در نظر گرفتن سعادتمندی خصوصی تمام امکنهٔ عمومی و راهیابی اصولی بر تمام آب روهای فصولی، لازم است خشت اوّل تا به سقف، آنچنان باشد که همّت وافی و غیرت شافی نتواند دست را از پا و چشم را از ناف و کتف را از گوش جدا کرده و فاصله‌های بعید را از میان بر دارد(ساعدی، ۲۵۳۷: ۸۵-۸۳).

ساعدی در نمایشنامهٔ «ماه عسل»، مضمون وتحوّلات پوچی و عقده‌های روانی پیرزن (شخصیّت اصلی داستان) را به تصویر کشیده است. این شخصیّت‌ها، خود را در جایگاه بالا تر و مصلح رفتار دیگر افراد جامعه می‌بینند در حالی که عقدهٔ حقارت آن‌ها را به این کارها وادار می‌کند (صالحی مازندرانی و گلبانچی، ۱۳۹۰: ۱۱۸).

نمایشنامهٔ «چشم در برابر چشم»

نمایشنامهٔ «چشم در برابر چشم » به کار گردانی هرمز هدایت در سالن دانشجویی به روی پرده رفت. این نمایشنامه را می‌توان در گروه آثار جهانی غلامحسین ساعدی قرار داد؛ نمایشنامه ای که وضع و حال و عدالت خانه و بوروکراسی جوامع عقب افتاده را به خوبی نشان داده است.به طور کلی، موضوع و درون مایهٔ اصلی نمایشنامهٔ «چشم در برابر چشم » را می‌توان در سطوح مختلف نظام‌های دیکتاتوری و بی‌مایه بسط و گسترش داد؛ سازمان‌هایی که از سر بی‌تدبیری و بی‌لیاقتی و بدون مسئولیت اجتماعی، برای خودشان کار و سرگرمی درست کرده‌اند (ایوبی، ۱۳٦۹ – ۱۳۷۰ : ۱۹). در این نمایشنامه، حاکمی با تجهیزات کامل جنگی از قبیل سپر، شمشیر، حمایل، کمان و تپانچه، با لباس‌هایی پر زرق و برق، و با تنبلی و خواب آلودگی بسیار از خواب برخاسته است و سعی دارد تا علّت بی‌خوابی و آشفتگی و پریشانی خود را از جلّاد، جویا شود. جلّاد به او می‌گوید: «علل زیادی ممکنه داشته باشد قربان. ولی اونکه به نظر این چاکر بی‌مقدار و غلام درگاه می‌رسد چنین است که مدتی است کار و بارمون کساده و سه چهار روزه که یه دونه عدالت هم اجرا نشده است و...» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۱۲). او حاکم را متقاعد می‌کند که سبب بی‌خوابی و بی‌حالی جناب حاکم این است که آخرین

چشمی که به دستور وی درآورده، سه روز پیش بوده، دلیل کسالت حاکم هم این است که سه روز گذشته را بدون اجرای عدالت و درآوردن چشم گذرانده است. در حین صحبت آن دو، اتفاقاً دزدی به تظلّم وارد می‌شود و می‌گوید: «هنگامی که برای دزدی بر خانه پیرزن همسایه رفته بود. میله کوبیده شده به دیوار خانه پیرزن به چشم او خورده و او را کور کرده و وی اکنون از پیرزن شکایت دارد ». بخش طنزآمیز قضیّه اینجاست که به جای مجازات دزد، پیرزن را برای مجازات فرا می‌خوانند. وقتی پیرزن احضار می‌شود، گناه را به گردن خرده فروش می‌اندازد و وقتی خرده فروش هم فراخوانده می‌شود، گناه را گردن آهنگر می‌اندازد که اگر میله ای نمی ساخت، این چنین و آنچنان نمی شد. آهنگر نیز حاکم را، با این بهانه که وجودش برای ساختن آلات جنگی سپاه حاکم مفید است، متقاعد می‌کند که چشم‌هایش را لازم دارد. آهنگر، وقتی نجات می‌یابد، حاکم را به درآوردن چشم میرشکار راهنمایی می‌کند، به این دلیل که او هنگام نشانه روی به سمت شکار یک چشمش را می‌بندد و لذا چشم دیگرش کاملاً بی‌مصرف است. ساعتی بعد، جلاد هر دو چشم نی نواز را جلو چشم حاکم و دیگران از حدقه درمی آورد و حاضران در مجلس به خاطر اجرا شدن عدالت به پایکوبی و شادمانی می‌پردازند: «عدالت اجرا شد ! عدالت اجرا شد! عدالت حاکم اجرا شد» (همان: 65).

نمایشنامهٔ «چشم در برابر چشم »، یکی از بهترین آثار غلامحسین ساعدی در زمینهٔ نقد بی‌عدالتی‌ها است. نویسنده در این نمایشنامه، با طنزی تلخ، دعوی قدرت‌های پوشالی و اوضاع و احوال فرا دستان را دربارهٔ اجرای عدالت و سامان بخشی به زندگی رعایا و فرو دستان به سخره می‌گیرد. در این نمایشنامه، مدّعیان عدالت در واقع افرادی علّاف و بیکار هستند که جز گیر دادن و پیله کردن به مردمان عامّی و زیر دست، سرگرمی دیگری ندارند؛ قربانی شدن کاراکتر هنرمند (نی نواز) در این نمایشنامه، در واقع همان ساواک و سازمان امنیّت رژیم پهلوی را به ذهن متبادر می‌کند که با به راه انداختن سازمانی عریض و طویل و برای اینکه حاکم را مطمئن سازند که همه چیز از نظر امنیتی تحت کنترل قرار دارد برای خودشان کار می‌تراشیدند و آن نبود جز پیله کردن به روشنفکران و کنترل تولیدات هنری و ادبی نویسندگان و هنرمندان جامعه(جمشیدی، ۱۳۸۱، ۱۳۸٦).

نمایشنامهٔ «کلاته گل»

غلامحسین ساعدی در نمایشنامهٔ «کلاته گل » (۱۳۹۸)، گوشه ای از زورگیری‌ها ی رضاشاه، نسبت کشاورزان و تصاحب املاک و زمین‌های دهقانان را به نمایش گذاشته است. این نمایشنامه، شرح حال سرسختی و آشتی ناپذیری اربابِ غیور و آب و خاک پرستِ روستای «کلاته گل»، در برابر تصاحب روستایش به دست مزدوران حکومت رضاشاه است.از نظر تاریخی، بیرون آوردن املاک و زمین‌های مردم مازندران ازدست دهقانان و مالکان،یکی از بدنامی‌های برجستهٔ رضاشاه در دوره سلطنت شانزده ساله ی اوست ؛ به نحوی که وقتی پسرش محمدرضا ی جوان پس از وی بر تخت ضعیف و لرزان او نشست، به فکر افتاد که برای کسب محبوبیّت و به دست آوردن دل مردم، این املاک و زمین‌ها را به صاحبانشان برگرداند (بهنود، ١٣٧٤: ١٨٨– ١٨٩). در این نمایشنامه، مهدی خرّم، مالک و ارباب جوان روستای کلاته گل که دلبسته و شیفتهٔ زمین آباء و اجدادی خویش است، تصمیم می‌گیرد زندگی پرنشاطی را برای خود و نوعروسش، پری، در کلاته گل بسازد. پری برادری پزشک دارد که مخالف ارزش‌های مورد ستایش خواهرش و مهدی است :

مهدی: داداشت چه آدم عجیبی شده پری، دائم دنبال بهانه می‌گرده، که آدم را مسخره بکند. چرا این طوری شده ؟ ...

ندیدی راجع به ده نشینی چی‌ها گفت ؟... آدمی مثل تو کی بفهمه زندگی اینجا چه لذّتی داره.

پری: هوای به این خوبی، با این همه گل و این درخت‌ها...

مهدی: فردا گل‌های تازه و قشنگتری پیدا می‌شود.

پری: چقدر خوب، پس هر روز گل می‌دهند؟!

مهدی: آره، حُسنش اینجاست که هر روز گل می‌دهند. حُسن کلاته گل همینه که این طوری هست. واِلا آن وقت با سایر آبادی‌ها چه فرقی داشت پری ؟ (ساعدی، ۱۳۹۸: ۹).

غلامحسین ساعدی، با ترسیم ماهرانهٔ خوشبختی و سعادت رؤیایی مهدی و همسرش در کنار کلاته گلی‌ها و تناقض عمیق آن با فاجعه و آواری که ناگهان بر سرشان فرود می‌آید،

هنرمندی فراوانی در ترسیم یک فاجعه نشان داده است؛ به خصوص که مهدی خبر فاجعه را تا آخرین دقایق فرود آمدنش از همگان ـ حتّی از همسرش که همراه سایر کلاته گلی‌ها سرمست جشن و پایکوبی است ـ پنهان نگه می‌دارد. تنها کسی که از این راز خبر دارد، برادر زن مهدی است.

مهدی :... چه شب خوبی است ! شب پیروزی و موفقیت است، شبی است که بالاخره ضربت را وارد آوردم، شبی است که دقّ دلی ام را خالی کردم. اگر خشم نبود، اگر کینه نبود، آن وقت دلگیر وجود آدمی چه ارزشی داشت؟ (همان: ۱۲۲).

جملاتی که مهدی پس از آتش زدن روستا و املاکش بر زبان می‌آورد ما را یاد غلامحسین جوان و خشمگینی می‌اندازد که در روزهای نخستین پس از کودتای ۱۳۳۲، پس از شنیدن سخنان عضو یکی از احزاب سیاسی درباره اینکه پایه‌های قدرت شاه با کودتای آمریکایی‌ها محکم شده و دیگر کاری نمی شود کرد، به یکی از دوستانش گفته بود :

این‌ها همه خسیل شده‌اند به اینها نمی توان امید بست. من نمی توانم دست روی دست بگذارم و شاهد تباهی مردم باشم. این حکومت دارد مردم را به سوی جهل و خرافات سوق می‌دهد و باید کاری کرد... (جمشیدی، ۱۳۸۱: ۱۰۰).

ساعدی با قرار دادن مهدی در مقابل برادر زنش یعقوب، تقابل ارزش‌های کهن با دنیای مدرن را که آن ارزش‌ها را به هیچ می‌گیرد، بازسازی می‌کند. مهدی عاشق روستا و زمین آب و باغ است و یعقوب بیزار از آن و طرفدار شهر و شهرنشینی است. در این نمایشنامه، شهر، نماد مدرنیسمی است که مورد بغض روشنفکران نسل بعد از شهریور ۱۳۲۰ قرار داشت و روستا، نماد ارزش‌های کهنی است که مدرنیسم ـ به گمان این روشنفکران ـ قصد دست اندازی به آن را داشت و بزرگترین حامی این مدرنیسم در ایران همین شاه دربار بود که در پناه حمایت‌های غرب اکنون به آب و خاک آنان چشم و طمع دوخته بود، آب و خاکی که، جدا از ارزش‌های مادی، برای امثال مهدی، ارزش معنوی فوق العاده ای داشت. در نظر ساعدی، استعمار مدرن با گماشتن شاهی وابسته به خود بر سر مقدّرات کشور، از سویی، ارزش‌های

منحط غرب را در ایران گسترش داده و، از سویی دیگر، دست گماشته اش را برای چپاول هستی و نیستی مردم بازگذاشته بود.

نمایشنامهٔ «شب نشینی باشکوه»

داستان «شب نشینی باشکوه» روایت جشنی است که به افتخار بازنشستگان چند ادارهٔ دولتی ترتیب داده شده است و ساعدی، به واسطهٔ طنزی که از خلال رابطه سخنرانان با مستعمان بازنشسته ایجاد می‌کند.(سیمیاری، ۱۳۹۱: ٢٦). پوسیدگی نظام اداری و پوچی افتخارات آن را به سخره می‌گیرد ؛ بار سیاسی این طرز نگاه آنجا پیدا می‌شود که یادآوریم شویم سامان بخشی در نظم دهی به دستگاه اداری و دیوان سالاری کشور همواره در تبلیغات رسمی و رژیم پهلوی، هم پدر و هم پسر، یکی از افتخارآمیز ترین اقدامات تحولات تلقی می‌شد امّا «شب نشینی باشکوه» نگاه دیگری به این دستگاه عریض و طویل دارد.در یکی از بخش‌های این کتاب، که نمونه ای از به تمسخر گرفتن افتخارات دیوان سالاری این نظام است، اینگونه می‌خوانیم:

جمعیّت به شدّت کف زدند و آقای شهردار با احساسات زیاد ادامه داد و اکنون می‌گویم کجایی ای سردار بزرگ تا به چشم خود ببینی که از این بیست و چهار نفر مأمور بازنشسته شهرداری، چه عده ای بر ملت ایران افزوده شده است. و باز برای اینکه بهانه ای به دست معاندین و خائنین پیشرفت وطن عزیز نیفتد، آمار دقیق را به سمع حضار محترم می‌رسانم. از بازنشستگان مرحوم، بیست و هفت اولاد ذکور و سی و یک نفر اناث برجا می‌مانده است، و از بازنشستگانی که در حال حیات اند، هفتاد و هشت نفر اولاد ذکور و هشتاد و سه نفر اناث که جمعاً می‌شود دویست و نوزده نفر. بلکه آقایان، چه میراث و خدمتی بزرگتر از اینکه از بیست و چهار نفر دویست و نوزده نفر فدایی بر جمعیت وطن گرامی افزوده شده باشد» (ساعدی، ۱۳۵۱: ١٦).

کارمندان این داستان‌ها سرگردان، خواب زده و سردرگم هستند.

نمایشنامهٔ «خانه باید تمیز شود»

«خانه باید تمیز شود»، نام داستانی از ساعدی است که بعدها تبدیل به نمایشنامه شد. محتوای داستان مبارزه با استعمار است. غلامحسین ساعدی در شهریور 1358 داستان «خانه باید تمیز باشد» را به رشتهٔ نگارش درمی آورد که در سال‌های حضورش در غرب، فیلمنامه‌ای نیز به نام «مورلوس کورپوس» با همکاری داریوش مهرجویی به اقتباس از این داستان می‌نویسد. ماجرا از این قرار است که یک زوج جوان، که به قصد گذراندن ماه عسل خود به خانهٔ ساحلی متروکه‌ای رفته اند، متوجّه سکونت تعداد بی‌شماری حشرهٔ چندش آور و موجودات نفرت انگیز در آن خانه می‌شوند. مرد جوان با کمک یکی از همسایه‌ها در صدد بر می‌آید که منزل را از لوث وجود آن موجودات مزاحم پاک کند. پس از ساعت‌ها کشتار و نظافتِ خسته کننده، زوج جوان که گمان می‌کردند دیگر هیچ موجود مزاحمی در خانه نمانده است، در آنجا ساکن می‌شوند سرزمین ما، سرزمینِ کابوس هولناک است؛ سرزمین تعلیق؛ تعلیق میان گذشته و آینده. وحشت از ویرانی خانهٔ بنا شده بر پایه‌های پوسیده، ترس و هراس از رفتن زیر سقف جدید. جدید و با دلی غریب. اوّل کی می‌رود تو؟

نتیجه‌گیری

غلامحسین ساعدی در بیشتر آثار خویش، بویژه نمایشنامه‌هایش، اندیشه‌های پوچ گرایانه و بی‌هویّتی شخصیّت‌های نمایش را به تصویر کشیده است. او کوشید تا مشکلات اجتماعی و فردی را مطرح کند و با بهره گیری از شیوه‌های انسان شناسانه و روانکاوانهٔ خویش (با توجه به تخصّصش که روان پزشک بوده است)، به واکاوی آن‌ها بپردازد. غلامحسین ساعدی در نمایشنامه‌های آغازین خود از سبک نمایشنامه‌نویسان سنّتی بهره برده است امّا تأثیر نمایشنامه‌نویسان سنّت گرای اروپایی بر نمایشنامه‌های ساعدی، کمتر از نمایشنامه‌نویسان مدرن بوده است؛ او به جای به کار گیری مفاهیم و اندیشه‌های نویسندگان پیشین اروپا که بیشتر به بورژوازی‌ها و اندیشه‌های واقع گرایانه توجّه داشته اند، به تصویر گری مسایل و مشکلات عصر جدید و دوران خویش پرداخته است.

نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، بیانگر رنج‌ها ی مردم، مشکلات اقتصادی، فقر، فسادهای اجتماعی، آسیب‌های روحی – روانی و بی‌هویّتی افراد، ایدئولوژی‌های نامناسب، مسخ انسانیّت و بیگانگی بشر، خود کشی، اضطراب‌ها و هراس‌ها، مبارزه با استبداد حکومتی و نظامی، مبارزهٔ رعیّت ستمدیده و فرو دست با استبداد ظالمانهٔ اربابان و زمین خواران و مقاومت در برابر قانون اصلاحات ارضی، ظلم و بیدادگری حکومت بر آزادیخواهان و مشروطه طلبان و... بوده است ودر مجموع مضامین سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و وهم آمیز که در سایر آثار ساعدی (اعمّ از داستان‌ها ی کوتاه و مجموعه‌های داستانی، رمان‌ها و تک نگاری‌ها) وجود دارد، در نمایشنامه‌های او نیز مشهود است. غلامحسین ساعدی با بهره گیری از شیوه‌های نمایشی نمایشنامه‌نویسان اروپایی همچون یونسکو، اونیل، بکت، پینتر، ژنه و البی، به غنا و پیشرفت تئاتر ایرانی و هنر نمایشنامه‌نویسی ایرانی کمک شایانی کرده است.

بخش اعظم کاربرد درون مایه‌های سیاسی آثار غلامحسین ساعدی، در نمایشنامه‌هایش قابل مشاهده است به گونه‌ای که موضوع و درون مایهٔ بیشتر نمایشنامه‌های وی، مصادیق شرایط سیاسی حاکم بر دههٔ چهل، اعمّ از خفقان، زورگویی و سانسور، قلع و قمع آزادیخواهان، حذف آزادی بیان، افکار کمونیستی وافشاگری موضوعات سیاسی آن دوره

است. در مجموع، غلامحسین ساعدی در این قسمت از آثارش، مسایل ی همچون: استبداد و ظلم، آزادی فرمایشی، قانون اصلاحات ارضی و تقابل فقر مردم با جریان مدرنیزاسیوم را به صراحت یا به تمسخر و طنز بیان می‌کند.

پی نوشت

۱. پوچی ترجمان صحیحی برای کلمهٔ Absurd نیست. ترجمانِ صحیح همانا «عبث» است و نگارنده از این موضوع آگاه است، اما به دلیلِ رایج بودن این واژه در حیطهٔ تئاتر، از کلامِ پوچی بهره خواهیم برد.

کتابنامه

۱. استلی برس، اولیور و الن بولک (۱۳۷۸). فرهنگ اندیشهٔ نو،مترجم :احمد بیرشک و دیگران،تهران :مازیار.

۲. ایوبی، مهدی (۱۳۷۰-۱۳٦۹). «نقدی بر اجرای باغ وحش شیشه ای». نمایش، سال چهارم، شماره ۳۷، صص ۲۲-۲۰.

۳. بوری، ژان.(۱۳۸۵) «ایبسن و زولا شیاطین هم خانواده». ترجمه: زهرا وثوقی، سمرقند، سال چهارم، شمارگان ۱۳ و ١٤، صص ۱۰۳-۹۷.

٤. پاینده، حسین (۱۳۸۲) «خلا ارزش‌ها در نمایشنامه خلا» در گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی هران: نشر روز نگار.

۵. حیاتی، زهرا (۱۳۹۵) «مطالعه ی تطبیقی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی: مقایسه داستان «آشغالدونی» نوشته غلامحسین ساعدی و فیلم «دایره مینا » ساختهٔ داریوش مهرجویی »، فصلنامه مطالعات میان رشته ای در علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، دوره سوم،شماره ۸، صص ٤۹-۳۳.

٦. جمشیدی، اسماعیل (۱۳۸۱). *گوهر مراد و مرگ خود خواسته*، تهران: علم.

۷. دریا بندری، نجف (۱۳٤۷). «دربارهٔ قوت و ضعف نمایشنامه «آی بی‌کلاه، آی با کلاه»، نگین، دوره ی سوم، شماره ۲۵، صص ۱۰۳-۹۵.

۸. دستغیب، عبد العلی (۱۳۵۲).نقد آثار غلامحسین ساعدی، تهران: میرا.

۹. ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱). شب نشینی با شکوه، تهران: امیرکبیر

۱۰. ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). خانهٔ روشنی و ٤ نمایشنامه ی دیگر. چ ۳، تهران: امیرکبیر

۱۱. ـــــــــــــــ (۲۵۳۷). ماه عسل، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

۱۲. ـــــــــــــــ (۱۳۹۸). نمایشنامهٔ کلاته‌گل. چ۳. تهران: نگاه.

۱۳. سیمیاری، نسرین (۱۳۹۱). «تحلیل گزیده ای از آثار غلامحسین ساعدی از منظر جامعه شناسی ادبی» رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر.

١٤. صالحی مازندرانی، محمدرضا و گلبانچی، نسرین (١٣٩٠). «واکاوی مفهوم تئاتر پوچی اروپا در نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، ش ١٦، زمستان ٩٠. صص ١٢٦-١٠٥.

١٥. عرب بافرانی، علیرضا (١٣٨٣). نقش گفتگو و لحن در آثار غلامحسین ساعدی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی، استاد راهنما مریم مشرف.

١٦. میرعابدینی، حسن (١٣٨٠). صد سال داستان نویسی، تهران: چشمه