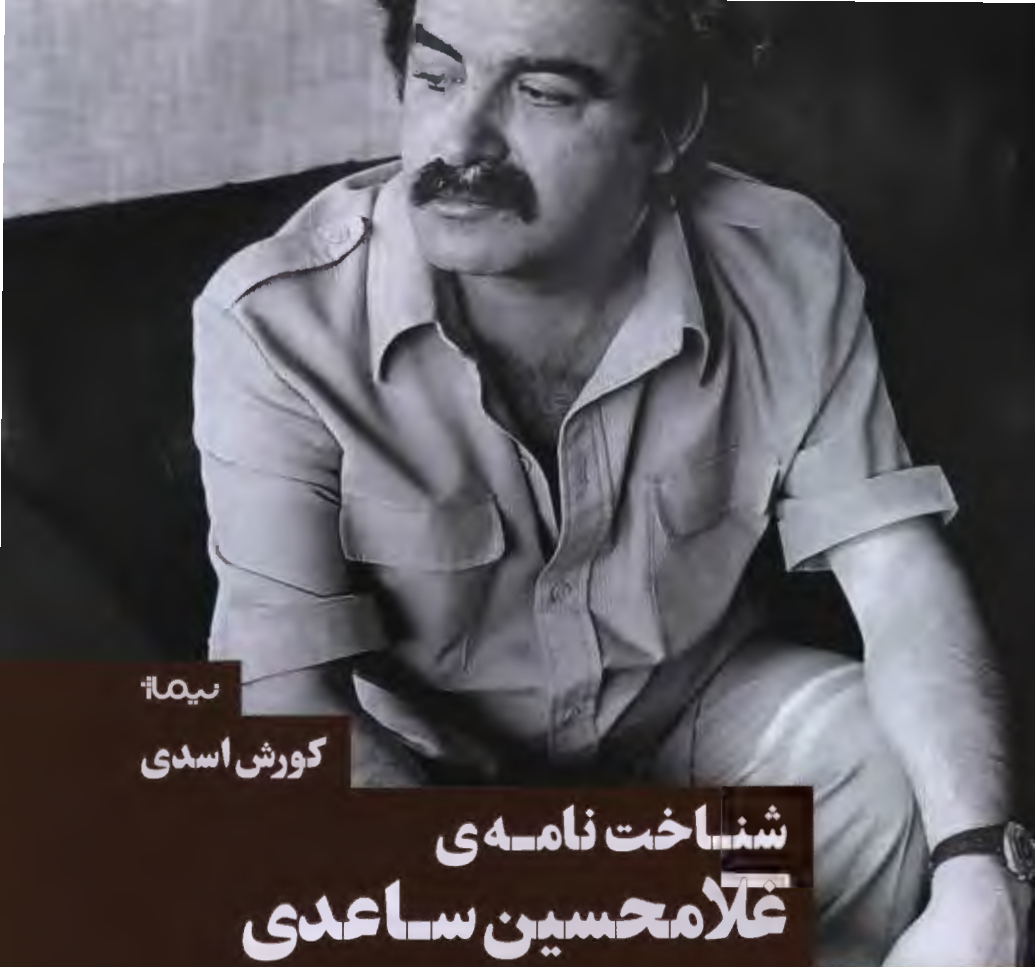




فیما

کورش اسدی

شناخت نامه‌ی
غلامحسین ساعدی

کتاب بوطیقا

تیمار

شناخت‌نامه‌ی غلامحسین ساعدی
کوروش اسدی

تیما

سرشناسه: اسدی، کورش، ۱۳۴۳ - ۱۳۹۶.
عنوان و نام پدیدآور: شناخت‌نامه‌ی غلامحسین ساعدی/کورش اسدی.
مشخصات نشر: تهران: نشر نیماژ، ۱۳۹۶
مشخصات ظاهری: ۱۱۲ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۶۷-۳۹۴-۶
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
موضوع: ساعدی، غلامحسین، ۱۳۱۴ - ۱۳۶۴ -- نقد و تفسیر
موضوع: Saidi, Ghulam Husayn -- Criticism and interpretation
موضوع: نویسندگان ایرانی -- قرن ۱۴ -- نقد و تفسیر
موضوع: Authors, Iranian -- 20th century -- Criticism and interpretation
رده‌بندی کنگره: ۹۱۳۹۶ ش ۵ الف/۸۰۸۴ PIR
رده‌بندی دیویی: ۸۶۳/۶۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۹۱۸۰۹۹

شناخت‌نامه‌ی غلامحسین ساعدی

کورش اسدی

نشر: نیماژ

صفحه‌آرا: یاسمین حشدری/طراح جلد: محمد جهانی مقدم

لیتوگرافی: ترنج/چاپ‌وصحافی: رفاه

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۷/تیراز: ۱۱۰۰ نسخه

ISBN: 978-600-367-394-6

نشر
نیماژ

فروشگاه مرکزی: خیابان کریم خان زند، خیابان خردمند جنوبی، نیش کوچه‌ی یگانه،

کتاب‌فروشی فراموشی / تلفن: ۸۸۸۴۲۰۶۰

فروشگاه: خیابان شریعتی، نرسیده به خیابان دولت، شماره ۱۵۷۱

تلفن: ۲۲۶۰۲۵۵۵

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، خیابان شهدای ژاندارمری،

شماره ۸۸ تلفن: ۶۶۴۱۱۴۸۵

حق چاپ و نشر انحصاراً محفوظ است

اینستاگرام: Nimajpublication

Site: www.nimaj.ir

Email: nashr.nimajh@gmail.com

۰۹۱۹۵۱۴۴۱۰۰

فهرست

۷.....	آثار.....
۷.....	مجموعه داستان
۸.....	رمان
۸.....	نمایشنامه.....
۹.....	فیلمنامه.....
۹.....	تک‌نگاری.....
۱۰.....	ترجمه
۱۹.....	مروری تند و کوتاه بر نمایشنامه‌نویسی ساعدی.....
۲۵.....	داستان‌های کوتاه ساعدی باغ‌های معلق اضطراب.....
۲۶.....	شب‌نشینی باشکوه.....
۳۰.....	عزادارانِ بیل.....
۴۶.....	دندیل.....
۵۵.....	گور و گهواره.....
۶۵.....	واهمه‌های بی‌نام‌ونشان
۹۴.....	ترس‌ولرز.....
۱۰۱.....	رمان پایانِ درخششِ ساعدی.....
۱۰۹.....	سال‌شمار

آثار

مجموعه داستان

۱. خانه‌های شهرری، تبریز، ۱۳۳۴.
۲. شب‌نشینی باشکوه، ۱۳۳۹.
۳. عزاداران بیل، ۸ داستان پیوسته، ۱۳۴۳.
۴. دندیل، ۴ داستان، ۱۳۴۵.
۵. گور و گهواره، ۳ داستان، ۱۳۴۵.
۶. واهمه‌های بی‌نام و نشان، ۶ داستان، ۱۳۴۶.
۷. ترس و لرز، ۶ داستان پیوسته، ۱۳۴۷.
۸. آشفته حالان بیدار بخت، ۱۰ داستان، ۱۳۷۷.

رمان

۱. توپ، ۱۳۴۸.
۲. تاتار خندان، ۱۳۵۳.
۳. غریبه در شهر، ۱۳۵۵.

نمایشنامه

۱. کاریافک‌ها در سنگر، ۱۳۳۹.
۲. کلاته‌ی گل، ۱۳۴۰.
۳. ده لال‌بازی، ۱۰ نمایشنامه پانتومیم، ۱۳۴۲.
۴. چوب به دست‌های ورزیل، ۱۳۴۴.
۵. بهترین بابای دنیا، ۱۳۴۴.
۶. پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت، ۱۳۴۵.
۷. آی باکلاه آی بی کلاه، ۱۳۴۶.
۸. خانه روشنی، ۵ نمایشنامه، ۱۳۴۶.
۹. دیکته و زاویه، ۲ نمایشنامه، ۱۳۴۷.
۱۰. پرواربندان، ۱۳۴۸.
۱۱. وای بر مغلوب، ۱۳۴۹.
۱۲. مانمی‌شنویم، ۳ نمایشنامه، ۱۳۴۹.
۱۳. جانشین، ۱۳۴۹.
۱۴. چشم در برابر چشم، ۱۳۵۰.

۱۵. مار در معبد، ۱۳۵۲.
۱۶. عاقبت قلم فرسایی، ۲ نمایشنامه، ۱۳۵۴.
۱۷. هنگامه آریان، ۱۳۵۴.
۱۸. ضحاک، ۱۳۵۵.
۱۹. ماه غسل، ۱۳۵۷.

فیلمنامه

۱. فصل گستاخی، ۱۳۴۸.
۲. گاو، ۱۳۵۰.
۳. عافیتگاه، ۱۳۵۷.
۴. مولوس کورپوس، ۱۳۶۱.

تک نگاری

۱. ایلخچی، ۱۳۴۲.
۲. خیابانیا مشکین شهر، ۱۳۴۳.
۳. اهل هوا، ۱۳۴۵.

ترجمه

۱. شناخت خویشتن (آرتور جرسیلد)، با محمدنقی براهنی، ۱۳۴۲.
۲. قلب، بیماری‌های قلبی و فشارخون (ه. بله‌کسلی)، با محمدعلی نقشینه، ۱۳۴۲.
۳. آمریکا آمریکا (الیا کازان)، با محمدنقی براهنی، ۱۳۴۳.

در موردِ روشنفکرِ ایرانی زیاده از حد ظلم شده است. همه خیال می‌کنند که آن‌ها باید همه کار می‌کردند؛ هم رفتگر بودند، هم متخصصِ مسائل اقتصادی، هم معلم هم مبلغ و هم رهبر سیاسی، حتی از داخل سلولِ انفرادیِ زندان، و هم گروه‌های چریکی راه می‌انداختند.
(ساعدی، در گفت‌وگو با نشریه‌ی ایرانشهر)

سرزمین ما سرزمین کابوس است. سرزمین تعلیق. تعلیق میان گذشته و آینده. وحشت از ویرانیِ خانه‌ی بناشده بر پایه‌هایی پوسیده و هراس از رفتن زیرِ سقفِ جدید. جدید ولی غریب.
اول کی می‌رود تو؟

هرکس اول وارد شود، قهرمانِ پشت‌سری‌هاست. همه پشت در جمع شده‌اند که یک‌هو رضاشاه پا به درون می‌گذارد و نگاهی به بالا پایین خانه می‌کند و می‌گوید «یالا بیایید تو ترسید.» بقیه با چشمان وحشت‌زده یواش‌یواش جلو می‌روند و بعد پشت‌سرش می‌ریزند تو. و حالا «این خانه باید تمیز شود» — که نام داستانی است همان‌جور که می‌دانید از ساعدی.

مدرنیزاسیون آغاز می‌شود. با شتابی باورنکردنی و زورکی. بر پایه‌های ارباب — رعیتی بنای شهرنشینی یا مدنیت نهادن و صنعت، لازمه‌اش آموزش است تا طرف به‌قاعده از زمین رها شود و پا به کارخانه گذارد. لازمه‌اش تغییر ساخت است. روایتی جدید از قصه‌ی قدیم نه سوزاندن آن یا خراب کردنش. زورکی نمی‌شود مدرن شد. یک‌شبه هم. بیخود نیست اگر می‌گویند انقلاب اصلی کار نیما و هدایت بود نه رضاشاه. در عرصه‌ی کلام مکتوب پیشنهاد نیما تغییر ساختارها بود و هدایت یک‌جور ایده‌ی ایرانی بودنِ کار هر چند به‌شکلِ بازگشت به گذشته‌های دور را ارائه داده بود. بستر هر دو، فرهنگ گذشته بود و افزودن به آن نه نفی کردنش. گذشتن از سنت و ورود به مدرنیسم — تجدد — همیشه اضطراب‌آور بوده. نیما که در متن این گذار داشت پایه‌ی کاری مدرن را می‌نهاد خودش از اضطراب خبر داشت. در افسانه سروده بود: زاده‌ی اضطرابِ جهانم. و سرگیجه‌ی هدایت از این پا بر آستانه‌ی مدرنیسم نهادن در ساختِ بوف کور و سه قطره خون پیداست. در کشته شدن داش‌آکل که دورانِش سرآمده. کارِ نیما و هدایت به‌بار می‌نشیند و هرکس که می‌آید گوشه‌ی کاری را می‌گیرد و پیش می‌برد ولی در عرصه‌ی اجتماعیات؟ حاصل فاجعه است. همین اضطراب است که جامعه را وامی‌دارد عکس‌العمل نشان دهد و برگردد به ساختارهای آموخته و آشنا، همان‌ها که خوکرده‌ی آن‌هاست. و ما هر بار همین‌جور شده که از آستانه‌ی مدرنیسم پا پس کشیده برگشته‌ایم به آغوش سنت و گذشته‌ی مأنوس. هی

می‌رویم توی خانه‌ی جدید و هی برمی‌گردیم سر جای پیشین.

اما بالاخره شاه می‌آید و کار را یکسره می‌کند و با گرفتن ضمانت یک دوره‌ی طولانی باثبات که برگشتن توش نباشد همه را می‌کُند توی خانه‌ی تازه و در را هم پشت‌سر همه می‌بندد. یک دوره‌ی مهم آغاز می‌شود. مدرن شدن بی‌که مزاحمی سر راه باشد. قول و قرارها هم گذاشته می‌شود. سفارش‌شده‌ها مصدر کار قرار می‌گیرند ولی به جای پیش بردن امور فکرشان پیش گسترده‌تر کردن اختیارات خودشان است و شاه هم که حرف گوش نمی‌کند. هرکی حرف بزند و تذکری بدهد یا خائن است یا اجنبی‌پرست. و در یک کلام مزاحم. و هرکسی که خواست راه‌کار ویژه‌ی همین جا را پیشش گذارد قدمش و قلمش شکست. قلم مزاحم بود و دردسرساز و شاه و اعوانش حوصله‌ی دردسر نداشتند. دردسرِ قلم به دستان مزدوری! که می‌خواستند برسند به هویت ایرانی چیزها، رمان ایرانی، شعر ایرانی، نمایشنامه‌ی ایرانی، سینمای ایرانی. حتی در عرصه‌ی سیاست مصدق دنبال دولتی ایرانی بود. و غارتگرها حالا حالاها با این خاک کار داشتند و چشم دیدن دولتی ملی را نداشتند. ما تا وقتی روی گنجی چون نفت، یا خاکی که از شانس بدش مسیر هزار جور قبیله و کاروان و چی و چی بوده، ایستاده‌ایم باید تاوان غارت شدن را هم می‌پردازیم که تاریخ نشان داده که پرداخته‌ایم. در مسیر جاده‌ی ابریشم بودن یا در مسیر جنگی جهانگیر که هیچ ربطی به ما نداشت یا همین قضیه‌ی نفت و هزار جور معدن و ماده‌ی خام، برای ما چیزی جز چپاول و در جهل ماندن و

تن به غارت دادن نداشته است. جماعتی روی خاک هستند که زیر این خاک چیزی هست که سیاه است و در حکم طلا و این جماعت نمی‌داند روی چه ماده‌ی وسوسه‌برانگیزی دارد توی چادرش و کنار دامن زندگی می‌کند ولی آن سوی جهان جماعتی هستند که هم نفت را می‌شناسند و هم راه درآوردنش را از زیر خاک بلدند. کشورهایی از جهان چندی است که وارد دوران صنعتی شدن و مدرنیسم شده‌اند و دارند دنبال کشف می‌گردند و دارند روی همه چیز مطالعه می‌کنند تا بشناسندش و آن را به کاری بزنند تا صنعت‌شان لنگ نزنند. و این است که کنار چادر شبانان ناگهان دکل نفت زده می‌شود. ترکیب زندگی شبانی با صنعت مدرن نفت می‌شود همان کابوسی که گاه نامش را در ادبیات و وضعیت کافکایی نامیده‌اند یا رنالیسم جادویی. ولی این جا باید این وضعیت را ساعدی وار نام نهاد. یعنی همان جهانی که ساعدی آفریده است. غریبه‌ای که می‌آید و آرامش قومی مأنوس با سنت‌های خودش را به هم می‌زند. پس از این، هزار چیز روی می‌دهد که همه از تبعات ورود آن غریبه بوده است و هست. چیزهایی مثل آوارگی، جنون، اضطراب، جهالت و نیاز و نیاز و نیاز.

«تجدد»، «غرب»، «سنت»، «مدرنیسم»، «اضطراب»، «فاجعه». همه‌شان توی گیومه. ولی این‌ها چه ربطی دارد به ساعدی، نویسنده‌ی هراس، هراس‌های ما؟
این جا سرزمین کابوس است.

نسل پس از نیما و هدایت، نسل پس از سی‌ودو، شاه‌دان مدرنیسم وارداتی و مونتاژ بودند. غرب چشم‌ها را باز کرده بود و مانده بود راه‌کاری که باید پیدا می‌شد که ویژه‌ی این‌جا باشد. از طرف دیگر، شاه که می‌خواست ایران را تا ته مدرنیسم ببرد الگوش ایران‌ی نبود و همین‌جا راهش از راه متفکران و هنرمندان جدا می‌شد. شاه که می‌خواست مملکت را به «تمدن بزرگ» برساند باید از شر مزاحم‌هاش راحت می‌شد. مزاحم‌ها همان هنرمندان و روشنفکرانی بودند که دنبال راه‌های ایرانی بودند. درگیری هنرمندان با هنرشان و پیدا کردن راه‌ها و شیوه‌های تازه از یک‌سو و ایجاد مزاحمت برای رژیم از طرف دیگر شاخصه‌ی دهه‌ی چهل است. دهه‌ی چهل دهه‌ی هنرمندان غریب بود. دهه‌ی شگفتی‌ها. شاه ساواک را عَلم کرد و هنرمندان هنر و ادبیات را. ادبیات شد یکی از دشمنان شماره یک شاه و نویسندگان هم حکم همان آدم‌های اضافیِ دردسرساز را پیدا کردند که مدام داشتند انگشت بر نقطه‌های تاریک اما حساس می‌گذاشتند. جاهایی که رژیم از دیدن‌شان اکراه داشت و عاقبت از همان جاها ضربه خورد. دهه‌ی چهل این جور شد که شد دهه‌ای غریب با آدم‌هایی غریب. نویسندگانی که همه‌کاره بودند و نفرین شده بودند تا کار و زندگی‌شان به هم گره بخورد. ساعدی یکی از این آدم‌های اضافیِ دردسرسازِ شگفت بود که مدام ریشه‌های تهدیدگر و فاجعه‌بار فقر را به تصویر می‌کشید و از پوشالی بودن رفاه و مدرنیسمِ آبکیِ رژیم پرده برمی‌داشت و مدام گوشمالی می‌شد. او که

عظیم‌ترین وحشتش از روزی بود که فقر به فضیلت بدل شود در میان چرخ‌دنده‌های دستگاه امنیتی شاه اسیر شد و شکست و شکسته و خردشده‌اش از جهانی که دست آخر به تسخیر فقر درآمده بود طرد شد و غریب‌کش.

غلامحسین ساعدی در ۲۴ دی ماه ۱۳۱۴ در تبریز متولد می‌شود. در یک خانواده‌ی کارمند. در هفده‌سالگی، پیش از کودتای ۲۸ مرداد، به سازمان جوانان فرقه‌ی دمکرات پیشه‌وری می‌پیوندد و مسئول نشریاتش می‌شود و به همین جرم به زندان می‌افتد. پس از کودتا در دانشگاه تبریز پزشکی می‌خواند و دکترایش را در رشته‌ی روان‌پزشکی می‌گیرد. سال ۱۳۳۹ می‌آید تهران برای گذراندن سربازی در پادگان سلطنت‌آباد. ساعدی طیب پادگان است. در همین سال‌هاست که نمایشنامه‌ها و داستان‌هاش را در نشریه‌ی سخن چاپ می‌کند. در آغاز دهه‌ی ۴۰ مطب دلگشا را باز می‌کند و درگیر طبابت فقرا و کارهای ادبی و سیاست و راه انداختن نشریات ادبی دهه‌ی چهل می‌شود. مطب دلگشای ساعدی که هم در آن طبابت می‌کرد و هم دیدارهای سیاسی و ادبی‌اش را برگزار می‌کرد نشان‌دهنده‌ی مشغله‌های فراوان اوست. ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ دوران اوج و شکوفایی ساعدی است. تمام مجموعه‌داستان‌ها و نمایشنامه‌های درخشان او حاصل این دهه‌ی شکوفاست. ساعدی در حین کار پزشکی و ادبی روزنامه‌نگاری هم کرده است که از آن جمله می‌توان به دوازده شماره‌ی الفبا، شش شماره در ایران و