[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

تحلیل برشتی از داستان *خانه‌های شهر ری* غلامحسین ساعدی

فاطمه کاسی*

محمدصادق بصیری**

چکیده

برتولد برشت از نظریه‌پردازان تئاتر است. او تئاترش را نقطهٔ مقابل تئاتر ارسطویی می‌داند. او با معرفی تئاترش به نام تئاتر حماسی به فکر ایجاد اختلال در پذیرش رضامندانهٔ جهان ازسوی تماشاگران بود و بدین‌سبب از تمهیداتی برای رسیدن بدین مقصود استفاده کرد که فاصله‌گذاری نام دارد. او با خلق شخصیت‌های شگفت‌انگیز مانع هم‌ذات‌پنداری مخاطب با بازیگر می‌شود. اگرچه نظریهٔ او مربوط به نمایش‌نامه است، می‌توان در داستان هم از آن استفاده کرد. غلامحسین ساعدی نمایش‌نامه‌نویس بود: *چوب به دست‌های ورزیل*، *آی باکلاه، آی بی‌کلاه*، *پروار بندان* و... ازجمله نمایش‌نامه‌های او هستند. بنابراین با فنون تئاتر آشنا بود و می‌توان تأثیر نمایشنامه‌نویسی را در آثارش جست‌وجو کرد. نگارندگان این نظریه را در تحلیل داستان *خانه‌های شهر ری* غلامحسین ساعدی بررسی کردند و شگردهای فاصله‌گذاری را در حوادث و شخصیت‌های شگفت‌انگیز و همین‌طور مسائل اجتماعی جست‌وجو کردند. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد نویسنده توانسته با ایجاد این فاصله‌گذاری‌ها روح تفکر مردم شهر ری، صورت‌بندی‌های اجتماعی، ارزش‌ها و هنجارها، مسائل روانی، اخلاقی، شخصیت‌های مونتاژگونه و داستانی گروتسک‌وار خواننده را به تغییر وادارد.

کلیدواژه‌ها: برشت، فاصله‌گذاری، ساعدی، خانه‌های شهر ری.

* استادیار دانشگاه پیام‌نور fateme.casi@gmail.com

** دانشیار دانشگاه شهید باهنرکرمان ms.basiri@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۵/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۱۳

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۸، بهار و تابستان ۱۳۹۴

مقدمه

برتولد برشت، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، کارگردان، اندیشمند و موسیقی‌دان والامقامی است که تأثیر به‌سزایی بر تئاتر معاصر اروپا گذاشته است. بین سال‌های ۱۹۱۹ و ۱۹۳۰ در تئاتر فولکزبون با پیسکاتور همکاری کرد و از او تأثیر زیادی گرفت. درواقع برشت در سال ۱۹۳۰ تحت تأثیر نظریات و کارهای اجرایی پیسکاتور یک‌بار گفته بود: «تئاتر حماسی را ازلحاظ اجرایی شخص پیسکاتور ابداع کرد و ازلحاظ نوشتن متن من»؛ یعنی درحالی‌که پیسکاتور متوجه جنبه‌های مستند اجرا بود، برشت به خط داستانی توجه داشت. به عقیدهٔ او تماشاگر تئاتر به‌جای احساس‌کردن باید به اندیشیدن و تفکر وادار شود. او می‌خواست واقعیات زندگی روزمره را درمعرض دید تماشاگر بگذارد و ازطریق تکنیک خاص خود، او را به برخورد مسئولانه با این واقعیات وادار کند. هدف او ایجاد شکلی از تئاتر بود که تقابل تماشاگر را با مضمون و محتوای نمایش‌نامه برانگیزد. او می‌خواست تماشاگر در طول اجرای نمایش هشیار و آگاه باشد، بیندیشد و تصمیم بگیرد. بدین‌گونه به تئاتر حماسی دست یافت و با فاصله‌گذاری آن را به کمال رساند (ابراهیمیان، ۱۳۸۱: ۳۶-۳۷). نظریه‌های برشت درباب تئاتر حماسی از ترکیب و امتزاج دو عنصر اصلی شکل می‌گیرد: عنصر صوری و عنصر ایدئولوژیک. ازنظر برشت این دو جدایی‌ناپذیرند (فرهادپور، ۱۳۶۸: ۲۳). برشت می‌گفت ایدئولوژی نمی‌گذارد انسان جهان را چنان‌که به‌راستی هست تغییرپذیر بازیابد. ازاین‌رو به نظمی ابدی در زندگی اجتماعی، چون قانون طبیعی، ایمان می‌آورد و تن درمی‌دهد (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۴۵).

برشت غالباً اصطلاح مونتاژ را برای مقایسه و نشان‌دادن تقابل هنر جدید یا مدرن و هنر سنتی به‌کار می‌گیرد. مونتاژ عبارت است از ترکیب سویه‌های متفاوت و اغلب مخالف که نتیجهٔ آن نه یک ترکیب ارگانیک (که عناصر متشکلهٔ خود را به‌تمامی جذب و تمایز آنها را محو می‌کند) بلکه ترکیبی چندآوایی است، یعنی ساختاری که سویه‌های خود را به روش ترکیب الحان وحدت می‌بخشد و به آنها اجازه می‌دهد تمایز و استقلال نسبی خود را حفظ کنند. بدین‌ترتیب بازیگری مدنظر برشت نیز با تأکید شدید بر بیگانه‌سازی متضمن مونتاژ است. مونتاژ پدیده‌ها را وحدت می‌بخشد تا یک ترکیب ناآشنای "بیگانه‌شده" به دست آید که نتیجهٔ آن نیز تجربه‌ای شوک‌آور (برای تماشاگر) است که باید به درک انتقادی ساختار این پدیده‌ها نایل شود (فرهادپور، ۱۳۷۹: ۳۰). برشت می‌نویسد: «بیگانه‌سازی، درمورد یک حادثه یا شخصیت صرفاً به معنای زدودن نکات بدیهی از آن حادثه یا شخصیت است،

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

یعنی زدودن هر آنچه شناخته شده و بدیهی است و برانگیختن نوعی حیرت یا کنجکاوی دربارهٔ حادثه یا شخصیت موردنظر» (فرهادپور، ۱۳۶۸: ۲۴).

برشت بر این باور بود که نویسندگان باید صناعت‌های صوری جدید را به‌کار گیرند تا بتوانند جریان اغفال‌کنندهٔ واقعیت را تحت سیطرهٔ خود درآورند. تئاتر حماسی برشت دربرگیرندهٔ تمهیدات فنی جدید بود که پاره‌ای از آنها را از نوگرایان معاصر و پاره‌ای را از فرهنگ‌های دیگر وام گرفته بود. هدف از به‌کاربردن آن تمهیدات، ایجاد اختلال در پذیرش رضامندانهٔ جهان ازسوی تماشاگران بود. تأثیر از خودبیگانگی در نمایش‌نامه‌های او بدین منظور بود که از همانندشدن منفعلانهٔ تماشاگران با شخصیت‌های نمایش و درنظرگرفتن آن شخصیت‌ها به‌مثابهٔ شخصیت‌های جهانی و تردیدناپذیر جلوگیری کند. می‌خواست مردم در احساس همدردی و شفقت غرقه نشوند، بلکه با پاسخ‌دادن به پرسش‌هایی که در نمایش‌نامه‌های او مطرح می‌شد، به انتقاد از نظم اجتماعی موجود و بسط پایهٔ روشنفکری درجهت فعالیت سیاسی بپردازند. رویکرد او به شکل ادبی قطعاً سیاسی است: دغدغهٔ تغییردادن دنیا و نه صرف فهمیدن آن (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۵: ۲۹۷- ۲۹۸و ۳۰۶).

یکی از مهم‌ترین نظریه‌هایی که برشت ارائه کرد نظریهٔ فاصله‌گذاری است که به بیگانه‌سازی هم ترجمه شده است: «این نظریهٔ او تاحدودی از مفهوم "آشنایی‌زدایی" فرمالیست‌های روسی سرچشمه گرفته بود» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۰۵). حاصل "فنون فاصله‌گذاری" دقیقاً «بیگانه‌کردن تماشاگر از اجرای نمایش و بازداشتن او از یکی‌پنداشتن عاطفی خود با نمایش‌نامه است تا به این ترتیب نگذارد که نیروهای داوری‌ـ انتقادی او از کار بیفتد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۹۶). به نظر برشت «به‌وسیلهٔ کنارگذاشتن عناصر سنتی، هنرهای نمایشی خود را از تتمهٔ شعائری که یادآور آلودگی آن در ادوار گذشته است می‌رهاند و سپس از مرحله‌ای که به تفسیر جهان کمک می‌کرد به مرحله‌ای وارد می‌شود که به تغییر جهان کمک می‌کند» (برشت، ۱۳۷۸: ۱۱۹). فرمالیسم روس تأثیری فراادبی در نظریهٔ فاصله‌گذاری برشت ایفا کرده است و بی‌شک برشت مرهون این مکتب بوده است. از عناصر مهم در فرمالیسم، که زیربنای دیگر عوامل قرار می‌گیرد، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی است. پیوستگی عناصر زیبایی‌شناختی غالب متن در برجسته‌سازی رخ می‌دهد. باید دانست که عناصر زیبایی‌شناسی مدام درحال تغییرند. متنی که در گذشته زیبا بود، اکنون زیبایی خود را از دست داده است و بالعکس. کارکرد برجسته‌سازی این است که همواره پیش‌زمینه‌ها را به پس‌زمینه و بالعکس می‌راند. این رویکرد دربرابر آشنایی‌زدایی که صنعتی ایستاست در نظر گرفته شده است. از صناعت‌های دیگری که

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

داستان به خواننده می‌بخشد عینیت و حسّ مستقیم است. به نظر می‌رسد بهترین شگرد آشکارسازی صناعت، طولانی‌سازی و کندکردن رفتار شخصیت‌ها و پرسوناژهای داستان است؛ یعنی باید حالات درونی و رفتارهای بیرونی فراوانی را در جمله‌ها و توصیفات پی‌درپی و طولانی از یک سوژه یا یک شخصیت به قلم آورد که همگی این ماجرا در لحظهٔ کوتاهی رخ داده باشد (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۳). از شگردهای آشکارسازی صناعت به‌رخ‌کشیدن شخصیت شگفت در نمایش و داستان است، تماشاگری که بازیگر می‌شود و زن یا مردی که در نقش همدیگر بازی می‌کنند و مانند آن، که برشت بدان توجه ویژه‌ای داشته است (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۴۹).

منظور او از این اصطلاح به‌هم‌زدن عادت‌های ادراک مخاطب و حرکت بر لبهٔ عادت و هوشیاری است. حرکت بر این باریکه مستلزم دقت در ارائهٔ پیام و درک دوگانه‌ای است که خود برشت به بعضی از آنها اشاره دارد (رهنما، ۱۳۵۷: ۵۴).

نظریهٔ برشت بیشتر در نمایش‌نامه کاربرد دارد. اما ازآنجاکه داستان *خانه‌های شهر ری* ساعدی ظرفیت بررسی از دیدگاه نظریهٔ فاصله‌گذاری برشت را دارد، از این دیدگاه نگریسته می‌شود. ساعدی در جایگاه نمایش‌نامه‌نویسی تمثیل‌گرا اگرچه سابقهٔ تمثیل در ایران را در ادبیات ایران ازنظر دور نمی‌دارد، به‌لحاظ شکل به‌کارگیری تمثیل بیشتر متعلق به طیف سنتی است که نمایش‌نامه‌نویسانی مانند برشت پایه‌گذار آن بودند و می‌کوشیدند با به‌کارگیری تکنیک‌هایی چون تکرار، آشنایی‌زدایی و... در تمثیل‌هایشان، درجهت اهداف اجتماعی مشخصی حرکت کنند. نمایش‌نامه‌های ساعدی نیز درام موقعیت هستند. تغییرات مداوم در موقعیت‌ها و غرابت آنهاست که به شخصیت‌ها نمودی تازه می‌بخشد. نمی‌توان شخصیت‌ها را از موقعیت‌هایشان جدا کرد و دربارهٔ آنها به داوری پرداخت. نگارندگان این ویژگی را در این اثر داستانی او هم یافتند.

تکنیک فاصله‌گذاری را می‌توان در داستان دیگر ساعدی *عزاداران بیل* نیز جست. عزاداران بیل داستان زندگی مردم روستای بیل را در هشت قصه بازگو می‌کند. او توانسته با به‌نمایش‌گذاشتن شخصیت‌ها و حوادث شگفت‌انگیز از هم‌ذات‌پنداری خواننده با داستان جلوگیری کند. شخصیت‌ها و حوادثی که با باورهای خرافی مردم بیل گره می‌خورد و نتایج اسفباری برایشان به وجود می‌آورد. داستان "گاو مشدی حسن" از مشهورترین داستان‌های این مجموعه است. مشدی‌حسن به‌دلیل ازدست‌دادن گاوش دچار مسخ روحی می‌شود. او، ناامید از رهایی، هنگامی که ابزار کار خود را از دست می‌دهد، همچون گاو می‌شود. اینجاست که خواننده وارد داستان می‌شود. او شاهد جامعه‌ای است که انسان‌هایش دچار

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

ازخودبیگانگی شده‌اند و به انسان‌های تک‌ساحتی تبدیل شده‌اند که جز کار و ابزار آن به چیز دیگری نمی‌اندیشند. انسان‌هایی که غیر از هویت شغلی، نتوانسته‌اند هویت دیگری داشته باشند. بنابراین جامعه‌ای که ساختارش با خرافه‌ها گره خورده و شیءوارگی را به انسان‌ها ارزانی داشته است، هدف انتقاد نویسنده در این داستان است.

ناگفته نماند فقط سمت و سوی مقاله برشتی است، اما از اصطلاحات و کلیدواژه‌های نظریه‌پردازان، روان‌شناسان و جامعه‌شناسان دیگر دراین‌باره استفاده شده است.

بیان مسئله

مقالهٔ حاضر به تحلیل داستان *خانه‌های شهر ری* غلامحسین ساعدی ازمنظر نظریهٔ فاصله‌گذاری برشت می‌پردازد. نویسنده ازطریق حوادث و شخصیت‌های شگفت‌انگیز فاصله‌گذاری می‌کند. برشت می‌خواهد ازطریق فاصله‌گذاری خواننده را به تفکر وادارد و او را به تغییر وضعیت اجتماعی فراخواند. در این مقاله به همراه آرای برشت از آرای دیگر جامعه‌شناسان و روان‌شناسان نیز استفاده شده است.

ضرورت تحقیق

آثار ادبی ازطریق نشان‌دادن کاستی‌های جامعه، خوانندگان را به تفکر وامی‌دارند و آنان را به اصلاح و تغییر کاستی‌ها دعوت می‌کنند. جامعه‌شناسان نیز با بیان آرای خود، نه‌تنها به شناخت جوامع پرداخته‌اند، بلکه به تغییر آن نیز اندیشیده‌اند تا انسان‌ها را از جبر اجتماعی دور کنند و آنان را مسئول اصلاح و ساخت جامعهٔ خود قرار دهند.

پیشینهٔ تحقیق

درباب برشت و آرای او مقاله‌هایی نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

«فاصله‌گذاری در بوف کور»، علی تسلیمی و سارا کشوری (۱۳۹۰)، *مجلهٔ زبان و ادب فارسی*

«فاصله‌گذاری برشت با نگاهی به «آدم آدم است»، فرشاد ابراهیمیان (۱۳۸۱)، *نشریهٔ صحنه*

«استحالهٔ شخصیت در نمایشنامهٔ آدم آدم است»، محمدحسین حدادی (۱۳۸۸)، *مجلهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی*

«برشت و تئاتر حماسی (۱)»، مراد فرهادپور (۱۳۶۸)، *نشریهٔ نمایش*

«برشت و تئاتر حماسی (۲)»، مراد فرهادپور (۱۳۶۸)، *نشریهٔ نمایش*

«برشت و ایزنشتاین»، مراد فرهادپور (۱۳۷۹)، *نشریهٔ نمایش*

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

هیچ‌کدام از این جستارها به تحلیل مستقل *خانه‌های شهر ری* با توجه به نظر برشت و جامعه‌شناسان و روان‌شناسان نپرداخته‌اند.

خلاصهٔ داستان

داستان را فرشته‌ای به نام روحائیل برای فرزندش نقل می‌کند. دیوی به نام جالو، که پادشاه آن سرزمین بود، روزی از ظلم و ستم خسته می‌شود. سوار اسب سیاهش می‌شود و با تغییر ظاهر به سفر می‌رود. بعد از هفت شبانه‌روز وارد سرزمین ری می‌شود. در آنجا به خانه‌ها سرکشی می‌کند و حوادث و اتفاق‌هایی را می‌بیند. ابتدا وارد خانه‌ای می‌شود که همه مشغول جشن و شادی بودند؛ سپس خانه‌ای که عده‌ای با سکوت کنار هم نشسته بودند و مردی سخن می‌گفت. مردان به سینه می‌کوبیدند و زنان ناله می‌کردند. ناگهان چشم جالو به دختری زیبا می‌افتد. دختر به عکسی خیره بود، عکس مرد جوانی بود. دختر عکس را بوسید و مرد جوان در همین حال وارد شد و گلی را به او هدیه کرد و رفت. جالو از اینکه شاهد چنین اتفاقی بود بسیار شاد شد. اما بلافاصله بعد از آن شاهد خیانت دختر به نامزدش شد. دختر مرد غریبه‌ای را به خود راه داد.

جای دیگر مردی را دید که به اتهام اینکه به زن مردم نگاه می‌کرد چهارمیخش کردند. شب‌هنگام جالو وارد دکان قلمدان‌ساز شد و به او و قلمدان‌هایش نگاه کرد. پس‌از رفتن قلمدان‌ساز، جالو متوجه لوحه‌ای شد که پشت کوزهٔ خالی قرار داشت. تصویر دختر زیبایی بر آن نقش شده بود. صبح که شد آن تصویر را روی جلد قلمدانی منقوش دید. آن را پنهان کرد تا موقع برگشت به سرزمینش آن را بخرد و با خود ببرد.

شهر ری دو طبقه داشت: خانه‌دارها و بی‌خانمان‌ها. وارد خانهٔ کوچکی شد. پیرمردی را دید که تنها در خانه مشغول کتاب‌خواندن بود. جالو خود را به شکل مرد درویشی درآورد، در زد، پیرمرد در را باز کرد و بی‌توجه مشغول خواندن شد. جالو که بی‌توجهی او را دید آنجا را ترک کرد.

سپس وارد خانهٔ دیگری شد: خانه‌ای بسیار مجلل. دوازده مرد کنار هم نشسته بودند و می‌نوشتند، در باز شد و مرد شکم‌گنده‌ای با عینک ذره‌بینی وارد شد. مردها تعظیم کردند. او بدون اعتنا کنار میزها می‌رفت و از تعداد صفحات نوشته‌شده می‌پرسید. مرد عینکی آنجا را ترک کرد و به اطاقی دیگر رفت. دختری زیبا وارد اتاق شد. دختری شبیه همان تصویر جلد قلمدان. جالو غمگین آنجا را ترک کرد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

بعد از سرکشی به خانه‌ها، نیمه‌شب وارد خانه‌ای شد که متعلق به چهار قزاق بود. آنان از نصفه‌های شب تا صبح ورزش می‌کردند. جالو از دیدن چنین صحنه‌ای شاد شد. صبح که شد آن خانه را ترک کرد. پس‌از ترک خانهٔ قزاق‌ها به صورت جوانی تغییر شکل داد. دسته‌ای شحنه را دید که آواز می‌خواندند و مست بودند. وقتی او را دیدند محاصره‌اش کردند و به جرم مست‌بودن او را دستگیر کردند و به دیوان‌خانه بردند!

در دیوان‌خانه سه نفر دیگر را هم دید. پیرمرد کتاب‌خوان، مرد قلمدان‌ساز، پسر جوان (نامزد دختر خیانتکار). شاکیان به‌ترتیب مرد دانشمند، شحنه، تاجر کشمیری، پدر دختر بدکاره بودند. مرد دانشمند از مرد جوانی که به کتاب‌های او توهین کرده بود شکایت داشت و توهین او را توهین به دانش و بینش بشر می‌دانست. مرد جوان در جواب گفت: او سالی هفتاد کتاب می‌نویسد و پول کلانی به جیب می‌زند؛ کتاب‌هایی بی‌ارزش که فقط شرح عشق‌های بی‌فرجام و بیان خیانت‌کاری‌هاست. قاضی هم به‌دلیل آنکه مرد بی‌سواد به فرهنگ و به آقای دانشمند توهین کرده است، او را به صد ضربه شلاق و ده روز زندان محکوم کرد!

شاکی دوم، شحنه‌ای لاغر بود که از پیرمرد کتاب‌خوان به‌دلیل بیدارماندن تا نیمه‌شب شکایت داشت و عنوان کرد که به‌دلیل مشکوک‌شدن به بیدارماندن پیرمرد به تعقیب کارهایش پرداخت و از پنجره افتاد و پایش آسیب دید. قاضی او را به جرم آنکه سبب شکستن پای شحنهٔ حکومت شده بود به بیست ضربه شلاق و پنجاه دینار جریمه محکوم کرد!

شاکی سوم، تاجر کشمیری بود که از مرد قلمدان‌ساز برای نگفتن جنس قلمدان‌ها، شکستن قلمدان و ضررکردنش شکایت داشت و خواهان پرداخت خسارت شد. قلمدان‌ساز خسارت را پرداخت کرد. اما قاضی او را بیست‌وهفت دینار هم جریمه کرد!

شاکی چهارم، پدر دختر خیانت‌کار بود. او از نامزد دخترش به‌دلیل بدرفتاری با دخترش شکایت داشت. جالو که علت را می‌دانست، همه‌چیز را به زبان آورد، قاضی با شنیدن تمام حرف‌ها درنهایت چنین حکم کرد: چون حکم قلب‌شکستن در قوانین نیامده باید منتظر حکم جدید بود. متهم باید در دوستاق بماند. جالو اعتراف کرد که مست کرده و مرتکب قتل و دزدی شده است، قاضی تحت تأثیر صداقت او قرار گرفت و به او قول داد که اگر صادق باشد، آزاد خواهد شد. قاضی خواهان اعتراف بیشتر جالو شد و سپس پرسید رابطه‌ات با دیوان‌خانه چگونه است؟ او گفت: آتش به ریشهٔ عمرت بگیرد انشاءالله. قاضی عصبانی شد و حکم کرد که: چون این مرد فضول، خائن، قاتل و دزد است و دست عدالت او را به

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

محکمه کشانده است اعدام خواهد شد. صبح که از خواب بیدار شد قزاق‌ها او را برای اجرای حکم بردند، او گریخت و به‌جای او مردی از بی‌خانمان‌ها را بی‌گناه به دار آویختند. جالو ناامیدانه ری را ترک می‌کرد که دید قاضی مست و خراب در گوشه‌ای از محلهٔ کوزه‌گرها افتاده است و دختری برایش می‌رقصد!

نزدیک غروب به شکل تاجری درآمد و خواست که قلمدان محبوبش را بخرد و از آن شهر فرار کند اما متوجه شد که پیش‌از او تاجر شاکی آمده و آن را خریده است. جالو ناامید تصمیم گرفت که شهر را ترک کند اما به ملک خود برنگردد و سر به بیابان بگذارد. اما دیگر نایی برای رفتن نداشت. آرام به زمین نشست و کنار دیوار دراز کشید. آن شب هوا سرد و بورانی بود. صبح که قلمدان‌ساز برگشت جسد سیاه سوخته‌ای را دید که دو شاخک زرین داشت و عصای نازک و کوچکی کنارش بود. وقتی مدتی گذشت و از جالو خبری نشد، پسر جالو راهی شد تا از پدرش خبری بیاورد. وارد سرزمینی شد که عده‌ای آدمیزاد جسد بزرگی را از عرابه پیاده می‌کردند. پدرش را شناخت. دیوها هفت شب و هفت روز عزا گرفتند و چون کسی را شایستهٔ جانشینی نیافتند تصمیم گرفتند آزاد زندگی کنند. از شهر بیرون رفتند و شهر را آتش زدند. آنها فقط یک‌بار در زمان سلیمان نبی کنار هم جمع شدند ولی بعد از او دوباره پراکنده شدند.

تحلیل داستان

داستان شروعی فاصله‌گذار دارد و خواننده با داستانی متفاوت روبه‌روست. همهٔ کنش‌های داستان، خواننده را به شگفتی وامی‌دارد. دنیای افسانه‌ها دنیای شگفتی‌هاست، اما در بسیاری موارد شاهد داستان‌هایی هستیم که شگفتی انسان را دربرابر پدیده‌های اطراف به تصویر می‌کشد. اما در این داستان با شخصیتی غیرانسانی مواجهیم که خود وارد دنیای انسانی شده و دچار شگفتی شده است. این شگفتی گاه محصول شخصیت‌ها و رفتار پرتضاد آنهاست و گاه منعکس‌کنندهٔ جامعه‌ای است که پیوندی عمیق و انکارنکردنی با ایدئولوژی و قدرت مسلط دارد. شگفتی‌ای که خود سبب بیگانه‌سازی و فاصله‌گذاری می‌شود که شرح آن به صورت مبسوط خواهد آمد.

۱. فاصله‌گذاری در شخصیت و حادثه‌ها

ساعدی از ابتدای داستان با به‌تصویرکشیدن شخصیت اصلی داستان، دیو (جالو) و سپس دیگر ساکنان شهر ری شخصیت‌های شگفتی را می‌آفریند که هم خواننده و هم جالو را به شگفتی وامی‌دارد. جالو که خود شاه دیو و پریان و عامل برپایی عدالت است، روزی بعد از

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

دیدن تعداد زیادی ظالم و مظلوم در سرزمین پریان خسته و دلزده عزم سفر می‌کند تا اندکی بیاساید و راهی شهر ری می‌شود. نفس سفر آشنایی‌زدایانه به نظر می‌رسد، چراکه همواره در داستان‌های پریان آدمیان‌اند که از دنیای خود خسته و دلزده شده‌اند و به کشف دنیایی جدید و پررمز و راز تمایل دارند و آن را در سرزمین پریان می‌جویند. به‌طورکلی دیو موجودی است که همواره در داستان‌ها به صورت ضدقهرمان نموده می‌شود و چهره و شخصیتی وارونه دارد. اما در این داستان خواننده تفاوتی بین خود و دیو در حیطهٔ شخصیت و رفتار نمی‌بیند. او اساساً چهره‌ای قهرمان‌گونه یا ضدقهرمان ندارد. در ابتدای داستان خواننده شاهد چهره‌ای خاکستری از اوست:

«دیو عجیبی بود، هر قاتلی را خود به محکمه می‌برد؛ هر دزدی را خود دست می‌برید، اما پنهانی هم هرکس را که دوست نداشت، سرش را زیر آب می‌کرد» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۷).

«در آخرین طرح نمایش‌نامه، کوشش برشت بر این است که شخصیت گالیله را به‌گونه‌ای ارائه کند که تماشاگر در او به دیدهٔ انسانی قهرمان ننگرد و او را با تمام ویژگی‌های خوب و بدش بپذیرد» (رهنما، ۱۳۸۹: ۸۷). درست همان‌گونه که در همهٔ انسان‌ها هست. اگرچه دیو انسان نیست، چونان انسانی به تصویر کشیده شده است که صرفاً یک بعد ندارد. او نه‌تنها چهره‌ای دیوگونه ندارد، بلکه در مقایسه با ساکنان شهر ری می‌توان به چهره‌ای مثبت از او هم رسید. بنابراین برخلاف عادت معهود، در این داستان دیو چهره‌ای مثبت و انسان چهره‌ای منفی دارد. «برخورد برشت با پدیده‌ها نسبی است. بدین‌معنی که وی معتقد است تمام پدیده‌ها اعم از اجتماعی، اخلاقی و ... دارای دو چهرهٔ مختلف‌اند که تحت شرایط مقتضی، یکی از آن دو متجلی شده، جلوه می‌کند» (ابراهیمیان، ۱۳۸۱: ۳۸).

درباب ورود جالو به شهر ری هم می‌توان سخن گفت. در ابتدای کتاب آمده است:

«... برای حفظ امنیت و راحتی اهالی افسونی خوانده، دور شهر دمیدند تا دیو و پری و ازمابهتران را بدان اجازه نباشد. تنها دیوی که می‌توانست به آن مکان قدم نهد، سال‌ها قبل از سلیمان نبی بود. هرچند که سحر و افسون بر وی کارگر نشد ولی باز نتوانست جان سالم به در برد» (همان: ۱۳۳۴).

جالو وارد شهری عجیب شده است که حفاظت و امنیت آن با افسونی است که دور شهر دمیده‌اند. خواننده از ابتدا متوجه می‌شود که این شهر و ساکنانش دیگرگونه‌اند. شهری که ساکنانش به‌جای تأمین امنیت شهر از راه‌های معمول، به افسون پناه می‌برند. این موضوع خواننده را با ساکنانی روبه‌رو می‌سازد که دارای ذهنیتی بدوی هستند. انسان‌های بدوی که

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

گویی هنوز وارد مدنیت نشده‌اند. مدنیتی که وضع قانون و اعمال آن ازطریق دستگاه‌های حکومت و قدرت از نتایج آن است، یا اگر وارد آن شده‌اند، دستاوردهای زندگی شهری در آنان نهادینه نشده است.

از دیگر شخصیت‌های بیگانه‌شده می‌توان به مرد کتابخوان اشاره کرد. او گویی در این دنیا نیست یا نمی‌خواهد باشد. آیا می‌توان گفت او با دیدن شهری تا بدین حد وارونه در تلاش است که خود را از قید این مردم و تفکرات حاکم بر آنها برهاند؟ او چنان در دنیای خودخواسته و خودساختهٔ خود غرق شده است که نه صدایی می‌شنود و نه می‌خواهد که بشنود. حتی زمانی که او را به اتهام اینکه شب تا صبح بیدار مانده و باعث آسیب پای شحنه شده است! به بیست ضربه شلاق و پرداخت پنج دینار محکوم کردند، چیزی به زبان نیاورد، چراکه می‌دانست یگانه‌راه رهیدن انسانی چون او سکوت است و حال که جامعه‌ای با چنین ساختاری تحمل انسانی چون او را، که در گوشهٔ خلوت خود با کتاب سر می‌کند، ندارد و دربرابر انسان‌هایی که در مرحلهٔ "نهاد" و لذت باقی مانده‌اند، با سرکوب لذت و پناه‌بردن به کتابخوانی به جابه‌جایی و تصعید دست می‌زند، با مرگ خود دست‌کم مانع نابودی تمدن بشر می‌شود. او بدون آنکه چیزی بگوید به مرگ تن می‌سپارد؛ در جامعه‌ای که چنین مذبوحانه جانب غریزه را می‌گیرند او ناگهان به مرگ تن درمی‌دهد. از دیدگاه فروید غریزهٔ مرگ برتر است و در پایان پیروز (ر.ک: فروید، ۱۳۵۷: ۷۷-۷۸).

کتاب‌خواندن یگانه‌راهی بود که او برای رهایی از انسان‌هایی که این چنین به زندگی ددمنشانهٔ خود خو گرفته‌اند انتخاب کرده بود. وقتی این ابزار از او ستانده شد چه بسا مرگ شیرین‌تر و پذیرفتنی‌تر باشد.

«قاضی درحالی‌که زنگ می‌زد به پیر کتابخوان اشاره کرد که بلند شده دفاع کند. اما او همچنان نشسته بود که نشسته بود و سوت و کور به جلو نگاه می‌کرد... قاضی بلند شد، رأی دادگاه را با صدای بلند قرائت کرد: چون پیر کتابخوان باعث شد که پای شحنهٔ حکومت بشکند، به بیست ضربه شلاق و پنجاه دینار جریمه محکوم شد. او دیگر برای همیشه افتاده بود، عینک کوچک و شکسته‌اش روی میز بود» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۴۵-۴۶).

ساعدی با به‌تصویرکشیدن شخصیت‌هایی چون مرد دانشمند و قاضی به مونتاژ شخصیت‌ها دست می‌زند.

در این داستان شخصیت مرد به‌اصطلاح دانشمند و قاضی مونتاژگونه‌اند. مونتاژ ماسک‌های شخصیتی خصوصی و اجتماعی. هردو این شخصیت‌ها دو وجههٔ متضاد دارند که ترکیب آنها و سپس بازنمود واقعی آن خواننده را دچار شگفتی می‌کند. مرد دانشمند که

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

صاحب کتاب‌های فراوانی است درحقیقت خود چیزی نمی‌نگارد، بلکه گماشته‌هایش برای او و به نام او می‌نگارند. او این‌گونه در این جامعهٔ وارونه به‌عنوان دانشمند شناخته می‌شود و این‌گونه صاحب وجهه می‌شود. تصویر او از بیرون، تصویر شخصی است موجه و پسندیده، اما وقتی وارد زندگی خصوصی او می‌شویم، نه‌تنها دانشمند نیست بلکه انسانی است سخت وابسته به لیبیدو. افزون بر این ساعدی با نشان‌دادن "دانشمند" جامعهٔ سوداگری را توصیف می‌کند که ارزش علم و دانش در آن فقط به دلیل کسب سود مالی و جایگاه اجتماعی است. این شخصیت برای هماهنگ‌شدن با جامعه‌ای سوداگر، به تحول هویت روی می‌آورد و با کسب هویتی جدید به ننگ چنین زندگی دل خوش می‌کند.

«خانهٔ دیگر سالن مجللی داشت که دوازده‌نفر مرد پشت میزهای بزرگ نشسته بودند و مقدار زیادی کاغذ و قلم روی میز جمع کرده لاینقطع می‌نوشتند. در همین موقع در باز شد و مرد شکم‌گنده‌ای که عینک ذره‌بینی داشت وارد شد. همهٔ مردها به‌پا خاسته، تا کمر خم شدند، او بی‌آنکه اعتنایی به این حرکات بکند، به کنار میز نفر اول نزدیک شد:

ـ چقدر نوشته‌ای؟ مرد دسته‌ای کاغذ به دستش داد، گفت: پانصد برگ...» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۲۳-۲۴).

ضربهٔ نهایی هنگامی به خواننده وارد می‌شود که علاوه‌بر چهرهٔ پیشین، او را درگیر مسائل اخلاقی هم می‌بیند و بدین‌ترتیب او درنتیجهٔ زندگی در چنین جامعه‌ای هم وجدان و هم اخلاق خود را نادیده می‌گیرد و در شکایت مرد جوان از او مردی دوستدار فرهنگ خوانده می‌شود. گویی جامعه‌ای که فساد در همهٔ پیکره‌اش رخنه کرده است، افرادی چنین استحاله‌شده را طلب می‌کند و هرکسی را که چنین برچسبی نداشته باشد از خود می‌راند.

«پس‌از مدتی جالو به اطاقی رفت که سه کنیز هندی با مرد عینکی صحبت می‌کردند. چند لحظه بعد دخترها با ادا و اطوار مخصوص عینک او را درآوردند. سپس تک‌تک لباس‌هایش را کندند. مرد روی نازبالش‌ها دراز کشید. در این موقع دختر زیبایی درحالی‌که تنگی از شراب به دست داشت وارد اطاق شد» (همان: ۲۷).

بسیاری از میل‌های ما در ناخودآگاه ریشه دارد، زیرا خودآگاه ما بر بسیاری از خواست‌ها و فعالیت‌های روانی ما نظارت ندارد (فروید، ۱۳۸۲: ۳۳۵). این تمایلات حیاتی یا جنسی لیبیدو خوانده می‌شود و در جایگاهی به نام "نهاد" واقع است. "نهاد" بسیار افسارگسیخته و نابه‌سامان است و در رفتار غریزی کودکان و بیماران روان‌پریش پدیدار می‌شود. "نهاد" فقط در پی "اصل لذت" است و برای رسیدن به لذت شهوانی به نابودی همهٔ هنجارها کمر می‌بندد. دربرابر "نهاد" (اصل لذت)، اصطلاحات "خود" (اصل واقعیت) و "فراخود" (اصل

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

اخلاق) مطرح شده‌اند. "خود" به تنظیم "نهاد" می‌پردازد و نظارت‌های اجتماعی سبب می‌شود که "نهاد" پا را از گلیم خود فراتر نگذارد. اما "فراخود" از عوامل اجتماعی نیز فرامی‌رود: عوامل درونی و اخلاقی و باورهای مذهبی سبب می‌شود که "نهاد" و کام‌جویی‌های بی‌پروا مهار و سرکوب گردند و به ناخودآگاه سپرده شوند (همان).

در این داستان دانشمند در مرحلهٔ خود و اصل واقعیت باقی می‌ماند و هنگامی که نظارت اجتماعی حضور ندارد به نهاد و لذت تمایل دارد و نه خویشتن‌داری و امساک. به‌همین‌دلیل چون در خلوت است آن کار دیگر می‌کند. درحالی‌که اگر اصل اخلاق در وجودش نهادینه شده بود، خود رغبتی برای رفتن به جانب لذت نداشت. اما چون در بیرون، نهاد اجتماعی و ایدئولوژی به او فرمان ایست می‌دهند، صرفاً می‌تواند این‌گونه در خفا فرمانبر لیبیدو باشد و درعین‌حال در جامعه محترم بماند. قاضی و دختر خیانت‌کار نیز عکس‌برگردان‌هایی از همان دانشمند هستند که خواننده شاهد چهرهٔ مونتاژگونهٔ آنهاست. دختر به نامزد خود خیانت می‌کند اما کسی جز جالو چیزی از آن نمی‌داند. قاضی هم با قضاوت‌های شگفت‌انگیزش و با آن تصویری که جالو از او در انتهای داستان دربرابر دید خوانندگان می‌گذارد، عجیب و غریب‌تر می‌شود.

در این بخش از داستان بعد از آنکه نامزد دختر که به همراه گل شمعدانی به دیدنش آمده او را ترک می‌کند داستان این‌گونه روایت می‌شود:

«... پس‌از مدتی دختر پاورچین پاورچین به طرف در می‌رود... دختر جلو در رسید. در را نیمه‌باز کرده آنجا ایستاد. پس‌از چندی مردی که کلاه تخم‌مرغی و سبیل‌های چخماقی داشت از آنجا عبور می‌کرد. وقتی دختر را دید متلکی گفت. دختر باز خندید. مرد که چند قدم آن‌ورتر ایستاده بود باز چیزی گفت: دختر سرش را بیرون آورده نگاه کرد. مرد نزدیک آمد. لنگهٔ در باز شد و او به داخل خزید. سپس هر دو مثل اینکه سال‌هاست با هم آشنا هستند به اطاقی رفتند» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۱۶).

شگفت آنکه، به‌دلیل همین چهرهٔ مونتاژگونه پدر دختر خبری از اتفاقات ندارد و از داماد خود شاکی است که با هیچ علتی با دخترش بدرفتاری می‌کند:

«من ازجانب دختر درمانده‌ام از شما تقاضای عدالت می‌کنم. این مرد که نامزد دختر من است و تا چند روز پیش او را مانند بتی می‌پرستید، از دیروز با اخم و تخم زیادی با او رفتار می‌کند بی‌آنکه علتی باشد» (همان: ۵۲).

قاضی در این داستان به‌جای برقراری عدالت، نمایندهٔ طبقهٔ ظالم است که با قدرت خود و سرکوبی دیگر نمایندگان جامعه، مأمور اجرای قانونی ظالمانه است. در چنین جامعه‌ای

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

قانون صرفاً گروه خاصی را راضی نگه می‌دارد، دیگر افراد جامعه هرچند محق باشند مجبور به پذیرفتن قوانینی مستبدانه‌اند. قوانینی که بهره‌کشی طبقاتی و ستم‌های اجتماعی را منعکس می‌کند. قوانینی که طبقهٔ حاکم تدوین می‌کنند تا سود ببرند. در جایی که چنین تفکری حاکم باشد برای شکستن قلب قانونی وضع نمی‌شود، چراکه این طبقهٔ حاکم نیستند که قلبشان شکسته می‌شود، حال چه اهمیت دارد اگر قلب طبقهٔ فرودست شکسته و حقش نادیده انگاشته شود؟ این سلطه و هژمونی این طبقهٔ فرادست است که غالب است.

قاضی پس‌از دانستن علت بدرفتاری مرد (داماد) با دختر شاکی با وجود محق‌بودن مرد این‌گونه حکم می‌دهد:

«چون جرم "شکستن قلب" در قاموس قوانین درج نشده، باید منتظر کسب مقننهٔ جدید بود. بدان‌جهت متهم در دوستاق می‌ماند و برای رعایت حال وی اجازه داده می‌شود هفته‌ای یک‌بار یعنی روزهای جمعه از ساعت یک تا دو دم باغچهٔ دوستاق نشسته از آفتاب عالم‌تاب کیف کند» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۵۴).

شخصیت مونتاژگونهٔ قاضی هم آنجا رخ می‌نماید که جالو چهرهٔ دیگر قاضی را می‌بیند. او که در چنین جامعهٔ فاسد و وارونه‌ای قاضی را در دیوان‌خانه با چهره‌ای به‌ظاهر موجه دیده بود، اکنون باید پذیرای این بعد از وجود او نیز باشد:

«... پس نزدیک‌تر رفت، اما از حیرت و تعجب گرده‌اش تیر کشید و مو بر تنش راست ایستاد. قاضی دیوان‌خانه، مست و خراب، به خمره‌ای تکیه زده بود. دختری که صورت چرخی و ابروان چاتمه‌ای داشت مقابل او می‌رقصید و قر می‌داد» (همان: ۷۵).

۲. فاصله‌گذاری در بازتاب مسائل اجتماعی

داستان نشان‌دهندهٔ جامعه‌ای است که فقط دو طبقه دارد: فرادست و فرودست. طبقهٔ فرودست در گفتمان رایج در آن جامعه زیر سلطهٔ قدرت حاکم است. همین گفتمان است که برای افراد تصمیم می‌گیرد، شغل آنها را تعیین می‌کند و درنهایت این گفتمان قانون را تصویب می‌کند و عده‌ای را شاکی و عده‌ای را متهم می‌شناسد. افراد فرودست جامعه چاره‌ای ندارند جز اینکه دربرابر چنین گفتمانی تسلیم باشند. به‌عبارت دیگر گفتمان ایدئولوژی و قدرت به قدری سرکوب‌گر است که افراد فرودست را از هویتشان دور و درنهایت از خود بیگانه می‌سازد. خواننده شاهد جامعهٔ فاسدی است که ازطریق دیو (جالو) نمایانده می‌شود. در این جامعه افراد یا به سمت غریزهٔ جنسی تمایل دارند یا غریزهٔ زندگی و معیشت. ازهمین‌روی جز قهرمان اصلی داستان (جالو)، بقیهٔ شخصیت‌ها نامی ندارند و

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

تیپ‌سازی شده‌اند. اتفاقاً چون تمایلشان به سوی این غریزه‌هاست، حرکتشان در سمت و سوی قدرت است و ناخودآگاه به پشتیبانان این گفتمان تبدیل می‌شوند. آنان برای اینکه به ابتدایی‌ترین نیازهای زندگی‌شان پاسخ دهند، چاره‌ای جز تبدیل‌شدن به شیء ندارند. در چنین جامعه‌ای به قدری پاسخ‌دادن به نیازهای ابتدایی انسانی دشوار است که توان و فرصتی برای بازسازی قوانین جامعه باقی نمی‌ماند. یگانه‌صدایی که دربرابر خواست قدرت و ایدئولوژی مقاومت کرد جوانی است که با دانشمند درگیر شد:

«این آقای دانشمند را می‌بینید؟ از اعیان درجهٔ اول است، سالی هفتاد کتاب می‌نویسد و از این راه است که پول کلانی به جیب می‌زند. من نمی‌پرسم که در عرض پنجاه و دو هفته، هفتاد جلد کتاب چهارصد صفحه‌ای چطور نوشته می‌شود؟... تنها ازش بپرسید که چه می‌نویسد و چه چیزی به خورد مردم می‌دهد. همه‌اش از عشق و ننگ... اینهاست فرهنگ و دانش، توهین به اینها کفر است» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۴۳).

می‌بینید که اعتراض به این مرد به‌اصطلاح دانشمند ازجمله اعمالی است که در گفتمان قدرت جرم محسوب می‌شود و تنها کسی که عملاً زبان به اعتراض می‌گشاید همین جوان است. همین گفتمان است که معیار سواد و دانش را تعیین می‌کند و هرکه در آن حلقه نباشد بی‌سواد است و از آنجا که تفکر افراد بی‌سواد گروه درتقابل با صاحبان این تفکر و گفتمان است، متفکران باید مجازات شوند:

«چون مرد بی‌سواد به فرهنگ و آقای دانشمند توهین ناروا کرده است، صد تا شلاق می‌خورد و ده روز در دوستاق می‌ماند» (همان: ۴۴).

چنین گفتمانی است که می‌تواند دروغ‌ها را واقعیت محسوب کند و برعکس. این گفتمان قادر است جامعه را به رعایت قوانین خاصی ملزم کند. به‌عبارت دیگر گفتمان‌ها می‌توانند تفکرهایی را تولید کنند که به شناسنامهٔ یک دوره یا عصر تبدیل شود. روح تفکر مردم شهر ری تک‌ساحتی‌شدن، شیءوارگی، بی‌هویتی و ازخودبیگانگی است. درواقع این جامعه می‌تواند گفتمانی بیگانه را به‌وجود آورد (و همهٔ طبقات را ملزم به رعایت و پذیرش آن کند (اپیستمه). ساعدی با نشان‌دادن دوگانگی در جامعه‌ای که فقط یک تفکر را برتر می‌داند، به‌هیچ‌روی به‌دنبال حس هم‌دردی خواننده با شخصیت‌های سرکوب‌شده نیست. بلکه بدین‌گونه با نشان‌دادن ظلم‌ها و فسادهای طبقهٔ فرادست اتفاقاً طبقهٔ فرودست را بیشتر می‌نمایاند. او به‌طور ضمنی اشاره می‌کند که نتیجهٔ پذیرفتن چنین جامعه‌ای چنین عواقبی است. او با نشان‌دادن جامعه به صورت گروتسک هویت پوچ و استحاله‌یافتهٔ آنان را به نمایش می‌گذارد. گروتسک و اساس آن تحریف و انحراف است که هم‌زمان نه فقط

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

وحشت، بلکه خنده ایجاد می‌کند. به این صورت واقعیت‌های اجتماعی به صورت طنزی گزنده ارائه می‌شود و تماشاگر به رویارویی جدی با واقعیات فراخوانده می‌شود. خود مونتاژ شخصیت‌ها هم گونه‌ای گروتسک است. تمام افراد این‌گونه با استحالهٔ شخصیت هم‌رنگ جامعه می‌شوند تا ادامهٔ زندگی برایشان میسر باشد. این خود نشان‌دهندهٔ جامعه‌ای طبقاتی است که افراد باید با تحول خود به سوی احراز هویت خود گام بردارند (حدادی، ۱۳۸۸: ۴۳).

نزد برشت اثر هنری آن است که تضادهایی را نشان دهد که بین دیدگاه‌های گوناگون وجود دارد و از تماشاگر بخواهد که به همه‌چیز با دیدهٔ شکاک و نظر انتقادی بنگرد و در داوری شتاب نکند (رهنما، ۱۳۸۹: ۸۳).

او بدین‌طریق راه را برای اصلاح جامعه باز می‌کند و جامعه را از حالت بسته‌ای که هیچ تغییری در آن امکان‌پذیر نیست خارج می‌کند و اثرش را از تئاتر ارسطویی دور و به تعبیر خود تئاتر حماسی (دیالکتیکی) نزدیک می‌سازد.

در این داستان فقط معلول‌ها نیستند که نمایش داده می‌شوند، بلکه می‌توان به علت‌ها هم دست یافت. علت‌هایی که ازطریق شخصیت‌ها و حوادث شگفت‌انگیز مسائل اجتماعی را فاصله‌گذاری می‌کنند و پیامدهای فرهنگی، اخلاقی، جنسی و رفتاری این علت‌ها را نمایان می‌سازند.

سلطهٔ همین طبقهٔ فرادست است که این‌گونه افراد بی‌گناه را به انسان‌های گناهکار و متهم تبدیل می‌کند و درنهایت جالو را بدون هیچ گناهی به مرگ محکوم می‌کند. این هژمونی، که قبلاً توانسته بود با روابط پنهان کسانی را که از حوزهٔ گفتمانی او بیرون می‌روند سرکوب کند، این‌بار از مجازات اعدام برای جالو استفاده می‌کند؛ چراکه پیش‌از این نتوانسته است با استفاده از روابط قدرت (دستگاه‌های ایدئولوژیک) او را سرکوب کند و به‌همین‌دلیل از روش مجازات جسمانی (اعدام) بهره می‌جوید. این هژمونی تا جایی پیش‌روی می‌کند که وقتی جالو فرار می‌کند و مانع اجرای حکم اعدام می‌شود، با کشتن فرد بیگناهی، همچنان خود را در چشم مردمان آن شهر قدرت مسلط نشان می‌دهد:

«مرغ از قفس پریده بود و خبری از محکوم نبود. همهٔ قضات حتی آخوند عسگر نیز با بهت و حیرت انگشت به دندان گرفته و با چشمان باز به صورت هم نگریستند... جالو پنج نفر قزاق را دید که از دست و پای مردی گرفته و او را به طرف سکوی دار می‌آورند، مردی بود از بی‌خانمان‌ها که نه کفش داشت، نه کلاه و پاره‌های لباسش آویزان بود... او را با سرعت عجیبی از پله بالا بردند... دهان جلاد از شدت شهوت و اشتها گشاده شده بود... او با

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

تردستی تمام خفتی از طناب درست کرده بود و با مهارت زائدالوصفی آن را به گـردن مـرد انداخت» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۶۸-۷۲).

این داستان کنش جدلی انسان‌ها را درباب مفاهیمی چون مفاهیم اخلاقی، موفقیت‌هـا، تفاهم‌ها و سوءتفاهم‌ها، ثبات و تغییر و قدرت و ضعف‌ها به نمایش می‌گذارد و خواننده را به اندیشیدن و قضاوت دعوت می‌کند (ایگلتون، ۱۹۸۵: ۶۳۳-۶۳۸). درنتیجهٔ هژمونی گفتمان قدرت است که خواننده شاهد شخصیت‌هایی چون قاضی، دانشمند، تاجر، دختر خیانت‌کـار و شحنه‌های ظالم است. از دل همین گفتمان است که مـردی بـدون نوشـتن هـیچ کتـابی دانشمند شناخته می‌شود. مرد تاجر از قلمدان‌ساز به‌خاطر فروختن قلمـدان سـفالی شـاکی می‌شود، چراکه شکسته است و او را متضرر ساخته است. جالو را بـدون گنـاه راهـی زنـدان می‌کنند و... . به‌طور کلی همواره تمام اعمال، قوانین و قضاوت‌ها باید به سود طبقهٔ فرادست باشد. هرگاه نباشد می‌توان همچون حقی ضایع‌شده آن را طلب کرد و ایـن طلـب پـشتوانهٔ قانونی نیز دارد! در این جامعه یا از زنان برای کسب لذت استفاده می‌شود (مرد دانـشمند و قاضی) یا خیانت‌کاری زنـان نمایانـده مـی‌شـود (خیانـت دختـر بـه نـامزدش). سـاعدی بـا نشان‌دادن جامعه‌ای تا بدین حد فاسد خواننده را به تفکر وامی‌دارد. او خواننده را با تماشای این جامعه دلزده می‌کند، اما مرگ یا به‌عبارتی بهتر، خودکـشی مظلومانـهٔ جـالو در سـرما، خواننده را بسیار متأثر می‌سازد. او توانایی رهایی از این وضعیت را داشت، اما مرگ را به این زندگی ترجیح داد. او با دیدن جامعهٔ فاسد انسانی به ساختار اسـتعاری و شـبیه بـه هـم دو دنیای جنیان و آدمیان در ارتباط با همدیگر پی می‌بـرد. بنـابراین امیـدی بـرای رسـتن در هیچ‌کدام از این دنیاها برای او باقی نمی‌ماند. شخصیت‌ها، حوادث، جامعهٔ شگفت و درنهایت مرگ جالو، که توانسته بود رنگی انسانی به خواسته‌ها و شخصیت خود بدهد، به‌جای حـس هم‌دردی به خوانندگان احساسی توأم با انزجار، خشم و تنفر می‌دهد و ایـن همـان چیـزی است که برشت در کارهایش جست‌وجو می‌کرد.

نتیجه‌گیری

داستان *خانه‌های شهر ری* روایت شهری است که تقریباً تمام دریچه‌هـایش را بـرای تغییـر جامعهٔ فاسدی که طبقهٔ حاکم ارزش‌ها و هنجارهایش را تعیین مـی‌کنـد بـسته اسـت. گـاه صداهایی هرچند ضعیف (جوان معترض به دانشمند) شنیده می‌شود، اما چندان مجال بروز ندارد؛ چراکه پیش‌از آن طبقهٔ حاکم با تقسیم جامعه به دو طبقهٔ فرادست و فرودست امکان

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

تغییر را از او می‌ستاند. ساعدی برای ایجاد فاصله‌گذاری از شگردهای متنوعی استفاده می‌کند.

استفاده از شخصیت جالو (دیو) برای نمایاندن فساد در جامعه، دانشمند سوداگر، قاضی ظالم، زنان خیانت‌کار و فاسد، شحنه‌های سرمست، تاجر زورگو و حوادثی چون متهم‌دانستن افراد بی‌گناهی چون پیرمرد کتاب‌خوان، جوان معترض به مرد به‌اصطلاح دانشمند و محکوم به مرگ‌کردن جالو بدون هیچ گناهی و همین‌طور برجسته‌سازی مسائل اجتماعی چون پوچی و بی‌هویتی انسان‌هایی که تک‌ساحتی شده‌اند و دائماً به فکر پاسخ‌دادن به نیازهای جنسی و معیشتی خود هستند و درنهایت ترجیح‌دادن مرگ بر زندگی جالو در جامعه‌ای چنین فاسد، خواننده را به تفکر و قضاوت وامی‌دارد و او را در رویارویی با مسائل قرار می‌دهد و درنهایت او را از پذیرندهٔ صرف وقایع و حوادث اجتماعی به تغییردهندهٔ اجتماع تبدیل می‌کند. همان ویژگی که در بیشتر نمایش‌نامه‌های ساعدی نیز دیده می‌شود. همین‌جاست که بهترین نمونهٔ فاصله‌گذاری نمایش داده می‌شود: جالو شخصیتی است که بیرون از فضای معرفتی (اپیستمه) جامعه قرار دارد و می‌خواهد از ایدئولوژی این جامعه بگریزد و مستقل بیندیشد. درست است که جامعه‌شناسان به جبر اجتماعی باور دارند، اما برخی از آنان درصدد گریز از جبر، ایدئولوژی و قدرت هستند که برشت با تکنیک فاصله‌گذاری‌اش یکی از مهم‌ترین آنهاست.

منابع

ابراهیمیان، فرشاد (۱۳۸۱) «فاصله‌گذاری برشت با نگاهی به آدم آدم است»، *نشریهٔ صحنه*، شمارهٔ ۲۰: ۳۶-۴۰.

احمدی، بابک (۱۳۸۰) *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۳) *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمهٔ معصومه بیگی. تهران: دیگر.

برشت، برتولت (۱۳۷۸) *دربارهٔ تئاتر*. ترجمهٔ فرامرز بهزاد. تهران: خوارزمی.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸) *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی*. تهران: کتاب آمه.

ـــــــ (۱۳۹۰) «فاصله‌گذاری در بوف کور». *زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۶۴: ۴۳-۶۱.

حدادی، محمدحسین (۱۳۸۸) «استحالهٔ شخصیت در نمایشنامهٔ آدم آدم است». *مجلهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی*. شمارهٔ دوم: ۳۵-۴۹.

رهنما، تورج (۱۳۸۹) *ادبیات امروز آلمان*. تهران: چشمه.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۳۴) *خانه‌های شهر ری*. بی‌جا: شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. تهران: طرح نو.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]

ـــــــ (۱۳۷۵) *نظریهٔ ادبی و نقد عملی*. ترجمهٔ جلال سخنور و سهیلا زمانی. تهران: پویندگان نور.
فرهادپور، مراد (۱۳۶۸) «برشت و تئاتر حماسی (۱)». *نشریهٔ نمایش*. شمارهٔ ۲۵: ۲۳-۲۹.
ـــــــ «برشت و تئاتر حماسی ۲». *نشریهٔ نمایش*. شمارهٔ ۶۶: ۲۴-۳۱.
ـــــــ (۱۳۷۹) «برشت و ایزنشتاین: مونتاژ در هنر جدید»، *نشریهٔ نمایش*. شمارهٔ ۱۳: ۳۰-۳۶.
فروید، زیگموند (۱۳۸۲) *کاربرد تداعی آزاد در روان‌کاوی کلاسیک*. ترجمهٔ سعید شجاع شفتی. تهران: ققنوس.
ـــــــ (۱۳۵۷) *آیندهٔ یک پندار*. ترجمهٔ هاشم رضی. چاپ دوم. بی‌جا: آسیا.
Eagleton, Terry (1985) "Brecht and Rhetoric", *New Literary History of literature*, vol, 16. No, 3. John Hopkins university press, pp.633-638.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.78.14.3]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.78.167]