

نگاه انسان‌شناختی به داستان کوتاه گدا (۱۳۴۱) اثر غلامحسین ساعدی



امیر صادقی

در داستان موجز و زیبای «گدا» پیرزن با حسرت و خشم جامعه‌ای را توصیف می‌کند که در آن انسان گرگ انسان است، حفظ منافع فردی حتی عواطف مادر و فرزندی را نیز نابود کرده است، و تنها بچه‌ها قابل اطمینان‌اند. ساعدی پریشانی ذهنی پیرزن را - که شمایل کهنه را چون نشانه‌ای از زوال جامعه به همراه دارد - در برخورد با زندگی غیرانسانی «مجسم» می‌کند



خلاصه داستان

«گدا» از نظرگاه پیرزنی نقل می‌شود که بعد از مرگ شوهرش - حاج سیدرضی - هیچ‌کدام از بچه‌هایش او را به خانه‌هایشان راه نمی‌دهند. ناچار رو به گدایی و شمایل‌گردانی می‌آورد. او که به همه اعلام کرده بود پولی در بساط ندارد، می‌خواهد یک وجب خاک بخرد برای قبرش. از آن به بعد بچه‌هایش کنجکاو می‌شوند

که مادرشان در بچه‌اش چی دارد؟! پیرزن هر کجا می‌رود بچه‌اش را با خود می‌برد. دست آخر وقتی به خانه‌ای که وسایل‌اش را آنجا گذاشته برمی‌گردد، بچه‌هایش را می‌بیند که بر سر ماترک‌اش دعوا راه انداخته‌اند. او که بیمار است و در حال مرگ بچه را می‌گشاید و کفنی را بیرون می‌آورد.

اغلب کسانی که از مدرنیته و جهان مدرن یا جامعه‌ی گام نهاده در راه مدرنیزاسیون صحبت می‌کنند تنها دودِ کارخانه‌ها، بلوارهای شلوغ، نئون‌های پُر نور و آدم‌های شیک پوش را می‌بینند. اما در دنیای مدرن در زیر همه‌ی این زرق و برق‌هایی که چشم را خیره می‌کنند، «چشمان مستمندان» (۱) نیز حضور دارد که در دنیای زیرزمینی زندگی می‌کنند. در تفسیر این داستان، ما می‌خواهیم این چشم‌ها را بیشتر

بشناسیم و با این انسان‌ها ارتباط برقرار نماییم و با سرک کشیدن در زندگی‌شان درکِ واضحی از آن‌ها پیدا کنیم. داستان «گدا» و داستان‌های مشابه آن «فاصله‌ی بین سطور» فراوانی دارند. این چنین آثاری دارای متن پنهانی هستند. (عباسی، سکینه؛ ۱۳۸۵: ۹۱) خواننده با خواندن داستان با آن درگیر می‌شود و قسمت‌هایی از آن را در ذهن خود می‌سازد. این همان چیزی است که آن را «خواننده‌ی واکنشی» می‌نامند.

نه تنها «گدا» بلکه در اکثر داستان‌های ساعدی تمثیل و استعاره جایگاه ویژه‌ای دارند. ساعدی خود درباره‌ی جایگاه تمثیل و استعاره در ادبیات داستانی می‌گوید که «اگر کار هنری به صورت تمثیلی بیان شود در هر دوره‌ای دیگر نیز قابل تأویل و تفسیر است و این اگر ادبیات داستانی جنبه‌ی تمثیلی خود را از دست بدهد بیم آن وجود دارد که جنبه‌ی روزمره پیدا کند و این نوع ادبیات را در همان زمان نوشتن می‌توان خواند.» (به نقل از صالحی؛ ۱۳۸۴) (۲)

ساعدی در داستان‌هایش تصویری که از شهر و روستا می‌دهد با وصف‌های غریبی همراه است. وضع زندگی نابه‌هنجار، آداب و رسوم پوسیده، روابط اجتماعی آلوده، حیاط بدوی، مونتازی از زندگی مدرن با شور و حرارت کاذب در کنار زندگی رخوت‌آلود و فساد عالم‌گیر که در شیوه‌ی جدید زندگی شهرنشینی طبقات متوسط و قشر پائین نمود پیدا می‌کند.

در داستان موجز و زیبای «گدا» پیرزن با حسرت و خشم جامعه‌ای را توصیف می‌کند که در آن انسان گرگ انسان است، حفظ منافع فردی حتی عواطف مادر و فرزندی را نیز نابود کرده است، و تنها بچه‌ها قابل اطمینان‌اند. ساعدی پریشانی ذهنی پیرزن را - که شمایل کهنه را چون نشانه‌ای از زوال جامعه به همراه دارد - در برخورد با زندگی غیرانسانی «مجسم» می‌کند. هر چند نویسنده در پایان داستان از واقع‌گرایی به فضاسازی‌های دلهره‌انگیز و وهم‌آلود روی آورده، اما چهره‌ی «خانم بزرگ» از چهره‌های فراموش‌نشده‌ی ادبیات معاصر ایران است. این داستان شکیل وابسته به زندگی امروز و مسائل اجتماعی زمان ماست و بی‌آن‌که همچون داستان‌های قبلی گزارشی مستقیم باشد، عمق فاجعه را نشان می‌دهد. (میرعابدینی؛ ۱۳۸۳: ۳۲۹)

پیرزن و اطرافیان او نماد انسان‌هایی هستند که در حاشیه زندگی می‌کنند (۳) یا بر اساس تصویر داستایوفسکی از دهه‌ی ۱۸۶۰ به زیرزمین رفته‌اند. بهره‌ی آن‌ها از زندگی مدرن چیست؟ زندگی که وعده‌ی رفاه و امنیت را داده و همه‌ی انسان‌ها را به طور یکسان در آن شریک می‌داند؟! زندگی آن‌ها در «جهان‌های کوچک» (۴) است. به قول برمن این‌ها دارای هستی‌های شناور هستند.

فقر و بدبختی در دنیای زیرین^۵ اصل پذیرفته شده است. در داستان «گدا» شخصیت‌ها از این دنیای زیرزمینی خارج نمی‌شوند. در هیچ‌کجای داستان ما نه صحبت از بلواری داریم که ازدحام جمعیتی در آن باشد و نه از اداره و کارخانه خبری هست. راه‌های ارتباط بسته است و خانواده‌ی چشم‌ها به خیرگی نور ویتترین‌ها عادت ندارد. این در حالی است که بهای زندگی مدرن را می‌دهند ولی از آن بی‌بهره‌اند. پیرزن هنگامی که شوهرش می‌میرد، امنیت اجتماعی خود را نیز از دست می‌دهد. او وارد خیابان می‌شود، در گوشه‌ای می‌نشیند و چادرش را طوری روی سرش می‌کشد که کسی نبیند^۶.

«پا شدم از خونه اوادم بیرون و رفتم حرم. اول حضرت معصومه را زیارت کردم و بعد بیرون در بزرگ حرم، چارزانو نشستم و صورتمو پوشوندم و دستمو دراز کردم طرف اونائی که برای زیارت می‌اومدنند.» (ص ۲۸۹)

پیرزن به مکان عمومی پر ازدحامی آمده است که او را به دیگران مرتبط می‌کند. او که از عمق به سطح آمده، صورت‌اش را می‌پوشاند. او هیچ مشارکتی در دنیای پر ازدحام بیرون ندارد. آدم‌های بسیاری از جلوی او رد می‌شوند و توجهی به او نمی‌کنند. پیرزن از انزوای خود بیرون آمده اما زندگی در نور^۷ به صور جدیدی از تشدید و تعمیق رنج، دامن زده است. انبوه بی‌شماری از شکنجه‌ها و تحقیرها و رنجش^۸ها را تجربه می‌کند. به این آدم‌ها نوعی احساس خفت دائمی و تحمل ناپذیر دست می‌دهد. اما این هستی‌های شناور در ایران آن زمان چگونه با آن مواجه می‌شدند؟

هنگامی که برمن یادداشت‌های زیرزمینی داستایوفسکی را می‌کاود، قهرمان داستان که او نیز هستی شناوری دارد و متعلق به آدم‌های زیرزمینی است، واکنش‌اش به موضعی که در آن قرار دارد طغیان است. برمن آن را «عصیان انسان زیرزمینی علیه اقتدار» می‌نامد. (۱۳۸۴: ۲۷۰) او معتقد است «انسان زیرزمینی پویایی بس بیشتری دارد؛ او از انزوای خویش بیرون می‌آید تا خود را به آغوش عمل، یا دست کم تلاش برای عمل، پرتاب کند.» (همان؛ ص ۲۷۲)

اما انسان زیرزمینی داستان ما واکنش متفاوتی نشان می‌دهد. او که سهمی از این زندگی ندارد، خود را فریب می‌دهد.

پیرزن گدایی می‌کند. گدا در داستان^۹ تمثیل است و به این نحو درماندگی و درهم شکستگی شخصیت داستان نشان داده می‌شود. گدا مظهر شخصیت فروپاشیده‌ی انسان است. پیرزن برخلاف قهرمان داستایوفسکی هیچ تلاشی برای مرئی شدن انجام نمی‌دهد. او شخصیت درمانده و درهم شکسته‌ی خود را همچنان نامرئی نگاه می‌دارد و هنگامی که هدف از گدایی خود را ثواب می‌پندارد، لعابی از دروغ بر آن می‌کشد.

- «من واسه ثوابش این کارو می کردم.» (ص ۲۹۱)
 - «گدایی با شمایل ثوابش خیلی بیشتره.» (ص ۲۹۲)
 - «و اگه حالا گدایی می‌کنم واسه پولش نیس، واسه ثوابشه، من از بوی نون گدائی خوشم می‌آد، از ثوابش خوشم می‌آد.» (ص ۲۹۳)
 نه تنها پیرزن در چنین دنیایی زندگی می‌کند بلکه بقیه‌ی خانواده‌ی او نیز با تفاوت‌هایی در جهان مادرشان هستند. آن‌ها نیز متعلق به جهان زیرین هستند و با نداری و فلاکت و دروغ زندگی را بسر می‌برند.
 - «عزیز خانوم عصبانی شد و گفت: «حالا که پول داری پس چرا هی میای اینجا و سید بیچاره رو تیغ می‌زنی؟ بدبخت از صبح تا شام دوندگی می‌کنه، جون می‌کنه و وسعش نمیره که شکم بچه‌هاشو سیر بکنه، تو هم که ول‌کنش نیستی، هی میری و هی میای و هر دفعه یه چیزی ازش می‌گیری.» (ص ۲۸۸)
 بقیه‌ی اعضای خانواده نیز هر کدام به صورتی درگیر هستند. آن‌ها از زندگی توقع زیادی ندارند. کمی غذا و یک جای خواب. این کم‌توقعی ما را به یاد «یوگنی» در «سوارکار مفرغی» پوشکین می‌اندازد. او نیز مانند شخصیت‌های داستان ما آروزهای عادی، معتدل و همراه با حجب و حیایی دارد: «ازدواج کنم؟ خوب، چرا که نه؟»
 اینان آدم‌های سیالی هستند. شب‌گونه که سربزیر و دزدادنه راه خود را می‌روند یا از انظار کناره می‌جویند. «کاری به کار کسی نداشتم، هیشکم کاری با من نداشت.» (ص ۲۹۲)
 هنگامی که امثال پیرزن در فضای عمومی ظاهر می‌شوند لابد دیگران از خود می‌پرسند: «اینان کیستند، از کجا می‌آیند و به کجا می‌روند، چه آرزویی در سر دارند، به چه کسی عشق می‌ورزند؟» (برمن؛ ۱۳۸۴: ۱۸۴)
 شاید شهروندان دیگر^۲ زیر روشنایی لامپ‌ها نتوانند این اشباح سرگردان را ببینند اما ما می‌دانیم که اگر بهتر نگاه می‌کردند سنگ و کلوخ را در جوار زرق و برق می‌دیدند. این‌ها در قدیمی‌ترین، تیره‌ترین، شلوغ‌ترین، مفلوک‌ترین و خوفناک‌ترین محلات شهر، مأوا و مسکن دارند. در مکان‌های کاملاً ناشناخته و گمنام:
 «به آخر کوچه که رسیدم در باز بود و رفتم تو. باغ بزرگی بود و درخت‌های پیر و کهنه، شاخه به شاخه‌ی هم داشتند و صدای آب از همه طرف شنیده می‌شد، قندیل کهنه و روشنی از شاخه‌ی بیدی آویزون بود. زیر قندیل نشستم و منتظر شدم، قمر و فاطمه و ماهپاره اومدند، هر چار تا اول گریه کردیم و بعد نشستم به درد دل.» (ص ۲۹۵)
 و اما ترس؛ ترس از جمله‌ی مقولاتی است که در اکثر داستان‌های این دوره خود را در وجوه مختلف نشان می‌دهد. شاید ساعدی بیشتر از دیگر نویسندگان بر آن انگشت نهاده و لایه‌های آن را ورق زده است. ترس در داستان گدا نه از وضعیت خفقان سیاسی است بلکه از آدم‌های دیگر

است. پیرزن از دیگران می‌ترسد. او به خود اطمینان ندارد و هر لحظه منتظر است خطری او را تهدید کند. موقعیت او شکننده است و او خود بهتر از هر کسی می‌داند که با تلنگری به آن فرو میریزد.

– «اما ترس ورم داشته بود، از عزیزه می‌ترسیدم، از بچه‌هاش می‌ترسیدم، از همه می‌ترسیدم، زبانم لال، حتا از حرم خانوم معصومه می‌ترسیدم.» (ص ۲۸۹)

– «من [از جواد آقا می‌ترسیدم، از سیدمرتضی می‌ترسیدم، از بیرون می‌ترسیدم، از اون تو می‌ترسیدم.» (ص ۲۹۸)

در داستان^۵ بیست و سه بار کلمه‌ی ترس آمده است؛ و عاقبت این‌که خانم‌بزرگ دچار جنون می‌شود. ساعدی خود روان‌شناسی خوانده بود و این امکان هست که از اطلاعات روان‌شناسی‌اش در داستان استفاده کرده باشد. این گمان را قسمت‌های آخر داستان که همه چیز در هاله‌ای از وهم پیچیده می‌شود تقویت می‌کند. سکینه عباسی در مقاله‌ی «روایتگر ناآشنا» این جنبه از داستان را برجسته‌تر نموده است.

بیماری او ابتدا از مرحله‌ی خیالبافی و با خود حرف زدن شروع می‌شود و به «کابوس» و «حیوان‌بینی» (Zoopsia) و «عمق‌هراسی» تبدیل می‌شود. وی به سرعت مراحل آشفتگی فکری را تا دیوانگی طی می‌کند.

– «دفعه‌ی آخر انگار به دلم برات شده بود که کارها خراب می‌شود اما بازم نصفه‌های شب با یه ماشین قراضه راه افتادم و صبح آفتاب نزده، دم در خونه سید اسدالله بودم.» (ص ۲۸۷)

– «ترس ورم داشته بود، از عزیزه می‌ترسیدم، از بچه‌هاش می‌ترسیدم، از همه می‌ترسیدم، زبانم لال، حتا از حرم خانوم معصومه می‌ترسیدم.» (ص ۲۸۹)

– «شام خوردم و بلند شدم که نماز بخونم در خونه رو باز کردم، پیش پایم دره‌ی بزرگی بود و ماه روی آن آویزان بود و همه‌جا مثل شیر روشن بود و صدای گرگ می‌اومد، صدای گرگ، از خیلی دور می‌اومد، و یه صدا از پشت خونه می‌گفت: «الان میاد تو رو می‌خوره گرگا پیرزنارو دوس دارن.» همچی به نظرم اومد که دارم دندوناشو می‌بینم.» (ص ۲۹۲)

– «یه شب که دلم گرفته بود، نشسته بودم و خیالات می‌باฟتم که یه دفه دیدم صدام می‌زنن، صدا از خیلی دور بود، درو وا کردم و گوش دادم، از یه جای دور، انگار از پشت کوه‌ها صدام می‌زدند. صدا آشنا بود، اما نفهمیدم صدای کی بود، همه‌ی ترسم ریخت، پا شدم شمایل و بند و بساطو ورداشتم و راه افتادم. جاده باریک و دراز بود، و بیابون روشن بود و راه که می‌رفتم همه چیز نرم بود، جاده پایین می‌رفت و بالا می‌آمد، خسته‌ام نمی‌کرد همه‌ی اینا از برکت دل روشنم بود، از برکت توجه آقاها بود.» (ص ۲۹۲)

– «از زیرزمین بوی ترشی و سدر و کپک می‌اومد، قالی‌ها و جاجیم‌ها

را گوشه‌ی مرطوب زیرزمین جمع کرده بودند، لوله‌های بخاری و سماورهای بزرگ و حلبی‌ها رو چیده بودند روه‌م، یه چیز زردی مثل گل‌کلم روی همه‌شون نشسته بود. بوی عجیبی همه جا بود و نفس که می‌کشیدی دماغت آب می‌افتاد. سه تا کرسی کنار هم چیده بودند، و وسطشون سه تا بزغاله‌ی کوچک عین سه تا گربه، نشسته بودند و یونجه می‌خوردند. جونور عجیبم اون وسط بود که دم دراز و کله‌ی سه‌گوشی داشت و تندتند زمین را لیس می‌زد و خاک می‌خورد.» (ص ۲۹۶)

– «صدام گرفته بود، پاهام زخمی شده بود و ناخن پاهام کنده شده بود و می‌سوخت، چیزی تو گلوم بود و نمی‌داشت صدام دربیاید. تو قبرستون می‌خوابیدم، گرد و خاک همچو شمایلو پوشانده بود که دیگه صورت حضرت پیدا نبود. دیگه گشتم نمی‌شد، آب، فقط آب می‌خوردم، گاهی هم هوس می‌کردم که خاک بخورم، مثل اون حیوون کوچولو که وسط بره‌ها نشسته بود و زمین را لیس می‌زد.» (ص ۲۹۷)

بیماری تدریجی او، در انتهای داستان به اوج می‌رسد: «حال خوشی نداشتم، زخم داخل دهنم بزرگ شده تو شکمم آویزون بود، دست به دیوار می‌گرفتم و راه می‌رفتم. یه چیز عجیبی مثل قوطی حلبی، تو کلم صدا می‌کرد، یه چیز مثل حلقه‌ی چاه از تو زمین باهام [حرف می‌زد، شمایل حضرت باهام حرف می‌زد، امام غریبان، خانم معصومه، ماهپاره، باهام حرف می‌زدند. یه روز بچه‌های سیدعبدالله رو دیدم که خبر دادند خاله‌شون مرده، من می‌دونستم، از همه چیز خبر داشتم.» (ص ۲۹۸)

در داستان «گدا» اهمیت خاصی به «خیابان»، «پیاده‌رو» و «گنداب» داده شده است. «در پیاده‌رو مردمانی از هر نوع و طبقه، خود را از طریق مقایسه با دیگران در حین نشستن و قدم زدن می‌شناسند. در گنداب، مردمان در حین سگدو زدن برای بقا، ناچار می‌شوند ماهیت خود را از یاد ببرند.» (برمن؛ ۱۳۸۴: ۱۹۱)

«بقچه و شمایلو بغل کردم و مثل مار خزیدم توی راه آب، چار دست و پا از وسط لجن‌ها رد شدم.» (ص ۲۹۸)

زندگی در گنداب نشأت گرفته از وجوه غیرعادی قهرمان داستان نیست بلکه درجات گونه‌گون انحطاط و تباهی عملکرد و ساختار عادی زندگی در آن جامعه را نشان می‌دهد.

به اشتباه جهان زیرین را نباید با دنیای سنتی یکی دانست. آدم‌های جهان زیرین از این رو هستی‌های شناور هستند که در جامعه‌ای در حال مدرنیزاسیون قرار دارند. از این روست که رابطه‌ها نیز رنگی از سنت ندارد. هیچ یک از اعضای خانواده^۵ پیرزن را نمی‌خواهد. او محکوم به نابودی است و نشانی از بزرگ خانواده در او نیست. خانوم بزرگ، که کوچک شده است تنها با بچه‌ها «رابطه» برقرار می‌کند. او از چشم‌های

دیگر فراری است.

داستان «گدا» داستان مردمی است که در روشنائی روز از آن‌ها خبری نیست. آن‌ها را شب‌هنگام در قبرستان‌ها می‌توان یافت و یا گوشه‌ای کز کرده بیرون شهر. در زمانه‌ای که داستان اتفاق می‌افتد این اشباح نه می‌خواستند خود را نشان دهند و نه تمایلی به این کار داشتند. اما هم‌چنان مانند سایه‌ای بر دیوار حضور خود را اعلام می‌کردند. این آدم‌ها که خانوم‌بزرگ نماد آن‌هاست در هر گوشه و کنار «شهر» دزدانه می‌آیند و می‌روند و خیابان‌های پرازدحام، نورهای خیره‌کننده و آدم‌های سطح بالا و هیچ چیز دیگر آن‌ها را نمی‌بیند و در نمی‌یابد؛ اما آن‌ها حضور دارند و کاری‌شان نمی‌شود کرد. آن‌ها قسمتی از جهان مدرن یا در حال مدرن شدن ما هستند که ساختن برج‌ها و نابود کردن آدم‌ها قسمت جدایی‌ناپذیر آن است. «آخه چه کارش کنم، در مسجده، نه کندنیه، نه سوزوندنی» (ص ۲۸۸)

برگرفته از تارنمای □ □□□□□□□ □□□□

پا نوشت:

- ۱- نام شعری است از بودلر که برمن در فصل «بودلر: مدرنیسم در خیابان» در کتاب تجربه‌ی مدرنیته به آن پرداخته است.
- ۲- سایت اینترنتی دیباچه
- ۳- روشن است که در گیر و دار تقسیم دارایی و ابزار تولید در شهرهایی که به سوی صنعتی شدن پیش می‌رفت، آدم‌های کنده شده از روستا و رانده شده به حاشیه، امکان و فرصتی برای عرضه اندام و سهم‌بری از کار و سرمایه ندارند. (مهدی پورعمرانی؛ ۱۳۸۵: ۱۲۳)
- ۴- به فصل اول کتاب مارشال برمن با عنوان «فاوستِ گوته: تراژدیِ توسعه و رشد» مراجعه نمایید.

منابع:

- برمن، مارشال (۱۳۸۴) تجربه مدرنیته، مراد فرهادپور، تهران، انتشارات طرح نو
- عباسی، سکینه؛ روایتگر ناآشنا، سوره مهر، پایگاه رسمی انتشارات سوره مهر
- مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله (۱۳۸۵) نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های غلامحسین ساعدی، تهران، نشر روزگار، چاپ سوم
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران (جلد ۱ و ۲)، تهران، نشر چشمه، چاپ سوم