Journal of Literary Criticism and Rhetoric
No. 3, Vol. 10, Autumn, 2021

Formerly "the Journal of the Faculty of Literature and Humanities"...
University of Tehran

The Image of Existence in The Collection of Stories of Gholam Hossein Saedi Based on the Views of Kir Kogor Viaspers

Omid Majd [1] &Niloofar Ansari [2]

(127-166)

Received: 24, January, 2021 & Accepted: 4, December, 2020

10.22059/jlcr.2021.317860.1618
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
https://jlcr.ut.ac.ir

Abstract

Ambiguity is the most important array in spiritual novelty, which is also called imagination in the rhetorical book. An important feature of ambiguity is that it creates the ability to interpret two or more different meanings of the word in the mind of the reader ,so it is of great aesthetic value. Therefore,some scholars have considered ambiguity as a series of similes and metaphors from the set of imaginary images. This polysemous feature of the word, expands the field of association of the meanings of the word as well as the prominence of literary speech.Rhetoricians have considered different types for ambiguity. In this descriptive-analytical study, the types of ambiguity in Nasser Bukharaee's sonnets have been studied and analyzed. Nasser has experimented in various formats, including ode, composition, verse, mesmat,Masnavi, piece,quatrain and couplet,but what has received the most attention is his sonnet poems. Based on the findings of this research,it can be said that he has used different types of ambiguity,including ambiguity of appropriat, irony, variety of reading, contradiction, translation, origin, emphasis, and paradox. It should be said that Nasser Bukhara, in 4586 verses, used 838 cases of ambiguity,which shows the great approach of the poet in using this imaginary array. Even in some cases,one can find sonnet poems in which one of the types of ambiguity can be seen in all its verses. Among these, the ambiguity of proportion with 414 cases has been used more than other types of ambiguity. It has also created the most ambiguity between the names of musical instruments and terms. After the ambiguity of proportion, ambiguity and ironic ambiguity have more applications. By creating ambiguity between the terms of different sciences and tactics, he has greatly added to the imaginative and mature images of his poetry. This research seeks to answer the question of which type of ambiguity the poet used the most in order of frequency, As well as what words and combinations he had in mind in presenting different types of ambiguity.

Keywords: Existence, Grave and Cradle, Gholam Hassan Saedi, Kierkegaard, Viaspers.

1. Introduction

1. Email of the author: majdomid@ut.ac.ir
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
2. Ph. D Graduate of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

In addition to the four expressions, namely simile, metaphor, metonymy, and irony, speakers have used other tricks to imagine and present their intended themes. One of these tricks discussed in modern science is ambiguity. Ambiguity occurs when a word has more than one possible meaning , Deep and surface, or has two meaning, far and near. Al-Taftazani, 1383: 271. Despite the hidden evidences, the speaker means the far meaning of the word. Almost all rhetoricians believe the same about ambiguity. The point to consider in this definition is that does the first and second meanings work the same in all minds? Do all readers, like the poet himself, first understand the near meaning and then the far meaning? One critic believes that in the ambiguity, both meanings of the word have the same rhetorical value. The truth is that both meanings work together, and both meaning of ambiguity have the psychological and aesthetic effect in the reader's attention. Shamisa, 1390: 124. It can be said that Shamisa's opinion is closer to reality. There are at least some cases of ambiguity that can not be distinguished between the two present meanings and the ambiguous meaning of the word. In other words, it is not possible to say exactly which meaning of the word is close and which is the far and meaning of the poet. For example, in the following verse, the compound "curtain of lovers" is used in such a way that the two different meanings seem to be the same and equal. In the veil of lovers, a rabab said: don't miss the hidden eight heavens. A backgammon (game) and a book and an opponent and a position; a river and a hymn and wine and barbecue.

The second verse of the first couplet can be interpreted in two ways. First, in the sense that Rabab said in the privacy of lovers.The other one, the curtain of lovers should be understood in its musical meaning and interpreted the in this way, Rabab said with the song of lovers. Pardeh Ashagh is one of the traditional music songs.

This descriptive-analytical study, the types of ambiguity in Nasser Bukharaee's sonnets have been studied and analyzed. Nasser has experimented in various formats, including ode, composition, verse, mesmat, Masnavi, piece, quatrain and couplet, but what has received the most attention is his lyric poems. The main question of the research is which type of ambiguity Nasser Bukharai was more inclined to and also what words and combinations did he use in constructing more types of ambiguity?

2.Discussion

In Nasser's poetry ambiguity of proportion is used more than other types of ambiguity. In ambiguity of proportion , from the two meanings of the word, one meaning is present in the word, so, like ambiguity, two combined meanings cannot be considered for the axis of ambiguity. It creates the most ambiguity between the names of musical instruments and terms.

My eyes and ears and the oud are on the harp; Because he is the old man of the way and the guide of the position

In this couplet, "maqam or position" is used in its mystical meaning.

In the term of seekers, the position to conquer the meme of the servant is achieved at the beginning to the degree to which he has resorted. Goharin, 1388: 322. But in the sense of the song, it fits with the harp, the reed and the harp. In this way, the poet has provided various proportions with the terms of different sciences and tactics.Nasser is not innovative in expressing meaning. Eloquent poetry is completely eloquent.

In this poem, "novel" means new and wonderful, "expression" means saying, and "meanings" also mean poetic concepts and themes. But all three words fit together in their literal sense, a set of rhetorical techniques. After the ambiguity of proportion, ambiguity itself has more applications.Wherever I see your body it is better than wherever, I do not know which part do i love.The meaning of the poet is that every part of your body that I look at is more beautiful and better

than the other part. The far meaning is that wherever I see you, it is better for me than anywhere else. After these two types of ambiguity, ironic ambiguity has been more of Nasser's interest.For example, in the following verse, "black heart" is an allusion to the sinner.

My heart is like your mole, that's why it is black.
My eyes are like your lips, that's why they are wet.

But black in its analytical sense is also obscured by the color black.That is, a blank in which the color inside is black. In addition to these three types, the poet has used other types of ambiguity, such as reading, contradiction, translation, fluency, emphasis, and paradox. Even in some cases, one can find lyric poems in which one of the types of ambiguity can be seen in all its verses.

3.Result

It should be said that ambiguity is an array that its creation and application requires eloquent skills in choosing words and combining them. It can be claimed about Nasser Bukhara that he was proficient in this field. In 4586 verses, he has used 838 cases of ambiguity. Through the use of ambiguity, he was able to establish a semantic connection between the second meanings and the absence of different words and combinations. As a result, it adds to the richness of the concepts and visual values of his words. Although many examples can be found for different types of ambiguity in Nasser's poetry, but the most frequent approach has been to proportion ambiguity, ambiguity and ironic ambiguity, respectively. Especially through the ambiguity of proportion, he has been able to establish a virtual semantic link between the terms of various sciences and tactics. In the meantime, it has created the most confusion between the names of musical instruments and terms and celestial elements. This method has largely highlighted the themes of his speech.

Gholam Hossein Saedi is trying to portray the cold and empty world in the collection of stories of the grave and the cradle. A world in which a father has no mercy on his child and always takes advantage of him. "Garbage Story."A world that annoys the old father's children and competes for a husband's "Bee House Story".A story full of tension and anxiety, and ultimately the protagonist is a vagrant who fights for patriotic values. 4.

4."Shadow to Shadow"

Finally, Gholam Hossein Saedi in this series of stories brings the reader closer to the fact that human beings are doomed to failure and destruction. Following the philosophers of existence, Saedi touches everything to show the footprints of death and despair. In this series of stories, there is talk of fear, apprehension and inability to choose and lack of freedom in living and the emptiness of life. The characters of the Grave and Cradle story series live in so much misery that they can no longer find meaning in anything, and they are always trampled in the swamp of the sins they commit. In this horrible and closed world that Saedi creates in the collection of the story of the grave and cradle, there is no cry and all the characters of the story burn in fear and panic in the flames of their delusional fever and see life as a stream of empty events that bring tension and guilt to them.Although the collection of stories of the grave and the cradle is a manifestation of Saedi's personal beliefs, the doctrinal foundations of the existential philosophers "Kierkegaard and Jaspers" can also be found in it, and elements of the principles of this school can be found everywhere in the story.

تصویر اگزیستانس در مجموعه‌داستان *گور و گهواره* غلامحسین ساعدی بر اساس دیدگاه کیرکگور و یاسپرس

امید مجد[۱]

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

نیلوفر انصاری

دانش‌آموخته دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۰۵؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۳۰

علمی - پژوهشی

چکیده

اگزیستانس، خود بودن اصیلِ انسان است که با تصمیمی آزاد و بی‌قیدوشرط، در موقعیت‌های مرزی مانند؛ «اختیار و تردید، رنج، ترس وگناه و...» قرار می‌گیرد و به خود فعلیت می‌بخشد. اگزیستانس را با تجربه‌های عادی نمی‌توان درک کرد، با آزادی و انتخاب آن را می‌توان محقق ساخت. این وجودِ حاضر انسانی در موقعیت انضمامی و اعتباری در ارتباط با جهان قرار دارد، اما خود را با چندین شاکله و طرح‌وارهٔ انتزاعی، کلّی، اصیل، قابل اعتماد و فراتر از زمان و مکان نمودار می‌سازد. آنچه ابعاد نهفتهٔ وجود انسان را آشکار می‌کند، قرار گرفتن در موقعیت‌های استثنایی و اساساً غریب با ساختار ذهنی است که انسان را به محدودیت‌ها و امکان‌های خود آشنا می‌سازد. این پژوهش با رویکرد توصیفی و اسنادی، درصدد تحلیل مؤلفه‌های اگزیستانس در مجموع داستان *گور و گهواره* با توجه به آرای کیرکگور و یاسپرس است. غلامحسین ساعدی بر این باور است که ذهنیت‌ها و موقعیت‌ها در شکل‌گیری وجود آدمی نقش مؤثری دارد. هستی ما بر اساس اعتباراتی است که آن‌ها را قطعی می‌پنداریم. اما با قرار گرفتن در موقعیت‌ها درمی‌یابیم که چندان قابل اطمینان نیستند. ساعدی برای ترسیم بی‌اعتباری وجود و ذهن آدمی، غالباً شخصیت‌های داستانش را در وضعیتی شکننده و بحرانی قرار می‌دهد، تا با سنجش تجربهٔ وجودی، هدف و باطن نادرست و منفی آن دستخوش دگرگونی شود. نتایج تحقیق حاکی از آن است که به تعبیر یاسپرس، موقعیت‌های مرزی (آزادی، رنج، ترس و گناه) و تجربهٔ ناشی از اضطراب در این موقعیت‌ها، در شخصیت‌های داستانی این سه مجموعه‌داستان کوتاه، شاکله‌های قالبی انسان‌ها را فرومی‌ریزد و امکان تجربهٔ فراسوی محدودیت‌ها را در این شخصیت‌ها شکل می‌دهد. ساعدی در داستان *گور و گهواره* نشان می‌دهد که محیط بیرونی و فیزیکی با درون آدم‌ها در پیوند تنگاتنگ است. با از بین رفتن تعادل میان این دو، هنجارها به سوی ناهنجاری می‌رود. در این مجموعه‌داستان، عناصر طبیعی در درون زمینه‌ای کاملاً طبیعی، اغلب برای بازتاب دادن به فرایندهای روانی انجام می‌پذیرد.

واژه‌های کلیدی: اگزیستانس، *گور و گهواره*، غلامحسن ساعدی، کیرکگور، یاسپرس.

۱. مقدمه

در قرن نوزدهم، تحولی اساسی در فلسفهٔ غرب روی داد که نمایندگان عمدهٔ آن، «کیرکگور، نیچه و مارکس» هستند. معمولاً کیرکگور را بنیانگذار فلسفهٔ اگزیستانس می‌دانند. تبدیل دیالکتیک مفهوم هگل که در آن، وجود به شکل‌های فکر درمی‌آید، به دیالکتیک اگزیستانس در کیرکگور که در آن فکر شکل‌های گوناگون اگزیستانس به خود می‌گیرد، یکی از نقاط عطف در سیر تحول فلسفهٔ جدید است. نسبت کیرکگور با هگل از

۱. رایانامهٔ نویسنده مسئول: majdomid@ut.ac.ir

ابتدا دوپهلو است. از یک طرف، اندیشهٔ او به‌شدت متأثر از فلسفهٔ هگل است و از سوی دیگر، روحیهٔ دینی‌اش همواره در برابر تأثیر مقاومت می‌کند و مانع از قبول می‌شود. حاصل درگیری کیرکگور با سیستم فکری هگل، در شکل‌گیری فلسفهٔ اگزیستانس نقش بسزایی داشته‌است و در تمام اَشکال این جریان فلسفی، از جمله یاسپرس، به انحنای مختلف دیده می‌شود. بعد از کیرکگور، یاسپرس از جمله کسانی است که از این تفکر فلسفی پرده برداشته‌است و بر این باور است که اگزیستانس را نمی‌توان همچون وجود تجربی مستدل ساخت، اما می‌توان به مدد آن نشانه، اشاره کرد. یاسپرس الفاظی همچون «اگزیستانس»، «خود بودن»، «آزادی» و سایر اصطلاحات خاصی را که در فلسفه به‌کار می‌رود، نشانه‌هایی می‌داند که فی‌نفسه معنای مستقل ندارند. فلسفهٔ اگزیستانس که موضوعش انسان، نه در کلیت ذاتش، بلکه به عنوان خودِ منفرد است، یکی از اشکال عکس‌العمل به مفهوم «اندیشه» در ایده‌آلیسم آلمانی است؛ معنایی که کیرکگور از اگزیستانس در نظر دارد، با ایده‌آلیسم آلمانی پیوندی تنگاتنگ دارد.

غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴ـ۱۳۶۴) از نویسندگان برجستهٔ ادبیات داستانی در کشور ماست و در شمار نویسندگانی است که ردّ پای تفکر وجودگرایی درآثار او نمایان است. شاکلهٔ بسیاری از داستان‌های او به‌گونه‌ای است که شخصیت‌های اصلی، وضعیتی شکننده و بحرانی را تجربه می‌کنند. این شرایط سخت که محکِ سنجش نیّت انسان‌ها نیز هست [«**وَ لِيُمَحِّصَ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا**» (آل عمران/ ۱۴۱)]، سبب بازسازی ابعاد نهفتهٔ شخصیت انسان‌ها است. واکاوی ذهن و شخصیت‌های داستانی مجموعهٔ *گور و گهواره* در گرو واقع شدن در رخدادهای ناگهانی و غریب‌مانند، مثلِ «درد، غم، رنج، گناه، ترس، پیری، مرگ و...» است. هنگامی که هدف‌های انسان راه به جایی نمی‌برد، حس ناامیدی از بی‌مرادی سبب می‌شود که وجود حقیقی انسان آشکار شود.

این پژوهش با ارائهٔ تعریفی مختصر از فلسفهٔ اگزیستانس درصدد پاسخگویی به این مسئله است که موقعیت‌های مرزی «آزادی، رنج، ترس و گناه» چگونه در مجموعه‌داستان کوتاه *گور و گهواره* نمود پیدا کرده‌است؟

۱ـ۱. ضرورت انجام پژوهش

یافتن یک مصداق از ارزش و اعتبار پنهان در لایه‌های درونی یک اثر ارزشمند هنری، پس از گذشت چند قرن از آفرینش آن اثر، در حقیقت، کشف بخش دیگری از راز

ارجمندی و والایی صاحب اثر در سال‌های پس از پایان تدوین کارنامهٔ هنری اوست که لذت ناشی از کشف چنین خلاقیتی، به معنی نتیجه دادن کوشش‌هایی است که کارنامهٔ شناخت آن هنرمند را پربرگ‌وبار می‌سازد.

۱ـ۲. روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، توصیفی‌ـ تحلیلی، و اطلاعات از طریق جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده‌است. گسترهٔ مطالعهٔ مجموعه‌داستان *گور و گهواره* شامل سه داستان کوتاه (زنبورک‌خانه، آشغالدونی و سایه‌به‌سایه) است.

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی دربارهٔ پیوند اگزیستانس و اگزیستانسیالیسم با برخی آثار ادبی انجام شده‌است که از آن میان، می‌توان به «بازتاب اگزیستانس در آثار صادق چوبک» (انصاری، ۱۳۹۹)، «بازتاب اگزیستانس در داستان آتماسگ من» (انصاری، ۱۳۹۹)، «اگزیستانسالیسم هدایت و بن‌بست نوستالژی در *سگ ولگرد*» (موسوی، ۱۳۸۸)، «چوبک و اندیشهٔ وجودی، تحلیل داستان *انتری که لوطیش مرده بود*» (خجسته و فسایی، ۱۳۹۴)، «نگاهی اگزیستانسیالیستی به بخش‌هایی از *شاهنامه*» (قوام، ۱۳۸۷)، «معرفت و موقعیت‌های مرزی در *مثنوی* مولوی» (طلیعه‌بخش و نکویی، ۱۳۹۷)، «موقعیت‌های مرزی در فلسفه‌های اگزیستانس و *نهج‌البلاغه*» (خردمند، ۱۳۹۲) نوشته شده‌اند. دربارهٔ بررسی اگزیستانس و تفکرات وجودی در آثار غلامحسین ساعدی، مقالاتی با عنوان «بررسی مؤلفه‌های اگزیستانس در *عزاداران بیل*» (انصاری، ۱۳۹۹)، «تحلیل داستان *گدای* ساعدی بر اساس اصول و ویژگی‌های مکتب اگزیستانسیالیسم» (فشارکی و هاشمی‌زاده، ۱۳۹۳) یافت شد. خلاء پژوهش در این زمینه، ضرورت ایجاب پژوهش را به اثبات می‌رساند.

۲. درآمدی بر اگزیستانس و مبانی آن

آنچه را که با «من» به آن اشاره می‌شود، اگزیستانس است. اگزیستانس همان «من» است، تا وقتی که به صورت موجودی عینی همچون یک شیء تلقی نشده باشد. اگزیستانس را با تجربه‌های عادی نمی‌توان تجربه کرد، باید با آزادی و انتخاب آن را محقق ساخت: «اگزیستانس متفاوت از هر آن چیزی است که از خارج به من مربوط می‌شود و زایل‌شدنی است و به شرایطی وابسته است که من آن را ننهاده‌ام» (استراترن، ۱۳۷۹: ۱۹۹) و «هر تلاشی برای تعریف و مفهومی کردن اگزیستانس، تجربهٔ از دست دادن معنای واقعی آن است. اگزیستانس مفهوم نیست، نشانه‌ای است مشیر به ورای همهٔ موجودات عینی» (مصلح، ۱۳۹۴: ۱۶).

انسان در اولین مراحل آگاهی به خویشتن، خود را به‌عنوان موجودی (دازین: وجود جسمانی) در بین دیگر موجودات می‌یابد، در شرایطی که خود او فراهم ساخته، شرایط فرهنگی، طبیعی و تاریخی، اما چون باید عمل کند و انتخاب نماید، از این شرایط فراتر می‌رود. بالأخره اوست که باید تصمیم بگیرد که واقعاً چیست. ابتدا از محیط و شرایط، احساس امنیت می‌کند و پرسشی ندارد، ولی به نحوی احساس «شکست» و عدم امنیت در شرایط و اوضاع پیرامونش، او را به اگزیستانس خاص خود ملتفت می‌کند:

> «موقعیت‌هایی در زندگی انسان به وجود می‌آید که او را متوجه مرزها، محدودیت‌ها و مقدورات خویش می‌سازد. این تجربه را تجربهٔ نهایت (Limit) و موقعیت‌ها راموقعیت‌های مرزی می‌گویند» (یاسپرس، ۱۳۹۰: ۹۹).

فیلسوفانی مانند کیرکگور و یاسپرس بر این باورند که اعتبار بسیاری از شناخت‌های کلی، در محک تجربهٔ موقعیت‌های گوناگون، به‌ویژه موقعیت‌های مرزی فرومی‌ریزند:

> «آزادی، مرگ، گناه، رنج کشیدن، ترس‌آگاهی، کشمکش، یأس و تردید، حالات وجودی، رخدادهایی هستند که موجب درهم‌ریختن زندگی روزمره، یکنواخت و عادت‌وار می‌شوند و شناخت فرد را شکل می‌دهند» (بلاکهام، ۱۳۶۸: ۸۰).

انسان با نوعی تغییر نگرش در این موقعیت‌ها، به‌تدریج از وجود عمومی به وجودی حقیقی در موقعیتی استثنایی تحول و به امکان جهش و تعالی دست می‌یابد.

موقعیت‌های مرزی، امنیت ذهنی انسان را سلب و عواطف انسان را برانگیخته می‌کنند؛ مانند ترس و دلهره (کیرکگور) و حس سقوط (هایدگر). این موقعیت‌ها نزد افراد مختلف تلفیق‌های مختلفی دارد: از نوعی درک تراژیک از زندگی، تا امکان اصیل زیستن. تشویش پس از آگاهی، نتیجهٔ فروپاشی معنا و تکیه‌گاه آگاهی است که نسبت به بدیهی بودن ارزش‌های شناختی خود دچار وقفه شده‌است. از طرف دیگر، انسان در حالت طبیعی امکان‌های خود را محدود می‌کند و از دلشوره‌های ناشی از مسئولیت، اختیار و تصمیم می‌گریزد، اما موقعیت‌های مرزی، بدیهیات و ضرورت‌ها را به قراردادها و امکان‌ها تبدیل می‌کنند و نقاط اتکای انسان را هدف می‌گیرند. کیرکگور و یاسپرس شرط ادراک موقعیت‌های وجودی انسان را درگیر شدن در این موقعیت‌ها می‌داند. این موقعیت‌ها شامل «آزادی، بیماری، پیری، گرسنگی، فقر، گناه، تردید در تصمیم‌گیری، مرگ و...» می‌شوند و در یک کلام، شکست‌هایی که انسان‌ها در حالت طبیعی و زندگی دازاینی خود (وجود

جسمانی) توانایی مواجه با آن را ندارند، اما همان‌ها هستند که توهّم عزیمت‌های ما را فسخ می‌کنند.

موقعیت‌های مرزی و تجربهٔ حال نهایت و پذیرش آن‌ها باعث به خود آمدن انسان می‌شود و سُست‌بنیانی محیط و شرایط بیرونی و نیز دل‌خوشی‌های بی‌اساس خویش را درمی‌یابد. با تداوم این تجربه و دریافت، هستی‌نمایی این جهان، نور حقیقت می‌تابد و احساس وابستگی و ارتباط با امر متعالی حاصل می‌شود. این تجربهٔ اساسی به گونهٔ جهش به دست می‌آید؛ چراکه «گذشتن از سطح دازاینی (وجود جسمانی) و نیل به سطح اگزیستانس، منوط به جهش است؛ جهش به سویی که فراتر از اندیشه است» (یاسپرس، ۱۳۹۰: ۸۴).

عقل و تفکر بدون تجربهٔ اگزیستانس در انسان، به اُنس و الفت با امر متعالی نمی‌انجامد.

در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به طور کلی دو نوع اگزیستانسیالیسم وجود داشت:

> «اگزیستانسیالیسم دینی که نمایندگان آن، گابریل مارسل، کارل یاسپرس، سورن کیرکگور هستند. اگزیستانسیالیسم ضدّ دینی که نمایندگان آن، سارتر، نیچه، سیمون دو بوآر، آلبر کامو و پیروان اویند. یکی از خصایص این افراد آن است که آن‌ها بیشتر ادیب هستند و نقاد اجتماع. نوشته‌های ادبی آن‌ها دارای ارزش هنری و ادبی است؛ از جمله تئاترهایی که نوشته و اشعاری که سروده و قصه‌ها، مقالات انتقادی و رمان‌هایی که نگاشته‌اند. آن‌ها سعی کرده‌اند که جنبه‌ای ادبی و هنری به فلسفه بخشند؛ یعنی جنبه‌ای که با حیات هر روزه و با زیبایی، احساسات و عواطف انسان سروکار دارد» (بارت، ۱۳۵۴: ۹۸).
>
> «تفاوت اساسی بین اگزیستانسیالیسم دینی و غیردینی در این است که مارسل و اشخاصی مانند او بر این باورند که انسان "تنها" است و روابط او با جهان، دیگران و خداوند قطع شده‌است و وجودی که ما می‌گوییم، وجود انسانِ فردی است که بین این انسان و آن وجود متعالی که خداوند باشد، خندق و شکافی هست که انسان باید از آن بجهد و آنچه به انسان به عنوان یک موجود قهرمان و زنده ارزش می‌دهد، همین پرش از یک سو به سوی دیگر است. در حقیقت، معتقدند که دین یگانه راه و درست‌ترین شیوه برای زندگی است. از آنجا که دین بر تلاش و حرکت انسان به سمت پاکی و شکست دادن نَفْس تأکید دارد و باعث استعلای وجود انسان می‌شود، اگزیستانسیالیست‌های دینی یگانه‌راه مناسب برای سعادت انسان را دین می‌دانند، در

حالی که سارتر و پیروانش معتقدند کـه ارزش انسـان در تحمـل نیسـتی اسـت» (مـک کواری، ۱۳۷۷: ۸۹).

انسان باید این موضوع را تحمل کند که موجودی تنهاسـت و هـیچ گـاه بـا دیگـری تماسی حاصل نخواهد کرد. پس تنها چیزی که ارزش دارد، حفظ ارزش‌های بشری است؛ ارزش‌هایی مانند بی‌عدالتی و مانند آن. به همین جهت، بسیاری از اگزیستانسیالیست‌هـای پیرو سارتر جنبهٔ چپی و مارکسیستی دارند. برخی از آن‌ها از لحاظ سیاسی مارکسیسـت، و از لحاظ فلسفی، اگزیستانسیالیست هستند.

۳. بحث و بررسی

۳ـ۱. آزادی و اختیار

کیرکگور بر این باور است که نظام جهان عقلانی نیست:

«شرط آزادی انسان برای او دقیقاً غیرعقلانی بودن یا لااقـل غیرقابـل فهـم بـودن عالم است؛ زیرا کشف آزادی به معنای امکان شکل‌دهی صِرف بـه خـود اسـت کـه بـا برداشتن نسبتی که خود با عالم دارد، شکل می‌گیرد. آنجا که خود را انتخاب مـی‌کنـیم، در واقع، ارادهٔ آگاهانه و ارادهٔ فردی را در دست می‌گیریم. برتری انسان در همین آزادی است. آزادی حرکت اگزیستانس است که قادر اسـت بـه خـود فعلیـت بخشـد. حرکـت اگزیستانس نیز به صورت مستمر نیست، بلکـه در لحظـهٔ اتخـاذ تصـمیم جریـان پیـدا می‌کند. در اینِ آن لحظهٔ تصمیم‌گیری و به هنگام رویارویی "یا این یا آن" اگزیستانس به آزادی خود تحقق می‌بخشد» (پازوکی، ۱۳۹۱: ۵).

اختیار در کنار آزادی، از مهم‌تـرین موقعیـت‌هـای مـرزی اسـت. اختیـار، انسـان را از جبرگرایی و ضرورت‌اندیشی می‌رهاند و او را به وادی تکلیف و مسئولیت می‌کشاند:

«یاسپرس هستی انسان و قبول اختیار را ملازم هم می‌داند. اگـر انتخـاب، انتخـابِ خود است و اگر اختیارِ آهنگ به سوی نامتناهی دارد و هرگـز بـه آن نائـل نمـی‌شـود، خلاف عرف عام دیگری حاصل می‌آید و ممکن است در موقعیت‌هایی به شکست منجر شود، اما شکست، طریق وصول هست به تعالی» (ورنو، ۱۳۷۲: ۱۷۴).

ساعدی به اخلاقی معتقد است که در موقعیت و بحران معنـا دارد؛ زمـانی کـه انسـان اختیـار بـی‌اخلاقـی را داشـته باشـد و از میـان راه‌هـا و انتخـاب‌هـای متفـاوتی کـه او را فرامی‌خوانند، دست به گزینش می‌زند و از دوراهه‌هـای شـک و تردیـد، هـول و هـراس، دودلی‌ها و وسواس‌های درونی راهی را برمی‌گزیندکه محکوم به شکست است؛ زیرا انسان خود در وضعیت متناقضی درمی‌یابدکه وجود عینی او محدود و ضروری اسـت و از سـوی

دیگر نامحدود، غیر زمانی و آزاد است. اینجاست که می‌توان ردّ پای اگزیستانس را در افکار ساعدی مشاهده نمود؛ چنان‌که در داستان «سایه‌به‌سایه»، نویسنده قصد نمایش زخمی را دارد که نقاب بزرگ شاهنشاهی آن را پوشانده‌است. سایه‌به‌سایه، داستان عرق‌خوریها، ولگردی‌ها و شیرین‌کاری‌های یک ولگرد لُمپن در یک قلعه است که تنها پشت وپناه او، زنی به نام «دلبرخانم» است که از راه دوافروشی زندگی می‌کند. در این میان، این شخص ولگرد با دو مبارز فراری که به دلیل قتل، از دست ساواک به قلعه پناه آورده‌اند، آشنا می‌شود، محبت می‌بیند و متعهد می‌شود و در نهایت، طی مسیر سازگاری یا شورش به اعتبار ارزش‌های معتبر جوانمردی که در مسیر او قرار می‌گیرند، شورش را برمی‌گزیند که این گزینش به معنای همان الزام آزادی و بودن فرد در جهان است.

در داستان «آشغالدونی» که «علی» مقهورِ زندگی در خرابه‌هاست، و از راه گدایی زندگی می‌کند، از هر گونه رذایل اخلاقی مبراست، اما در مسیری که قرار می‌گیرد، دست به گزینش می‌زند و با انجام کارهایی چون دلالی، از خونگیری مردم فقیر و بیچاره و به ازای خون افراد، پولی دریافت کردن و فروختن باقی‌ماندهٔ غذاهای بیمارستان در مناطق پایین شهری و نقش رابط داشتن در ارتباط پرستاران با معشوقه‌هایشان و گزارش پزشکان ضد حکومت را به ساواک دادن و در نهایت، ارتباط نامشروع با زهرا در مسجد بیمارستان، در مسیری قرار می‌گیرد که پُر از تنش و دلهره است.

علی با آزادی ناشی از انتخاب خود، بیچارگی خود را به صورت شلاّقی درمی‌آورد که دیگران را با آن در مقابل خواسته‌های خود مجبور به تسلیم می‌کند و کیفیت روحی او طوری است که دیگران را بیشتر بدهکار خود می‌داند. پدر علی که پدری مقتدر و توانا به تصویر کشیده شده‌است، اما نقص عضو دارد و بیمار است و نمی‌تواند پاسخگوی بایدهای خود باشد، در انحراف مسیر زندگی علی بسیار مؤثر است. پدر علی از فرزندش بهره‌کشی می‌کند و او را موظف می‌داند که تمام کارهایش را انجام دهد و تمام پول‌هایش را می‌گیرد و به نیازهای علی توجهی ندارد:

> «بابام پرسید: دردت اومد؟ من گفتم: نه. یک مرتبه مُچِ منو گرفت وگفت: پولو رد کن بیاد. بیست تومنی رو اَزَم گرفت. سَرِ کوچه که رسیدیم، گفت: حالا باید منو ببری مریض‌خونه. کاغذی رو که دستش بود، نشونم داد. من گفتم گشنمه. گفت: خاک بر سرت کنن؛ یعنی تو شکمتو بیشتر از بابات دوس داری؟!» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۱۱۵).

در روند داستان، علی وارد یک سیستم بیمار می‌شود. از نظر او، زندگی کشمکش همه علیه همه است و همه به فکر خودشان هستند و به دیگران کاری ندارند. این خصوصیت رفتاری علی (کشمکش با دیگران) در داستان «زنبورک‌خانه» نیز مشاهده می‌شود.

زنبورک‌خانه که داستان زندگی سه دختر مجرد و پدر و مادر پیری در خانه است. دختران که به سنّ بزرگسالی رسیده‌اند، با دیدن خواستگاری که به اجبار پدر به خانه آمده‌است، با یکدیگر رقابت و نزاع می‌کنند و در نهایت، دختر کوچک خانه، «ملیحه»، با «ابوالقاسم» ازدواج می‌کند. دو دختر بزرگتر (حمیده و ربابه)، یا حتی دختر کوچکتر در این داستان، از آزادی انتخاب برخوردار نیستند و در شرایط فقر و بزرگسالی، مجبور به انتخاب ولگردی آسمان‌جُل هستند و سرانجام، با ازدواج دختر کوچک با ابوالقاسم، پیرمرد پرده‌ای برای عروس و داماد در وسط خانه می‌کشد و دختران به شوخی می‌گویند که اگر برای هر دختری یک پرده وسط خانه بکشند، خانه به شکل زنبورک‌خانه درمی‌آید!

شخصیت‌های داستان مجموعهٔ *گور و گهواره* (سایه‌به‌سایه، آشغالدونی، زنبورک‌خانه) بر این باورند که امکانات ساخته‌شده در زندگی آن‌ها اجباری است و گریزی از آن‌ها نیست و قدرت آن‌ها در انتخاب یک الزام همیشگی نیست و بیشتر به صورت یک تحمیل دایمی است. اگرچه این افراد در میان این الزام‌ها زندگی می‌کنند، اما چاره‌ای جز تنظیم این الزام‌ها به صورت جدید و متناسب با زندگی خود ندارند. آن‌ها برای سامان بخشیدن به زندگی خود، ناچار باید زندگی خود را برای قبول شرایط و تطبیق آن‌ها با شرایط زندگی خود و نیز نظم و نظام بخشیدن به آن‌ها به‌کار گیرند که این امر از نقطهٔ اشتراک با تفکر اگزیستانس‌هاست.

۳ـ۲. رنج

بنا بر اندیشهٔ اگزیستانس‌هایی همچون یاسپرس:

> «اگر زندگی آدمی سراسر شادی و لذّت باشد، خود بودن سخت‌تر از هنگامی است که وی در رنج و محنت به‌سر می‌برد؛ چراکه اصولاً انسان در مواقع خوشی و لذّت، از خویشتن غافل است، حال آنکه در هنگامهٔ سختی و رنج تمام تلاش خود را به‌کار می‌برد. در شرایط دشوار، انسان‌ها تلاش می‌کنند تا خود و مهارت‌های درونی خویش را بهتر بشناسند و از طریق تقویت و به فعلیت رساندن آن مهارت‌ها، با موقعیت دردناکی که در آن به‌سر می‌برند، مبارزه کنند. از این نظر، محدودیت و محنت، هستی انسان را متعالی ساخته، منِ حقیقی را به وی می‌شناساند» (یاسپرس، ۱۳۹۰: ۹۹).

ساعدی در داستان‌های مجموعهٔ *گور و گهواره*، شاید به دلیل پرداختن به جلوه‌هایی از رفتارهای طبیعی و غریزی، اما پنهان‌داشته، نتوانسته‌است به اندازهٔ داستان‌های دیگرش، از کشمکش‌های شخصی و طبیعی به سوی کشمکش‌های ژرف‌تر و درونی‌تر پُلی بزند. وسوسهٔ عریان‌سازی بعضی از رفتارهای غریزی و پنهانی، قلمِ منتقد و تیز ساعدی را در حدّ توصیف‌های ناتورالیستی تنزل داده‌است.

فضای داستان «زنبورک‌خانه»، یک اتاق است که در آن سه دختر مجرد که همه به سن بلوغ رسیده‌اند، با یک پیرمرد و یک پیر زن و یک مرد جوان تازه‌وارد زندگی می‌کنند. فضای شرم‌آور و مسدودی را که دختران مجرد، بعد از اینکه مرد جوان مجرد را در خانه می‌بینند، به وجود می‌آورند:

> «دختر بزرگتر گفت: زن چی؟ زن نمیخوای بگیری؟ دختر وسطی: غش و ریسه رفت و گفت: بدت میاد؟ و دختر بزرگ‌تر با مشت زد تو سَرِ خواهر وسطی و گفت: ذلیل‌مرده! من نمی‌دانستم چه کار بکنم. پاک بُهتم زده بود. می‌خواستم بلند شم و بیرون برم، اما آن دو همچی رفته بودند تو نخِ من که فکر کردم ممکن است بِهِشان بر بخورد» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۱۵ـ۱۶).

بخشی از فضای داستان، پنهانی‌ترین رفتارها و ناگفتنی‌ترین سلوک مادّی انسان را به تصویر می‌کشد.

در داستان «زنبورک‌خانه» که نویسنده، رئالیزم عریان را تا حد پُرنوگرافی پیش برده، درگیری بین سه خواهر بر سَرِ تصاحب شوهر، ماجرا را به پیش می‌برد. جدال بین خواهران، طبیعی، حقیقت‌نما و باورپذیر است. رنج‌هایی که در این داستان وجود دارد، در چند سطح زیر درخورِ بررسی است.

الف. رنج پیرمرد از فقر و تنگدستی

این رنج گاهی به‌صورت نفرت دختران از پدر درمی‌آید. دختران نفرت خود را با فحش و ناسزا و نفرین به پدر نشان می‌دهند: «ربابه، لحاف پاره‌پوره‌ای را آخر اتاق پهن کرد و از پیرمرد (پدر) پرسید: تو کجا کپهٔ مرگتو می‌زاری؟ پیرمرد گفت: همین جا پای دَر» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۲۲). در جایی دیگر، خواستگار می‌گوید: «حسابی ترسیده بودم که گفتم: هیس! پدرتون بیدار میشه‌ها! ربابه گفت: گُه میخوره بیدار بشه!» (همان: ۲۳).

ب. رنج دختران از رقابت با یکدیگر

عبور از سن ازدواج، ترشیدگی و در خانه ماندن باعث نوعی حسادت و تنگ‌چشمی خواهران نسبت به یکدیگر شده‌است. خواهران به دلیل شناخت محدود و فرهنگ بستهٔ

خانوادگی و احتمالاً بی‌سوادی و از همه مهم‌تر، به علت بیکاری، قدرت برخورد و رویارویی منطقی را در مقابل مشکل خود ندارند. بنابراین، وقتی با یک خواستگارِ پدرخواسته روبه‌رو می‌شوند، نمی‌توانند سالم بیندیشند و سالم و منطقی تصمیم‌گیری کنند. آن‌ها به ریشهٔ اصلی مشکل ویژهٔ خود نمی‌اندیشند. برای همین است که در مواجهه با خواستگار، می‌کوشند یکدیگر را زیر پا بگذارند، تا نیاز و مشکل فوری خود را برطرف سازند.

در داستان «سایه‌به‌سایه» که به شیوهٔ رئالیزم سیاه و ناتورالیزم نوشته شده‌است، رنج شخصیت‌ها به‌صورت درگیری بین آدم‌ها (دلبرخانم، ابول شوهرِ دلبر، رمضان، مرتاض) دیده می‌شود. ساعدی در داستان «سایه‌به‌سایه»، نشان می‌دهد که فساد اخلاقی بیشتر در میان حاشیه‌نشینان و تهیدستان رواج دارد، در حالی که باید بیشتر در میان طبقات دارای جامعه دیده شود؛ چنان‌که در داستان «سایه‌به‌سایه»، شاهد رنجی هستیم که ناشی از فقر است. دلبرخانم در این داستان به دلیل گذراندن امورات زندگی، مجبور به عرق‌فروشی می‌شود و کاسبی عرق‌فروشی را به رمضان، ولگردِ آسمان‌جُل، نشان می‌دهد. از طرفی دیگر، دلبرخانم همیشه از دست شوهرش، «ابول»، رنج می‌کشد؛ رنجی که به‌سبب فقر فرهنگی و اقتصادی است و سازگاری تمام با نوسازی‌های در حال انجام شهرها ندارد و بیشتر مختص مناطق حاشیه‌نشین است که همین ناهمسنگی رفتاری و فرهنگی سبب کژروی‌ها وکج‌رفتاری‌های اجتماعی و فردی می‌شود: «رمضان به عرق‌فروشی کریم رفت و پنج سیر عرق خرید. پیش دلبرخانم برگشت و باهم شراب خوردند. دلبرخانم با رمضان درد و دل می‌کند، از ابول می‌نالد و او دلبرخانم را دلداری می‌دهد» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۹۵).

در داستان «آشغالدونی»، شاهد رنج کشیدن پسر از پدر هستیم: «کفرم از دست بابام دراومده بود. ویرم گرفته بود که سر به سرش بزارم و حرصشو در بیارم و تن و بدنشو بلرزونم! بابام آدم کله‌شقی بود. انصاف نداشت. حساب هیچی رو نداشت. همیشه به فکر خودش بود...» (همان).

پدر علی نیز شخصیتی پرخاشگر دارد. او با تنها پسرش به گدایی می‌پردازد و شب‌ها را در خیابان‌ها می‌خوابند، یک پایش می‌لنگد و سخت بیمار است. او هر آنچه را که می‌خورد، بلافاصله با درد شدیدی بالا می‌آورد. به همین دلیل، همیشه گرسنه است. او تنهاست، همسری ندارد، خانه و کاشانه‌ای ندارد و از بیماری هم رنج می‌برد. ازاین‌رو، تمام خشم درونی خود را از این اوضاع ناراحت‌کننده به صورت فحاشی به علی برون‌فکنی

می‌کند: «بیدار که می‌شد، منو به باد فحش می‌گرفت که چرا بیدارش کردم. چرا دردش گرفته؟ چرا سردش شده؟ گرمش شده؟ دلش مالش میره؟ و من هیچ وقت هیچ چی نمی‌گفتم. نمی‌گفتم که من کاری نکردم، گناهی ندارم» (همان: ۹۶). رفتار پدر علی با علی بسیار خصمانه است و به‌راحتی به حقوق پسرش تجاوز می‌کند. پیوسته پسرش را تحقیر، ملامت و رنج می‌دهد. پدر علی از او پول، غذا و دیگر مایحتاج خود را می‌خواهد:

> «یه هفتهٔ تمام همه جا رو گشته بودیم. هیچ جا آرام و قرار نداشتیم، اَگه تهماندهٔ غذایی به دستمون رسیده بود، بیشترشو بابام بلعیده بود و بعدش بالا آورده بود و هی به من و دنیا فحش داده بود که چرا بالا میاره! چرا هیچ چی تو دلش بند نمیشه! انگار همش تقصیر من، یا تقصیر دنیا بوده! اَگه رهگذری، پیرزنی، یا حتّی بچّه‌ای، چند سکّه‌ای به من یا ما داده بود، همه را از چنگم درآورده بود و برای خودش سیگار، قرص نعنا یا نبات خریده بود. همه رو خودش بلعیده بود و هیچ وقت بِهِم نداده بود» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۹۶).

ساعدی برای تعمیق معنای اخلاقی از تأکید بر سویهٔ منفی اخلاق استفاده کرده‌است؛ یعنی نمایش امر ضدّ اخلاق و تکرار آن که به بیانی نمادین می‌انجامد و حساسیت مخاطب را نسبت به زشتی آن برمی‌انگیزد و میل به امر اخلاقی را زنده می‌کند. او به جای اینکه بگوید کسب محاسن اخلاقی به چه عواملی محتاج است، نشان می‌دهد که ظهور رذایل اخلاقی با بیان زشتی اخلاق صورت می‌پذیرد و این ویژگی در داستان‌های ساعدی از خصوصیات مشترک با اگزیستانس‌هاست. بخشی از رنج‌های میان آدم‌های مجموعهٔ «*گور و گهواره*» ریشه در تمایلات جنسی دارد و یا به آن ختم می‌شود و پس از مدتی به سازگاری تبدیل می‌شود. داستان‌های مجموعهٔ «*گور و گهواره*»، به دلیل همانندی در زمینه، درون‌مایه، آدم‌ها، لحن، نثر، زبان، کنش‌ها، گفت‌وگوها، جدال‌ها، در طول یکدیگر قرار می‌گیرند. شخصیت‌های این مجموعهٔ «زنبورک‌خانه، سایه‌به سایه و آشغالدونی» یکسان نیستند، اما سرگذشتی همانند و مشترک دارند. این آدم‌ها اگرچه مقهور اوهام و اشباح شب‌های تاریک روستاهای دورافتاده و ساحل‌نشینان جنوب نیستند، اما مغلوب جهل و فقر فرهنگی هستند که سازگاری تام و تمام با نوسازی‌های در حال انجام شهرها ندارند و همین ناهمسنگی رفتاری و فرهنگی سبب کژروی‌ها و کج‌رفتاری‌های اجتماعی و فردی می‌شود.

۳ـ۳. ترس

اگزیستانس‌ها بر این باورند که انسان به واسطهٔ مسئولیت ناشی از انتخاب همواره به‌نوعی در حالت دلشوره و تشویش دربارهٔ نتایج انتخاب خود به‌سر می‌برد، ازاین‌رو، «کیرکگور

تعابیر متفاوتی همچون سرگیجه یا سرگشتگی را برای دلشوره به‌کار می‌برد. همچنین، از نظر او، دلشوره پیش‌فرضی برای گناه نخستین است» (کیرکگور، ۱۳۹۱: ۲۴ـ۲۵).

یکی ازمؤلفه‌هایی که باعث ایجاد اگزیستانس در مجموعه‌داستان‌های کوتاه ساعدی شده، فضا و رنگ تلخ، تیره، وهمناک، هولناک، استرس‌زا، دردآلود و غم‌آلود است:

«ساعدی بر این معتقد بود که انسان وقتی می‌نویسد، تعهدی ندارد که چگونه و چطور بنویسد. فضایی که بر نویسنده حاکم است، نویسنده را به دنبال خود می‌کشاند و فضایی که نویسنده انتخاب می‌کند، به‌ناچار منطقهٔ مشخصی است. اینکه داستان در چه منطقه‌ای می‌گذرد، در انتخاب اسم‌ها مؤثر است» (مهدی‌پور، ۱۳۸۱: ۶۰).

در داستان «زنبورک‌خانه»، صحنه‌ای در قبرستان وجود دارد که نَفَس خواننده را در سینه حبس می‌کند. پیرمرد به همراه دختران، زن وداماد (راوی) به قبرستان می‌روند، تا «ملاّ احمد» صیغهٔ عقد ملیحه و راوی را بخواند. ملاّ احمد در حال نماز خواندن بر جنازه‌ای می‌ایستد. نماز که تمام می‌شود، پسری که گریه می‌کند و معلوم می‌شود که نسبت بسیار نزدیکی با جنازه دارد، رازی را با راوی داستان در میان می‌گذارد که تکان‌دهنده است:

«پسری که گریه می‌کرد، برگشت و به من گفت: وقتی می‌شستنش، بدنش گرم بود و دهنش باز و بسته می‌شد. چه کار کنم؟! چه کار کنم؟! پیرمرد دست مرا کشید. هر دو رفتیم پیش ملاّ. پیرمرد سلام علیک کرد و گفت: اومدیم ببریمت ملاّ. ملاّ گفت: الان که نمیشه. جنازه رو دستمه! پیرمرد رفت تو فکر و بعد به من گفت: چه کار کنیم؟ بریم سراغ یه آخوند دیگه؟ ملاّ دستپاچه شد و گفت: یه دقیقه صبر کنین. فوری دست به سرش می‌کنم و میام» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۳۰).

زنده‌به‌گور کردن جنازه در ناله‌ها و گریه‌های پسر، با آنکه از راه غیرمستقیم بیان می‌شود، اما وزن و سنگینی این رفتار و رویداد به اندازه‌ای است که تن آدم را می‌لرزاند. تکان‌دهندگی این رویداد زمانی بیشتر می‌شود که ملاّی داستان، مرگ و زندگی را سرسری می‌گیرد و گویی همه را دست‌به‌سر می‌کند.

کارهای پیرزن در داستان «زنبورک‌خانه»، مخاطب را به شک وامی‌دارد. پیرزن با حرکات غیرطبیعی خود، به خلق فضاهای وهمناک دامن می‌زند. وی همیشه حالتی نگران و همراه با زاری و ناراحتی دارد: «شب پیرزنه زده بود به سرش و رفته و نشسته بود تو حیاط و رو یکی از سکوها، بی‌خود زار می‌زد، نه که زار بزند؛ عین اسب پیری شیهه می‌کشید. معلوم هم نبود که واسه چی این کار را می‌کند» (ساعدی،۱۳۴۵: ۳۶).

یک بخش دیگر داستان، در محیط بیرون از خانهٔ تک‌اتاقی می‌گذرد که مربوط به محیط قبرستان است؛ جایی که فضای داستان، خیالی و وهمناک می‌شود:

«ما در قبرستان قدم می‌زدیم که صدای پارس سگی که همدیگر را دنبال می‌کردند، بلند شد و پرندهٔ غریبی به هیکل گوسفند از بالاسَرِ ما رد شد و رفت پشت بام غسال‌خونه نشست. بعد که برگشتیم، شبح حیوانی را جلو در دیدیم که نگاهی به قبرستان کرد و دور شد. همه ساکت بودیم، غیر از پیرزن که مرتب زیر لب امام‌ها و آقاها را صدا می‌زد و کمک می‌خواست» (همان: ۲۹).

رمضان در داستان «سایه‌به‌سایه»، در لُمپن یک قلعه سکونت و با کمک‌های دلبرخانم زندگی می‌کند. دلبرخانم به رمضان یاد می‌دهد که چگونه در عطاری‌ها و عرق‌فروشی‌ها کاسبی کند. رمضان که شرایط زندگی سختی دارد، دائم در ترس و ناامنی، روزگار می‌گذراند. آشنایی با دو مبارز فراری در پایان داستان، به رمضان این قدرت را می‌دهد که بر ترس خود چیره شود و به مردمی بپیوندد که خشمگین هستند و شورش کرده‌اند. ترس در این داستان، ضامن و تثبیت‌کنندهٔ قدرت رمضان است. و نقطهٔ اشتراک با تفکر اگزیستان‌هاست:

«فیلسوفان اگزیستانس بر این باورند که احساساتی مانند دلشوره، ملال و یا حتّی تهوع، احساسات هستی‌شناسانه است که می‌توانند جنبه‌های درونی و تاریک وجود انسان را آشکار کنند. برخی دیگر از اگزیستانس‌ها احساساتی چون سرور، امید و یا تعلق داشتن را از سنخ احساسات هستی‌شناختی معرفی می‌کنند» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱۶۳).

علی در داستان آشغالدونی، پسری است که مادر ندارد و تنها با پدر پیرش در خیابان‌ها گدایی می‌کند. او پدر پیرش را با وجود تمام پرخاشگری‌هایش تحمل می‌کند. علی کودکی خود را در شرایط سختی گذرانده‌است و پیوسته از سوی پدر پرخاشگرش مورد بی‌مهری قرار گرفته‌است و بدون هیچ سرپناهی، روزها را شب کرده‌است و همیشه در ترس و دلهره روزگار گذرانده‌است. او با مورد توجه قرار گرفتن از سوی زهرا که زنی هوس‌آلود است، می‌تواند به‌سرعت در بیمارستان کاری پیدا کند و در انبار بیمارستان بخوابد که این آشنایی کلید آشنای‌های دیگر با آشپز و «اسماعیل‌آقا» می‌شود. او بعد از دو ماه، موتوری برای خودش می‌خرد و قهوه‌خانه‌ای برای پدرش اجاره می‌کند. از طرفی دیگر، کنش‌های غیراخلاقی و نامشروع علی و زهرا در فضاهایی واقع می‌شوند که خود آن فضا واکنش مخاطب را نسبت به نادرستی کنش شخصیت برمی‌انگیزد و سبب ایجاد دلهره می‌شود؛ برای مثال، وقتی علی با پرستار بیمارستان رابطه برقرار می‌کند، این رویداد در مسجد بیمارستان و در میان مردگان اتفاق می‌افتد. مسجد که به‌روشنی نمادِ دین و مذهب است

و به‌عنوان بخشی از بیمارستان، محلّ طلب شفا و امید است، به انبار مرده‌ها و وسایل بی‌استفاده تبدیل، و در نهایت، جایگاه بروز رذایل اخلاقی و روابط نامشروع شده‌است.

ساعدی از مکان و کنش شخصیت‌ها، بدون توصیف جزئیات به تجسم عینی و صحنه‌پردازی پرداخته‌است:

«زهرا لبخند زد و گفت: هیچ خیال نمی‌کردم سر و کلّت اینجا پیدا بشه! کمک کن این مرحومو برسونیم مسجد، ببینیم چی میشه.... از پله‌های نموری پایین رفتیم و رسیدیم به تاریکی... زیرزمین نیمه‌تاریکی بود، پُرِ خرت‌وپرت. چند تکهٔ شکسته رو هم و بالای تخت‌ها چند بخاری و سه‌پایه و میله‌های آهنی، و کنار تخت‌ها چند تابوت و رو یکی از تابوت‌ها، مرده‌ای که نمدی روش کشیده بودند...» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۱۴۶).

ساعدی در سازگاری زندگی شخصیت‌ها و ترسیم فضاهای ذهنی آن‌ها استاد است. مهارت این نویسنده در ترسیم فضاهایی است که در آن‌ها، ترس، دلهره، ناامیدی، وهم و خیال، باورهای غیرعلمی، خرافات روزمرگی، شکست و افتادن آدم‌های بی‌هویت و بی‌هدف وجود دارد که از وجوه مشترک تفکر ساعدی با اگزیستانس‌هاست؛ چراکه اگزیستانس‌ها، احساساتی مانند دلشوره، ترس و یا تهوع را به عنوان احساس هستی‌شناختی در نظر می‌گیرند که می‌تواند جنبه‌های درونی و تاریک وجود انسان را آشکار کند. ساعدی در داستان‌های خود، چند عامل خاص را در نظر دارد و همین امر، نوشته‌های او را متمایز می‌کند. ایجاد فضایی در مرکز واقعیت و خیال، چنان‌که واقعیت خواننده را به هیجان می‌آورد و خیال او را به همراه می‌برد. با اینکه محیط و آدم‌ها، آشنا و واقعی هستند، سخن و اعمال آنان واقعی به نظر نمی‌رسد، همه چیز از رئالیسم جادویی ریشه می‌گیرد. در بیشتر داستان‌های ساعدی، حرفی از دنیای تاریک و ناشناختهٔ درون زده نمی‌شود، بلکه با ایجاد فضاهای رئالیسم جادویی و تمثیلی، آن را بیان می‌کند.

۳ـ۴. گناه

در اگزیستانس، هر تفسیری از وجود انسانی، مشروط به شرح و گزارشی از ایدهٔ گناه است:

«به این معنا که گناه، حالت یا شرط پایدار طبیعت بشری است و از سوی دیگر در افق نگاه برخی از پیروان این فلسفه، یکی از امکانات فرد است و انسانِ پرتاب‌شده به درون این جهان، محکوم به آزادی و مسئول سرنوشت، جامعه و زمان خود است و باید مسئولیت این آزادی و گناه را بپذیرد که به واسطهٔ اعمالش مرتکب می‌شود» (کیرکگور، ۱۳۹۱: ۱۰۷ـ۱۱۱).

یاسپرس بر این باور است که:

> «هستی‌داری انسان، مستلزم خروج از واقع‌بودگی و ناگزیر احساس تقصیر و گناه است. حقیقت وجود، خلوص روان است، اما یک وجود اگزیستانسیال باید خطر کند، تا به وظیفهٔ نامحدود خالص کردن خود در کشمکش وجود زمانی پی برد» (یاسپرس، ۱۹۷۰م.: ۲۱۶).

احساس گناه اساساً بیانگر شجاعت پذیرش مسئولیت انسان و در حقیقت، شجاعتِ بودنِ انسان است، به‌رغم اینکه گناه اجتناب‌ناپذیر است، باید مسئولیت آن را بر عهده گرفت.

برخی از شخصیت‌های داستان مجموعهٔ *گور و گهواره*، آگاهی را از طریق موقعیت مرزی گناه طی می‌کنند. ساعدی در این مجموعه، روایتی دردناک و چندش‌آور را از فقر و روابط جنسی ارائه می‌کند و در واقع، پدر، یکی از دخترانش را با شرایطی بسیار ساده و بنا به پیشنهاد خودش، در اختیار مرد جوانی قرار می‌دهد که کارگر راهسازی است! البته فردای آن روز با خطبه‌خوانی ملاّی آبادی، آن دو را به عقد شرعی یکدیگر نیز درمی‌آورد.

نویسنده از نبودِ هیچ مردی در آن خانه و وجود دو دختر دَمِ بختِ دیگر استفاده کرده، فضایی تحریک‌کننده در لحن و نثر داستان آفریده‌است. این گونه فضاسازی، نه‌تنها کار دشواری نیست، بلکه در صورتی که تمام و کامل هم انجام بگیرد، به دلیل نژندی زبان و پلشتی صحنه‌ها، هنر به حساب نمی‌آیدو بیشتر در حدّ طغیان قلم و شیطنتِ زبان سقوط می‌کند. هرچند شوهر دادن دختر، رفتاری اجتماعی و در عرف، پسندیده و پذیرفته است، اما در فرهنگ شرقی، به‌ویژه ایران، این گونه شوهریابی و اجبار به ازدواج، بدون اینکه حتی نظر دختر پرسیده شود، نوعی کشتن محسوب می‌شود. در این داستان که نمونه‌ای از داستان‌های ناتورالیستی ساعدی به شمار می‌رود، با لحنی بسیار اندک، دختری به وسیلهٔ پدر به یک ولگردِ آسمان‌جُل داده می‌شود.

در داستانِ «زنبورک‌خانه»، از یک نظر با گناهی که ناشی از فرزندکشی است، روبه‌رو هستیم که البته با فرزندکشی در داستان آشغالدونی تفاوت دارد. در «زنبورک‌خانه»، ما با متنی روبه‌رو هستیم که در راستای راوی اقتدارگرا و خودکامه که فعال مایشاء است، «فردیت» را با همهٔ گسترهٔ معنایی خود به نمایش می‌گذارد. پدر (پیرمرد) زنبورک‌خانه با همهٔ نمادینگی و کارکرد تمثیلی که دارد، یک نفر است. بنابراین، خوانندگان هوشمند و تحلیل‌گر، آن را تعمیم خواهند داد و سیمای یک جامعه را از ورای رفتار این پدر، ترسیم خواهد کرد، اما در داستان «آشغالدونی»، تنها پدر نیست که فرزند خود را اذیت می‌کند،

بلکه تمام اهالی که می‌تواند نماد یک جامعهٔ شهری باشد، در آزار وکشتن فرزند، دستشان تا آرنج در خون است. در این داستان، هرچند «فردیت» داستانِ «زنبورک‌خانه» وجود ندارد، اما لحن کنایی و زبان استعاری به‌کار رفته در آن، زهرِ مستقیم‌گویی روایت و رویداد را کاهش می‌دهد.

در داستان «آشغالدونی»، علی که در ابتدای داستان، فاقد رذایل اخلاقی است و در برابر جامعهٔ شهری، یک مشاهده‌گر منفعل است، به فردی که واجد رذایل اخلاقی می‌شود و در نهایت، خود به یک شخص فعال و بی‌پروا تبدیل می‌شود، ذهن را به‌تدریج در فرایند غیراخلاقی شدن فرد و دلایل آن قرار می‌دهد. همچنین، تجسم صحنه‌هایی مانند ایجاد رابطهٔ نامشروع در میان مردگان و وسایل متروکه، یا فروش ته‌مانده غذاهای بیماران در مناطق فقیرنشین، معرفی پزشکان ضدّ حکومت به ساواک، همنشینی کنش‌های غیراخلاقی و فضاهای تیره را به حس مخاطب القا می‌کند. در حقیقت، شخصیت علی چنان به شخصیتی ضدّ اجتماعی تبدیل می‌شود که اسماعیل‌آقا، دوستش نیز متحیّر می‌شود. اسماعیل‌آقا وقتی می‌فهمد که علی به درجه‌ای رسیده که حتّی حاضر است برای پول آدم‌فروشی کند، او را سرزنش می‌کند. در روند داستان، علی جزو یک مجموعهٔ بیمارگونه محسوب می‌شود؛ چنان‌که برای پیشرفت خود، منافع دیگران را به خطر می‌اندازد و مرتکب گناه خیانت می‌شود؛ چنان‌که وقتی اسماعیل را مانعی بر سَرِ اهداف خود می‌یابد، گزارش او را به ساواکی‌ها می‌دهد و پس از محکم کردن جای پای خود در بیمارستان، دیگر به زهرا که موجب ورود و آشنایی وی با کارکنان بیمارستان شده، توجهی ندارد:

> «زهرا از پشتِ سَر صِدام کرد و گفت: کجا داری میری؟ گفتم: کار دارم. پرسید: چه کار داری؟ گفتم: به تو چه؟! کار دارم. گفت: بارک‌الله! هنوز دو ماه نشده، واسهٔ من شاخ و شونه می‌کشی؟! گفتم: نه والله! ما اهل شاخ و شونه نیستیم... گفت: چرا! از وقتی دور و وَرِ خانم‌های بخش می‌پِلکی، خیلی با من سرسنگین شدی!» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۱۷۱).

در واقع، علی برای حلّ اضطراب بنیادی خود و نیز حلّ تنهایی و ترس‌های موهوم خود، به کسب ثروت از راه نامشروع رو می‌آورد و آلودهٔ گناه می‌شود و در طول داستان، احساسی که ناشی از گناهان است، به علی دست نمی‌دهد و داستان در غفلت و ناآگاهی علی از گناهان خود و نیز در ترس و دلهره پایان می‌یابد.

پایان داستان «آشغالدونی»، در قیاس با داستان «سایه‌به‌سایه» که شخصیت «رمضان»، فردی عرق‌خور، ولگرد و آسمان‌جُل بود و از ارتکاب به هیچ گناهی دریغ نکرده بود، متفاوت است. در پایان داستان «سایه‌به‌سایه»، رمضان به مبارزی تبدیل می‌شود که در راه رسیدن به ارزش‌های جامعه‌سالار، جوانمردی، وفاداری، از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند.

به طور کلی، در مجموعه‌داستان *گور و گهواره*، شاهد گناهان زیادی هستیم؛ مثل دزدی و گدایی، خودفروشی و ناموس‌فروشی برای کسب درآمد، روی آوردن به فساد، هرزگی و دلخوشی به هرزگی‌های جنسیتی، از بین رفتن مهر و محبت، عاطفه و انسان‌دوستی، ظلم به دیگران و پایمال کردن عدالت و گناه فرزندکشی.

۴. نتیجه

اگزیستانس، مقدمه‌ای است تا ارزش بسیاری از تکیه‌گاه‌های انسان از بین برود. این فلسفه بر این باور است که انسان با قرار گرفتن در موقعیت‌های مرزی بی‌شمارِ «مرگ، رنج، ترس، آزادی، اختیار، سفر، گناه و...»، در سیر تحول عاطفی و شناختی قرار می‌گیرد و در تحول عاطفی، دلهره، ترس، اختیار، تردید، جزمیت‌ها و مسئولیت‌ناپذیری انسان‌ها را از بین می‌برد. در نتیجه، با آگاهی از محدودیت‌های طرح‌واره‌ها فرصت جهش به فراسوی محدودیت‌ها، یعنی تعالی و هستی را به انسان می‌دهد. کیرکگور و بعد از او یاسپرس را بنیان‌گذار فلسفهٔ اگزیستانس می‌دانند. روحیهٔ دینی این دو فیلسوف در روشنگری و شکل‌گیری فلسفهٔ اگزیستانس بسیار مؤثر است. این دو فیلسوف بر این باورند که اگزیستانس تنها واقعیت موجود نیست، بلکه ساختارش چنان است که از یک طرف رو به سوی عالم و موجودات دارد و از طرف دیگر، معطوف به وجود متعالی است و دو رویکرد عالم و وجود متعالی معنای خاص دارند.

غلامحسین ساعدی از نویسندگانی است که از این جریان فکری تأثیر پذیرفته‌است و می‌توان ردّ پای افکار این فیلسوفان بزرگ را در مجموعه‌داستان *گور و گهواره* (سایه‌به‌سایه، زنبورک‌خانه و آشغالدونی) مشاهده کرد و به‌ترتیب بر اساس این اصول، «آزادی و انتخاب، ترس و دلهره، رنج، بیچارگی و گناه» داستان خویش را جلو برده‌است.

غلامحسین ساعدی در مجموعه‌داستان *گور و گهواره* درصدد تصویر دنیای سرد و پوچ است؛ دنیایی که در آن پدری به فرزندش رحم نمی‌کند و همیشه از او بهره‌کشی می‌کند (داستان آشغالدونی) و فرزندان پدر پیر را رنجیده می‌سازند و بر سَرِ تصاحب شوهر با هم به رقابت می‌پردازند (داستان زنبورک‌خانه) و در پایان، داستانی که پُر از تنش و اضطراب

است و قهرمان داستان، فردی ولگرد و آسمان‌جُل است که در راه ارزش‌های میهنی می‌جنگد (سایه‌به‌سایه).

سرانجام، غلامحسین ساعدی در این مجموعه‌داستان، خواننده را به این حقیقت نزدیک می‌رساند که بشر محکوم به شکست و نابودی است. ساعدی به پیروی از فیلسوفان اگزیستانس، روی هر چیزی دست می‌گذارد، تا جای پای مرگ و ناامیدی را در آن نشان دهد. در این مجموعه‌داستان، سخن از ترس و دلهره و ناتوانی در انتخاب و عدم آزادی در زیستن و پوچی زندگی و هستی است. شخصیت‌های مجموعه‌داستان *گور و گهواره* آن‌قدر در رنج و بیچارگی زندگی می‌کنند که دیگر نمی‌توانند معنایی در هیچ چیز بیابند و همواره در باتلاق گناهانی که خود مرتکب می‌شوند، دست‌وپا می‌زنند. در این جهان وحشتناک و بسته‌ای که ساعدی در مجموعه‌داستان *گور و گهواره* خلق می‌کند، هیچ فریادرسی وجود ندارد و همهٔ شخصیت‌های داستان در شعله‌های تب‌هذیانشان، در ترس و دلهره می‌سوزند و زندگی را جریانی از رخدادهای پوچ می‌نگرند که تنش و گناه را برای آنان به ارمغان می‌آورد.

مجموعه‌داستان *گور و گهواره*، اگرچه تجلی اعتقادات شخصی ساعدی است، اما مبانی اعتقادی فیلسوفان اگزیستانسی مانند «کیرکگور» و «یاسپرس» نیز در آن یافت می‌شود و عناصر و اصول این مکتب را در جای‌جای داستان می‌توان یافت.

منابع

استراترن، پُل (۱۳۷۹)، *آشنایی با سارتر*، چاپ زهرا آیین، تهران، مرکز.

باتلر، جودیت (۱۳۸۱)، *ژان پُل سارتر*، چاپ خشایار دیهیمی، تهران، ماهی.

بارت، ویلیام (۱۳۵۴)، *اگزیستانسیالیسم چیست؟* چاپ منصور مشکین‌پوش، تهران، آگاه.

بلاکهام، هرولد جان (۱۳۶۸)، *شش متفکر اگزیستانسالیست*، ترجمهٔ محسن کریمی، تهران، مرکز.

پازوکی، بهمن (۱۳۹۱)، «مفهوم اگزیستانس نزد یاسپرس»، *نشریهٔ فلسفه*، س ۴۰، ش ۲.

پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۶)، *فرهنگ جامع روان‌شناسی روان‌پزشکی*، تهران، فرهنگ معاصر.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۴)، *فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم*، تهران، بامداد.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۵)، *گور و گهواره*، تهران، آگاه.

سیف‌الدّینی، علیرضا (بی‌تا)، *نقد آثار غلامحسین ساعدی از نگاه نویسندگان*، تهران، بامداد.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*، تهران، چشمه.

فلین، توماس (۱۳۹۰)، *اگزیستانسیالیسم*، چاپ حسین کیانی، تهران، بصیرت.

کیرکگور، سورن (۱۳۹۱)، *مفهوم ترس آگاهی*، چاپ منوچهر اسدی، اصفهان، نشر پرسش.

مجابی، جواد (۱۳۷۸)، *شناخت‌نامهٔ ساعدی*، تهران، آتیه.
مصلح، علی‌اصغر (۱۳۸۴)، *تقریری از فلسفه‌های اگزیستانس*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه.
مک‌کواری، جان (۱۳۷۷)، *فلسفهٔ وجودی*، چاپ محمدسعید حنایی کاشانی، تهران، انتشارات هرمس.
ملکیان، مصطفی (۱۳۷۹)، *اگزیستانسیالیسم؛ فلسفهٔ عصیان و شورش*، قم، غیاثی کرمانی.
مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله (۱۳۸۱)، *نقد و تحلیل و گزیده‌داستان‌های ساعدی*، تهران، روزگار.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران، چشمه.
ورنو، روژه و ژان وال (۱۳۷۲)، *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن*، برگرفته و ترجمهٔ یحیی مهدوی، تهران، خوارزمی.
یاسپرس، کارل (۱۳۹۰)، *زندگینامهٔ فلسفی من*، چاپ عزت‌الله فولادوند، تهران، هرمس.
Strattern, P. (2000), *Introduction to Sartre*; Printed by Zahra Ain, Tehran, Center Publication [In Persian].
Butler, J. (2002), *Jean Paul Sartre*, Published by Khashayar Deihimi, Tehran, Mahi [In Persian].
Bart, W. (1975), *What is Existentialism?* Printed by Mansour Meshkinpoosh, Tehran, Agah [In Persian].
Blackham, H. (1989), "Sixth Existentialist Thinker", Translated by Mohsen Karimi, Tehran, Center Publication [In Persian].
Pazouki, B. (2012), "The Concept of Existence under Jaspers", *Journal of Philosophy*, Vol. 40, No. 2 [In Persian].
Poorafkari, N. (1997), *Comprehensive Culture of Psychiatric Psychology*, Tehran, Contemporary Culture. [In Persian].
Dastghib, A. (1989), *Philosophies of Existentialism*, Tehran, Bamdad [In Persian].
Saedi, Gh. (1966), *Tomb and Cradle*; Tehran, Agah [In Persian].
Saif al-Dini, A. (nd), *Critique of the Works of Gholamhossein Saedi from the Perspective of the Authors*, Tehran, Bamdad [In Persian].
Shiri, Gh. (2008), *Schools of Story Writing in Iran*, Tehran, Cheshmeh [In Persian].
Flynn, T. (2011), *Existentialism*, Published by Hossein Kiani, Tehran, Basirat [In Persian].
Kierkegaard, S. (2012), *The Concept of Fear of Consciousness*, Published by Manouchehr Asadi, Isfahan, Question Publishing [In Persian].
Mojabi, J. (1999), Cognitive Letter, Tehran, Atieh [In Persian].
Mosleh, A. (2005), *A Report on the Philosophies of Existence*, Tehran, Research Institute of Culture and Thought [In Persian].
Mc Curry, J. (1998), *Existential Philosophy*, Published by Mohammad Saeed Hanaei Kashani, Tehran, Hermes Publications [In Persian].
Malekian, M. (2000), *Existentialism*, Philosophy of Rebellion and Revolt, Qom, Ghiasi Kermani [In Persian].
Mehdipour Omrani, R. (2002), *Critique, Analysis and Selection of Saedi Stories*, Tehran, Roozgar [In Persian].

Mir Abedini, H. (2001), *One Hundred Years of Fiction Writing in Iran*, Tehran, Cheshmeh [In Persian].

Verno, R. & Jean Wall (1993), *A Look at Phenomenology and Philosophies of Existence*, Taken and Translated by Yahya Mahdavi, Tehran, Kharazmi [In Persian].

Jaspers, C. (2011), *My Philosophical Biography*, Published by Ezatullah Fooladvand, Tehran, Hermes [In Persian].