پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۱۴۰-۱۲۰

نقد دیوان‌سالاری از طریق پردازش فضای رئالیستی در مجموعه داستان «شب‌نشینی باشکوه» غلامحسین ساعدی

سیّداحسان حسینی[۱]

ساناز ساعی‌دیباور[۲]

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۸/۱۴ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۱۶**

DOI:10.22080/RJLS.2023.25207.1391

چکیده

مفهوم بوروکراسی از واژه‌ی فرانسوی Bureaucratie، متشکّل از دو بخش Bureau به معنای میز کار و Cratie به معنای قدرت گرفته شده است. ونسان دوگورنه[۳] در سال ۱۷۵۹، این واژه را وارد دایره‌ی واژگان سیاسی - اجتماعی فرانسه کرد. معادل فارسی این واژه، دیوان‌سالاری است که به طور کلی به سازمان یا اداره‌ای اطلاق می‌شود که در چهارچوب قانون عمل می‌کند. غلامحسین ساعدی در کتاب «شب‌نشینی باشکوه» - مجموعه‌ای از دوازده داستان کوتاه - از شیوه‌ی روایت رئالیستی بهره می‌گیرد و با محور قرار دادن نظام و زندگی دیوان‌سالاری در داستان‌هایش، با زبانی کنایی به نوعی آسیب‌شناسی روانی زندگی کارمندان می‌پردازد. او با خلق تصویرهای رئالیستی از شخصیّت‌هایش در قالب بیمارانی روانی، حقیر و متوهّم، از چهارچوب نظام اداری ایران در اواخر دهه سی شمسی انتقاد می کند. در مقاله‌ی حاضر قصد داریم تا از طریق پردازش فضای داستانی در چهار داستان «شب‌نشینی باشکوه، خواب‌های پدرم، دایره‌ی درگذشتگان و مفتّش»، ایدئولوژی فردی نویسنده در خلق تصویر رئالیستی - انتقادی‌اش از زندگی اداری را مورد بحث و بررسی قرار دهیم. بدین منظور برای تحلیل فضای داستان از نظریّه‌ی ژان وسژربه[۴]، که بر پایه‌ی رابطه‌ی متقابلی بین انسان و فضا استوار است، بهره خواهیم جست. وسژربه بر این باور است که فضا نباید فقط به عنوان چهارچوب و دکور اثر دیده شود، بلکه باید در قالب یکی از شخصیّت‌های اصلی داستان درآید. از نظر او تنها از همین طریق می‌توان با آنالیز فضا به معنای واقعی اثر دست یافت.

---

[۱]- دکتری زبان و ادبیّات فرانسه دانشگاه تهران، ایران. رایانامه: ehosseini6384@gmail.com

[۲]- استادیار زبان و ادبیّات فرانسه دانشگاه مازندران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: sa.saei@umz.ac.ir

3. Vincent de Gournay

4. Jean Weisgerber

کلیدواژه‌ها: غلامحسین ساعدی، ژان وسژربه، فضای داستانی رئالیستی، دیوان‌سالاری، دوگانه‌های فضایی.

۱- مقدّمه

مفهوم فضای داستانی رئالیستی در چند دهه‌ی اخیر در ادبیات، جانی دوباره گرفته و جایگاه نویی یافته است. برخی از نظریّه‌پردازان بر این باورند که فضا می‌تواند به‌عنوان واقعیّت مستقلّی در نظر گرفته شود: «فضا قبل از شخصیّت‌ها وجود داشته و مستقل از آن‌ها به زیست خود ادامه می‌دهد» (Bourneuf, 1970 : 92) و حتی این انسان است که «به شکل بافتی از فضا به حیات خود ادامه می‌دهد.» (Coyault, 2000: 52)؛ تنها فضاست که به افکار و حافظه‌ی او شکل و انسجام می‌بخشد. ژان وسژربه بر این باور است که رابطه‌ی تنگاتنگی میان فضا و شخصیّت‌ها وجود دارد. فضا به‌واسطه‌ی شخصیّت‌های داستان به حیات خود ادامه می‌دهد. «فضایی که کلماتِ داستان به ما ارائه می‌دهند، در درجه‌ی اول با خود شخص و موقعیّت راوی ماهیّت می‌یابد.» (Weisberger, 1978 : 12)؛ وسژربه، فضا را به شکل قالب و دکور اثر و در عین حال به‌عنوان یکی از شخصیّت‌های داستان می‌بیند. از دیدگاه او، فضا به شخصیّت‌های داستان ملحق شده، آن‌ها را همراهی می‌کند و داستان را شکل می‌دهد. بدین ترتیب است که فضای داستانی به شکل فضایی فعّال و معنادار به چشم می‌آید، زیرا خود نشان‌دهنده و آینه‌ی تمام‌نمای انسان‌هایی است که در این فضا زندگی می‌کنند.

۱-۱- بیان مسأله

تصویرسازی معنادار غلامحسین ساعدی از فضای دیوان‌سالاری و زندگی کارمندی در مجموعه داستان کوتاه «شب‌نشینی باشکوه» نشان می‌دهد که فضای داستانی ساعدی، «فضایی کنشگر است که بدون آن، شخصیّت‌ها، کنش‌ها و روایت نمی‌توانند به حیات خود ادامه دهند.» (Mitterand, 1980: 192)؛ دیدگاه وسژربه در این مقاله به ما کمک می‌کند تا فضای دیوان‌سالاری حاکم بر جان، روان و زندگی کارمندان و در عین حال اضمحلال این مجموعه‌ی بزرگ و ناکارآمد را در برخی از داستان‌های این مجموعه نشان دهیم. ما با استفاده از تقابل دوگانه‌های فضایی، که در بخش بحث نظری مفصّل بدان خواهیم پرداخت، به پردازش فضاهای مختلف بوروکراتیک و غیر بوروکراتیک می‌پردازیم و در تناوب و درهم‌آمیزی این دو فضا دقیق‌تر خواهیم شد تا ببینیم چگونه در اواخر دهه‌ی سی شمسی، فضای ناامن،

بسته، راکد و مرگ‌آلود دیوان‌سالاری ایران، خود را در قالب فضایی امن و آرمانی جلوه می‌دهد و با انبساط خود، کارمندان را به ورطه‌ی فراموشی، جنون و مرگ می‌کشاند.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

- چگونه می‌توان با دنبال کردن پردازش پویا و هوشمندانه‌ی فضای رئالیستی و طنزآلود ساعدی در داستان‌هایش به جانِ کلام، یعنی نقد دیوان‌سالاری دست یافت؟
- چونه می‌توان در قالب روابط فضایی، احساسات خودآگاه و ناخودآگاه شخصیّت‌های داستان را در مواجهه با فضای دیوان‌سالاری جامعه به وضوح بیان کرد؟
- نویسنده از چه طریق ناگفته‌های متن را بیان می‌کند؟ از طریق فضایی که تنها هاله‌ی ساده‌ای است که اطراف شخصیّت‌ها شکل می‌گیرد یا برعکس از طریق فضایی که در قامت یکی از شخصیت‌های داستان درمی‌آید و حضور خود را اثبات می‌کند؟

۱- ۳- روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی نوشته شده است. ابتدا از تحلیل دوگانه‌های فضایی ژان وسژربه برای بررسی فضای رئالیستی و طنزآلود ساعدی و همچنین برای درک بهتر فضای دیوان‌سالاری جامعه استفاده شده است و سپس با تکیه بر تحلیل‌های معناشناختی به توصیف رابطه‌ی متقابل میان فضا و انسان در نظریّه‌ی وسژربه پرداخته شده است.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

در باب دیوان‌سالاری در ادبیات تنها یک اثر پژوهشی با عنوان «ادبیات تاریخی و دیوان‌سالاری ایران» تألیف محسن روستایی (۱۳۹۵) به چاپ رسیده که پژوهشی تاریخی و سندشناسانه است و دوره‌ی مغول به بعد و طبعاً ادبیات کلاسیک ایران را در برمی‌گیرد.

در دنیای فرانسه‌زبان اما می‌توان به مقاله‌ی «درون‌مایه‌ی دیوان‌سالاری در آثار فلوبر و موپاسان» نوشته‌ی آنماری بیژوئی-بارون[1] و رساله‌ی «رمان کارمندی یا هنر نوشتن کتابی در باب هیچ» اثر سیریل پیرو[2] (۲۰۱۵) اشاره کرد.

1. Anne-Marie Bijaoui-Baron
2. Cyril Piroux

در حوزه‌ی آثار ادبی که به دیوان‌ســالاری پرداخته‌اند می‌توان به رمان‌های «کارمندان» از بالزاک و «آقایان پشت میزنشین» از ژرژ کورتلین[1] اشاره کرد. در خارج از دنیای فرانسه‌زبان، شاخص‌ترین آثار ادبی در نقد دیوان‌سالاری، دو رمان «قصر» و «محاکمه» اثر کافکا، منظره‌ی کاغذی اثر واسیلی آکسیونوف[2] و «دماغ» اثر نیکلای گوگل روس است.

۲- چارچوب مفهومی

مطالعات فضا در ادبیات به اواسط قرن اخیر و کارهای باشلار[3]، سانسو[4]، بلانشو[5] و باختین[6] برمی‌گردد. باشلار به مفاهیم سمبولیک فضاهای درونی همچون خانه و اتاق توجّه کرد. سانسو، بوطیقای شهر را با نظر به فضاهای مختلف شهری چون کافه و مترو نوشت و بلانشو در اثری فلسفی، سعی در صورت‌بندی فضای ادبی داشت؛ فضایی بسته که بین نویسنده، اثر و خواننده شکل می‌گیرد. برای باختین هم فضا بازتاباننده‌ی جهان‌بینیِ نویســنده اســت. در اواخر قرن، جریان‌های فضــامحوری همچون ژئوپوتیک[7]، ژئوکریتیک[8] و اکوکریتیک[9] شـکل گرفت که نقش اسـاسـی را به جای انسـان به محیط و فضـا می‌داد و به روابط متقابل انسان و فضا توجه می‌کرد.

ژان وسژربه، استاد و مورخ ادبیات در سال ۱۹۷۸ با انتشار کتاب «فضای داستانی»[10]، دیدگاه جدیدی در تحلیل فضــای رمان ارائه می‌دهد. او بر این باور اســت که: «فضــای رمان به همان اندازه که ریشــه در داسـتان دارد، متکی به انسـان و انسـان‌گونه اسـت [...] پاریس زولا و بالزاک پازلی از رنج‌ها و شـادی‌های ژروزِ[11] و گنجینه‌ی رؤیاهای جاه‌طلبانه‌ی راستینیاک[12] است.» (Weisberger, 1978 : 14)؛ بنابرین از دید وسـژربه، فضـای رمانی، مجموعه روابطی اسـت که بین مکان‌ها، مواضـع، کنش‌ها و شـخصـیّت‌های داسـتان شـکل می‌گیرد. برای مثال، دور یا نزدیک بودن شـیء در حوزه‌ی دید راوی یا شـخصـیت‌های داستان، فضای داستانی را متفاوت می‌سازد. در واقع نام و ویژگی‌های توپوگرافیک مکان‌ها در مقایسه با

1. Georges Courteline
2. Vassili Axionov
3. Gaston Bachelard
4. Pierre Sansot
5. Maurice Blanchot
6. Bakhtine
7. Géopoétique
8. Géocritique
9. Ecocritique
10. L’Espace romanesque
11. Gervaise
12. Rastignac

این روابط در مقام دوم قرار می‌گیرد. «وسژربه فضا را در حد شخصیت ارتقا می‌دهد. به‌علاوه فضا از یکسو محصول فرایندی پویاست که چندین دیدگاه را در برمی‌گیرد (راوی، شخصیّت و خواننده) و از سوی دیگر، پایه‌ی مدلی است که در تمام سطوح داستان گسترده می‌شود.» (Ziethen, 2013 : 10)

وسژربه این روابط را به‌صورت واژه‌های متضاد صورت‌بندی کرده است که عبارتند از: نزدیک/ دور، بالا/ پایین، کوچک/ بزرگ، متناهی/ نامتناهی، گرد/ راست، سکون/ حرکت، عمودی/ افقی، باز/ بسته، ممتد/ منقطع و سفید/ سیاه. این دوقطبی‌ها بیانگر تنش‌های ارتباطی راوی و شخصیّت‌ها در رابطه با فضا هستند. «هرچه دوقطبی‌ها زیادتر شوند، فضا اهمّیّت بیشتری می‌یابد.» (Weisberger, 1978 : 17)؛ این روابط تنها بیانگر نسبت‌های عینی و فیزیکی نیستند، بلکه می‌توانند به مفاهیم عاطفی اشاره کنند. برای مثال، نزدیک/ دور می‌تواند بیانگر سردی عاطفی شخصیّت نسبت به فضا باشد؛ یا کوچک/ بزرگ می‌تواند احساسات عزّت‌نفس‌طلبانه یا خودشیفتگی را نشان دهد. همچنین عمودی/ افقی می‌تواند پیشرفت مادّی یا روحانی را برجسته کرده، باز/ بسته بیانگر امید یا یأس و پوچی باشد. بنابرین تحلیل فضای داستان باید مبتنی بر کشف دوگانه‌ها و روابطی باشد که آن‌ها فعّال می‌کنند. پس از کشف و بررسی این روابط انسان – فضایی البته می‌توان به داده‌های توپوگرافیک و مفاهیم نمادین مکان‌ها هم رجوع کرد. باید توجّه داشت که این‌گونه تحلیل می‌تواند با تحلیل‌های سبک‌شناختی و زبان‌شناختی کامل‌تر شود. مثلاً یک تمهید یا آرایه‌ی ادبی می‌تواند در کشف و فهم دوگانه‌ی فعال‌کننده‌ی رابطه به ما کمک کند و یا وجود آن را تأیید کند. «در نگاه اول، این‌ها معیارهایی کاملاً کمّی هستند، ولی به طور کلی بیانگر قضاوت‌های ارزشی هستند. برای ورتر، دوردست‌ها با فرسخ اندازه‌گیری نمی‌شود. آن‌ها تبلور امیال ارضانشدنی و آگاهی تلخ زندگی عزلت‌بار در فضای فیزیکی هستند.» (همان: ۱۸)

۳- تحلیل داده‌ها

در مجموعه‌ی «شب‌نشینی باشکوه» روایت هر داستان فضای مخصوص به خود را دارد. ساعدی هر شخصیت داستان را در فضای متفاوتی قرار می‌دهد و از نشانه‌های فضایی برای تحلیل بهتر شخصیت‌هایش بهره می‌جوید:

۳- ۱- فضای تهدیدگر (بیرون/ درون، آشنا/ ناآشنا)

اولین داستان از این مجموعه، «شب‌نشینی باشکوه»، ترسیم‌گر فضای مضحک و بی‌معنی گردهم‌آیی جمعی از بازنشستگان اداره‌های دولتی است؛ افرادی که نمایندگان دیوان‌سالاری بزرگ ایران در سال‌های

دهه سی هستند. تمام رویداد در فضای واحد یک تالار اجتماعاتی با پنجره‌های بزرگ می‌گذرد. این فضای بسته، یکپارچه و امن که از نمایندگان (بخوانید قربانیان) دیوان‌سالاری پر شده و کارکردی جز سرگرمی یا احیاناً تجلیل از آن‌ها ندارد، دائماً با تغییرات آب و هوایی که تشکیل یک فضای خارجی نامرئی را می‌دهند، تهدید می‌شود:

«ساعتی از شب رفته بود. ابر ضخیمی آسمان را گرفته بود. گاه به گاه آذرخش بدرنگی از پنجره به داخل تالار می‌ریخت. حضّار ترسیده و نگران بیرون را نگاه می‌کردند و باد آشفته‌ای خبر می‌داد که باران به‌زودی شروع خواهد شد.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۷)

کاربرد ابر ضخیم، آذرخش بدرنگ و بادآشفته به نحو مؤثری در ایجاد حس ناامنی در فضای امن دیوان‌سالارانه عمل می‌کند. در اینجا دوگانه‌ی درونی/ بیرونی شکل می‌گیرد. درونی در خود یکنواختی و امنیت را می‌پرورد. (فضای دیوان‌سالارانه) وقتی اولین سخنران، فهرستی از اداره‌ها را که بازنشستگانشان حضور دارند برمی‌شمرد و تکرار واژه‌ی اداره به همراه تجلیل از مقام علم و پیشرفت‌های علمی روز، فضای دیوان‌سالارانه را دوباره امن می‌کند، ناگهان حضور پدیده‌ای غریب، حصار امن را می‌شکند:

«در این فاصله، چیز سنگینی از آسمان گذشت و در افق ترکید و به دنبال آن ریزش باران روی شیروانی تالار شروع شد.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۸)

بیرونی، تهدیدگر و ناشناخته است. در بیرون از فضای امن دیوان‌سالارنه (بازنشستگی)، اختلال حواس، بیماری و مرگ در انتظار کارمندان است. پس از این شهردار شروع به تمجید از بازنشستگانی می‌کند که عمر خود را در راه خدمت به وطن سپری کرده‌اند و در بیانی گروتسک می‌گوید: «آن‌چنان گرفتار خدمت به وطن عزیزشان بوده‌اند که دچار اختلال حواس شده، سر آخر سر در راه میهن عزیز جان به جان‌آفرین تسلیم کرده‌اند.» (همان: ۹)؛ بلافاصله پس از این جمله، وقتی شهردار نفسی تازه می‌کند، باز تهدید فضای دیوان‌سالارانه از طریق فضای نامرئی بیرون رخ می‌دهد: «صدای ریزش باران بیشتر شده بود و آذرخش لجوجی، گاه به گاه از پشت شیشه‌ها، چهره‌ی خواب‌آلود حضّار را در داخل تالار روشن می‌کرد.» کاربرد صفت انسانی «لجوج» برای آذرخش، تمهید «بیگانه‌سازی آشنا» را آشکار کرده و در ایجاد یک فضای وهم آلود، نقش اساسی ایفا می‌کند.

یکی از ویژگی‌های ساعدی در مجموعه‌ی نخستش، توصیف غیر متعارف است از یک امر متعارف. این ویژگی تا آخر کار داستان‌نویسی او ادامه پیدا کرد و پخته و غنی‌تر شد. (اسدی، ۱۳۹۷: ۲۷)؛ از این

پس ما با این حضور متناوب تهدیدآمیز فضای بیرونی روبه‌رو هستیم، به طوری که هر بار شمایل مضحک دیوان‌سالاری در کلام شخصیّت‌ها رخ می‌کند، با حضور تهدید(تحدید)آمیز بیرون روبه‌رو می‌شویم. در کلام شهردار: «متأسفانه هیچ‌وقت آتش‌سوزی جالبی پیش نیامده تا همگان به فداکاری و جانبازی مأمورین پاک‌نیّت ما صحه بگذارند» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۰) و سپس بلافاصله: «کف زدن حضّار با صدای باران درهم آمیخت.» این تناوب را می‌توان در جدول زیر بهتر دید.

جدول ۱- فضای دوگانه‌های درونی و بیرونی

فضای امن دیوان‌سالارانه (درونی)	فضای تهدیدگر و مهاجم (بیرونی)
و اکنون می‌گویم کجایی ای سردار بزرگ، تا به چشم خود ببینی که از این بیست و چهار نفر مأمور بازنشسته شهرداری، چه عدّه‌ای بر ملت ایران افزوده شده است. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۵)	جمعیّت با احساسات شدید کف زدند، آنچنان که صدای ریزش باران و غرّش رعد برای لحظه‌ای به گوش نرسید... (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۶)
(آوازه‌خوان جوان) حرکت فک‌هایش چنان بود که انگار با هر تکان، تکّه‌ای از توپوز میکروفون را گاز می‌زند. و وقتی به این بیت رسید: «من از این شهر اگر درگذرم، برگذرم» در جمع بازنشستگان ولوله‌ای افتاد. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۷)	آواز و کف زدن‌ها تمام شد و مدیر مدرسه که پای پنجره‌ی کوچک آخر تالار ایستاده بود و نگران آب گل‌آلودی بود که از درز شیشه‌ها پایین می‌ریخت... (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۷)
اکنون قسمت سوم برنامه‌ی ما که سخن‌رانی جناب آقای رییس فرهنگ می‌باشد، شروع می‌شود. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۷)	عدّه‌ای برگشتند و پنجره‌ی آخر تالار را نگاه می‌کردند. چند رشته آب گل‌آلود از کنار قاب پنجره به داخل تالار جاری بود... (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۷-۱۸)
آقای مظلوم‌پرست (یکی از مدعوین) بلند شد. حضّار کف زدند. آقای مظلوم‌پرست برگشت و رو به حضّار خندید [...] آقای مظلوم‌پرست از جا تکان نخورد... (ساعدی، ۱۳۸۶: ۲۰)	صدای ریزش باران شدیدتر شده بود. هرچندگاه برق از پنجره به داخل تالار می‌خزید و آدم‌ها را که زیر چلچراغ کم‌نور سقف، بغل دست هم نشسته بودند می‌لیسید و تا پای میز خطابه می‌رسید. آنگاه تمام می‌شد. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۲۰)

در نهایت داستان با رخنه‌ی فضای تهدیدگر بیرونی به فضای دیوان‌سالارانه پایان می‌یابد:

«از لبه‌ی پنجره‌ها، جوی‌های کوچکی از آب گل‌آلود به داخل می‌خزید. کف تالار به لجن‌زاری تبدیل شـــده بود. گاه به گاه که برق رقیقی به داخل می‌خزید، هراس مطبوعی به همه دست می‌داد. و آسمان‌غرنبه‌های بریده‌بریده از دوردست، نه چنان بود که چرت مزمن آن‌ها را پاره کند.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۲۵)

این «هراس مطبوع» به‌تمامی بیانگر فضای گروتسکی است که ساعدی موفّق می‌شود از طریق تناوب و درهم‌آمیزی طنز و هراس در طول داستان خود خلق کند. در نهایت فضای تهدیدگر بیرونی، موفّق به رخنه در فضـای دیوان‌سـالارانه می‌شـود که می‌تواند بیانگر اضـمحلال این فضـای بزرگ اما ناکارآمد باشـد. بار دیگر تمهید «بیگانه‌سازی آشـنا»، خود را در قالب کاربرد فعل «لیسـیدن» برای رعد و برق به‌خوبی آشـکار می‌کند. کاربرد دوباره‌ی این تمهید، دوگانه‌ی آشـنا/ ناآشـنا را فعّال‌تر کرده، فضـای وهم آلود و معلّق را تشـدید می‌سـازد. شـخصیّت‌های داسـتان بین زمین و آسـمان معلّق‌اند و این بلا را دیوان‌سـالاری بر سـرشـان آورده است.

۳- ۲- دور/ نزدیک، آشنا/ ناآشنا، سکون/ حرکت

در روایت داستان «خواب‌های پدرم» با سه نوع از دوگانه‌های فضایی روبرو هستیم. انواع دوگانه‌هایی که در این بخش مطرح می‌شوند درک فضای دیوان‌سالاری را برای خواننده ملموس‌تر می‌کنند:

۳- ۲- ۱- دور/نزدیک

داستان دیگر این مجموعه، «خواب‌های پدرم»، نوع دیگری از پردازش فضـا را به تصـویر می‌کشـد. این داستان روایتگر پدر کارمندی است که حتی روز جمعه هم دست از کار برنداشته و دفتر و دستک خود را به خانه آورده و دچار توهّم اختلاس اسـت و با خانواده‌ی خود تندی می‌کند. بلافاصـله با شـروع داسـتان، فضایی دوگانه شکل می‌گیرد:

«روز جمعه اسـت. پدرم چند دفتر و چندین بغل کاغذ آورده، جلو خود در اتاق نشـیمن پهن کرده است. طاقچه‌ها با اسناد هزینه، دفاتر مختلف، لیست حقوق کارمندان انباشته است. پدرم حسابدار اداره‌ی دارایی است.» (همان: ۴۳)

روز جمعه، اتاق نشـیمن، طاقچه‌ها و راوی که فرزند شـخصـیّت اصـلی اسـت، فضـای خانه یا به‌عبارتی فضای غیر بوروکراتیک (دیوان‌سالاری) را تشکیل می‌دهد. از همین ابتدا فضـای دیوان‌سـالارانه، این فضـا

را مورد تعرّض قرار می‌دهد. نتیجه‌ی این تعرّض، شکوه و شکایت مادر به‌عنوان حاکم فضای غیر دیوانی خانه است:

«می‌بینی چه خاکی به سرم شده، این هم جمعه‌هامون. چه کار کنم. بالاخره تا من نمیرم از این زندگی خلاص نمی‌شم. می‌دونم تا نصفه‌های شب ادامه داره، راه نرین، حرف نزنین، او چی بود افتاد؟ یواش‌تر صحبت کن، دفتر کل من کجاس...» (همان: ۴۳)

عجز مادر با درهم آمیختن صدای پدر «راه نرین، حرف نزنین...» (همان: ۴۴) در این نقل قول مستقیم تقویت شده و به‌خوبی تعرّض فضای دیوانی به فضای خانه را نشان می‌دهد. به عبارت دیگر درهم آمیختن دو آوا از دو فضای متفاوت، شکستن مرزها و تجاوز را آشکار می‌کند. این نقل قول مستقیم با دو آوای متفاوت، آشکارکننده‌ی مفهوم چندصدایی در این داستان است. آواهای شخصیّت‌ها درهم می‌پیچد و در پردازش فضایی خاص به نویسنده کمک می‌کند. دوگانه‌ی شکل گرفته، دور/ نزدیک است. فضای دیوان‌سالاری در روز جمعه که طبیعتاً باید دور باشد، نزدیک شده و خانه، همسر و فرزندان که قطب نزدیک را تشکیل می‌دهند، دور می‌شوند؛ به طوری که پدر ناسزا بار فرزند کرده، همسرش را کتک می‌زند. این انبساط فضای دور و تجاوز به فضای نزدیک در نهایت شخصیّت اصلی (پدر) را به از خود بیگانگی و نوعی ناهنجاری روانی می‌کشاند، به طوری که فرزندش را با رؤسایش، یکی گرفته، فرمانش را اطاعت می‌کند.

«می‌خواهد پاهای مرا بغل کند که بلندش می‌کنم. صدای آمرانه‌ی من در اتاق می‌پیچد: تنها گناه شما در این است که اوامر ما را اجرا نمی‌کنید.

بنده غلط می‌کنم. هرچه شما بفرمایید، مو به مو اجرا خواهم کرد.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۵۱)

۳- ۲- ۲- آشنا/ ناآشنا

در جایی از داستان وقتی پسر از پدرش فرار می‌کند، می‌گوید: «دستش را در هوا چرخاند و یکی از دفترها را چنگ می‌زند. من تا خود را از اتاق بیرون می‌اندازم، جسم سنگینی پشت سرم، مشت محکمی به در می‌کوبد.» (همان: ۴۷)؛ دفتری که پرت می‌شود و مشتی که به در می‌کوبد، تمهید بیگانه‌سازی آشناست. این تمهید سبکی واژگانی باعث خلق فضایی ناآشنا از امور آشنا می‌شود. اینجاست که دوگانه‌ی آشنا/ ناآشنا ظهور می‌کند. فعّال شدن این دوگانه، حسّی از وهم و دلهره در خواننده ایجاد می‌کند. انگار که پایان ناخوشی در حال شکل‌گیری است.

۳- ۲- ۳- سکون/ حرکت

دوگانه‌ی دیگری که در این فضا فعّال می‌شود، سکون/ حرکت است. در ابتدای داستان، پدر پرجوش و خروش مشغول رسیدگی به حساب‌هایش است، فحش می‌دهد، داد می‌زند، چیز پرتاب می‌کند، در حالی که راوی (پسر)، داستان را با صدای خروپف پدر و آواز یک کاکلی به پایان می‌برد. جنب و جوش ظاهری فضای دیوان‌سالاری به سکون فضای بیماری و خواب (مرگ) می‌رسد:

«پدرم چشم‌چشم‌گویان از اتاق بیرون می‌رود. چند لحظه بعد پاورچین پاورچین وارد راهرو می‌شوم. صدای خروپف پدرم از اتاق نشیمن بلند است و از یک جای نامعلوم، آواز یک کاکلی به گوش می‌رسد.» (همان: ۵۱)

پاورچین پاورچین، خروپف و اتاق نشیمن، فضای سکون را به وضوح نمایان می‌کنند. آواز کاکلی از جایی نامعلوم نمایانگر اتمام رابطه‌ی تنش‌آلود شخصیّت‌ها و فضاست. پایانی که تصویرگر غیبت فضا یا همان مرگ است. گویی نویسنده مرگ را به‌عنوان سرنوشتی محتوم برای دیوان‌سالاری اعلام می‌کند.

۳- ۳- باز/ بسته، دور/ نزدیک

در داستان «مفتّش» با دوگانه‌های فضایی باز/بسته و دور/نزدیک روبرو هستیم که تضاد و تخاصم فضای باز و بیرونی با فضای درونی بسته یعنی فضای دیوان‌سالارانه و خفقان‌آور را نشان می‌دهد:

۳- ۳- ۱- باز/ بسته

داستان «مفتّش»، هفتمین داستان مجموعه به ناظمی می‌پردازد که در غیاب مدیر، امور مدرسه را به دست گرفته و قرار است پذیرای مفتّش اداره‌ی آموزش و پرورش باشد که برای بازدید از مدرسه خواهد آمد، ولی هیچ‌گاه نمی‌آید. در ابتدای داستان دوگانه‌ی باز/ بسته فعّال می‌شود؛ فضای حیاط مدرسه و حضور بچّه‌ها و فضای درون کلاس‌ها. فضای بسته قرار است مرتّب و منظّم و آماده‌ی حضور بازرس باشد. شنبه، روز موعود، هوا خراب است و درون مرتّب و آماده، ولی بازرس سر موقع نمی‌آید. فضای باز، فضای بسته را همراهی نمی‌کند و در تضاد با آن قرار می‌گیرد و این باعث تولید تنش در ناظم - شخصیّت اصلی داستان - می‌شود.

«روز پنج‌شنبه آقای ناظم، بچّه‌ها را در حیاط مدرسه جمع کرد و سفارش کرد که روز شنبه، همه لباس نو و تمیز بپوشند، زیرا قرار است بازرس بیاید...

قضا را شنبه هوا گرفته و ابری بود و باد تندی می‌وزید، پنجره‌ها را بسته بودند.

همه‌چیز منظّم و مرتّب بود...

پنجره‌ها و درها همه برق می‌زد.

اما آنچه مایه‌ی ناراحتی بود، همان باد شدیدی بود که در درخت‌ها می‌پیچید و برگ‌های زرد و مرده را می‌چید و همه را به کف حیاط می‌پاشید.

ساعت اول به انتظار گذشت. در زنگ استراحت که معلّم‌ها در دفتر جمع بودند، ناظم بیرون آمد و تمام مدّت را روی پلّه‌ها به قدم زدن پرداخت.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۷۱)

در اینجا همچون داستان «شب‌نشینی باشکوه»، آب و هوای بد بیانگر تضاد و تخاصم فضای باز و بیرونی با درون بسته یعنی فضای دیوان‌سالارانه است. دیوان‌سالاری، فضای خفقان‌آوری است که با رهایی فضای باز نمی‌سازد. حتی می‌توان گفت فضای دیوان‌سالاری، راه به گشودگی و رهایی ندارد، همان‌طور که پنجره‌های بسته‌ی روز شنبه، این مفهوم را القا می‌کنند. تصویر دیگری که این فضای بسته را بهتر توصیف می‌کند، عکس شاگرد اول‌های مدرسه است:

«همه‌ی آن‌ها زردنبو، توسری خورده و خسته بودند و به نظر می‌رسید که در لباس یونیفورم خفه می‌شوند.» (همان: ۷۲)

باز هم تأکید بر خفگی در *یونیفورم* که نماد برجسته‌ی دیوان‌سالاری است. صفات تنزّلی زردانبو، توسری خورده و خسته، تصویری کنایی از موفّقیّت در این نظام به دست می‌دهد. با این حال ناظم، شال‌گردنش را باز نمی‌کند که بیانگر خو کردن به بستگی و فضای بسته‌ی دیوان‌سالارانه دارد:

«ناظم پالتوش را درآورد و بی‌آنکه شال از دور گردن باز کند، پشت میز نشست و کتاب «آموزش و پرورش» را که سال‌ها قبل در دانش‌سرا خوانده بود، روی میز باز کرد و به فکر فرو رفت.» (همان: ۷۲)

۳- ۳- ۲- دور/ نزدیک

این دوگانه اولین‌بار با خبر راوی از مرخّصی مدیر مدرسه فعّال می‌شود:

«همه‌چیز مرتّب بود. مدیر مدرسه به مرخصی رفته بود و ناظم تلاش می‌کرد که غیبت او اصلاً حس نشود، یا حضور خودش بیشتر حس شود.» (همان)

در اینجا ناظم تلاش می‌کند تا فضای دور را خنثی کند تا فضای نزدیک حضور خودش و مفتّش، بیشتر حس شود؛ فضای رقابتی در دل دیوان‌سالاری که هر کس می‌کوشد با خنثی کردن رقیب بیشتر

دیده شـود. وقتی مفتّش سـر موعد نمی‌آید، ناظم با ملاحظه‌ی عکس شـاگرد اول‌ها در قالب تک‌گویی، نقش مفتّش را بازتولید کرده، در تحسین خود می‌گوید: «– چه‌قدر برای این‌ها زحمت کشیده‌ایم.» (همان: ۷۳)؛ کاربرد ماضـی نقلی، فضـای نزدیک را برجسـته می‌کند. این تک‌گویی که نوعی مکالمه‌ی خیالی با مفتّش اسـت، حدود یک صـفحه ادامه می‌یابد و سـرانجام منجر به احسـاس خشـم و انزجار او از مفتّش می‌شود، زیرا فضای نزدیک تبدیل به فضای دور می‌شود:

«همه‌چیز انضـباط دارد، غیر آدمیزاد. مثلاً معلوم نیسـت که آقای بازرس، کی تشـریف کثافتشان را می‌آورند.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۷۴)

برای جبران دور شـدن فضـای نزدیک، نویسـنده از روش Psycho-récit استفاده می‌کند. بر اسـاس تعریف دوریت کوهن، این روش، «گفتار راوی درباره‌ی تفکّرات شـخصـیّت اسـت. راوی دانای کل، احساسات شخصیّت را با استفاده از افعالی مانند «اندیشیدن»، «خواستن»، «تصمیم گرفتن» و غیره توصیف می‌کند.» (Cohn, 1981 : 34)؛ روایت درونیات شخصیّت توسط راوی دانای کل، فضای نزدیک را عمومیت بخشیده، آن را بر فضای داستان حاکم می‌کند:

«ناظم چنین اندیشید:

تعلیم و تربیت کار مشکلی است. آدم باید چقدر زحمت بکشد تا یک بچه‌ی حرف‌شنو و مطیع بار بیاورد. باغبان زحمت می‌کشـد، گل می‌کارد و علف‌های هرز را می‌کند و دور می‌ریزد، آن وقت یک گل زیبا و قشـنگ، مثل عروس آماده و حاضـر می‌شـود که روح آدمی از تماشایش سیر نمی‌شود.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۷۴)

این روایت درونی می‌تواند توصیف‌گر فضای نزدیک آرمانی باشد. آرمان دیوان‌سالاری نظم، انضباط، مراقبت، تنبیه و در نهایت پرورش و تولید زیبایی است که می‌تواند شامل خود نظم، تعهّد، مهارت و غیره باشد. اما این تفکّرات دیری نمی‌پایند و فضای نزدیک باز تهدید می‌شود:

«همه‌جا ساکت بود. او احساس می‌کرد چیز خفه‌کننده و کثیفی پیدا شده. دستمالش را درآورد و آهسته تف کرد. نفس آرامی کشید و گفت: – به درک، به درک سیاه!» (همان: ۷۵)

باز هم تکرار حسّ خفگی که منجر به انزجار می‌شـود. دَرَک، فریادی برای خنثی کردن قطب دور (مفتّش که نمی‌آید) است. این انزجار نشان می‌دهد که تا چه اندازه فضای نزدیک ناظم تهدید شده است.

دو هفته بعد ناظم باز هم به معلّم‌ها سفارش می‌کند، چون روز شنبه بازرس رسمی خواهد آمد و این‌بار معلّم‌ها همگی زیر خنده می‌زنند. حتی معلّم خجالتی کلاس چهارم تا بناگوش سرخ می‌شود. باز هم هوا سرد و گرفته است و احتمال برف می‌رود و این همه برتری فضای دور را به وضوح القا می‌کند. دور، نزدیک نمی‌شود و نزدیک، احساس استیصال می‌کند:

«روز شنبه، ناظم در انتظار سختی به سر می‌برد. هوا بسیار سرد و گرفته بود و به اعتقاد فرّاش، احتمال آن می‌رفت که اولین برف سال تا چند ساعت دیگر شروع به باریدن کند. [...]

ناظم چشم به در دوخته بود و می‌گفت:

تعلیم و تربیت کار مشکلی است.» (همان: ۸۰)

۳- ۴- دور/ نزدیک، متناهی/ نامتناهی، باز/ بسته، سکون/ حرکت، گرد/ راست (فراخ)

در فضای داستانی «دایره‌ی درگذشتگان» پنج نوع دوگانه به تصویر کشیده شده است که هر کدام به نحوی سایه‌ی نظام دیوان‌سالاری را بر زندگی کارمندان تداعی می‌کند:

۳- ۴- ۱- دور/ نزدیک، متناهی/ نامتناهی

اولین تصویری که ساعدی از فضای دیوان‌سالاری در داستان «دایره‌ی درگذشتگان» - هشتمین داستان این مجموعه - به ما نشان می‌دهد، تصویر گوشه‌ی دنجی از نظر راوی اول شخص داستان است. اما وجود یا فقدان چنین گوشه‌ی دنجی در ذهن خواننده، خود جای سوال است؛ چون در ادامه‌ی توصیف‌های فضای داستان، دو اتاق کوچک تو در تو پشت آتش‌نشانی، پنجره‌ای کوچک و خیابان تنگ و تاریکی می‌بینیم که برای راوی، حکم دایره‌ی اداری و در عین حال پناهگاه را دارد. ساعدی اذعان می‌کند که این دایره‌ی اداری متشکّل از دو اتاق است که یکی برای کار اداری است و دیگری محل زندگی راوی، اما مثلاً برای زندگی. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۸)؛ این تأکید روی واژه‌ی «مثلاً»، با گوشه‌ی دنج مطرح‌شده در اوایل داستان در تناقض است؛ چون عملاً ادغام شدن فضای دیوان‌سالاری و فضای زندگی، (دو اتاق تو در تو) چیزی دور از ذهن است و در نهایت یکی بر دیگری غالب می‌شود. در این بخش از داستان، تقابل دوگانه‌ی دور و نزدیک و همچنین دوگانه‌ی متناهی/ نامتناهی به چشم می‌خورد. فضای زندگی (بخش نزدیک زندگی راوی) که باید از فضای کار دور بماند، وارد فضای کار شده و با انبساط فضای اداری، تحدید شده و جایگاه خود را از دست داده است:

«پنجره‌ی کوچکی، اداره‌ی ما را به خیابان تنگ و باریکی وصل می‌کند و از آنجاست که زندگی ما روشنایی می‌گیرد.» (همان: ۹۸)

کل زندگی راوی در پنجره‌ای کوچک و یک چشمه‌ی کوچک نور رقیق در فضایی تنگ و باریک خلاصه می‌شود. علاوه بر این در ترسیم فضای دو اتاق، ما با کثرت اِلمان‌های بوروکراتیک مواجه می‌شویم. پرونده‌های زیادی را می‌بینیم که کل فضای اتاق اوّل را اشغال کرده و در اتاق دوم، خرت و پرت‌هایی که هیچ‌وقت مورد استفاده‌ی راوی نیست. ساعدی، چیرگی فضای دیوان‌سالاری را با خواب شبانه‌ی راوی به خواننده القا می‌کند:

«من هر صبح خود را در گوشه‌ای می‌یابم؛ یک روز بالای پرونده‌ها، یک روز زیر میز کار، روز دیگر روی صندلی بیدار می‌شوم.» (همان: ۹۸)

هیچ‌کدام از اشیای موجود در این فضا، اسباب لازم زندگی را فراهم نمی‌کند. پرونده‌ها، میز کار و صندلی، همگی در محدوده‌ی کار قرار می‌گیرند و خبری از زندگی نیست. در واقع فضای کار که طبیعتاً باید در چهارچوب فضای متناهی قرار بگیرد، از دایره‌ی خود خارج شده و خاصیّت فضای نامتناهی به خود گرفته است.

۳- ۴- ۲- باز/ بسته، سکون/ حرکت، گرد/ راست (فراخ)

در دایره‌ی درگذشتگان، دوگانه‌های دیگری - دوگانه‌ی باز/ بسته و دوگانه‌ی گرد/ راست (فراخ) - در قالب فضای داستان گنجانده شده است. ساعدی در قالب دایره‌ی اداری، دایره‌ی دوّاری (فضای دوّار و بسته‌ای) را نشان می‌دهد که زندگی راوی را بلعیده و او را به اسارت خود درآورده است و حس نیاز به چیزی جز کار بوروکراتیک را از او سلب کرده است: «زندگی در این دایره به هیچ چیز اضافی احتیاج ندارد.» (همان: ۹۸)؛ ساعدی این فضای بسته و گرد را در مقابل فضای خارج از دنیای دیوان‌سالاری، فضای باز و راست (فراخ) بیرون، صحرا و میدان‌ها قرار می‌دهد. او در ادامه‌ی داستان نشان می‌دهد که چگونه راوی به‌قدری با فضای دیوان‌سالاری خو گرفته و در چهاچوب آن کار کرده است که خود به بخشی از آن تبدیل شده است و یکی از دیوارهای این دایره‌ی فرضی را شکل می‌دهد. می‌توان گفت که راوی خود به فضای بسته‌ی داستان ملحق شده و از فضای باز گریزان است:

«من کمتر از اینجا بیرون می‌روم. من از بیرون، از صحرا، از میدان‌ها، از جاهایی که نشود در آن پناهگاهی پیدا کرد، بیزارم.» (همان: ۹۸)

هرچه بیشتر در فضای داستان پیش می‌رویم، دوگانه‌ی باز/ بسته، میل به فضاهای بسته و گریز از فضاهای باز خود را بهتر نشان می‌دهد:

«از دیدن کوچه‌های گل و گشاد و اتاق‌های بزرگ هول می‌شوم و دست و پا گم می‌کنم. جاهای کوچک را بیشتر خوش دارم. لانه‌های کوچک و به هم برآمده، جاهایی که میان اشیا فاصله‌ی زیادی نباشد، برای امثال من بسیار مناسب است.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۸)

ساعدی از زبان راوی از لانه‌های کوچک و برآمده صحبت می‌کند که بی‌شباهت به جایی که راوی خودش را در آن محصور کرده، نیست. فضای تنگ و باریکی که راوی در آن قرار دارد، شبیه قبری است که خودش هم بی‌میل به بودن در آن فضا نیست: «احتیاجی نیست که از اینجا بروم.» (همان: ۹۹)؛ با ترسیم فضای این‌چنینی می‌توان تقابل دوگانه‌ی سکون/ حرکت را هم در بخش‌هایی از دایره‌ی درگذشتگان دید:

جدول ۲ - دوگانه‌های سکون و حرکت

سکون	حرکت
من کمتر از اینجا بیرون می‌روم. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۸)	آن‌وقت‌ها که جوان بودم، ساعات بیکاری را گل کاغذی درست می‌کردم. دمدمه‌های غروب، بساط کوچکی جلوی اداره پهن می‌کردم. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۹)
حسن دیگر زندگی در اینجا، نداشتن مزاحمین آسوده‌خاطر و بی‌خیال است. مگر مأمور شهرداری که اول هر برج ماهیانه‌ی مرا می‌آورد و پسرک جوانی که شب‌ها قوت مختصری به من می‌رساند. بنابراین احتیاجی نیست که از اینجا بیرون بروم. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۹)	شاید روزهای اول بیرون رفت... (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۰۰)
آخر در بیرون چه گلی است که به کلاهم بزنم؟(ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۹)	تصمیم دارم روزهای اول، بساط گل‌سازی راه بیندازم و چیزهایی یادش دهم. اما مطمئناً این کار ادامه نخواهد داشت. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۰۰)
من همیشه در دو اتاق ولوام. (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۸)	

با رخنه کردن فضای دیوان‌سالاری، حرکت تدریجی راوی از فضای باز به فضای بسته و از حرکت به سکون مشهود است. ساعدی حس و حال شخصیّت داستان خود را در فضای دوگانه‌ی سکون/ حرکت با کلمه‌هایی مانند حالت رؤیایی غریب، خلسه، منگی، حالت لذّت‌بخش و وحشتناک توصیف می‌کند که فضای مرگ و برزخ‌مانندی را القا می‌کند. راوی نه مرده و نه زنده است؛ نه در سکون کامل است و نه در حرکت کامل؛ به هیچ‌کدام از این دنیاها تعلق ندارد، ولی خودش را بیشتر متعلق به دنیای درگذشتگان می‌داند: «من در دنیای زنده‌ها جایی ندارم. من در دایره درگذشتگانم. من درگذشته‌ام.» (همان: ۹۹)؛ در واقع این زندانی شدن در آن به‌اصطلاح قبر، ربطی به مکان فیزیکی‌ای که در آن است ندارد و بیشتر خیالی به نظر می‌رسد؛ چون مراجعه‌کنندگانی هستند که برای نوشتن اسامی دفن‌شدگان و کوبیدن مهر روی شناسنامه‌ها به آن دایره می‌آیند. این زندانی شدن طی سال‌ها کار در فضای دیوان‌سالاری در وجود او نهادینه و درونی شده است، چون «همین که با عادات بوروکراسی خو گرفتیم، بوروکراسی به نوعی جبر تبدیل می‌شود.» (Caillosse, 2016: 683)؛ برای همین است که دریافت نامه‌ای از طرف عموزاده‌اش برای او حادثه‌ی بزرگی به حساب می‌آید:

> «از اینکه هنوز یکی به یاد این فراموش‌شده از یادهاست، حال غریبی به من دست داد و برای یک لحظه حس کردم دیگران نیستند که مرا فراموش کرده‌اند؛ این خود من هستم که خود را از یاد برده‌ام. اما چگونه یک چنین وضعی پیش می‌آید، هیچ علت واضحی وجود ندارد.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۷)

او به آلت دست این جامعه‌ی دیوان‌سالاری بدل شده، فضای دیوان‌سالاری جوری در ذهنش نهادینه شده که خودش، آزادی را از خودش سلب کرده است؛ چون تصوّر می‌کند هر آنچه در آن دایره در حال انجام است، روی حساب خاصّی درست شده و بی چون و چرا به همه آن‌ها تن داده است: «بهتر است راجع به آن‌ها اصلاً فکر نکرد.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۹۹)؛ فضای دیوان‌سالاری، زندگی او را کوچک کرده و تصوّر می‌کند که هیچ‌چیزی غیر از چهاردیواری این دایره، امنیت او را تأمین نمی‌کند. نظام دیوان‌سالاری، او را متعهّد بار آورده است، به قدری معتهّد است که با علم به اینکه آسودگی و بی‌خیالی کنونی‌اش، محصول تن در دادن به این سیستم است، هیچ اعتراضی به شرایطش ندارد. «روال و مطالبات بوروکراسی به‌قدری فراگیر (حاضر در همه‌جا) شده‌اند که به زحمت می‌توانیم ببینیمشان؛ یا حتی بدتر، تصوّر انجام کارها به شیوه‌ای دیگر حتی به ذهنمان خطور نمی‌کند.» (Graeber, 2015 : 166)

خود راوی می‌داند که در دام نظام دیوان‌سالاری گرفتار شده و فقط به آن عادت کرده و تحمّل لازم است: «و تحمّل تنها وسیله‌ای است که پدر همه‌چیز را درمی‌آورد، و گاهی حتی پدر آدم متحمّل را.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۱۰۰)؛ آن دور باطل فقط بر پایه‌ی تکرار و تداوم می‌چرخد و خلاصی از آن ممکن نیست، چون در نظرش راهی هم غیر از آن وجود ندارد. در نامه‌ای به عموزاده‌اش می‌گوید: «آینده‌ی روشنی هم وجود ندارد. تداوم و تکرار است که آدمی را می‌سازد.» (همان: ۱۰۰)؛ ساعدی در انتهای داستان، نظام دیوان‌سالاری را به یک چتر تشبیه می‌کند که هر کارمندی باید یکی از آن داشته باشد؛ چون چتر (بخوانید نظام دیوان‌سالاری) به‌عنوان تجسّمی از آن دایره‌ی باطل، دور او را می‌گیرد و توهّم امنیّت واهی برایش ایجاد می‌کند:

> «چتر همیشه به درد می‌خورد، من با اینکه دیگر بیرون نمی‌روم، هنوز چترم را دارم. هر وقت که ترس بر من عارض شود، زیر چتر قایم می‌شوم. چتر آدم را پناه می‌دهد. چتر آدم را از بیرون، از دیگران جدا می‌کند. چتر، آسمان کوچک و سیاهی است که آدمی را در زهدان تیره‌ی خود نگه می‌دارد.» (همان: ۱۰۰)

ساعدی شش بار واژه‌ی چتر را در این داستان تکرار می‌کند و با هر بار تکرار، سایه‌ی نظام دیوان‌سالاری را بر زندگی کارمندان تداعی می‌کند. کارمند خوب نباید فراموش کند که نظام دیوان‌سالاری، مأمن اوست؛ هرچه دارد و ندارد، از آن است.

۴- نتیجه‌گیری

نظریّه‌ی وسژربه در باب فضای داستانی به دوگانه‌های فضایی توجّه می‌کند که در ارتباط راوی یا شخصیّت‌ها با موقعیّت‌های داستانی فعّال می‌شود و توصیف معناداری از این روابط ارائه می‌دهد. مجموعه داستان کوتاه «شب‌نشینی باشکوه» از غلامحسین ساعدی که بر محور نقد طنزآلود دیوان‌سالاری و زندگی کارمندان شکل می‌گیرد، شامل خرده‌فضاهای رئالیستی گوناگون اداره، خانه، فضای باز، مدرسه و... است که تشکیل دوگانه‌های معناداری می‌دهد. این دوگانه‌ها در چهارچوب روابط راوی و شخصیّت‌ها و فضا قابل تفسیر است. فضای دیوان‌سالاری (فضای کلان)، خود را به اشکال مختلف فضای باز تهدیدگر، فضای دور انبساطی، فضای ناآشنای غریب‌ساز، فضای سکون و مرگ، فضای دور اختناقی، فضای دور متناهی و فضای بسته و دوّار نشان می‌دهد و در همه حال پیام‌آور بیماری، خفقان و مرگ است.

ســاعدی با خلق شــخصــیّت‌های کوچک، منزوی، بیمار و متوهّم در بســتری از طنز ســیاه، عظمت دیوان‌سـالاری را نقد کرده، البته آن را به سـخره می‌گیرد. پردازش پویا و هوشـمندانه‌ی فضـای رئالیسـتی، یکی از عوامل موفّقیّت سـاعدی در خلق نقد طنزآلود یکی از ارکان حاکمیت سـیاسـی ایران در دهه سـی اسـت. به نظر می‌رسـد که کشـف و درک دوگانه‌های فضـایی می‌تواند راهکار مناسـبی برای درک فضـای داستانی و تحلیل آن و رویکرد مؤثّری در خوانش یک اثر ادبی به حساب آید.

منابع

- اسدی، کوروش (۱۳۹۷)، **شناخت‌نامه‌ی غلامحسین ساعدی**، تهران: نیماژ.
- ساعدی، غلام‌حسین (۱۳۸۶)، **شب‌نشینی باشکوه**، تهران: نگاه.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۱۴۰-۱۲۰

Criticizing bureaucracy through analyzing fictional (realistic) space in Gholam-Hossein Sa'edi's Shabneshini-e-Bashokouh

Seyed Ehsan Hosseini[1]

Sanaz Saei Dibavar[2]

DOI:10.22080/RJLS.2023.25207.1391

Abstract

The notion of bureaucracy is derived from the French word Burecratie, which is made up of two words: Bureau meaning desk and cratie meaning power. In 1759, Vincent de Gournay introduced this term to the socio-political terminology of France. Divansalary is the Persian equivalent of this term which refers to an organization which operates within the framework of law. In his Shabneshini-e-Bashokouh, a collection of twelve short stories, Sa'edi centralizes Bureaucratic life and order to conduct a psychopathology of clerks using an ironic and humorous language. Through characterizing his fictional characters as psychopathic, belittled, and illusioned people, Sa'edi criticizes the framework of Iranian official order in the late 1330s. In the present study, we aim to examine the author's individual ideology in his creation of his critical attitude toward clerical life through Shabneshini-e-Bashokouh, Khabha-e-Pedaram, Dayere-e-Dargozashtegan and Mofattesh through processing and analyzing the fictional space. To this purpose, in order to analyze the story space, we have used Jean Weisgerber's theories which are based on the mutual connection between human and space. Weisgerber believes that space should not be regarded as just a framework or décor in a literary work. It should rather be considered as a main character in the story. He believes it's only through seeing story space as a character and analyzing it that we can get to the real meaning of a literary piece.

Keywords: Gholam-Hossein Sa'edi, Jean Weisgerber, Realistic fictional space, Bureaucracy (Divansalari), Special duality

Extended Abstract

Introduction

The notion of bureaucracy is derived from the French word Burecratie, which is made up of two words: Bureau meaning desk and cratie meaning power. In 1759, Vincent de Gournay introduced this term to the socio-

[1] French language and Literature PhD, University of Tehran, Iran.

[2] Assistant Professor of French language and Literature, University of Mazandaran, Iran. Corresponding author, email: sa.saei@umz.ac.ir

political terminology of France. Ever since then, this notion has been widely used in the criticism of various literary works. Divansalary is the Persian equivalent of this term which refers to an organization which operates within the framework of law. This concept has been of interest to Persian authors. In his Shabneshini-e-Bashokouh, a collection of twelve short stories, for instance, Sa'edi centralizes Bureaucratic life and order to conduct a psychopathology of clerks using an ironic and humorous language. Through characterizing his fictional characters as psychopathic, belittled, and illusioned people, Sa'edi criticizes the framework of Iranian official order in the late 1330s. In the present study, we aim to examine the author's individual ideology in his creation of his critical attitude toward clerks' life through Shabneshini-e-Bashokouh, Khabha-e-Pedaram, Dayere-e-Dargozashtegan and Mofattesh through processing and analyzing the fictional space. To this purpose, in order to analyze the story space, we have used Jean Weisgerber's theories which are based on the mutual connection between human and space. Weisgerber believes that space should not be regarded as just a framework or décor in a literary work. It should rather be considered as a main character in the story. He believes it's only through seeing story space as a character and analyzing it that we can get to the real meaning of a literary piece. The story space, in this sense, plays a significant role in the interactions between the characters.

Research questions

In this research, we attempt to answer the following questions:

- How can one criticize Divansalary through dynamic processing of realistic and humorous spaces of Sa'edi's fictional texts?
- How can characters' feelings (conscious and unconscious) be clearly delineated through spatial relationships and processing?
- How does the author express the inexpressible in the text? Is it through the space which forms a halo around the characters or is it through the space that functions as a fictional character proving its presence?

Research methodology

This descriptive-analytical research uses library sources and databases.

Conclusion and Findings

Weisgerber's theory regarding the fictional space focuses on dual spaces which are activated in the interaction between narrator or characters with

story events to provide a significant description of such interactions. He believes that it is only through seeing the story space as a character and analyzing it that we can interpret the message in a literary piece .The collection by Sa'edi which focuses on humorous criticism of Divansalary and clerks' life consists of various realistic spaces of office, home, open spaces, school, etc. which account for formation of dual spaces. Such spaces could be explained in the relationships between the narrator, characters and the space. Bureaucratic space (the major space) presents itself in various forms as threatening open space, expanded distant space, alienating unfamiliar space, the space of stagnancy and death, suffocating distant space, finite distant space and circulating distant space. All these spaces convey the ideas of sickness, suffocation, and death. Within such spaces, Sa'edi characterizes his fictional characters as psychopathic, belittled, and illusioned people to criticize the framework of Iranian official order in the late 1330s.

Funding

None

References

- Bourneuf, Roland. (1970). L’Organisation de l’espace dans le roman. Études littéraires, 3(1), 77–94.
- Caillosse, Jacques. (2016). Pourquoi et comment la bureaucratie fait loi. Centre d’Études et de Recherches de Sciences Administratives et Politiques (CERSA), Université Panthéon-Assas, 3 (94) 677-690.
- Cohn, Dorrit. (1981). La transparence intérieure, Paris : Seuil.
- Coyault, Sylviane, Parcours géocritique d’un genre : le récit poétique et ses espaces. La géocritique. Mode d’emploi, PULIM, Limoge, 2000, 41-58.
- Graeber, David. (2015). Bureaucratie, Paris : Lien Liberent.
- Mitterand, H. (1980). Le discours du roman. Paris : PUF.
- Weisberger, Jean (1978). L’Espace romanesque, Lausanne : L’âge d’homme.
- Ziethen, A. (2013). La littérature et l’espace. Arborescences, (3). https://doi.org/10.7202/1017363ar