مقدمه ای در باب محفل گرایی

در امتداد پل

مهدی یزدانی خرم

در قسمت قبلی این نوشتار به بررسی چندی از ویژگی های نویسنده محفلی پرداختم. در آن مبحث به این نکته که منتقدان جریان محفل گرایی با ذهنیتی قدیمی به نقد نویسندگان محفلی امروز می پردازند، اشاره شد و در عین حال گفته شد که مهم ترین ابزار این مخالفان ستایش از ترکیبی به نام «نویسنده مستقل» در برابر نویسندگان محفلی است. در ادامه این بحث و در بخش پایانی آن نکاتی در باب این قضیه مطرح می کنم.

•نویسنده مستقل کیست؟

ترکیب نویسنده مستقل از آن ترکیب هایی است که هیچ گاه معنی ثابت یا روشنی نداشته است. در واقع ما هیچ گاه نتوانسته ایم، تعریف و گزارشی جامع و مانع از این مفهوم ارائه دهیم که در تمام زمان ها و مکان ها کاربرد داشته باشد. این ترکیب به دلیل ویژگی های خاص چهره هایی که به آن منتسب می شوند، در هر دوره و زمانی معنای مشخص و در عین حال بسیار محدودی دارد. در ایران و در طول دوره های مختلف ادبی، نویسنده مستقل ویژگی هایی خاص خود را داشته است. به طور مثال در سال های دهه پنجاه و اواخر چهل به نویسندگانی مانند شمیم بهار، کاظم تینا، بهمن فرسی و ... نویسنده مستقل اطلاق می کنند. همین ترکیب در سال های دهه هفتاد به نویسندگانی وام داده می شود که نه به مکاتب مشهور روشنفکری وابسته اند و نه جزء نویسندگان مکتبی به شمار می آیند. پس ترکیب نویسنده مستقل خود محل اختلاف است و به دلیل سهل انگاری برخی از منتقدان در ارائه تعریف از چه نوع نویسنده مستقلی این کلی گویی که مصداق های متناقضی دارد، به عنوان ارزش در برابر ضدارزش به نام نویسنده محفلی مطرح می شود. به گمان من مراد منتقدان محفل گرایی از نویسنده مستقل را باید چنین چیزی دانست: «نویسندگانی که نه با جریان های اصلی ادبیات ایران تعامل و قرابت دارند، نه درگیر حواشی ادبیات می شوند و نه پیرو مرام و مسلکی هستند که از ایشان چهره ای محدود و مصرفی ارائه کند.» این گمان بنابر گزارش شفاهی بسیاری از این منتقدان ساخته شده است. البته به تمام این مولفه ها نوعی انزوای باشکوه را هم اضافه کنید. این تئوری و خوانش از مفهوم نویسنده مستقل نه تنها غیرعقلانی بلکه تحت تاثیر الگوی نویسندگان مجله اندیشه و هنر در سال های دهه چهل و پنجاه ساخته شده است .

نویسندگانی که صفت مستقل بودنشان را تا حدود زیادی به دلیل رویارویی محافظه کارانه با جریان های چپ گرا به دست

آورده بودند. در عین حال اعم ایشان از جایگاه های طبقاتی برخاسته بودند که در میان نویسندگان آن دوره نوعی «اقلیت» به شمار می آمد. اما اگر مراد از نویسنده مستقل را چنان شکلی بدانیم، در تناقض بوده ایم. زیرا نویسندگان اندیشه و هنر هم به نوعی دیگر از مهم ترین جریان های محفلی روزگار خود بودند که به دلیل تفکر و نگاه های خاص ادبی- هنری شان جریان های اکثریت را تاب نیاورده و در کنار هم جمع شده بودند. نیای فکری این جمع ابراهیم گلستان (با وجود وابستگی هایی که به حزب توده داشت) در مقابل آل احمد قرار می گرفت که در روزگار خود سردمدار گونه ای از ادبیات متعهد بود. پس مستقل بودن صفتی لغزان است و در عین حال و به قول علمای منطق امر تام قضیه نیست و تنها امر لازم آن به حساب می آید. در عین حال باید گفت که مستقل بودن در زمانی دلایل و منطق خاص خودش را دارد. در سال های دور مذکور مستقل بودن در اغلب مواقع به معنای چپ نبودن است. در حالی که ما بسیاری از نویسندگان سمپات و طرفدار چپ را هم داریم که با نگاه متعهد اکثریت توافق نداشته ولی در دوره خود و به دلیل ویژگی های خاص ادبی- روایی شان مستقل نامیده می شوند. نویسنده ای مانند بهرام صادقی این گونه است. او هیچ گاه دغدغه تعهدهای آل احمدی در ادبیات را نداشت ولی رگه هایی از یک تفکر چپ مترقی در آثارش به خصوص برخی داستان های سنگر و قمقمه های خالی دیده می شود. بنابراین شاید بهترین نام برای این نویسندگان همان نامی باشد که رضا قاسمی پیشنهاد کرده است :جریان گریز .

با این تعریف جریان گریزی هیچ ارتباطی با محفل گرا بودن یا محفل گرا نبودن ندارد زیرا بسیاری از نویسندگان جریان گریز نیز محافل و مجلات مخصوص به خود را داشته اند... به سال های دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد که بازمی گردیم، درمی یابیم ترکیب ارزشی شده نویسنده مستقل، ترکیبی انتزاعی است. این ترکیب اغلب به نویسندگانی اطلاق می شود که «تجربه گرا» هستند و از قضا معیارهای ادبی آنها مدنظر منتقدانی است که نویسندگان محفلی را با چوب اخلاق می رانند. سئوال اصلی هم در اینجا است که صفت و شاید قید مستقل بودن (که در درون خود در اقلیت بودن را هم مستتر دارد (نسبت به چه کلیتی به وجود می آید. آیا دور بودن از فضاهایی که گلشیری و براهنی پایه گذاری کردند، مدنظر است؟ آیا قرار نگرفتن در میان نویسندگان مکتبی معیار آنها است؟ آیا نوع خاصی از روایت داستانی که در برابر جریان اصلی روایت های موجود قرار می گیرد، دلیل مستقل بودن است؟ آیا دهن کجی و بی توجهی در برابر قدرت های فکری امروز ادبیات ایران نویسنده را مستقل می کند؟ و... این سئوال ها به همراه حالت های بسیار دیگری که می تواند مفروض شود، باعث شده تا هنوز معنا و مفهوم آشکاری از مستقل بودن وجود نداشته باشد .

بنابراین کسانی که محافل ادبی را سرچشمه جنگ ها و ناملایماتی در پهنه ادبیات ایران می انگارند و از طرفی نگاهی ارزشی به این مسئله دارند، ابتدا باید تعریف جامع و مانعی از نویسندگان مستقل ارائه دهند تا بر مبنای آن بتوان به قیاسی

منطقی دست زد. اما نکته دیگری که در این بحث قابل ارزیابی است قائل شدن نوعی نگاه مشخص و مبدع در آثار نویسندگانی است که کمتر تحت تاثیر مدهای ادبی روزگار خود قرار می گیرند .

شاید بتوان با این تعریف گونه ای از نویسنده مستقل را باور کرد که استقلال او بر مبنای سبک شخصی اش در داستان نویسی تعریف می شود. در چنین حالتی این نویسندگان هم می توانند دارای گرایش های محفلی خاص خود باشند. در واقع فردیتی که در خلق ادبیات داستانی واجب و لازم شمرده می شود، نافی هم سویی و حضور چنین نویسندگانی در محافلی که از نظر فکری و عقیدتی به آن نزدیک اند نیست. مثال های مشهور این امر هم در ایران وجود دارد و هم در تاریخ ادبیات غرب دیده می شود. بورخس، گونترگراس، لویی آراگون و... از جمله این افراد هستند که با وجود استقلال در سبک روایی و داستانی شان، وابستگی های محفلی مشخصی داشته اند که در برخی مواقع با سیاست نیز آمیخته بوده است . همان طور که در نوشتار قبلی اشاره کردم، نویسنده موضع های مختلف و مشخصی در قبال مسائل مختلف دارد که گاهی همین امر او را تبدیل به نویسنده- روشنفکر می کند. پس این گرایش ها، گاه او را در کنار افرادی قرار می دهد که شاید از نظر تفکر ادبی با او در تضاد باشند ولی اشتراک های سیاسی- اجتماعی فراوانی با یکدیگر داشته باشند و یا بالعکس البته این قضیه کمتر اتفاق می افتد و معمولاً محافل ادبی حاوی نویسندگانی هستند که در مبانی اصولی زیبایی شناختی با یکدیگر قرابت هایی دارند. از سوی دیگر اشتباه ما در تعریف از محفل در این است که الزام مکانی هم برای آن متصور می شویم. اغلب محافل دو شکل دارند؛ یا آگاهانه تعریف و برپا می شوند و یا طبق یک اشتراک نظر در میان برخی از نویسندگان هم دوره به وجود می آیند. در حالت دوم ما از طریق این اشتراک های متنی و یا نظری ارتباط میان چند نویسنده را درک می کنیم. نمونه بارز آن برخی نویسندگان تجربی هستنند که هیچ گاه به صورت عملی نویسنده ای محفلی نبوده اند، اما امروزه و با توجه به «نوع ادبیات شان»همفکران و همراهانی دارند که از یک نوع خاص ادبی دفاع می کنند. (البته این مثال کاملاً بر مبنای یک نگاه ادبی- روایی است) اما اگر قسمت دوم را هم نادیده بگیریم و نویسنده را بر مبنای آگاهی نسبت به قرار گرفتن در یک محفل طبقه بندی کنیم، باز هم تناقضی بین جریان گریز بودن و محفلی بودن پیدا نمی کنیم. زیرا بسیاری از محافل ادبی امروز ایران براساس نگاه ادبی و بعد از آن سیاسی و اجتماعی به وجود می آیند. پس اقامه اتهام علیه محفلی بودن گاه به دلیل نارضایتی اقامه کنندگان آن از آرای یک نگاه و نظر خاص برآمده که با رد کلیت قضیه، نگاهی تحقیرآمیز به ماجرا دارند . مثال زنده و ملموس آن جوایز ادبی ایران است .بارها خوانده و بیشتر شنیده ایم (در ایران معمولاً آرا شفاهی است!) که یک جایزه را به گروهی خاص منتسب می کنند که فقط گرایش های صواب یا ناصواب خود را معیار قرار داده و قسمتی دیگر از ادبیات را نمی بینند. این اتهام چنین می گوید که برخی جوایز ادبی، برندگان هر

سال خود را از میان همفکران خود برمی گزینند و همین امر باعث دیده نشدن آثاری می شود که در میان همفکران آن جوایز جایی ندارند. منهای جوایز دولتی که گاهی این انتقاد بر آنها وارد است بقیه جوایز چنین حقی را دارند زیرا سازندگان این جوایز (که اغلب خصوصی هستند) از دل محافل ادبی ای بیرون آمده اند که اصول فکری و سیاسی خاص خود را دارند. پس بسیار طبیعی است که برگزیدگان آنها هم از میان کسانی باشند که در چارچوب این اصول قرار می گیرند. گرایش های اغلب این جوایز هم مشخص است، پس آنچنان غیرطبیعی نیست اگر اعم جوایز بین برترین هایی تقسیم شود که با نگاه و مولفه های فکری ایشان هم سو باشند .

ولی نکته منفی در این است که بسیاری از این جوایز این اصول و گرایش ها را به شکل آشکار اعلام نمی کنند و مانند اغلب جوایز ادبی اروپایی با گرایش های روشن به مخاطبان خود آگاهی نمی بخشند. به زعم من این تکثر فکری می تواند ارزشمند باشد، به شرطی که جوایز ادبی براهین آشکار و شفافی از چگونگی نگاه خود به ادبیات داستانی ارائه کنند و اذعان داشته باشند جوایز آنها مربوط به تمام گرایش های ادبی ایران نیست...

مثال جوایز ادبی ایران یکی از مهم ترین مصادیق محفل گرایی است. ما از روند این جوایز می توانیم شاخصه های فکری چند قدرت اصلی داستان نویسی ایران را بشناسیم و آن وقت و براساس متون آنها دست به قضاوت بزنیم. در این قضاوت و نقد دیگر محفلی بودن یا مستقل بودن اهمیتی ندارد، بلکه آنچه اهمیت پیدا می کند، ادبیات است.

•در نبردی برابر

یکی دیگر از مفاهیم پیرامون محفل گرایی ایجاد نبردهای متنی و لفظی ای است که حالت بیمار آن تخریب شخصیت و از بین بردن ناجوانمردانه هویت بیرونی نویسندگان است. شاید ابتذال در همین قسمت اتفاق بیفتد. چیزی که باقی مانده از یک سنت دهه چهلی بوده و از قضا بیشتر بر مبنای گرایش های سیاسی آدم های آن دوره به وجود می آمده است. اما سوای این سنت عذاب آور که امنیت را از نویسندگان سلب می کند نبرد و جنگ های محفلی پدیده ای غیرمتعارف نیستند. ذات ادبیات بر پایه خلق جهان های درون متنی بنا شده که هر یک درصدد اثبات خود به دیگری هستند. تفکر درخشان مدرنیسم در ادبیات با وجود منش آزادی خواهانه اش گرایش های سلبی- ایجابی هم دارد این امر باعث می شود تا مخالفان در مقابل یکدیگر قد علم کرده و در یک فضای فکری تعریف شده آثاری را ارائه کنند که پیشنهاد های بهتر به شمار می آید. البته اشتباه نکنید که این تئوری منجر به تک صدایی در ادبیات می شود .نه، اگر فضای سالمی در این روند ایجاد شود، مخاطبانی به وجود می آیند که حق انتخاب دارند. وگرنه حذف صدای مخالف نمونه کاملی از ابتذال است که از قضا برای برنده اش هم دیری نمی پاید .

در داستان نویسی برندگان کسانی هستند که بتوانند نگاه و اصول خود را با ساختار محکم تر، عمیق تر و نوتری ارائه کنند. سپس بحث ما بیشتر جنبه ای فرمایشی دارد، چه در غیر این صورت ما دوباره شاهد تلفات استعدادها و آثار بی نظیری خواهیم بود که صدای غالب ادبیات سال های دهه های چهل و پنجاه آنها را حذف کرد. از سویی دیگر باید به این نکته مهم اشاره کنیم که جریان های ضعیف تر به میزان جایگاه های آثارشان در ادبیات حق حضور و وجود دارند. ادبیات جنگی سرد است. جنگی دوسویه، اول با متنی که می آفرینیم و رنجی که بر روح ما وارد می کند و دوم با آثار و جهان بینی هایی که در تقابل با ما قرار دارند. پس در این نبرد، خلاقیت و چگونگی اجرای آن حرف اول را می زند .

در عین حال با وجود اهمیت مخاطب نباید فراموش کنیم، ادبیاتی که به دنبال وجوه زیبایی شناسانه عمیق و چندسویه است مخاطبان محدودی دارد، پس شاید برای به دست آوردن این مخاطب است که جنگ های ادبی گاه تبدیل به جریان های مبتذلی می شوند که نتیجه امروزه آن ضدارزش شدن محفلی بودن است. بنابراین باید توجه داشت که مهمترین نویسندگان ایران و جهان، اغلب از میان جریان هایی برخاسته اند که در دوره خود، توانایی بیشتری در ارائه روزگار مردمان خود داشته اند .تاکید بر این است که جنگ میان محافل در راستای مبانی ادبی و روایی آنها خلاصه می شود و بعد از آن است که متن ها و کتاب ها در مقابل مخاطبان ارزش گذاری می شوند .مولفه پایانی این مقدمه به اشاعه نوعی رفتار ریش سفیدوار بازمی گردد که عده ای در حال اشاعه آن هستند. در این رفتار اخلاق تبدیل به ابزاری برای هم شکل کردن نویسندگان به شمار می آید. این که نویسندگان دغدغه های فردی شان را در محاق فرو برند تا نوعی همبستگی بین نویسندگان به وجود بیاید. این تفکر با ذات خلاقیت و ادبیات در تباین است. (همان طور که دور شدن از رفتارهای اخلاقی شخصی در برابر صداهای مخالف ناجوانمردانه و مبتذل است) قضیه بسیار واضح و آشکار است: نویسنده رنج می برد تا روایتی بسازد که جهان ذهن او را بر مخاطبان اش آشکار کند.

در این رنج اصول و رفتارهایی وجود دارد که او را نسبت به دیگران و نویسندگان روزگارش متمایز می کند. این تمایز مهمترین نکته ای است که به ادبیات صدها هزار شکل می بخشد. او در عین حال ممکن است با بسیاری از نویسندگان دیگر در تضاد باشد. پس دلیلی ندارد تا با مشی نخ نما شده ای که برای همه یک سقف می سازد هم سو شود. نگاه کنید به جدال های نویسندگان مشهور زمان های مختلف به گلشیری و براهنی، به سلین و سارتر، به تورگنیف و داستایفسکی و.... این تقابل ها برآمده از جایگاه ها و یا محافل خاصی هستند که نویسنده یا نویسندگان هم سو با هم برای اشاعه تفکر خود ساخته اند. به قول نویسنده ای «نویسندگان در کنار هم می ایستند.» این حرف صحیح است، اما این قضیه باعث نمی شود تا همه دست در گردن هم بیندازند و یک سرود واحد بخوانند. چه در این صورت دیگر نیازی به این همه گرایش و ژانر و

سبک نبود. سخن پایانی این که محفل گرایی برآیندی از این مقابله و مواجهه است. امری برای پای فشاری بر فردیت هایی که یا در کنار هم اند و یا در مقابل هم. ادبیات همه پسند (بحث کلاسیک ها از این قضیه جدا است) ادبیاتی ناکارآمد و فراموش شدنی است. بنابراین و با توجه به تفاوت ها ما می توانیم فرم ها و کیفیت های گوناگون روایی ای را درک کنیم که در عین ارزش های ادبی خاص خود، دلیلی بر یکسان انگاری آنها وجود ندارد. نویسندگان محفل گرای امروز شاید با چنین روندی مواجه هستند. این که با اصول درون متنی شان به دیالوگ مشغول شوند و بحثی را به وجود آورند که همه در آن سهیم هستند. نویسنده مخاطب و تاریخ قضاوت برعهده دو مولفه آخر است. در این کلیت مستقل بودن هیچ تناقضی با محفلی بودن ندارد. آن چیزی که ما را رنج داده، این بوده که به شکلی ناجوانمردانه و براساس امیال حزبی یا سیاسی دست به حذف دیگران زده ایم. اتفاقی در سال های دهه های ۴۰ و ۵۰ که مزه تلخ آن هنوز در دهانمان است.

نگاهی به شعرهای سعادالصباح در کتاب بانوی ماسه و ماه

زیستن درون حادثه

جیران مقدم

سعادالصباح (متولد ۱۹۴۲) شاعری آزاداندیش است و اگر بخواهیم طنز رایج میان فمینیست ها را هم ملاک بگیریم که «فمینیسم این اندیشه رادیکال است که زن با مرد برابر است» باید سعادالصباح را شاعری رادیکال هم به حساب بیاوریم. چرا که این شاهزاده کویتی دکتر اقتصاد و فعال حقوق بشر مدافع آزادی بیان و برابری زنان است و شعر را چون سلاحی به کار گرفته تا بر جامعه ای که همیشه او را قربانی فرهنگ و قانون کرده است بشورد. شعرهای او، فرزندان فضایی هستند که او در آن نفس می کشد، فرزندانی که بر مام میهن... نه! بر سنت پدرسالار قبیله ای شوریده اند. شعر او بدون رودربایستی و پرده پوشی توصیف جهان پیرامونش است. «چون عشق شرمندگی درجه سه است / وزن/ شهروندی درجه سه است / و مجموعه های شعر/ کتاب های درجه سه اند/ به همین دلیل ما را مردم جهان سوم می نامند«.

شعرهای او که عموماً میان بیانیه و شعر در رفت و آمدند، بیش از آنکه از نظر ترکیب های ادبی یا نگاه خیال پرور و شاعرانه درخور توجه باشند، از منظر نقد روابط قدرتمدار جوامع سنتی قابل توجه اند. جوامعی که در آن روابط مبتنی بر قدرت، فردیت، عشق و شعر را نفی می کند. «آنها با تمام توانشان /می کوشند تا شعر را ترور کنند/ جنگل های سبز عشق را بسوزانند/ و مردانگی مردان را /و زنانگی زنان را/ ریشه کن کنند.»

شعرهای او بازتاب درد و رنجی مضاعفند. رنج انسانی که می داند و رنج زن بودن، رنج زنی که بار گران دانستن را در جامعه ای ناآگاه بر دوش خویش می کشد، زنی که می خواهد زن باشد، عاشق باشد، اما مقهور تعاریف نباشد، مقهور تعاریف

کهن، که هنوز پس از گذشت قرن ها، حرمت نهادن به زن را با عروسک انگاشتن او یکی می داند. او بیش از آنکه در پی نقد بستری باشد که نگاه مردانه و قضاوت مردانه از آن نشات می گیرند، مستقیم به نقد مردان جامعه اش می نشیند. مردان روشنفکر شرقی که تغییر جهان هنوز آنان را از افسانه هزار و یکشب جدا نکرده است» :مشکل تو بزرگ است دوست من/ با اینکه از نوآوری حرف می زنی/ نوآور نیستی/ از معاصر بودن حرف می زنی/ اما معاصر نیستی/ با اینکه بسیار سفر کرده ای/ اما انگار اصلاً از خیمه ات/ بیرون نیامده ای.»سعادالصباح منتقد همین تناقض است و معترض به این نوع نگاه و این گرچه شعر او را شوق آور و برانگیزاننده می کند اما از آموزنده بودن و آگاهی بخش بودن دور می کند. شعر او بیشتر شبیه انتقام از مردها است تا نقد جامعه پدرسالار و از این رو بیشتر دلخوشکنک است تا ابزار تولید بینش و آگاهی و این مشکل بیشتر ریشه در این دارد که سعادالصباح نیز مثل تمام روشنفکران این سوی دنیا خود هنوز درگیر تناقض میان سنت و مدرنیته است. از سویی منکر تصاویر است و از سوی دیگر مقهور آنها است. شعرهای او گرچه به خاطر خاستگاه طبقاتی اجتماعی اش از تصاویر اروپایی، نوشیدن قهوه، نواختن پیانو و روزنامه خواندن در قهوه خانه و... پر است و گرچه ظاهری بسیار شیک و غیرسنتی دارد، باز در لایه های ژرف خود جدال زنی را جلوه گر است که در تار عنکبوت سنتی سرشار از تحقیر و تبعیض دست و پا می زند. شعر او گرچه نه شعر توده مردم و نه شعر فقر و ستمدیدگی است، نشان از آن دارد که زنان در جوامعی چنین در جدالی دائم میان امید و ناامیدی درست و غلط خشم و شادی به گرد خویش می چرخند. حتی خود او که از پیشگامان نبرد زنان برای آزادی در سرزمین اش بوده است را نیز هنوز یارای بریدن بندها نبوده است. مبارزه او برای دستیابی به برابری چنان بی پایان است که انگار در پیچاپیچ هزارتوهای خود گم شده است و شعر او بازتاب ناگزیر خشم است در راه های بن بست. خشم شاعر که تا سر حد کودکانه شدن پیش می رود، همه چیز را رها می کند و ناجوانمردانه پیکان مبارزه را به سمت مردان می گیرد. انگار که آنان تنها مجرمان واقعی در این جهانی هستند که زن شهروند درجه دو محسوب می شود.سعادالصباح با مشت انگار بر دری بسته می کوبد اما هرگز سخن از مدینه فاضله ای نمی گوید که پشت گشودن قفلی هست. او خود هنوز تعریف مشخصی از اتوپیای ذهنی اش ندارد هنوز نمی داند که به تعاریف باور دارد یا نه. وقتی از عشق می سراید، شعرهایش بازتولید همان تصاویر حقنه شده جوامع سنتی از عشق است. او تصاویر را تثبیت می کند اما مردان را به خاطر تثبیت همان تصاویر سرزنش می کند. او علیه چیزی می جنگد که حتی خودش نیز در ناخودآگاهش به عنوان اصلی لایتغیر می شناسد. ذهن او گرچه درگیر مبارزه ای سازنده است اما هنوز قادر به پاک کردن تصویر های کهن، پاک کردن اسطوره ها و به سخره گرفتن آنها نیست. او گرچه گهگاه با بارقه شوق آور و تابناک تیزهوشی اش به نقد اجتماعی نزدیک می شود و حقارت و بی ارزشی کلمات پررنگ و لعاب روشنفکرنمایانه را می نمایاند:

«دموکراسی این نیست/ که مرد نظرش را درباره سیاست / بگوید/ و کسی به او اعتراض نکند/ دموکراسی این است که / زن نظرش را درباره عشق بگوید/ و...» اما بیشتر تحت تاثیر خشم و ناچاری است که می سراید، او درون حادثه می زید و همین، شعر او را به ابزاری برای بازتولید سنتی تبدیل می کند که قصد او در حقیقت نقد آن بوده است. او مولود جهانی است که عشق میان دو انسان فقط در ترجمان رابطه مادر– کودک است که معنی پیدا می کند و رنج بردن زن به نشانه عشق، همیشه تقدیس می شود و لازمه عشق شمرده می شود «نمی توانم به تو بگویم: نه/ تو از کودکی ات هوشمندانه بهره می بری/ و من بهای مادریم را/ می پردازم.» شعر سعادالصباح همیشه نقد خویشتن را که نخستین ابزار رشد است فراموش می کند و از این رو انرژی بسیاری را در جبهه ای اشتباه و بر سر هیچ هدر می دهد. اما با این وجود شعرهای او هر چند پلاکارد وار و شعارگونه تلنگرهای قوی ای هستند قرن ها جلوتر از فضای اجتماعی که در آنها سروده می شوند. ورای شعر او با همه کاستی اش، ورای صحیح و غلطی که نیک نمی شناسد و ورای تمام درگیری های او با خویشتن خویشش شجاعتی ژرف نهفته است. شجاعتی که شعر او را به رغم همه چیز خواندنی و جذاب نگه می دارد.