Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

A comparative reading of the propositions of magical realism in the novels of the *Al-Marhoum* by Hassan Kamal and *Azadaran-e Bayal* by Gholam-Hossein Saedi

Hedayatollah Taghizadeh[1] | **Davoud Shirvani**[2]

1. Corresponding Author, Associated Professor of Arabic Language and Literature Department of Persian Language and Literature of Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: drtaghizadeh@yahoo.com
2. Ph.D graduate of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Lecturer at Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: davoudshirvani66@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 15 February 2022
Received in revised form: 22 December 2022
Accepted: 25 December 2022

Keywords:
Hassan Kamal
Al-Marhoum,
Gholam Hossein Saedi,
Azadaran-e Bayal,
Magical Realism.

ABSTRACT

Magic realism is one of the characteristics of realism in the second half of the twentieth century. Kamal and Saedi are among the pioneers of this style. *Al-Marhoum* and *Azadaran-e Bayal* are prominent examples of this style. In this paper, the writer's methods are analyzed with a descriptive-analytical method based on the American school of thought. The need to know the content and elements of magical realism with regards to the social, cultural, and political problems of the two countries (Egypt and Iran), myths, and beliefs is the necessity of research in this respect. The results show that the authors used magical realism to express the political and social problems in their society. The element of "magic", "illusion", and "imagination", after the element of "reality", forms the foundation of these two stories. The background of both writers' tendency towards magical realism style should be considered through the psychological aspects of the characters in their stories and common individual characteristics. In *Al-Marhoum*, the components of magical realism; Such as "symbolization", "mystery", "sound and smell" have a more prominent presence, and more examples of the elements of "duality", "myth" and "sound and smell" can be observed in in this novel.

Cite this article: Taghizadeh, H, Shirvani, D. (2023). A comparative reading of the propositions of magical realism in the novels of the *Al-Marhoum* by Hassan Kamal and *Azadaran-e Bayal* by Gholam-Hossein Saedi. *Research in Comparative Literature*, 13 (3), 25-51.

The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/jccl.2022.7502.2362

Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

تجلّيات الواقعية السحرية في الروايتين *المرحوم* لحسن كمال و *عزاداران بَيَل* لغلامحسين الساعدي (دراسة مقارنة)

هدايت الله تقي‌زاده[1] | داود شيرواني[2]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد في قسم اللغة والآداب، بجامعة فرهنغيان، طهران، إيران. العنوان الإلكتروني: drtaghizadeh@yahoo.com

٢. خرّيج في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد بهشتي، و مدرس في جامعة فرهنغيان، طهران، إيران.العنوان الإلكتروني: davoudshirvani66@gmail.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٣/٠٧/١٣
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٤/٠٥/٢٧
القبول: ١٤٤٤/٠٦/٠١

الكلمات الدّليليّة:
حسن كمال،
المرحوم،
غلامحسين الساعدي،
عزاداران بَيَل،
الواقعية السحرية.

الملخّص

الواقعية السحرية هي إحدى السمات المميزة للواقعية في النصف الثاني من القرن العشرين والتي غيرت الهياكل الحقيقية من خلال الاندماج مع الخيال. حسن كمال وغلامحسين الساعدي من رواد هذا الأسلوب في سرد القصص في الروايات العربية والفارسية المعاصرة. وتعتبر روايات «المرحوم» و «عزاداران بَيَل» أمثلة بارزة على هذا النمط من رواية القصص في هذا المقال، جرت محاولة لفحص حيل المؤلفين في هذين العملين مستخدما المنهج الوصفي و التحليلي على اساس المدرسة الأمريكية معتمدا على مبادئ الواقعية السحرية. إن الحاجة إلى معرفة موضوع وعناصر الواقعية السحرية في ضوء المشكلات الاجتماعية والثقافية والسياسية لمصر وإيران ومن حيث الأساطير والمعتقدات هي ضرورة أساسية للبحث. أظهرت النتائج أن المؤلفين استخدموا الواقعية السحرية للتعبير عن المشاكل السياسية والاجتماعية في المجتمع المصري والإيراني. يشكل عنصر «السحر» و «الوهم والخيال» بعد عنصر «الواقع» أساس هاتين الروايتين. يجب مراعاة خلفية ميل كلا الكتابين إلى الواقعية السحرية في الجوانب النفسية لشخصيات روايتهما وخصائصهما الشخصية المشتركة وهي اللغة البسيطة والسحرية، والتوضيح الجديد، والواقعية المرة ونظرتهما المستنيرة لمجتمعهما من السمات المشتركة لروايتهما.في *المرحوم* مكونات الواقعية السحرية؛ مثل «الرمزية» و «الغموض» و «الصوت والرائحة» لها حضور أكثر بروزا، وفي *عزاداران بَيَل*، يمكن رؤية المزيد من الأمثلة على عناصر «التضاد» و «الأسطورة» و «الصوت والرائحة». يتحدث «المرحوم» عن هيمنة بعض رجال الأمن ويذكر الساعدي بذكاء وجود استعمار في إيران في «*عزاداران بَيَل*».

الإحالة: تقي زاده، هدايت الله؛ شيرواني، داود (١٤٤٥). تجلّيات الواقعية السحرية في الروايتين *المرحوم* لحسن كمال و *عزاداران بَيَل* لغلامحسين الساعدي (دراسة مقارنة). *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (٣)، ٢٥-٥١.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2022.7502.2362

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

خوانش تطبیقی گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در رمان‌های *المرحوم* حسن کمال و *عزاداران بَیل* غلامحسین ساعدی

هدایت الله تقی‌زاده[۱] | داود شیروانی [۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران. رایانامه: drtaghizadeh@yahoo.com

۲. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی، مدرس دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: davoudshirvani66@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۱۱/۲۶

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۰/۰۱

تاریخ پذیرش :
۱۴۰۱/۱۰/۰۴

واژه‌های کلیدی:
حسن کمال، *المرحوم*، غلامحسین ساعدی، *عزاداران بَیل*، رئالیسم‌جادویی.

چکیده

رئالیسم‌جادویی از شاخصه‌های واقع‌گرایی در نیمه دوم قرن بیستم است که با درآمیختگی با خیال، ساختارهای واقعی را تغییر داده‌است. حسن کمال و غلامحسین ساعدی ازجمله پیشگامان این سبک داستان‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر عربی و فارسی هستند. رمان‌های *المرحوم* و *عزاداران بَیل* از نمونه‌های برجستهٔ این سبک داستان‌نویسی هستند که در این مقاله تلاش‌شده شگردهای نویسندگان از منظر گزاره‌های رئالیسم‌جادویی، باروش توصیفی– تحلیلی براساس مکتب آمریکایی مورد بررسی قرار گیرد. لزوم شناخت درون‌مایه و عناصر رئالیسم‌جادویی باتوجه به مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دو کشور مصر و ایران و باتوجه به اسطوره‌ها و باورها ضرورت پژوهش است. نتایج نشانگر آن است که نویسندگان از رئالیسم‌جادویی برای بیان مشکلات سیاسی و اجتماعی موجود در جامعه مصری و ایرانی استفاده نمودند. عنصر «سحروجادو»، «وهم‌وخیال»، پس از عنصر «واقعیت»، شالوده این دو داستان را تشکیل می‌دهد. زمینه گرایش هر دو نویسنده به سبک رئالیسم‌جادویی را باید در جنبه‌های روان‌شناختی شخصیت‌های داستان آنان و ویژگی‌های فردی مشترک آنان دانست. در *المرحوم* مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی؛ مانند «نمادسازی»، «رازگونگی»، «صدا و بو» حضوری پررنگ‌تر دارد و در *عزاداران بَیل*، نمونه‌های بیشتری از عناصر «دوگانگی»، «اسطوره» و «صدا و بو» دیده می‌شود.

استناد: تقی‌زاده، هدایت‌الله؛ شیروانی، داود؛ (۱۴۰۲). خوانش تطبیقی گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در رمان‌های *المرحوم* حسن کمال و *عزاداران بَیل* غلامحسین ساعدی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۳)، ۲۵-۵۱.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2022.7502.2362

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

«رئالیسم»، به‌معنای مشاهده واقعیت‌ها به همان صورتی که هستند. رئالیست‌ها معتقدند که «واقعیت مطرح شده در رمانتیسم زودگذر است؛ زیرا آنان زندگی را اغراق‌آمیزتر از واقعیت موجود به‌تصویر می‌کشند. حال‌آن‌که رئالیست‌ها زندگی معمولی افراد را به‌همان شکلی که هست، نشان می‌دهند و خواننده به حقیقت آن اذعان می‌نماید» (شمیسا،۱۳۹۱: ۷۷). واژه «رئالیسم جادویی» نخستین‌بار توسط فرانس روه[1] منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ برای تفسیر آثار نقاشانی به‌وجود آمد که می‌کوشیدند واقعیات جامعه را به سبکی جدید بیان کنند. آنان در حقیقت فراواقعی می‌اندیشیدند و موضوعات را از جنبه‌های وهمناک بیان می‌کردند. البته هدف آنان بیان وهم‌وخیال نبود، بلکه نشان دادن راه‌هایی برای درک و دیدن بهتر جامعه هنرمند بود. بیکر، معتقد است که تعبیر آنان از رئالیسم جادویی «فقط شیوه متفاوت نگرش به اشیا از دریچه هنر و ادبیات است» (۱۹۹۳ :۳۶).

در مشرق‌زمین و کشور ما، گرایش به رئالیسم‌جادویی نتیجه ترجمهٔ رمان‌های نویسندگان آمریکای لاتین و تأثیرپذیری از ادبیات آن دیار است. در ادب‌عربی «حسن کمال» و در ادب‌فارسی «غلامحسین ساعدی» ازجمله داستان‌نویسانی هستند که آثاری به‌شیوه رئالیسم‌جادویی در مصر و ایران نوشتند. آفرینش‌های ادبی آنان خصوصیّات ویژه‌ای دارد که در طول سه- چهار دههٔ نقد اخیر به آن پرداخته نشده‌است. یکی از این وجوه، تکنیک‌هایی است که عینیّت و ذهنیّت را درهم می‌آمیزد به‌نحوی که منجر به سبک رئالیسم‌جادویی می‌شود.

بررسی مضامین مختلف در فرهنگ‌ها، ادبیات گوناگون و مطالعهٔ تفاوت دیدگاه‌ها بدون تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر از شاخصه‌های عمده ادبیات تطبیقی است که براساس مکتب ادبیات تطبیقی پژوهشگران آمریکایی، به‌مطالعه آثار ادبی یک کشور با یک یا چند کشور دیگر از بعد تأثیرپذیری یا تأثیرگذاری و مقایسهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های تعبیر انسانی می‌پردازد (الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰). از آن‌جاکه ادبیات تطبیقی به بررسی و تحلیل مشابهت‌ها و تفاوت‌های ادبیات ملت‌ها می‌پردازد و موضوع اصلی آن مطالعهٔ روابط ادبیات مختلف با یکدیگر است، این پژوهش می‌کوشد تا براساس مکتب آمریکاییِ ادبیات تطبیقی، به‌تحلیل گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در رمان‌های *المرحوم* حسن کمال و *عزاداران بَیل* غلامحسین ساعدی

1. Franz Roh

بپردازد. چراکه ادبیات تطبیقی این اجازه را می‌دهد تا به مطالعهٔ ارتباط بین دو فرهنگ مصری و ایرانی باتکیه بر آثار دو نویسنده پرداخته شود.

۲-۱. ضرورت، اهمّیّت و هدف

نخستین وجه اهمیت در تنظیم پژوهش حاضر، معرفی این دو شخصیت برجسته، به‌عنوان دو رمان‌نویس بزرگ به جامعه علمی و محققان علوم ادبی و داستانی است؛ به‌ویژه اینکه ترجمه و بررسی رمان‌های حسن کمال به‌عنوان یک رمان‌نویس مشهور عربی، می‌تواند زمینه‌ی مساعدی را برای پژوهش‌های نقد تطبیقی در ادبیات فارسی فراهم آورد؛ همان‌طور که در این پژوهش یکی از مشهورترین رمان‌های وی با عنوان «المرحوم» با رمان «عزاداران بَیل» ساعدی مقایسه شده‌است. مقاله حاضر می‌کوشد تا مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی را در این رمان‌ها بررسی و مقایسه کند. دیگر اینکه باید آثاری برای مقایسه تطبیقی انتخاب می‌شدند که در آن اصول رئالیسم‌جادویی، مطابق هدف پژوهش به‌درستی رعایت شده باشد و بتوان مشابهت‌ها و تفاوت‌های مضمونی و ساختاری در آنان یافت؛ البته بدون آنکه در پی اثبات اثرپذیری یک نویسنده از دیگری باشیم. افزون‌بر این، پرداختن هر دو نویسنده به مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی نیز انگیزهٔ دیگری برای انتخاب این دو اثر است. در مجموع می‌توان گفت: از میان رمان‌های رئالیسم‌جادویی، در ادبیات داستانی فارسی عربی و فارسی این دو بیشتر از سایر آثار مشابه دربردارندهٔ مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی است و به همین جهت برای بررسی تطبیقی مناسب‌تر، از آثار دیگر تشخیص داده شده‌اند و یکی از وجوه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های مشابه در این است؛ که ضمن بررسی و مقایسه مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی در دو رمان مورد پژوهش، ارتباط این مؤلفه‌ها با مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی دو ملّت مصر و ایرانی در خلال آن به خوبی تبیین شده‌است. سویهٔ دیگرِ اهمیت موضوع لزوم شناخت درون‌مایه و عناصر رئالیسم‌جادویی در رمان‌های مورد پژوهش و ارتباط این مولفه‌ها با مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و اسطوره‌ها و باورها در دو کشور مصر و ایران است. نظر به این‌که تاکنون پژوهش مستقلی به‌شیوه تطبیقی درباره رئالیسم جادویی در این آثار، انجام نشده و باتوجه به جایگاه این نویسندگان، انجام این پژوهش ضروری است.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

هدف پژوهش حاضر آن‌است‌که براساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی، به‌بررسی گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در داستان *المرحوم و عزادران بَیل* بپردازد و وجوه اختلاف و اشتراک و ابعاد تأثیر و تأثر

آن‌ها را بیان کند و به سؤالات زیر پاسخ دهد که مهم‌ترین گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در داستان *المرحوم* و *عزادران بَیل* چیست؟ گزاره‌های مشترک و متفاوت رئالیسم‌جادویی در این آثار کدامند؟ و هریک از این دو اثر در استفاده از گزاره‌های سبک رئالیسم‌جادویی چه سهمی دارند و چگونه نویسندگان اوضاع متحول سیاسی–اجتماعی را با رئال و خیال درآمیخته‌اند؟

٤-١. پیشینهٔ پژوهش

درباره رئالیسم‌جادویی در آثار داستان‌نویسان مغرب زمین، پژوهش‌های ارزشمندی نوشته شده است، اما به‌معنای امروزین آن، سابقهٔ چندانی در ادبیات مشرق زمین ندارد. درنتیجه پژوهش‌های اندکی صورت پذیرفته است؛ ازجمله: نجاتی و همکاران (۱۳۹۷) در مجله نقد ادب معاصر، رئالیسم‌جادویی در *تقریر* میلیس ربیع جابر را بررسی کرده و بیان نمودند که جابر از تکنیک‌هایی مانند بزرگ‌نمایی واقعیت، آفرینش جهان‌های بدیل و غیرعقلانی و توصیفات اکسپرسیونیستی در آفرینش اثر خود بهره برده است. میرزایی‌نیا و سالمی (۱۳۹۶) در مجله ***الجمعیة الایرانیة للغة العربیة***، به واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در ***الغجریه و یوسف المخزنجی ادوار خراط*** پرداختند و به‌این‌نتیجه رسیدند که نویسنده با به‌کارگیری شخصیت‌های «کولی و میراث کهن»، توانسته دیدگاه‌های خود را درباره واقعیت موجود و جهان هستی با رئالیسم‌جادویی بیان کند. ناظمیان و همکاران (۱۳۹۳) در مجله ***ادب عربی***، به‌بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در *عزاداران بَیل* ساعدی *و شب‌های هزار شب* نجیب محفوظ پرداختند و به این نتیجه رسیدند که نویسندگان در این داستان‌ها مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خود را بیان نمودند. خیاط کاخکی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود رئالیسم‌جادویی در ادبیات داستانی معاصر ایران با تأکید بر *عزاداران بَیل* ساعدی، *رازهای سرزمین من* رضا براهنی و رمان *اهل غرق* منیرو روانی‌پور مورد بررسی قرار داد و آن را نتیجه ترجمه رمان‌های نویسندگان آمریکای لاتین وتأثیرپذیری ازادبیات آن دیار دانست. عبدی (۲۰۱۲) در مجله ***العلوم الانسانیة***، رئالیسم جادویی را در آثار ابراهیم کونی بررسی نمود و به‌این‌نتیجه رسید که از مهم‌ترین ویژگی‌های این مکتب، تلفیق خیال با واقعیت به‌شکلی معقولانه و تغییرحوادث روزانه در بافت داستان است. آتش سودا و توللی (۱۳۸۹) در مجله *ادبیات تطبیقی*، به‌بررسی تطبیقی رمان *صد سال تنهایی* مارکز و *عزاداران بَیل* ساعدی پرداختند و به‌این‌نتیجه رسیدند که این دو اثر، طبق شاخص‌های رئالیسم جادویی مشکلات دو کشور ایران و کلمبیا را بیان می‌کنند. مسجدی (۱۳۸۹) در مجله *متن‌شناسی ادب فارسی*، رئالیسم‌جادویی در آثار ساعدی را بررسی و بیان کرد که در آثار وی،

بیش‌ازهمه ویژگی‌های رئالیسم‌جادویی، آفرینش موجودات وهمی مدّنظر قرار گرفته است که نتیجه شرایط دشوار سیاسی و اجتماعی روشنفکری در دهه‌های سی، چهل و پنجاه است. پورنامداریان و سیدان (۱۳۸۸) در مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، به بازتاب رئالیسم‌جادویی در داستان‌های ساعدی پرداختند که در آن آثار داستانی ساعدی به دو دسته تقسیم شد: داستان‌هایی که به سبک رئالیسم‌جادویی نوشته‌شده‌اند -از جمله *عزاداران بَیل*- و داستان‌هایی که تنها رگه‌هایی از رئالیسم‌جادویی را می‌توان در آن‌ها یافت. نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴) در مجله *پژوهش‌های ادبی*، به‌بررسی رئالیسم جادویی در رمان *اهل غرق* پرداختند و اثبات کردند که رمان در شخصیت‌پردازی و فضاسازی تحت تأثیر رئالیسم جادویی است.

باتوجه به‌تحقیق در پیشینیه موضوع و بانگاهی به‌رویکرد و یافته‌های این پژوهش‌ها درمی‌یابیم که جریان «رئالیسم‌جادویی» در داستان‌نویسی مشرق زمین، جریانی نوظهور است و تاکنون آنچنان که شایسته است تحقیقات مستقلی در تحلیل و تطبیق عناصر رئالیسم‌جادویی به‌ویژه به‌شکل تطبیقی در رمان *المرحوم و عزاداران بَیل* انجام نشده است و ضرورت آن احساس می‌شود. بررسی محتوایی این نوع ادبی می‌تواند رهیافتی جدید درحوزه تطبیقی ادبیات داستانی معاصر میان نویسندگان عرب و ایرانی باشد وچشم‌اندازهایی را در حوزه تعامل فرهنگی میان ادبیات فارسی و عربی روشن کند.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

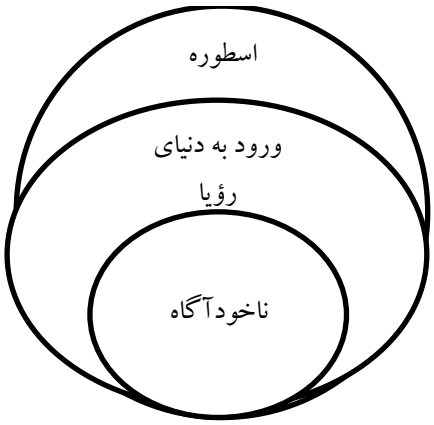
در نوشتار حاضر تلاش‌شده تا باتکیه‌بر منابع کتابخانه‌ای، به‌روش توصیفی- تحلیلی، با رویکرد ادبیات تطبیقی، شباهت‌ها، تفاوت‌ها و گزاره‌های جادویی در رمان‌های *المرحوم و عزادران بَیل* براساس مؤلفه-های رئالیسم جادویی تشریح شود.

رئالیسم از «رئال»؛ به‌معنای حقیقت، واقعیت گرفته شده است و «جادو» ارائه چیزی به‌صورت اعتراض است تا افسونگری کند (ر.ک: البستانی، ۱۹۸۷: ۵۱۶). در واژه‌نامه آکسفورد آمده: «رئالیسم‌جادویی نوعی حکایت مدرن است که درآن، رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند. این‌شیوه، ویژگی‌هایی از قبیل آمیزش خیال و واقعیت دارد که به‌صورت ماهرانه‌ای با یکدیگر جابه‌جا می‌شوند، تغییر ماهرانه زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی و یا حتی سوررئالیستی مشخص می‌شود» (Rios. 1999: 480). رئالیسم جادویی دارای ویژگی‌های مهمی است که با واقعیت فرق دارد: «میان رئالیسم جدید و واقعیت سنتی

تفاوت وجود دارد؛ زیرا واقعیت جدید از هنرهای دیگر؛ مانند سناریو، ظهور اصوات مختلف در داستان، فلش‌بک، دست‌یابی به نوعی تساوی میان نویسنده و خواننده کمک می‌گیرد و قهرمانان داستان‌ها به رمز، اسطوره و درون انسان‌ها پناه می‌جویند» (ابوحامد، ۲۰۰۷: ۳۳).

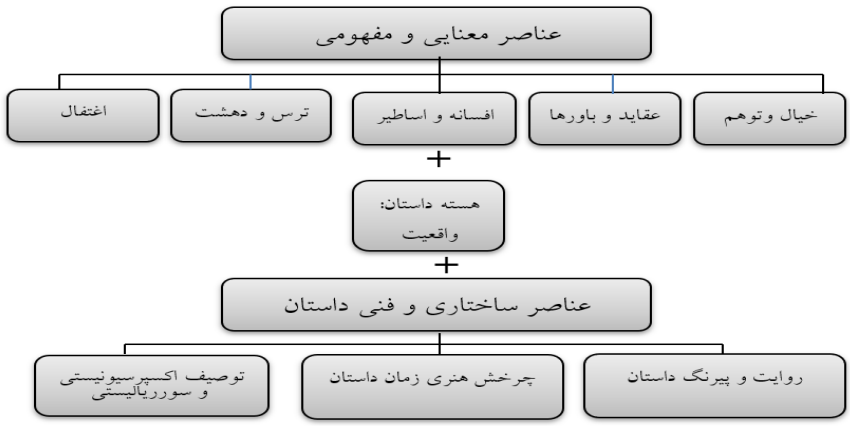
از تعاریف موجود در متون مختلف، چنین برمی‌آید که «رئالیسم‌جادویی» ترکیبی از دو عنصر «واقعیت‌وخیال» است به طوری که تشخیص و جداسازی آن‌ها آسان نیست و همه تخیلات برای خواننده باورپذیر است.

رئالیسم‌جادویی از آمریکای لاتین شروع شد و پس از جهان‌شمولی آن، نویسندگان کشور ما نیز به آن پیوستند. رئالیسم‌جادویی با گشودن افق‌های جدیدی فراروی نویسندگان ما، به آنان این امکان را بخشید تا هویت ملی، تاریخی و فرهنگی خویش را از طریق بازنگری در گذشته و توجه به سنّت‌ها، آداب و رسوم سرزمین خود بازشناسند و به جهانیان عرضه کنند (ر.ک: نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۴۶). بنابراین، این سبک به‌طور تصادفی پدید نیامده؛ بلکه عواملی مانند پیشرفت رمانتیسم و وقایع شگفت داستان *صدسال تنهایی* مارکز این بحث را به‌وجود آورده که آن داستان سحر می‌باشد یا شگفتی؟ دوره نهضت در برابر این دو عامل مذکور ایستاد و آن‌ها را پسماندهای قرون وسطی برشمرد؛ هنگامی که شعار سیادت عقل سر داده می‌شد؛ ریشه‌های دنیای جادو در عناصر عامیانه که تا امروز نیز ادامه یافته؛ به‌ویژه در فرهنگ ملتی که به سحر و طلسم توجه می‌نموده تا قرون وسطی کشیده شده و در قرن هجدهم به‌شدت با آن مقابله گشته؛ اما اهتمام به این دنیای پیچیده اسرارآمیز هیچ‌گاه قطع نگردیده است» (ابوحامد، ۲۰۰۷: ۵۶). مکتب رئالیسم جادویی براساس سه اصل اسطوره، سوررئالیسم و شگفتی بناشد. شباهت میان رئالیسم-جادویی و سوررئالیسم در سه عنصر اسطوره، رؤیا و ناخودآگاه در شکل زیر نشان داده شده‌است:



شکل ۱. نمودار شباهت میان رئالیسم‌جادویی و سوررئالیسم

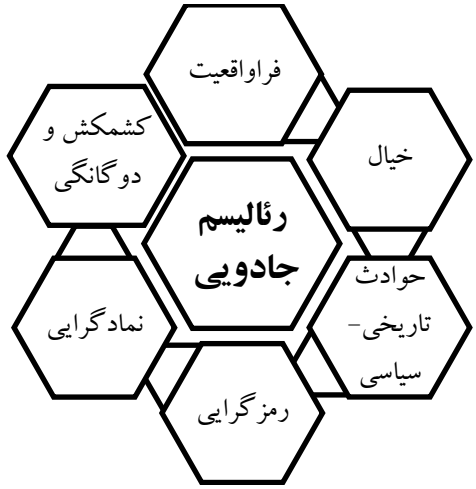
نمودار ویژگی‌های عمده داستان‌های سبک رئالیسم‌جادویی را می‌توان در دو محور ۱- معنا و مفهوم ۲- عناصر ساختاری و فنی داستان به‌شکل زیر ترسیم نمود (پورنامداران، ۱۳۸۸: ۴۸):



شکل۲. نمودار ویژگی‌های داستان سبک رئالیسم‌جادویی

موارد زیر را می‌توان به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفه‌های سبک رئالیسم‌جادویی برشمرد: زیستن در دنیای واقعی و فرا واقعی، حوادث خیالی مبتنی بر واقعیت، نماد و نمادپردازی، وجود عناصر جادویی، فضای وهم‌انگیز و رمزآلود، حضور ارواح مردگان، افسانه‌ها و اساطیر، برهم‌زدن نظم معهود و عادی داستان، باورهای عامیانه، اقتباس از رمانسیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم، دوگانگی، نقد، درون‌مایه با مسائل اجتماعی و سیاسی و ...

همه این عناصر زیر در دو رمان *المرحوم و عزاداران بَیل* به شکل زیر بیان شده است:



شکل ۳. نمودار عناصر در رمان *المرحوم و عزاداران بَیل* (یافته پژوهشی)

نویسنده رئالیسم‌جادویی با تخیل، مسیر منطقی وقایع را به‌هم‌ریخته و آن‌ها را برای مخاطب باورپذیر می‌نماید (ر.ک: شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۷).

پس از جنگ‌جهانی دوم، ادبا برای ابراز حزن مردم به واقع‌گرایی متمایل شدند. آنان همان نسل ۱۹۶۸م بودند که داستان کوتاه را دست‌خوش تحول کرده و از رنج‌های زندگی سخن می‌گفتند. اکثر ادبای این عصر در مصر تحصیل و با آثار سارتر[1]، کامو[2]، ناباکوف[3] و... آشنایی پیدا کرده‌اند و داستان را شعرگونه نموده و واقعیت و خیال را با هم درآمیخته‌اند (ر.ک: عطیه، ۱۳۹۱: ۱۰۱). براساس نظر آنجل فلورس[4] رئالیسم‌جادویی، آمیزش تخیل و واقعیت است. وجود عناصر مافوق طبیعی در رئالیسم‌جادویی بیشتر به ذهنیت‌شرقی ماقبل تاریخی یا جادویی مرتبط است که با معقولیت اروپایی مرتبط می‌باشد (ر.ک: نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۴۲). برخی از نویسندگان عرب قرن بیستم، موضوعات داستانی باارزشی را در گذشته خود یافته و قصد داشتند تا واقعیت‌های عصرشان را بر آن وقایع حمل نمایند؛ لذا برخی از ایشان به‌جای پوشاندن لباس جادو به واقعیت، به فانتزی یا جادوی تاریخی پناه‌برده‌اند. لذا می‌توان گفت «زمان این قصه‌ها نه واقعی است و نه تاریخی، بلکه این‌ها قصه‌های پنهان شده در پشت تاریخ‌اند» (النعیمی، ۲۰۰۴: ۱۱۴).

بامطالعه آثار ادبای برجسته رئالیسم‌جادویی، می‌توان ریشه‌های آن در ادبیات عرب را در *هزارویک شب* نجیب محفوظ یافت. خورخه لوئیس[5] نویسنده مشهور آرژانتینی بیان می‌کند که «*هزارویک شب*؛ چون داستان‌های مادربزرگ‌ها مملو از عناصر خیالی و عجیب و غریب است» (عیسی، ۲۰۰۹: ۱۸). *ابوهیف* ریشه‌های آن را در اسلوب‌های نثری قدیم عربی می‌داند؛ مانند داستان‌های شعبی: *هزارویک شب*، داستان‌های خطابه‌ای: *کلیله و دمنه*، داستان‌های تاریخی: *مروج الذهب*، *تألیفات صوفیانه: فتوحات مکی*ابن‌عربی و... (۲۰۰۰: ۴۰۱). رئالیسم‌جادویی در ادبیات عرب، ناشی از شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر کشورهای عربی است که نویسندگان این سبک، داستان‌های خود را در حمایت از مردم مورد ظلم واقع شده‌ای که از استثمار، فقر و گرسنگی رنج می‌برند، می‌نویسند.

1. sarter
2. alber kamy
3. Vladimir Vladimirovich Nabokov
4. Angle Floure
5. Jorge Luis Borges

رئالیسم‌جادویی درایران باترجمهٔ آثار گابریل گارسیا مارکز، بورخس، لاپارتیه، ساراماگو، آلارگون، کارلوس فوئنتس، خولیوکرتازار و الخوکارپنتیر و مانند آن‌ها شناخته شد. اما برخی از داستان نویسان ایرانی نیز مانند محمود دولت‌آبادی در *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده*، منیرو روان‌پور در *اهل غرق*، رضا براهنی در *روزگار دوزخی آقای ایاز*، بهرام صادقی در *ملکوت* و ابوتراب خسروی در آثارِ بارزش، نمونه‌های نسبتاً موفقی از رئالیسم‌جادویی را به دست داده‌اند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. خلاصه رمان‌های *المرحوم و عزاداران بَیل*

حسن کمال دارای زبانی ساده و جادویی است. او با گزینش تصاویر زنده و حقیقی از زندگی روزمره، بستری رئالیستی برای داستان‌هایش به‌وجود می‌آورد تا دریچه‌ای به فرهنگ مردمان مصری باز کند و از طرفی دیگر با نمادها و رمزها، رگه‌های غیررئالیستی اثرش را تقویت می‌نماید و انتقادهایش به جوامع را با طنز و نوعی رندی، بیان می‌کند (www.pinterest.com). رمان *المرحوم* او در سال ۲۰۱۳ چاپ شد. او برمبنای رئالیسم جادویی به موضوعاتی تأثیرگذار بر جامعه مصر، از جمله بحران‌های فرقه‌ای و طبقاتی، عدم وجود مفهوم دین‌داری واقعی و سلطه برخی از افراد امنیتی پرداخته‌است. او داستانش را غیرقابل‌باور می‌داند: «**حكاياتة مزيج من الواقع والخيال**» (ر.ک: کمال، ۲۰۱۳: ۳۴۵). او از مرگ، بیماری‌های ناشی از فشارروانی ناشی از تحصیل پزشکی، استرس و کمبودخواب و... سخن گفته است. شرح‌حال‌های درونی و احساسات قهرمان‌های داستان در اتاق تشریح، بیش از همه چیز در *المرحوم* به‌چشم می‌خورد. از دنیای بیرون نیز سخن گفته‌شد؛ به‌عنوان نمونه توصیف وضعیت نامناسب مسیحیان در مصر، بی‌عدالتی، سردمداری افراد بی‌کفایت و... را ذکر کرد: «**الحكومة مسلمة في مصر... قتل ألف أو ألفي مسيحي كلّ عام من أجل الدعاية**» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۵۷) (ترجمه: حکومت در مصر مسلمان است... هرسال هزار یا دو هزار مسیحی برای تبلیغات کشته‌می‌شوند.)

کتاب دارای ۲۱ بخش است که هربخش آن با یک عنوان نوشته شده است؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت این رمان، مضمون‌محور است. مضامین این کتاب به‌طور کلی در اتاق تشریح، گورستان و اجساد خلاصه می‌شود. کمال، راوی است که غالباً از زبان قهرمان‌های داستان سخن می‌گوید. از این‌رو بیشتر گفتگوهای درونی او به‌صورت متکلم وحده روایت می‌شود: «**أحتاج إلى ما يريحني و يقنعني بالإبتعاد بدلاً من وسوسة المرحوم...**» (همان: ۳۲۰). (ترجمه: من به چیزی احتیاج دارم که مرا مرهمی باشد و به‌جای زمزمه‌های مرحوم، مرا متقاعد به دوری کند.)

غـلامحسین سـاعدی نیز در طول حیات خود، سی نمایشنامه، شصت داستانِ کوتاه‌وبلند، چند رمان و فیلمنامه به‌جا گذاشت که بعضی، در ادبیات معاصر ایران جریان‌ساز شد. دهه چهل، پررونق‌ترین دهه فعالیت ادبی او است. وی در این دوران، مجموعه داستان‌های *عزاداران بَیل* را چاپ می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۲۶). زبان ساده، تصویرسازی بدیع، واقع‌گرایی تلخ و نگاه روشنگرانهٔ او به جامعهٔ خود، از ویژگی‌های عام آثار اوست.

ساعدی داستان‌های *عزاداران بَیل* را در رابطه با مردم روستایی به‌نام «بَیَل» نوشته که از هشت داستان پیوسته باشخصیت‌هایی ثابت تشکیل شده و حکایت از مشکلات روستای بَیَل و زندگی دردناک مردم آن دارد و به اعتقاد برخی از محققان، نخستین اثر در داستان‌نویسی فارسی به این سبک است (حسینی،۱۳۸۱: ۳-۳۱۸). کتاب، با مرگ و صدای زنگولهٔ آن آغاز می‌شود (ساعدی، ۱۳۹۱ :۷) و سرانجام با گریز «اسلام» به شهر به پایان می‌رسد (همان: ۲۰۶) در سه داستان اول، افرادی از روستا به بیماری‌های گوناگون مبتلا شده و می‌میرند و روستائیان عزادار می‌شوند. در داستان چهارم «مشدی حسن» به‌دنبال مرگِ گاوش چنان غمگین می‌گردد که عقلش را از دست داده و خود را گاو می‌پندارد (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۰۶) در داستان پنجم سگی به ده می‌آید و آرامش ده را برهم می‌زند. این سگ مرموز در روحیهٔ کسی که به حمایت از او برمی‌خیزد، تغییرات بسیاری پدید می‌آورد و او را از کار و زندگی بازمی‌دارد، درنهایت به دست پسر مشدی صفر کشته می‌شود (همان: ۱۴۰). در داستان ششم، اهالی ده، دور صندوقی که از کامیون آمریکایی‌ها افتاده، جمع می‌شوند و آن‌را چون امامزاده‌ای مقدس می‌پرستند (همان: ۱۵۵) در داستان هفتم یکی از اهالی به بیماری «جوع» دچار می‌شود که از خوردن سیری ندارد و تغییرات غریبی در شکل و هیکلش پیدا می‌شود و درآخر به جانوری عجیب تبدیل می‌گردد (همان: ۱۶۳) در آخرین داستان، تنها مرد معقول و مددکار روستا به نام «اسلام»، بر اثر شایعه و بدگویی بیلی‌ها تصمیم می‌گیرد ده را ترک گوید (همان: ۲۰۶) اما در شهر دیوانه می‌شود و کارش به تیمارستان می‌کشد و به‌نوعی اسیر نکبت‌ها و تباهی‌ها می‌شود (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۷).

این اثر از نظر تکنیک داستان‌نویسی، اوج کارهای ساعدی به‌شمار می‌رود. او می‌کوشد تصویری از روستاهای روزگار پهلوی را به‌دست دهد. فقر اقتصادی، فرهنگی و عاطفی از درون‌مایه‌های اصلی کارهای اوست و «مرگ» سهمی به‌سزا در شکل‌گیری آثارش دارد. *عزاداران بَیل* به‌نوعی انتقاد به وضع بی‌سوادی، محرومیت و فقر موجود در جامعه روستایی است (قاسم‌زاده، ۱۳۸۳: ۷۶).

درون‌مایه هر دو رمان آمیزه‌ای از «وهم و خیال، ترس و دهشت، دوگانگی و کشمکش، نمادپردازی و اسطوره، شخصیت‌ها و عوامل اجتماعی و سیاسی و توجه به‌عوامل واقعی و غیرواقعی» است. اکنون با درنظرگرفتن این مقدمات به‌بررسی تطبیقی گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در این دو اثر می‌پردازیم.

۲-۲. گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در *المرحوم* و *عزاداران بَیل*

۲-۲-۱. نمادسازی

یکی از گزاره‌های مشترک رئالیسم‌جادویی در این دو رمان، به‌کارگیری عنصر «نماد» است. دلیل کاربرد نمادها در رئالیسم‌جادویی را می‌توان «ابراز رمزگونه افکار و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه نویسنده دانست» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۶۱).

رمان *المرحوم* بیان نمادین تقابل میان حقیقت و آرمانی می‌باشد که مرحوم قهرمان داستان به‌دنبال آن است. حقیقتی که در دنیای امروز به‌ویژه در کشورهای عربی وجود دارد، مرحوم را به کنش وامی‌دارد تا فاصله میان واقعیات و آرمان‌هایش را بکاهد (کمال، ۲۰۱۳: ۳۲۱). مرحوم در *المرحوم* شخصیتی کاملاً نمادین است؛ هم نماد روح ملکوتی انسان که با جسم پیوند یافته و هم نماد نیروهای معنوی در دنیای مادی که از سویی با زیرزمین و درواقع گور متصل است و از سویی با روی زمین.

«اشرف بشلاوی»، نماد انسانیِ مبارزه است: «**أسقط أشرف البشلاوي مرحوماً على الأرض و وضع قدمه على رقبته و مسدسه في رأسه و سأله عن مقابر عائلة البشلاوي...**» (همان: ۳۱۰) (ترجمه: اشرف بشلاوی، مرحوم را به زمین انداخت، پایش را روی گردن و یک تپانچه در سرش گذاشت و از او در مورد قبور خانواده بشلاوی سؤال کرد...) او با ضرب گلوله کشته شده؛ اما باز درپی تغییر شرایط است و به کمک مرحوم موفق به انجام این کار می‌شود.

صادق، در «*المرحوم*» نماد شر است. او شیخ است و برای اموات نماز می‌خواند؛ اما وضو نمی‌گیرد، آیات قرآن را هم اشتباه می‌خواند! (همان: ۲۵۲). یا «**الشيخ صادق بعد أن مات أبي يقرأ الفاتحة أمام المقبرة ويصف له ما يحدث داخل القبر ليؤهل للإجابات الصحيحة...**» (همان: ۱۴) (ترجمه: شیخ صادق پس از فوت پدرم، در مقابل قبرش فاتحه تلاوت می‌کرد آنچه را که در داخل قبر می‌گذرد، برای او شرح می‌داد تا واجد شرایط پاسخ‌های صحیح باشد...) فرحه نماد ترس هست. «**قالت فرحة: أنا أنام خائفة، وقبل دخول الحمام أفتش عن ثقب في الباب قد يراقبني منه، ولا أكل خوفاً من أن يضع لي شيئاً في الطعام، أوشكت على الجنون...**» (همان: ۲۵) (ترجمه: فرحة گفت: من ترسان می‌خوابم، قبل از ورود به حمام به‌دنبال سوراخ دری می‌گردم که ممکن است کسی از آن مرا تماشا کند و از ترس اینکه چیزی در غذایم بگذارد، غذا نمی‌خورم، نزدیک است دیوانه شوم...)

او از ترس صادق به برادرش مرحوم پناه می‌برد و از برادرش می‌خواهد اجازه دهد با او ازدواج کند. این امر می‌تواند نماد ضعف و عدم مقاومت زن در جامعه باشد.

اتاق تشریح یا آناتومی نیز کارکردی نمادین دارد. مرحوم یا دیگر اجساد در طول داستان بارها به آنجا برده‌می‌شدند. گویی مرحوم درپی برآورده کردن آرزوهای کسانی است که مرده‌اند و به آرزوهایشان نرسیدند. او جسد **سمیحة** را از قبر خارج کرد و به اتاق تشریح برد. مرحوم در اتاق تشریح به او ابراز علاقه می‌کرد: «**سميحة هي حبيبتي، أغلى عندي من كلّ سكان هذه المشرحة. التفتُّ إليها في حبّ وأنا أناديها: يا سميحة يا سمحة يا سمحوحة يا قمر...أنتِ حبيبة المرحوم...**» (همان، ۲۰۱۳: ۱۲). (ترجمه: **سمیحة** عشق من است، برای من از همه ساکنان این سردخانه ارزشمندتر است. عاشقانه به او توجه کردم و صدایش کردم: **سمیحة، سمحة، سمحوحة**، ای ماه... تو عشق مرحوم هستی...».) مرحوم خود اذعان کرد که **سمیحة** نخستین کسی است که روحش را به خدمتش درآورد: «**سميحة لم‌تكن وهماً... هي أوّل واحدة سخّرت روحي لخدمتها**» (همان: ۱۲۲). (ترجمه: **سمیحة** توهم نبود... اولین کسی بود که روحم را برای خدمت به او به‌کار گرفتم.) اتاق تشریح می‌تواند نماد مرگ و زندگی هم باشد. اجساد در آنجا بی‌جان هستند و درواقع مرده‌اند؛ اما با رفتن روح مرحوم در جسدشان زنده می‌شوند (کمال، ۲۰۱۳: ۲۶۰).

در داستان‌های ساعدی، روستای «بَیَل» نماد و تمثیلی است از روستاهای مرگ‌زده و اسیر بیماری‌های کشنده در آن روز و روستاییان غافل و غارت‌شده که اغلب در تباهی دست‌وپا می‌زنند و مرگ را به انتظار نشسته‌اند. شهرها نیز به‌نوعی امتداد روستاها یا روستاهایی بزک‌کرده و نماد فقر و پناهگاهی ناامن برای روستاییان فراری و ناتوان مانند شخصیت «اسلام» هستند. در شهرها آنچه به‌عنوان چهره‌های برجسته خودنمایی می‌کند، فقر گدایان است و نکبت بیمارستان‌هاست (ر.ک: زرشناس، ۱۳۸۷ :۴۸). گفتگوها و مشکلات اهالی «بَیَل»، مانند سخن گفتن از آب، گاو، دزدی شبانه پوروسی‌ها، بیماری عمومی روستای مجاور، کشت‌وکار و... نمادی از مشکلات اصلی جامعه است (ر.ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۲ :۹۶). بَیَلی‌ها همگی نماد تنهایی، از خود بیگانگی، جهل‌وخرافه، عقب‌ماندگی یک جامعه هستند و کل این جامعه خود، نماد ایران زمان پهلوی است.

موش‌ها نیز در «عزاداران بَیَل»، نمادی‌از افرادی بی‌خاصیت هستند که جز تباهی اموال دیگران، کارایی دیگری ندارند و در همه‌جا حضور دارند (ر.ک: ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۷۱). «بَیَل و جاده‌ها و مزرعه‌هایش را موش پر کرده‌است. هرجا که بروی موش سرش را از سوراخ بیرون آورده و تو را می‌پاید. چقدر هم بزرگ، پررو و فضولند» (ساعدی،۱۳۹۱: ۸۵).

از حاصل بررسی و مقایسه این بخش از پژوهش می‌توان دریافت که هر دو رمان از ظرفیت بالایی برای نمادسازی برخوردارند و حسن کمال با نمادسازی توانسته آدمی را به منبع قدرتی برتر از مرتبه هستی پیوند دهد و در مقایسه با ساعدی از نمادهای بیشتری برای بیان مقصود خود بهره برده‌است؛ و این موضوع یکی از وجوه تمایز *المرحوم* با *عزاداران بَیل* است.

۲-۲-۲. صدا و بو

صداوبو، از دیگر عناصر رئالیسم‌جادویی است. داستان‌هایی با این شیوه، مملو از صداهای وهم‌ناک و بوهای متعفن و در کنار آن، گاهی نوای خروش و عطری معطر هستند. از صداهای خیالی، چون صدای پای مرده‌ها تا صدای شیون در عزاداری‌ها، صدای آب و باد است که در داستان، وهم ایجاد می‌کنند.

هدف حسن کمال از ایجاد چنین فضایی، بیان شرایط سخت محیط کار خود و تعبیری نمادین برای بیان خفقان و بی‌عدالتی در مصر است. او با بیان بوهای نامطبوع سعی در نشان‌دادن بسته بودن محیط دارد: «...**دخلتُ المشرحة. كان الهدوء و السكون مخيفاً مثل أي حركة أو صوت تماماً، تحركتُ وسط الضوء الخافت... أمكنني أن أتعرف على صوت أنفاس المرحوم العميقة تأتي من أسفل المنضدة، أدركتُ بالطبع أن الجثة التي عليها هي جثة يعتبره المرحوم ضابطاً و أسماه «أشرف»... خرجتْ من المرحوم شهقة عميقة... بدأت قدماه تتحركان بعنف و هما تصطدمان بأرجل المنضدة فتحرك الجسد، لمأستطع المقاومة أكثر من ذلك...انطلقتُ خارجاً و أغلقتُ الباب بعنف من خلفي...قال المرحوم أنا المرحوم؛ لكني في جسد الضابط، و الجثة التي تتكلم عنها هي جسدي بدون روحي...**» (کمال، ۲۰۱۳: ۲۸۳). (ترجمه: وارد اتاق تشریح شدم. سکوت و سکون به‌اندازه هر حرکت و صدایی ترسناک بود. میان نورکم، حرکت کردم... می‌توانستم صدای نفس عمیق مرحوم را از زیر میز تشخیص دهم، البته فهمیدم که جنازه افسری بود که او را «اشرف» نامید... نفس عمیقی از مرحوم بیرون می‌آمد... پاهایش به‌سختی شروع به حرکت کرده و به پاهای میز برخورد می‌کند. جسد به حرکت درآمد. دیگر نمی‌توانستم مقاومت کنم... به طرف بیرون دویدم و در را محکم پشت سرم بستم... مرحوم گفت: من مرحوم هستم؛ اما من در بدن افسری هستم و جسدی که دربارهٔ آن صحبت می‌کنی، بدن من است، بدون روح من...)

باتوجه‌به وجود عناصر غیرواقعی و رمزآلود در داستان مرحوم، می‌توان عنصر صدا را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی در آن برشمرد. وجود صداهای ناشناس، عجیب و تناسب آن با فضاوبوی اجساد، انسجام مؤثری به داستان داده‌است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب در داستان ابتدا با سکوتی مطلق مواجه می‌شود؛ ناگهان سکوت با صداهایی که تداعی کننده خاطرات تلخ و شرایط محیط کنونی هستند، می‌شکند و به این ترتیب خواننده با گذر از داستان به درون‌مایه آن سوق داده می‌شود.

ساعدی هم در «عزاداران بَیَل» از عنصر صدا و بو بهره می‌برد. مانند «صدای نوحهٔ پیرزن‌ها و اهالی بَیَل در نیمه شب» (۱۳۹۱: ۸۳) یا صدای چرخ (همان: ۸۲) یا صدای زوزه و واق‌واق سگ‌های بَیَل، صدای باد، صدای آب و صدای گریه (همان: ۱۵۴)، «صدای یا بوی گوسفندی که از ته چاهی در پوروس شنیده می‌شود» (همان: ۷۶) و به‌ویژه «صدای هراسناک زنگوله» که در سراسر داستان به گوش می‌رسد (همان: ۷، ۱۱-۱۴، ۲۶ و ۸۲) و در واقع پیام‌آور مرگ است (ر.ک: ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۷۲).

در اپیزود ششم نیز، بَیَلی‌ها صندوقی در دره می‌یابند و هنگامی که هریک سر خود را به آن می‌چسباند، صدایی می‌شنود: «صدای باد، صدای آب، صدای گریه و...» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۵۴). در اپیزودی دیگر از داستان، «مشدی حسن» وقتی قحطی در ده بیداد می‌کند و باد کثیف و تند، کفن‌پاره‌های پوسیده بر بَیَل می‌بارد و از قبرستان بوی مرده می‌آورد و مردم از گرسنگی لاشهٔ الاغ مرده‌ای می‌خورند، او همچنان به فکر گاوش است و نمی‌خواهد مرگ گاوش را باور کند، حتی نمی‌خواهد صدای کاه خوردنش را نشنود، مثل گاو کاه می‌خورد و صدای گاو درمی‌آورد: «مشدی جبار گفت: دیگه حرفم که نمیزنه. اسلام گفت: حرف هم که باهاش میزنی صدای گاو درمی‌آره. مشدی جبار گفت: همه‌اش هم یونجه و علوفه می‌خوره» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

۳-۲-۲. وهم و خیال

مطالعهٔ دو اثر نشان می‌دهد که گزارهٔ وهم و خیال، در دو رمان وجود دارد. حسن کمال از بیماری روانی قهرمان اصلی رمان؛ یعنی مرحوم سخن می‌گوید. آن‌جاکه رئیس بخش بیماری اعصاب برای محمود سلمان ایمیلی زده و از بیماری روانی به‌نام مرحوم سخن می‌گوید و از او می‌خواهد که برای درمان این شخص سریع اقدام کند: «**أراجع بريداً الكترونياً و أجد أنها تناسب المرحوم: الخلل الذهني... التوهم: المرحوم يرى أن روحه تغادر جسده وتعود إليه مرة أخرى. توهم أو جنون العظمة: اعتقاد الشخص بأنه أعظم من باقي البشر... المرحوم يظن نفسه رسولاً. المريض غالباً يعمل في مهنة صعبة ومحتمل انخفاض المستوى الإجتماعي.المريض قد يصاب بحالات فقدان للذاكرة (أين سميحة؟)!! المرحوم مختل... مصاب بمرض ذهني واضح وسريع...**» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹). (ترجمه: ایمیلم را مرور می‌کنم و متوجه می‌شوم که با مرحوم سازگار است: اختلال روانی... توهم: مرحوم معتقد است روحش از بدنش خارج می‌شود و دوباره به آن باز می‌گردد. توهم یا مگالومانیا: اعتقاد شخص به اینکه او از بقیه انسان‌ها برتر است... مرحوم خودش را پیامبری می‌پندارد. بیمار اغلب در مشاغل سختی کار می‌کند و ممکن است سطح اجتماعی پایینی داشته باشد. ممکن است بیمار از فراموشی رنج ببرد (**سمیحة کجاست؟**) مرحوم نابسامان است... او یک بیماری روانی واضح و سریعی دارد.)

یا هنگامی‌که نویسنده درباره **فرحة** سخن می‌گوید و اختلالات رفتاری وی را به‌خاطر ترسش از پیرمردی به‌نام صادق به تصویر می‌کشد. **فرحة** در شرف توهم ودیوانگی است: «**قالت فرحة: أنا أنام خائفة، و قبل دخول الحمام أفتش عن ثقب في الباب قد يراقبني منه، و لا أكل خوفاً من أن يضع لي شيئاً في الطعام، أوشكت على الجنون...**» (همان: ۲۵). (ترجمه: **فرحة** گفت: من باترس می‌خوابم، قبل از ورود به حمام به دنبال سوراخ دری می‌گردم که ممکن است کسی از آن مرا ببیند و از ترس اینکه چیزی در غذایم بریزند، غذا نمی‌خورم، نزدیک است دیوانه شوم...)

در داستان صالح اسناوی، وهم و خیال کاملاً مشهود است. او دو ماهی است که مرده؛ اما نگران وضعیت تحصیل فرزندش است. روح مرحوم در جسد او رفته و او به مدرسه پسرش می‌رود تا هزینه تحصیل اورا بپردازد. مدیر مدرسه پیگیر مسأله می‌شود و می‌فهمد که صالح فوت کرده است! «**قال المرحوم: أسقطت روحي في جسد صالح الإسناوي... ذهبت بجسد الرجل إلى المدرسة ودفعت النقود...**» (همان: ۱۶۷-۱۶۶) (ترجمه: مرحوم گفت: روحم را در بدن صالح‌الاسناوی بردم... با بدن او به مدرسه رفتم و پول را پرداخت کردم...)

یا آن‌جا که شیخ صادق گورها را به اجساد و خانواده‌های ایشان اجاره می‌دهد، فراواقعیت و وهم می‌باشد و موجب جادویی شدن این شخصیت در داستان می‌شود. مرحوم سراغ قبرش می‌رود که قبلاً در آن آرام گرفته بود، متوجه می‌شود که صادق آن‌را اجاره داده است: «**ذهبت إلى المقبرة التي كنت أقيم فيها قبل أنتتبدل الأمور... أخرجت مفتاح القفل من جيبي... اندهشت عندما وجدت قفلاً جديداً... أخبرتني فرحة في تردد أن صادق كسر القفل وفرشها وأجرها... صادق لايضيع فرصة ولايترك أيّ شيء ممكن أنيستفيد منه، يبيع كل شيء حي أو ميت...**» (همان: ۲۰۱-۲۰۰) (ترجمه: من قبل از تغییر اوضاع به قبری که در آن اقامت داشتم، رفتم... کلید قفل را از جیبم بیرون آوردم... از یافتن قفل جدید متعجب شدم... **فرحة** با تردید به من گفت که صادق قفل را شکسته است، آن را فرش کرد و اجاره داد... صادق فرصتی را از دست نمی‌داد و هیچ چیز ممکنی نبود که از آن استفاده نکند. همه چیز زنده یا مرده را می‌فروخت...)

مورد دیگری که به جادویی‌بودن اهالی گورستان در این داستان اشاره دارد، فرازهفتم داستان است؛ مرحوم شبانگاه به گورستان می‌رود. ده‌ها ماشین را می‌بیند که پر از اجساد است. قبرکن‌ها مشغول کندن زمین هستند. آن‌جا شگفت‌انگیز بودن داستان مشخص می‌شود که قبرکن‌ها گوشت اجساد را کباب کرده و می‌خورند و هر تکه گوشتی که کنده شده و خورده می‌شود، به‌جای آن گوشت تازه می‌روید و دیگر آنکه خود اجساد از ماشین پایین می‌آیند و خود می‌خواهند در قبرها آرام بگیرند. این موارد جنبه‌ای فرابشری به داستان داده و توانمندی و قدرت هنری نویسنده را در به‌کارگیری این تکنیک به مخاطب

می‌نمایاند: «**كانت المقابر مظلمة تماماً. الأبواب مغلقة بأقفال كبيرة... سمعت أصواتاً عن بعد فارتعبت على غير عادتي، فكرت في الرجوع لكنني تذكرت أنني لاأملك ما أخاف عليه. اندهشت عندما وجدت عشرات اللحادين الذين أعرفهم والذين لاأعرفهم يحفرون في آن آحد...**» (همان: ۱۰۷-۱۰۳). (ترجمه: گورها کاملاً تاریک بودند. درها با قفل‌های بزرگی قفل شده‌اند... من از دور صداهایی را می‌شنیدم، برخلاف عادت وحشت کردم، به فکر برگشتن افتادم؛ اما یادم آمد که چیزی برای ترسیدن ندارم. تعجب کردم وقتی ده‌ها گورکنی که می‌شناختم و نمی‌شناختم را دیدم. هم‌زمان مشغول حفاری بودند...)

عنصر وهم و خیال در *عزاداران بَیل* بیشتر به شکل شنیدن صداهای عجیب و نامعلومی ظاهر می‌شود؛ صدای غریبی که از برکه ایوب می‌آید یا از افق شنیده می‌شود، صدای غریبی که موسرخه می‌شنود، همه جزء این موردند (پورنامداران، ۱۳۸۸: ۵۶). یا شنیده شدن صدای زنگوله در داستان: هنگامی که ننه رمضان صدایی می‌شنود که به عقیده اسلام «صدای زنگوله‌س، کولیا دارن از پشت کوه رد می‌شن، خلخالای پاهاشون این‌جوری جیرینگ می‌کنه» اما کدخدا پاسخ می‌دهد «نه، کولیا نیستن، هنوز خیلی مونده که پیداشون بشه» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۱۵) بحث بر سر چیستی صدا ادامه می‌یابد و نهایتاً ننه رمضان می‌گوید: «دارم می‌میرم» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۶). در مریض‌خانه نیز هنگامی که دکتر گوشی را بر سینه مریض می‌گذارد، صدای زنگوله می‌شنود (همان، ۱۹) در قصهٔ سوم نیز، هنگامی که «حسنی» و «مشدی جبار» برای دزدی به روستای «پوروس» می‌رسند، ناگهان گاری بی‌سرنشینی رد می‌شود و هم‌زمان صدای زنگوله در فضا می‌پیچد. پس‌ازآن نیز هنگامی که بر سر چاهی می‌روند که پوروسی‌ها اموال دزدیشان را آن‌جا می‌گذارند، مشدی جبار از ته‌چاه بوی گوسفند می‌شنود، اما هنگامی که حسنی داخل چاه می‌رود، گوسفندی نمی‌بیند. بااین‌همه هنگام بازگشتن از پوروس «صدای نالهٔ گوسفندی از ته چاه می‌شنوند» (همان: ۷۶). صدای زنگوله در این داستان پیام‌آور مرگ است؛ که در برخی داستان‌های *عزاداران بَیل* مشهود است. در *عزاداران بَیل*، از توهم به‌عنوان ابزاری برای توصیف استفاده شده‌است و این توهم بیشتر به باورهای جمعی و اسطوره‌ای برمی‌گردد: «مشدی جبار و حسنی نگاه کردند؛ گاری کوچکی از خاتون‌آباد به طرف سیدآباد می‌رفت. حسنی گفت: گاری را می بینی؟ مشدی جبار گفت: آره. حسنی گفت: چرا صاحب نداره؟ مشدی جبار گفت: باشه، شب از این چیزها زیاد دیده میشه. اما شتر دیدی ندیدی» (ساعدی، ۱۳۷۷ :۹۱).

با مطالعه رمان مشخص شد که علت اختلالات کارمندان بیمارستان در *المرحوم* ناشی از فشار کار در اتاق‌تشریح است و این گزاره در رمان *المرحوم* نسبت‌به *عزاداران بَیل* حضوری پررنگ‌تر دارد. در

المرحوم سخن از شخصیت‌هایی مانند **سمیحة** است که شاید وجود نداشته و ساخته وهم و تخیل مرحوم باشد. در مجموع می‌توان گفت وهم و خیال در بخش‌هایی از دو داستان منجر به ایجاد یک فضای هراس‌انگیز شده و به آن رنگ و بوی فراواقعیتی و تخیلی بخشیده است. فضایی که هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌ترساند، هم لذت می‌بخشد و هم منزجر می‌کند. و این یکی از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی با تِم‌جادویی است که نویسندگان دو رمان مورد پژوهش در آن موفق عمل کرده‌اند.

٤-٢-٢. دوگانگی یا کشمکش

در داستان‌های رئالیستی کشمکش و مقابله میان دو نیرو یا دو شخصیت است که ساختار رویدادها را برهم می‌زنند. این نیروها، اشخاص، اجسام یا موانع و... می‌توانند باشند (ر.ک: موسوی، ١٣٨٧: ١٦٩). نویسندگانی که به این شیوه می‌نویسند صحنه‌های ناهمگون را در قالب تقابل صحنه‌هایی مانند روستایی و شهری، واقعی وخیالی، طبیعی و مافوق طبیعی، در آثارشان می‌گنجانند (ر.ک: نیکوبخت، ١٣٨٤ :١٣٩).

عنصر کشمکش به‌طورگسترده در داستان *المرحوم* حضور دارد که رئالیسم‌جادویی در آن، کشمکش برای قبولاندن پدیده‌ای فراطبیعی در کالبد امری واقعی به مخاطب می‌باشد. آنچه در این داستان مورد کشمکش است، زنده به حساب آوردن مرده است که خود مرحوم روی این پدیده غیرطبیعی به کشمکش با افراد، از جمله محمود سلمان می‌پردازد. کشمکش میان این دو شخصیت، کشمکش میان مرحوم و **فرحة** و تأکید مرحوم بر برادر و خواهر بودن آن‌ها، روند داستان را تا پایان رمان پیش می‌برد. اوج کشمکش در «مرحوم» در رویارویی محمود سلمان با دخول روح مرحوم در جسد اشرف بشلاوی دیده می‌شود. محمود سلمان دچار شک می‌گردد: «**أنا المرحوم... لكني في جسد الضابط...**» (کمال، ٢٠١٣: ٣١٠). (ترجمه: من مرحوم هستم ... اما در بدن افسر هستم...). می‌توان گفت که کشمکش مشکل اصلی در داستان مرحوم است که این کشمکش در میان شخصیت‌ها، یا تضاد میان مرگ و زندگی باعث جذابیت داستان او شده‌است.

فرحة مانند دیگر شخصیت‌های جادویی، در طول داستان ویژگی‌های انسانی از خود بروز می‌دهد؛ اما سرنوشتی جادویی می‌یابد. در فراز بیست‌ویکم **فرحة** به‌گونه‌ای تصویرگری می‌شود که در کنار مرحوم دراز کشیده‌است؛ این مسأله آنجا شگفت‌انگیز می‌نماید که او در قبری خالی کنار مرحوم است و به مرحوم ابراز علاقه کرده و به او می‌گوید که دوستش دارد. اینکه جسدی چون انسان‌های زنده در کنار

جسدی دیگر با لباس‌خواب بخوابد، جادویی و فراواقعیتی داستان را به مخاطب متذکر می‌شود: «**في بدايات مقابر لا أحد هناك، حتى الأموات معظمهم لم‌يَصِلوا بعد... كانت فرحة نائمة إلى جواري على الملاءة المفروشة على الأرض في المقبرة الخالية من كل شيء... كانت فرحة ترتدي قميص نومها و قالت: أنا أحبّك... ليس لي في الدنيا غيرك...**» (همان: **۳۵۵**). (ترجمه: در ابتدای گورستان هیچ‌کس نبود، حتی بیشتر مردگان هنوز نرسیده بودند... **فرحة** کنار من روی ملافه روی زمین در قبرستان خالی‌از هرچیزی خوابیده بود... **فرحة** لباس‌شب خود را پوشید و گفت: دوستت دارم... در این دنیا غیر از تو کسی دیگری را ندارم...)

ساعدی در مورد موسرخه پس از مسخ‌شدن و دگرگونی شخصیت، ظاهری عجیب و شگفت به خود می‌گیرد و این‌گونه به‌توصیف او می‌پردازد: «موسرخه چهاردست‌وپا می‌خزید و طناب را هم به دنبال خود روی زمین می‌کشید. پیرزن‌ها آمدند و خم شدند و نگاهش کردند. موهای موسرخه به‌هم چسبیده، چشمهایش ورم کرده به‌هم آمده بود. دست و پایش تغییر شکل داده عوض شده بود. انگشتانش پیدا نبود. هرچه گیرش می‌آمد می‌خورد. پیرزن‌ها نان و پیاز، صدقه می‌دادند موسرخه همه را تندتند می‌بلعید (ر.ک: ساعدی، ۱۳۸۸ :۱۷۵).

در هر دو رمان می‌توان شاهد نمونه‌هایی از عنصر دوگانگی بود. در *عزاداران بَیل* این عنصر بیشتر است؛ به‌نحوی‌که می‌توان آن‌را مجموعه‌ای از جدال‌ها و تقابل‌ها دانست که با هم، ماجراهای داستان را شکل داده و پیش می‌برند. این تقابل‌ها را می‌توان در تقابل بَیَلی‌ها و پوروسی‌ها، تقابل سنت و مدرنیته و تقابل روستا و شهر دید (ر.ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۲ :۱۸۳). در مجموع می‌توان آن‌را یکی از اساسی‌ترین گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در داستان *عزاداران بَیل* به‌شمار آورد، درحالی‌که این عنصر در *المرحوم* به‌عنوان یکی از گزاره‌های ثانویه دیده‌می‌شود. مطالعه دو اثر از منظر کارکرد مؤلفهٔ دوگانگی و کشمکش که از عناصر تأثیرگذار به‌شمار می‌رود نشان‌می‌دهد که خواننده به‌مانند غالب داستان‌های سبک رئالیسم‌جادویی با شخصیت‌های شناور مواجه است؛ بدین‌معنا که گاهی شخصیت‌ها، رفتارهایی از خود به‌نمایش در می‌آورند که غیرعادی و تقریبا درتضاد با واقعیت و ذهنیت است. و اینکه در یک مکان، در یک فاصله زمانی، گفتگویی بین دو گونه شخصیت متضاد (مثلا: مرده با زنده) با لحنی طبیعی شکل می‌گیرد که گویی اتفاقی روتین و عادی رخ داده است تنها می‌تواند با اصول رئالیسم‌جادویی تناسب داشته باشد که نویسندگان در این بخش نیز موفق به رعایت این اصل شده‌اند.

۵-۲-۲. اسطوره

اسطوره، گونه‌ای از حکایت است که مردم آن‌ها را از موجوداتی خارج از دایره عقل و تصورات عادی می‌گیرند. درواقع، اسطوره به‌نوعی پیرامون حوادث خارق‌العاده و خدایان رخ می‌دهد (عیسی، ۲۰۰۹: ۱۳). اسماعیل معتقد است که «اسطوره در قدیم به‌معنای حکایات خرافی بود؛ اما امروزه به‌صورت رمزی است و شعرا می‌کوشند با آن از چارچوب دنیای حسی خارج شده و وجودی خارجی برایش فرض نمایند» (۱۹۸۸: ۲۲۵). به‌تدریج معنا و مفهوم اسطوره تغییر یافت. باورهای کهن از میان مردم رفت و اسطوره به‌خاطر دروغین بودن، هم‌ردیف افسانه قرار گرفت؛ اما محدوده‌اش از افسانه وسیع‌تر است و با معجزات و اعتقادات مذهبی همراه می‌باشد (رضایی، ۱۳۸۳: ۲۵).

در داستان *المرحوم*، حسن کمال اتاق تشریح و قبرستان را به مکان‌های اسطوره‌ای تبدیل کرد. این‌ها مکان‌هایی هستند که جنبه‌های واقعی مانند جسد، قبر و ... دارند که در این رمان به‌عنوان مکان‌هایی با رویکرد رئالیسم‌جادویی بروز یافته‌اند. جنبه شگفت‌انگیز رئالیسم این رمان مربوط به ارواح و اجساد می‌باشد و بی‌شک دنیای حقیقی با این چیزها بیگانه است. در داستان *عزاداران بَیل* «گاو» یکی از این اسطوره‌ها است که به‌عنوان اسطورهٔ زایندگی شناخته می‌شود (هینلز، ۱۳۸۳: ۵۸؛ عفیفی، ۱۳۷۴: ۶۰۱) به‌تعبیر آل‌احمد «گاو» در یک دِه، رابطهٔ انسان با زمین است و قدیمی‌ترین و اساطیری‌ترین چارپای عالم است. این اسطوره، آن‌قدر قوی است که در گاتهای اوستا، بعضی از بندها با سوگند به نام گاو آغاز شده است (آل احمد، ۱۳۴۴: ۹؛ ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۷۱). پس در *عزاداران بَیل* داستان مرگ گاو و پناه بردن صاحب او به ماه به جنبه نمادین اسطوره‌ها توجه دارد.

در تمام داستان ساعدی مفاهیم روانشناسی فردی دیده نمی‌شود. مفاهیم جمعی همچون کهن‌الگوی مادر نیک، اسطورهٔ قهرمان و نیروهای‌جادویی و فراواقعی بخش قابل‌توجهی از این داستان‌ها را به‌خود اختصاص داده‌اند.

فلسفهٔ به‌کارگیری اسطوره‌ها و نمادها در سبک داستان‌نویسی حسن کمال و ساعدی را می‌توان بیان رمزگونهٔ اندیشه‌ها و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جامعه دانست.

٦-٢-٢. ترس و هراس

یکی دیگر از گزاره‌های مشترک رئالیسم‌جادویی در این دو رمان، به‌کارگیری عنصر «ترس و دهشت» است. ترس احساسی معمولاً ناخوشایند، اما طبیعی است که در واکنش به خطراتِ واقعی و غیرواقعی ایجاد می‌شود (Marks, 1987: 5). از جمله موضوعاتی که در رمان *المرحوم* مکرر به‌چشم می‌خورد، وحشتی است که در شخصیت‌های داستان و مردم مصر است. کارمندان و دانشجویان اتاق تشریح، از

اجسادی که به‌آنجا آورده می‌شوند، می‌ترسند و فقط مرحوم است که اظهار شجاعت می‌کند: «**کلّ الطّلاب جبناء ومنافقون... یعیشون علی رعایة الموتی لکنهم یخافون من المیت معهم في مکان واحد...**» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۷). (ترجمه: همه دانشجویان ترسو و دورو هستند... آن‌ها با مراقبت از مردگان زندگی می‌کنند، اما می‌ترسند که با آن‌ها در یک مکان بمانند.) یا خلیل که او هم در اتاق تشریح کار می‌کند و ترسو است: «**خلیل مسکین...یخاف من الجثث...**» (همان: ۹۸). (ترجمه: خلیل بیچاره است... از مردگان می‌ترسد...). محمود سلمان هم که درباره مرحوم تحقیق می‌کند، از رفتن به اتاق تشریح می‌ترسد: «**عندما طلب مني المرحوم أنأذهب إليه في المساء فزعت...وضعتُ يدي على رأسي في حيرة...**» (همان: ۲۸۲). (ترجمه: وقتی مرحوم از من خواست عصر به سراغش بروم، ترسیدم... دستم را با حیرت روی سرم گذاشتم...).

مرحوم در فراز ۲۱ داستان نیز از قدردانستن زندگی سخن می‌گوید. اینکه انسان‌ها دنبال کسی بروند که آن‌ها را دوست دارد و زمین برای زندگی کردن آفریده شده و باید ارزش زندگی در آن‌را دانست: «**تراب الأرض خُلق للحياة لا للموت، لايستحق تراب الأرض سوى من عاش فوقها حيّاً، حتّى الأجساد ... لاتدفنوهم قبل أن تتأكّدوا من أنكم حققتم لهم الأمنية بعد الأخيرة ...**» (همان: ۳۶۱) (ترجمه: خاک زمین برای زندگی آفریده شده؛ نه برای مرگ. خاک زمین فقط سزاوار کسانی است که روی آن زندگی می‌کنند، حتی اجساد... قبل‌ازاینکه مطمئن شوید که آخرین آرزوی آن‌ها را انجام داده‌اید، آن‌ها را دفن نکنید...).

بسیاری از حوادثی که در داستان‌های بخش اول مجموعه *عزاداران بَیل* روی می‌دهند، در بافت داستان قابل‌توجیه است؛ اما در خارج از جهان داستان، غیرواقعی به‌نظر می‌رسد. به‌عنوان‌مثال موسرخه تبدیل به جانوری می‌شود با «دو شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۲۱۸) جانوری که همه از او می‌ترسند یا اینکه خواهر زکریا متولد می‌شود با «کله بزرگ و پاهای کوتاه، روی کمرش خال گنده‌ای بود با موهای بلند وسیاه و پایین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفافی بود که مثل چشم گاو، بیرون را نگاه می کرد» (همان: ۱۳۷۷: ۵۶) حوادث فوق نشانگر رویدادهای عجیبی هستند که خارج از جهان داستان، غیرواقعی و باورناپذیرند و موجب ترس می‌شوند یا در *عزاداران بَیل* آمده «طرف‌های غروب ننه فاطمه روی بام نشسته بود و سیاهی بزرگی را که از سیدآباد می‌آمد تماشا می‌کرد. ننه فاطمه فکر می‌کرد که لابد باز در سیدآباد یکی مرده و سیدآبادی‌ها با گاری مشدی رقیه می‌روند، حاجی آخوند را از جامیشان برای نماز به آبادی‌شان ببرند. کنار تپه نبی آقا که رسید، ننه فاطمه باد سیاه و چرکی را دید که چیز سفیدی را با خود می‌آورد» (ساعدی، ۱۳۷۷ :۶۹).

سراسر این دو رمان به لحاظ فقر اقتصادی و فرهنگی شخصیت‌ها، آکنده از نوعی هراس و وحشت از عواملی ماند قحطی، گرسنگی، بلایای طبیعی، مرگ و مسائل ناشناخته‌ای است که با آن روبه‌رو می‌شوند. هر دو نویسنده عوامل ذهنی و فراواقعی را در کنار عوامل واقعی به‌کار می‌برند و فضای داستان‌هایشان را وهم‌ناک نشان می‌دهند؛ مثلاً وجود عوامل ذهنی قبل از مرگ شخصیت‌ها یا قبل و بعد از رخدادهای تلخ به وهم‌ناک‌تر کردن فضای داستان یاری می‌رساند؛ گرچه عنصر «ترس ودهشت» در *مرحوم* پررنگ‌تر از *عزاداران بَیل* است.

۷-۲-۲. ابهام و رازگونگی

در آثار رئالیسم‌جادویی، ابهام و رازگونگی دیده می‌شود. «نویسنده به شگردهای مختلفی چون حضور پدیده در بستر تاریخی، پیوند با افراد و اماکن باستانی، ابهام نام‌ها و زمان، نامعلومی مبدأ و مقصد و... رازوارگی پدیده را به‌نمایش می‌گذارد» (بی‌نظیر، ۱۳۸۹: ۳۳). این ابهام رئالیسم‌جادویی، مخاطب را سردرگم می‌نماید. این رازگونگی در *المرحوم* در شخصیت مرحوم ظاهر می‌شود (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹)؛ اما در بخش‌های میانی داستان مشخص می‌شود او فوت کرده و روز دفن همسرش به‌قتل رسیده است.

ورود روح مرحوم به جسد خودش و اجساد دیگر از عهده کسی برنمی‌آید و توان خارق‌العاده‌ای را می‌طلبد که نشانه ابهام و راز را در خود دارد. او خودش را فرابشری می‌داند. وی به آرامی داخل جسد بی‌جان خودش می‌شد و جالب آن‌که درد قدیمی ستون فقرات دوباره به سراغش می‌آمد: «**توقفت طويلاً أمام جسدي... أعرفه أكثر من الأجساد الأخرى... تسللت داخلاً فيه بهدوء... بدأت الحركة تدب فيه، رفعت الملاءة من فوق وجهي... تبدأ آلام فقراتي القطنية في الظهور كالمعتاد...**» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۱) (ترجمه: من مدت زیادی مقابل بدنم مکث کردم... من آن‌را بهتر از بدن‌های دیگر می‌شناختم... آرام درون آن خزیدم... به‌محض خزیدن شروع به حرکت کرد، ملافه را از بالای صورتم بلند کردم... مهره‌های کمرم مثل همیشه شروع به درد کرد...)

آورده شدن اجساد بی‌جان، توسط مرحوم به اتاق تشریح؛ مانند **سمیحة** که فقط در صورت رفتن روح مرحوم در جسدش می‌تواند حرکت کند و سپس بدون دانستن مرحوم، مفقود می‌شود، می‌تواند رازی پیوسته در داستان باشد. مرحوم وقتی تابوت **سمیحة** را در اتاق تشریح، خالی می‌بیند، متعجب شده و تا پایان داستان دنبال جسد **سمیحة** است. در نهایت حدس زده می‌شود که شاید فرحه به‌خاطر علاقه به مرحوم و حسادت، جسد **سمیحة** را که معشوق مرحوم بوده، از اتاق تشریح به قبر انتقال داده است. انتقال جسد از

مکانی به مکان قبلی توسط جسد دیگر، دلیلی بر رازگونگی و ابهام این مسأله است: «**قال المرحوم: أنا أخوكِ يا فرحة؟ لا أنت لست أخي...أنت كلّ يوم تدعي أنك شخص جديد، ألست أنت من يقول إنك ترتدي أجساداً أخرى، إختر لي أي واحد منهم... لافارق عندي، تزوجني بالاسم الذي يريحك... أنا موافقة، كلّ ما أتريده ورقة تقول إنني متزوجة... أنت الوحيد الذي أستطيع أن ألجأ إليه...**» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۹۲) (ترجمه: مرحوم گفت: من برادرت هستم، **فرحة**؟ نه؛ تو برادرم نیستی... تو هر روز مدعی هستی که فردی جدید هستی. آیا تو نیستی که می‌گویی وارد اجساد دیگر می‌شوی، یکی از آن‌ها را برایم انتخاب کن... برایم تفاوتی نمی‌کند، با هر اسمی که راحت هستی با من ازدواج کن... من موافقم، همه چیزی که می‌خواهم، کاغذی است که ازدواج را نشان دهد... تو تنها کسی هستی که می توانم به آن پناه ببرم...) **فرحة** نمی‌تواند در گورستان شهر خودش بماند و امنیت ندارد. ناچار مرحوم او را به گورستان جدیدی می‌برد؛ گورستان متعلق به معلم‌ها. چون مرحوم معتقد است معلم‌ها با سایر افراد تفاوت دارند. گویی نویسنده می‌خواهد افراد یا شهری را به نمایش بگذارد که سیطره دانش برآن‌ها، موجبات امنیت و سطح فکر بالا می‌شود و این، در شهری که او ساکن است، یافت نمی‌گردد: «**ليس لنا سوى المقابر مرة أخرى، لابد أنيكون هناك من تعرفه في المقابر الجديدة؛... من السهل أنتدخل ليلاً وتستخرج جثة وتغادر بها، المهم أنيكون ذلك من مقبرة فارغة بلا حراسة؛... من غير المعلم كل في المقابر يتساوى... هكذا استقرت فرحة مع معلم في مقابر، زوجتة هي المعلم أيضاً...**» (کمال، ۲۰۱۳: ۲۷۷) (ترجمه: ما دوباره فقط مقبره‌ها را داریم، باید کسی باشد که شما در گورستان‌های جدید بشناسید... آسان است که شب، جسدی را بیرون بیاورید و آن‌را رها کنید. آنچه مهم است، اینکه قبری خالی و بدون محافظت باشد.... جز معلم همه افراد در گورستان‌ها برابر هستند... این‌گونه شد که **فرحة** با معلمی که همسرش نیز معلم بود، در گوری اقامت گزید.)

حسن کمال رازگونگی اجساد را در جای‌جای رمان به‌ویژه در بیمارستان، کشمکش، صدا و بو و وجود قبرهای خالی و بی‌نام و نشان در گورستان به کار برده تا به وضعیت نامناسب مصر اشاره کند. در *عزاداران بَیل* هم با زبانی رمزگونه روبه‌رو می‌شویم که اگر رمزگشایی کنیم به اسطوره‌ها برمی‌گردد. ساعدی با اشاره به اسطوره‌ها درواقع گذشته را به خواننده یادآوری می‌کند و خواننده را به ریشه‌های اصیل خود وصل می‌سازد.

۳. نتیجه‌گیری

بر اساس بررسی و پژوهش صورت گرفته روشن شد که «توهم و خیال» پس از عنصر «واقعیت» اساس این دو داستان را شکل می‌دهد. هردو نویسنده علاوه‌براین عنصر، از عناصری مانند «دوگانگی»، «اسطوره»، «نماد و نمادپردازی»، «ترس و هراس»، «وهم و خیال» و«صدا و بو» نیز به‌عنوان مؤلفه‌های مشترک رئالیسم‌جادویی میان دو داستان بهره بردند.

هردو نویسنده با بررسی شخصیت‌ها، مسائل اجتماعی و سیاسی، باتوجه‌به عوامل واقعی و فراواقعی مصر و ایران، تصویری از تاریخ کشورهایشان را به تصویر کشیده‌اند و به‌خاطر مواجهه با خفقان اجتماعی و نبودن آزادی بیان، به سبک «رئالیسم‌جادویی» برای بیان اهدافشان روی آورده‌اند.

زمینه گرایش هردو نویسنده به سبک رئالیسم‌جادویی را باید از یک طرف در جنبه‌های روان‌شناختی شخصیت‌های داستان و ازطرف‌دیگر، در ویژگی‌های فردی مشترک آنان دانست که ساده‌گویی و جادویی، تصویرسازی بدیع، واقع‌گرایی تلخ و نگاه روشنگرانهٔ آنان به جامعهٔ خود از ویژگی‌های مشترک عام این دو رمان است.

از مهم‌ترین وجوه اشتراک این دو رمان می‌توان به این موضوع اشاره کرد که هر دو از «درون مایهٔ اجتماعی» برخوردارند؛ ساعدی با به‌تصویرکشیدن شرایط سخت اقتصادی و فقرفرهنگی روستای «بَیَل» و به‌نوعی همهٔ روستاها، از اوضاع نابسامان سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فساد فراگیر در جامعهٔ واقعی خود انتقاد می‌کند. حسن کمال نیز با بیان اختلالات روانی قهرمان داستان، قربانی‌شدن آرزوها، انتقام‌گیری، نمادگرایی، وهم و خیال و... نوعی شناخت از مردم مصر و وضعیت ایشان در جهان امروز به‌دست می‌دهد و به‌دنبال راه‌حل برای مشکلات است. او برای جاودانگی داستانش از سبک رئالیسم‌جادویی بهره‌برده و رویدادهای‌جادویی داستان را به‌صورتی ارائه‌کرده که مخاطب متوجه می‌شود که نویسنده درکنار عنصر «وهم و خیال»، از عناصر «ترس و هراس»، «انتقام»، «نماد»، «کشمکش»، «رازگونگی» و «صدا و بو» نیز به‌عنوان مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی بهره برده‌است.

ازجمله وجوه اختلاف در بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های این دو رمان نیز می‌توان به عنصر دوگانگی به عنوان یکی از اساسی‌ترین گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در داستان *عزاداران بَیل* اشاره کرد؛ عنصری که در *المرحوم* به‌عنوان یکی از گزاره‌های ثانویه دیده می‌شود.

دیگر اینکه هر دو رمان از ظرفیت بالایی برای نمادسازی برخوردارند اما حسن کمال با نمادسازی توانسته آدمی را به منبع قدرتی برتر از مرتبه هستی پیوند دهد و این موضوع یکی از وجوه تمایز *المرحوم* با *عزاداران بَیل* است.

منابع

آتش سودا، محمدعلی؛ توللی، اعظم (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل»، *ادبیات تطبیقی*، دوره۵، شماره۱۶، ۱۱-۳۴ .

آل احمد، جلال (۱۳۴۴). «عزاداری گوهر مراد برای اهالی بیل»، *کلک*، شمارهٔ ۱۲، ۹-۱۰.

أبوحامد، حامد (۲۰۰۷). *الواقعية السحرية فی العربية*، القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

أبوهيف، عبدالله (۲۰۰٤). *القصة القصيرة فی سورية من التقليد إلی الحداثة*، دمشق: اتحاد الكتاب.

اسماعيل، عزالدين (۱۹۸۸). *الشعر العربی المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية*، ط ٥، بيروت: دارالعودة.

البستانی، بطرس (۱۹۸۷). *الجمعية السورية للعلوم و فنون*، بيروت: دارالمرء.

بی‌نظیر، نگین و رضی، احمد (۱۳۸۹). «درهم‌تنیدگی رئالیسم‌جادویی و داستان موقعیت»، *بوستان ادب*، ش۴ ، ۴۶-۲۹.

پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم (۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم‌جادویی در داستان های غلامحسین ساعدی»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، ش۶۴، ۶۴-۴۵.

حسینی، سیدحسن (۱۳۸۸). *مشت در نمای درشت*، چاپ سوم، تهران: سروش.

خیاط کاخکی، عباس(۱۳۹۳).پایان‌نامه ارشد. بررسی رئالیسم‌جادویی در ادبیات داستانی معاصر ایران با تأکید بر عزاداران بیل غلامحسین ساعدی، رازهای سرزمین من رضا براهنی و رمان اهل غرق منیرو روانی پور، دانشگاه سمنان، استاد راهنما عبدالله حسن زاده میرعلی، استاد مشاور: محمد رضایی.

الخطيب، حسام. (۱۹۹۹). *آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا*، ط۲، دمشق: دارالفكر.

رضایی، مهدی (۱۳۸۳). *آفرینش و مرگ در اساطیر*، تهران: اساطیر.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷-۱۳۹۱). *عزاداران بیل*، چاپ چهاردهم، تهران: قطره و نگاه.

شوشتری، منصوره (۱۳۸۷). «رئالیسم‌جادویی، واقعیت خیال‌انگیز! آغاز رئالیسم‌جادویی»، *فصلنامه هنر*، شماره۵۷، ۴۴-۳۲.

عبدی، صلاح الدین (۲۰۱۲). «الواقعيه السحريه فی أعمال ابراهيم الكونی»، *العلوم الانسانيه*، العدد۱۹، صص۸۹-۱۰۸.

عطیه، جورج، شریح، محمود، بدویالجیوسی، سلمی الخضراء، حافظ، صبری (۱۳۹۱). *ادبیات معاصر*، تهران: سخن.

عفیفی، رحیم (۱۳۷۴). *اساطیر و فرهنگ ایران*، تهران: انتشارات توس.

عيسی، فوزی (۲۰۰۹). *الواقعية السحرية فی الرواية العربية*، القاهرة: دارالمعرفة.

قاسم‌زاده، محمد (۱۳۸۳). *داستان‌نویسان معاصر ایران*، تهران: هیرمند.

كمال، حسن (۲۰۱۳). *المرحوم*، القاهرة: دارالشروق.

مجابی، جواد (۱۳۷۸). *شناخت‌نامهٔ غلامحسین ساعدی*، تهران: قطره.

مسجدی، حسین (۱۳۸۹). «رئالیسم‌جادویی در آثار غلامحسین ساعدی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دوره ۴۶، شماره۸ ، ۹۳ - ۱۰۳.

موسوی، سید کاظم؛ زارعی، فخری (۱۳۸۷). «بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش»، *نقد ادبی*، شماره ۳، ۱۹۲- ۱۶۵.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰).*صدسال داستان نویسی*،۳جلد، تهران: چشمه.

میرزایی‌نیا، حسین؛ سالمی، بهروز(۱۳۹۶). «واکاوی شگردهای رئالیسم‌جادویی در رمان «الغجرية و يوسف المخزنجي» ادوار خرّاط، *الجمعية الايرانية للغة العربية*، ۱۸۸-.

ناظمیان، رضا؛ گنجیان خناری، علی؛ اسپرهم، داوود؛ شادمان، یسرا (۱۳۹۳). «بررسی گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در رمانهای *عزاداران بَیل* و *شبهای هزار شب*، *ادب عربی*، شماره ۲، ۱۷۸-۱۵۸.

نجاتی، داوود؛ صاعدی، احمد رضا؛ خاقانی، محمد (۱۳۹۷). «مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی در رمان «تقریر میلیس» ربیع جابر»، *نقد ادب معاصر*، شماره ۱۵، ۱۳۱-۱۴۹.

النعیمی، احمد حمد (۲۰۰٤). *ایقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*، اردن: المؤسسة العربية.

نیکوبخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم‌جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، *پژوهشهای ادبی*، شماره ۸، ۱۵۴-۱۳۹.

هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*، ت: عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

یاوری، مریم (۱۳۹۲). *جمهوری عربی مصر*، تهران: شرق.

References

Abdi, Salah Al-Din (2012), "Magical Realism in the Works of Ibrahim Al-Koni", *Human Sciences*, No. 19, pp. 89-108. (In Arabic).

Abu Haif, A. (2004). *The Short Story in Syria from Tradition to Modernity*, Damascus: *The Union of Books.* (In Arabic).

Abu Hamid, Hamed (2007). Magical Realism in Arabic, Cairo: *The Supreme Council of Culture.* (In Arabic).

Afifi, R. (1374), Myths and Culture of Iran, Tehran: *Toos Publications*. (In Persian).

Al-Ahmad, J. (1965). Mourning Gohar Murad for the People of Azadaran-e Bayal, *Kelk Publications*, No. 12, pp. 9-10. (In Persian).

AtashSoda, M. A; Tully, A. (2010). "Comparative Study of the Novel "One Hundred Years of Solitude" and the Novel of "Azadaran-e Bayal", *Comparative Literature*, *5*(16), pp. 11-34. (In Persian).

Attia, G., Shuraih, M., Badawi A.J., Salmi A. K., Hafez, S. (2012), *Contemporary Literature*, Tehran: *Sokhan Publications.* (In Arabic).

Baker, Suzanne. (1993) *Magical Realism and Postcolonialism*, *Span*, N. 36. (In English).

Binazir, N. and Razi, A. (2010), The Entanglement of Magical Realism and the Story of Situation, *Bustan-e Adab*, pp: 29-46. (In Persian).

Bustani, Peter (1987). Syrian Society for Science and Arts, Beirut: *Dar Al-Mar*. (In Arabic).

Eisa, F (2009), The Real Magic in the Arab Narrative, Cairo: Dar al-Ma'rifah. (In Arabic).

Hinels, John Russell, (2004), Understanding Iranian Mythology, T: Abdolhossein Sharifian, Tehran: Mythology. (In Persian).

Hosseini, S. H. (2009), Fist in close-up view; Meanings and Expression in Literature and Cinema, 3rd Edition, Tehran: *Soroush Publications* (In Persian).

Ismail, E. (1988). Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Phenomena and Issues, 5th Edition, Beirut: *Dar Al-Awda.* . (In Arabic).

Kamal, H. (2013), *Almarhom*, Cairo: Dar Al-Shorouk. (In Arabic).

Al-Khatib, H. (1999). Horizons of Comparative Literature, Arab and International, 2nd Edition, Damascus: *Dar Al-Fekr.* (In Arabic).

Al-Naimi, Ahmed Hamad (2004), *The Rhythm of Time in the Contemporary Arab Novel*, Ordan: *The Arab Foundation*. (In Arabic).

Masjidi, H. (2010), Magical Realism in the Works of Gholam Hossein Saedi, *Textbook of Persian Literature*, *46*(8), pp. 93-103. (In Persian).

Marks, I. M. (1987). *Fears, phobias, and rituals: Panic, anxiety, and their disorders*. Oxford University Press.

Mir Abedini, Hassan (2001), One Hundred Years of Story Writing, Tehran: *Cheshmeh Publications.* (In Persian).

Mirzaienya, H; Salmi, B. (2017), Analyzing the Tricks of Magical Realism in the Novel "Gypsy and Youssef Al-Makhzanji Edward Kharrat", *Iranian Arabic Language Association*, pp. 165-188. (In Persian).

Mojabi, J. (1999) *Introduction to Gholam Hossein Saedi*, Tehran: Qatreh. (In Persian).

Mousavi, S. K; Zarei, F (2008), The Study of the Element of Conflict in the Story of Siavash, *Literary Criticism*, No. 3, pp. 192-165. (In Persian).

Najati, D; Saadi, A. R; Khaqani, M. (2018), "Components of Magical Realism in Rabi Jaber's Novel "Taqreer Milis", pp. 131-149. (In Persian).

Nazemian, R; Ganjian Khanari, A; Esperham, D; Shadman, Y (2014), "Investigation of Magical Realism Propositions in the Novels of "Azadaran-e Bayal" and "the Thousand Nights","*Arabic Literature*, Shamara 2, pp. 178-158. (In Persian).

Nikobakht, Nasser; Raminonia, Maryam (2005), "Study of Magical Realism and Analysis of the Novel "Drowning", *Literary Research*, No. 8, pp. 154-139. (In Persian).

Pournamdarian, Taghi; Seidan, Maryam (2008). "Reflection of Magical Realism in the Stories of Gholam Hossein Saedi", Faculty of Literature and Human Sciences, Kharazmi University, Vol. 64, pp. 45-64. (In Persian).

Qasemzadeh, M. (2004), *Contemporary Iranian Fiction Writers*, Tehran: Helmand. (In Persian).

Rezaei, Mehdi (2004), Creation and Death in Mythology, Tehran: *Mythology*. (In Persian).

Rios, Alberto (1999), *Magical Realism;* Definition, Arizona StateUniversity, TempeAZ.

Saedi, Gh. H. (1998-2012), Azadaran-e Bayal, 14th Edition, Tehran: *Ghatre va Negah Publications* (In Persian).

Shoushtari, M. (2008), Magical Realism, Imaginary Reality! The Beginning of Magical Realism, *Art Quarterly*, No. 57, pp. 44-32. (In Persian).

Yavari, Maryam (2013), Egyptian Arab Republic, Tehran: *Shargh Publications.* (In Persian).

www.pinterest.com.