بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمانهای«عزاداران بَیَل» غلامحسین ساعدی و «شبهای هزار شب» نجیب محفوظ

رضا ناظمیان

دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی

علی گنجیان خناری

دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی

داوود اسپرهم

استادیار دانشگاه علامه طباطبایی

یُسرا شادمان*

دانش آموختهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی

(۱۷۸-۱۵۷)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۶/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۱/۲۷

چکیده

«رئالیسم جادویی» از شیوه‌های جدید داستان‌نویسی است که در آن نویسنده از شاخصه‌هایی همچون «سحر و جادو» و «وهم و خیال» در بستر «واقعیت»، چنان ماهرانه استفاده می‌کند که شخصیت‌ها و رخدادهای داستان برای خوانندگان کاملاً طبیعی و باورپذیر می‌نماید.

«غلامحسین ساعدی» و «نجیب محفوظ» از جمله پیشگامان این سبک داستان‌نویسی در ادبیات داستانی فارسی و عربی به شمار می‌روند. رمان‌های «عزاداران بیل» ساعدی و «شبهای هزار شب» محفوظ از نمونه‌های برجستهٔ این شیوهٔ داستان‌نویسی‌اند، که در مقالهٔ حاضر تلاش شده این دو اثر از نظر به‌کارگیری گزاره‌های رئالیسم جادویی، مورد مطالعه و بررسی قرار گیرند.

از میان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، «سحر و جادو» و «وهم و خیال»، در «شبهای هزار شب» حضوری پررنگ‌تر و برجسته‌تر دارد. در عین حال در «عزاداران بیل»، نمونه‌های بیشتری از عناصر «دوگانگی»، «اسطوره» و «صدا و بو» دیده می‌شود. ضمن آنکه غلامحسین ساعدی از «توصیفات اکسپرسیونیستی و سورئالیستی» نیز بهره برده است.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم جادویی، غلامحسین ساعدی، نجیب محفوظ، عزاداران بیل، شبهای هزار شب.

---

* پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: y.sh_2008@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱- مقدمه

سبک داستان‌نویسی «رئالیسم جادویی» در دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیستم در ادبیات آمریکای لاتین مطرح و شکوفا شد و با کتاب «صد سال تنهایی» (۱۹۶۷) اثر «گابریل گارسیا مارکز» به سبکی جهانی در داستان‌نویسی مبدّل گشت. از دیگر نویسندگان بنام این سبک می‌توان از «خورخه لویس بورخس»، «آلخو کارپنتیر»، «ایتالو کالونیو» و «گونتر گراس» نام برد.

در ادبیات فارسی و عربی می‌توان «غلامحسین ساعدی» و «نجیب محفوظ» را از نخستین داستان‌نویسانی دانست که آثاری به سبک و سیاق رئالیسم جادویی آفریده‌اند. بنابراین در مقالهٔ حاضر تلاش شده تا از رهگذر اشاره به سبک داستان‌نویسی رئالیسم جادویی و عناصر آن، به مطالعه و تحلیل رمانهای «عزاداران بیل» از غلامحسین ساعدی و «شب‌های هزار شب» از نجیب محفوظ پرداخته، مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آنها معرفی و بررسی شود و از نظر میزان و چگونگی به کارگیری آنها مورد مطالعهٔ تطبیقی قرار گیرند. از این رو اصلی‌ترین پرسش‌های مطرح در این پژوهش را می‌توان چنین بیان نمود: مفهوم رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی چیست و مؤلفه‌های آن کدام است؟ مهم‌ترین گزاره‌های رئالیسم جادویی در داستان «عزادران بیل» و «شبهای هزار شب» کدامند؟ گزاره‌های مشترک و متمایز رئالیسم جادویی در این رمانها کدامند؟ و سهم هریک از این دو اثر در استفاده از شاخصه‌های سبک رئالیسم جادویی چه میزان و به چه صورت بوده است؟

از آنجا که ظهور جریان رئالیسم جادویی، به معنای مصطلح و امروزین آن در داستان‌نویسی سابقهٔ چندانی در ادبیات مشرق زمین ندارد، در نتیجه، آثار و پژوهش‌های صورت پذیرفته در این زمینه نیز از کمیت بالایی برخوردار نیست. برای نمونه در میان منابع ادبیات فارسی در لابه‌لای کتاب‌هایی مانند: «ادبیات: قصری در تار و پود تنهایی» و «درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی» (فتح‌الله بی‌نیاز) و «هویت شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر» (کامران پارسی نژاد)، اندک صفحاتی به سخن از رئالیسم جادویی اختصاص داده شده است. چند مقاله نیز در تحلیل رئالیسم جادویی در رمان‌های

www.SID.ir

فارسی نگاشته شده است که عبارتند از: «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» (ناصر نیکوبخت و مریم رامین نیا)،«رئالیسم جادویی در تذکرة الأولیاء»(علی خزاعی فر)[۱]، «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» (تقی پورنامداریان و مریم سیّدان)، که در آن به مجموعه‌ای از آثار داستانی ساعدی و نه یک اثر خاص وی پرداخته شده است و این آثار به دو دسته تقسیم شده‌اند؛ داستانهایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند – از جمله عزاداران بیل- و داستانهایی که تنها رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را می‌توان در آنها یافت. و «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی» (حسین مسجدی)، که در این مقاله به تعبیر نویسنده بر «فضای جانوری رئالیسم جادویی» (مسجدی، ۱۳۸۹: ۹۵) در آثار داستانی ساعدی تمرکز شده است.[۲]

در ادبیات داستانی عربی نیز تقریباً وضعیت به همین گونه است. برای مثال می‌توان به کتاب‌هایی نظیر: «في الواقعية السحرية» و «الواقعية السحرية في الرواية العربية» (حامد أبو أحمد) و «الواقعية السحرية في الرواية العربية» (فوزي سعد عيسى) که در این دو کتاب اخیر، رئالیسم جادویی در تعدای از آثار داستانی برخی نویسندگان عرب مورد بررسی اجمالی قرار گرفته است. و یا مقالهٔ «الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني – رواية «الورم» نموذجاً-» (صلاح‌الدین عبدی)[۳] و مقالهٔ «شبهای هزار و یک شب» (مهسان عطاری)[۴] که در ۶ صفحه به معرفی داستان و تحلیل مختصر شخصیت‌های آن پرداخته است، اشاره کرد. [۵]

اما همانگونه که گفته شد، جریان رئالیسم جادویی در داستان‌نویسی، جریانی نوظهور است و تاکنون آنچنان که بایسته و شایسته است تحقیقات مستقلی در تحلیل و تطبیق عناصر رئالیسم جادویی به ویژه به شکل تطبیقی – میان نویسندگان ایرانی و عرب- صورت نپذیرفته است.

۲- رئالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن

در سبک داستان‌نویسی رئالیسم جادویی، عناصر واقعیت و خیال چنان درهم می‌آمیزند، که در نهایت، نوعی داستان شکل می‌گیرد که به هیچ‌کدام از عناصر اولیه سازنده‌اش شبیه نیست. این تلفیق آنچنان استادانه صورت می‌پذیرد که تمامی حوادث فراواقعی و

www.SID.ir

خیالی در بستر داستان، کاملاً واقعی و طبیعی جلوه می‌کنند، به گونه‌ای که خواننده به سادگی آنها را می‌پذیرد (نیکوبخت و رامین نیا، ۱۳۸۴: ۱۳۹). بنابراین می‌توان گفت رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و خیال. به طوری که تشخیص و جداسازی آنها آسان نیست.[۶]

با بررسی نمونه‌هایی از آثار نگاشته شده در این شیوهٔ داستان‌نویسی، می‌توان موارد زیر را به عنوان مهم‌ترین مؤلفه‌ها و شاخصه‌های سبک رئالیسم جادویی برشمرد:

۲-۱- همزیستی متعادل میان واقعیت و جادو؛ در این شیوه از داستان‌نویسی، رخدادها و شخصیت‌ها در هر دو جهان واقعی و فراواقعی زندگی می‌کنند و به هنگام انتقال از جهان واقعی به جهان فراواقعی، دچار بهت و هیجان نمی‌شوند. بنابراین در آثار نوشته شده به سبک رئالیسم جادویی از سویی نمی‌توان مرزبندی مشخصی میان جهان واقعی و جهان خیالی ترسیم کرد و از سوی دیگر در آنها رخدادها کاملاً طبیعی و باورپذیر جلوه می‌کنند (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۵۴؛ پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ۶۱).

۲-۲- بیان حوادث خیالی مبتنی بر واقعیت؛ در شیوهٔ رئالیسم جادویی همان‌گونه که بیان شد، نویسنده می‌کوشد رخدادهای غیرعادی و عجیب را با بیانی مبتنی بر واقعیت توصیف کند و از لحن تردید بپرهیزد. او هرگز درصدد آن نیست که به بررسی علت حوادث خارق‌العاده بپردازد و یا آنها را توضیح دهد (کسیخان،۱۳۹۰: ۱۰۹). در واقع نویسنده جهت تقویت جنبهٔ «باورپذیری» رخدادهای خیالی و فراواقعی هرگز در برابر اینگونه اتفاقات غافلگیر و دچار تردید و بهت و هیجان نمی‌شود.

۲-۳- اسطوره و نماد؛ از دیگر مؤلفه‌های سبک رئالیسم جادویی می‌توان به حضور پررنگ اسطوره‌های محلّی و ملّی در این دسته از داستان‌ها اشاره نمود. اسطوره، گونه‌ای از حکایت است که مردم آنها را از موجوداتی که از دایرهٔ عقل و تصورات عادی خارجند می‌گیرند. در واقع اسطوره به نوعی پیرامون حوادث خارق العاده و خدایان می‌چرخد (عیسی، ۲۰۱۲: ۱۳). جایگاه اسطوره در این رویکرد داستان‌نویسی چنان است

Archive of SID

www.SID.ir

که یکی از پژوهشگران حوزهٔ ادبیات داستانی، «رئالیسم جادویی» را متشکل از سه عنصر و مؤلفهٔ «وهم و خیال»، «عناصر ماوراء طبیعی» و «اسطوره» می‌داند (أبوأحمد، ۲۰۰۹: ۲۴).

در کنار عنصر اسطوره، «نماد» و نمادپردازی نیز معمولاً در اینگونه داستانها دیده می‌شود. فلسفهٔ به‌کارگیری اسطوره‌ها و نمادها در این سبک داستان‌نویسی را می‌توان بیان رمزگونهٔ اندیشه‌ها و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جامعهٔ نویسنده دانست.

۲-۴- دوگانگی؛ یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌هایی که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته‌شده‌اند، دوگانگی موجود در آنها است. نویسندگانی که به این شیوه می‌نویسند، صحنه‌های ناهمگون را در قالب تقابل صحنه‌هایی مانند روستایی و شهری، غربی و بومی، واقعی و خیالی و طبیعی و مافوق طبیعی، به طور درهم تنیده و پیوند خورده در آثارشان می‌گنجانند (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۱؛ نیکوبخت و رامین نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

دیگر گزاره‌ها و عناصر رئالیسم جادویی نیز عبارتند از: «درون مایهٔ مهم و عمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی»؛ اساساً داستانهایی که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته می‌شوند از درون مایهٔ اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی اقتصادی برخوردارند و معمولاً نویسنده نسبت به این مقولات و در کلّ شرایط جامعهٔ خود «رویکردی انتقادی» دارد. «بی طرفی نویسنده»؛ نویسنده در چنین داستانهایی با حفظ بی طرفی در بیان اتفاقات داستان و عدم قضاوت در درستی یا نادرستی آنها به باورداشت داستان از سوی مخاطب کمک شایانی می‌کند. «صدا و بو»؛ نیز از ابزارهای مهم نویسنده در پررنگ نمودن فضای وهم آلود و اسرار آمیز اینگونه داستانها است. و «توصیفات اکسپرسیونیستی و سورئالیستی»؛ خلق تصاویر و پدیده‌های ناهمگون است که نه از طریق منطق و تفکر، بلکه با ضمیر ناخودآگاه قابل کشف و دریافت است، که در ادامه نمونه‌هایی از آنها را در دو مجموعهٔ داستانی «شبهای هزار شب» و «عزاداران بیل» خواهیم دید.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- خلاصهٔ رمانهای «عزاداران بَیَل» و «شبهای هزار شب»

رمان «عزاداران بیل» نوشتهٔ «غلامحسین ساعدی»[۷]، از هشت داستان پیوسته تشکیل شده است. به اعتقاد برخی از محققان، «عزاداران بیل» نخستین اثری است که در داستان‌نویسی فارسی به این سبک نوشته شده است (سید حسینی،۱۳۸۱: ۳۱۸/۳).

کتاب، با مرگ و صدای زنگولهٔ آن آغاز می‌شود (ساعدی، ۱۳۹۱: ۷) و سرانجام در داستانی دیگر، با گریز «اسلام»- یکی از شخصیت‌های اصلی داستان- به شهر به پایان می‌رسد (همان، ۲۰۶). در سه داستان اول، افرادی از روستا به بیماری‌های گوناگون مبتلا شده و از بین می‌روند و اهل روستا عزادار می‌شوند. در داستان چهارم، مردی (مشدی حسن) به دنبال مرگِ گاوش چنان غمگین و متأثر می‌گردد که عقل خود را از دست داده و خود را گاو می‌پندارد.[۸] در داستان پنجم سگی به ده می‌آید و آرامش آن را برهم می‌زند. این سگ مرموز در روحیهٔ کسی که به حمایت از او برمی‌خیزد، تغییرات بسیاری به وجود می‌آورد و او را از کار و زندگی بازمی‌دارد، در نهایت به دست یکی از اهالی (پسر مشدی صفر) کشته می‌شود (همان، ۱۴۰). در داستان ششم، اهالی ده، دور صندوقی که از کامیون آمریکایی‌ها افتاده، جمع می‌شوند و آن را چون امامزاده‌ای مقدس می‌پرستند و می‌ستایند.[۹] در داستان هفتم یکی از اهالی به بیماری «جوع» دچار می‌شود، که از خوردن سیرمانی ندارد و تغییرات غریبی در شکل و هیکل او پیدا می‌شود و دست آخر به جانوری عجیب تبدیل می‌گردد (همان، ۱۶۳).[۱۰] 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 به نوعی دچار و اسیر نکبت‌ها و تباهی‌ها می‌شود. تقریباً در هر داستان از مجموعهٔ «عزاداران بیل»، از مشکلات و مصائبی سخن به میان می‌آید که بر اهالی روستای بیل نازل می‌شود و از زندگی دردناک و مشقت آور آنان حکایت دارد.

رمان «شبهای هزار شب» نوشتهٔ «نجیب محفوظ»،[۱۱] از نظر ساختاری، متشکل از یک درآمد - که در حدود دو تا سه صفحه است و در آن دربارهٔ سه تن از شخصیت‌های

www.SID.ir

داستان یعنی «شهریار، شهرزاد و شیخ عبدالله بلخی» و یک مکان یعنی «قهوه خانهٔ امیران» خلاصه وار گفتگو می‌شود – و سیزده اپیزود یا داستان است و هر کدام از آنها به یکی از شخصیت‌های داستان اختصاص داده شده است. «شبهای هزار شب» از نقطهٔ پایانی داستان «هزار و یک شب» یعنی از شب هزار و دوم آغاز می‌شود. به طوری که «شهریار» تصمیم می‌گیرد از قتل «شهرزاد» درگذرد و با او ازدواج کند (نجیب محفوظ، بی تا: ۳-۶). این امر خود نشان از آغاز تحوّل شخصیت خونخوار و سلطه‌جوی شهریار و بازگشت از اشتباهاتش دارد. از سوی دیگر شخصیت‌هایی از داستان مانند «صنعان جمالی» و «جمصه بلطی» و «عبدالله حمّال» به تحریک و کمک عفریت‌هایی به نام‌های «قمقام» و «سنجام» به مبارزه علیه بی‌عدالتی و ستم برخاسته و به قتل حاکمان ستمگر شهر (علی سلولی و خلیل حمدانی) دست می‌زنند (همان، ۱۳-۹۱). تا اینکه سرانجام شهریار نیز چنان از کرده‌های خود و عاملان حکومتی پشیمان می‌شود که تاج و تخت سلطانی را رها کرده و به زندگی صوفیانه روی می‌آورد (همان، ۲۶۳-۲۷۱).

۴- گزاره‌های رئالیسم جادویی در «عزاداران بیل» و «شبهای هزار شب»

۴-۱- سحر و جادو؛ سحر و جادو از بنیادی‌ترین گزاره‌های شکل دهندهٔ داستانهای رئالیسم جادویی است. به‌کارگیری مؤلفهٔ سحر و جادو در «عزاداران بیل» را می‌توان چنین تبیین نمود که انس روستاییان با طبیعت و مظاهر آن، همچون صدای رودخانه، آواز پرندگان، زوزهٔ باد، جهل و بی‌تجربگی آنان[۱۲] در شناخت هستی و حقیقت رویدادهایی همچون طوفان، قحطی، مرگ و ... و نسبت دادن آنها به قدرتهای جادویی مانند سیاهان، ابرها، جنّ و پریان و در نهایت پناه بردن به اعمال و حرکاتی عجیب همچون دهل کوبیدن، جارو به دست گرفتن، آب تربت پاشیدن [۱۳]و ... همه و همه موجب شده است که داستان سبک و سیاقی سحرآمیز و جادویی و وهم‌آلود داشته باشد (پورنامداریان و سیدیان،۱۳۸۸: ۶۴).

شاید مهم‌ترین صورت به‌کارگیری گزارهٔ سحر و جادو در «عزاداران بیل» را بتوان در «مسخ» برخی شخصیت‌ها دید. ساعدی هرچند به مفهوم «جن زدگی» تصریح

www.SID.ir

نمی‌کند اما فضای روستایی ترسیم‌شده و توصیفاتی که از پاره‌ای شخصیت‌ها بدست می‌دهد، ما را به این نتیجه می‌رساند که اینان به نوعی «جن زده» شده‌اند. نمونهٔ اول این افراد «مشدی حسن» است. در داستان چهارم وقتی مشدی حسن گاو خود را از دست می‌دهد بر اثر فشارهای روانی، دیوانه می‌شود و طی یک استحالهٔ روانی و درونی، خود را گاو می‌انگارد و حرکات و رفتارهای گاو را از خود نشان می‌دهد: «مشدی حسن همچنانکه نشخوار می‌کرد، گفت: من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسنم» (ساعدی،۱۳۹۱: ۱۰۶).

نمونهٔ دیگر مسخ شخصیت‌های رمان، «موسرخه» در اپیزود هفتم است که به موجودی (حیوانی) عجیب و غریب تبدیل شده است. او پس از ابتلا به بیماری «جوع الکلب» (سیرمونی نداشتن) آنچنان می‌خورد که رفته‌رفته تغییر شکل می‌دهد: «جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. شبیه هیچ حیوانی نبود. پوزه‌اش مثل پوزهٔ موش دراز بود. گوشهایش مثل گوش گاو راست و ایستاده بود. دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش آویزان بود. دو تا شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون، پایین گوشها دیده می‌شد ... چشم هایش که مثل چشم قورباغه بالا را نگاه می‌کرد از زیر شاخها پیدا می‌شد. چند تکه کهنه از اندام هایش آویزان بود» (همان،۱۷۶). موسرخه از فرط خوردن، روستا را به فقر جانکاهی می‌کشاند. سهل و ممتنع نبودن توصیفات و شخصیت‌پردازی ساعدی در این مجموعهٔ داستان، تا آنجا باورپذیر شده است که برخی به سبب آن، ساعدی را پیشکسوت مارکز در «صد سال تنهایی» خوانده‌اند (علوی ایلخچی، ۱۳۹۲: ۲۳).

نجیب محفوظ در «شبهای هزار شب» از عنصر سحر و جادو به کثرت و قوت بیشتری نسبت به ساعدی در «عزاداران بیل» بهره جسته است،که اساساً در وجود پریان و تصرفات آنان در برخی از شخصیت‌های داستان جلوه می‌کند. رخدادهای داستان «شبهای هزار شب» با حکایت شخصی به نام «صنعان جمالی» که تاجری اهل دیانت و عبادت است، آغاز می‌شود. زمانیکه وی برای اقامهٔ نماز صبح از خواب برمی‌خیزد،

Archive of SID

www.SID.ir

ناگهان با جسمی سخت و خشن برخورد می‌کند و صدایی عجیب می‌شنود. صدا متعلق به پریی به نام «قمقام»[۱۴] بود (نجیب محفوظ، بی تا: ۱۲). او از صنعان می‌خواهد که «علی سلولی» حاکم شهر را بکشد تا مردم از ستم او برهند و قمقام نیز از جادوی سیاه سلولی که به وسیلهٔ آن او را تحت سیطرهٔ خود گرفته بود، آزاد شود. تلاش صنعان جمالی برای سرپیچی از خواستهٔ قمقام بی‌فایده است. اخلاق و رفتار صنعان دچار تغییر می‌شود و با تهدیدها و فشارهای قمقام و در فرصتی مناسب، علی سلولی را می‌کشد. بدین ترتیب با دخالت نیرویی از ماورای طبیعت، حاکم مستبد شهر از بین رفته و قمقام از جادوی سیاه او رهایی می‌یابد (همان، ۱۵-۳۴).

نمونهٔ دیگر را دربارهٔ نقش جن و پریان و سحر و جادوی آنها در خلق اتفاقات داستان و به حرکت درآوردن شخصیت‌ها می‌توان در داستان مربوط به «جمصه بلطی» دید. جمصه بلطی درحالی‌که دارد ماهی می‌گیرد، ناگهان می‌بیند که تور سنگین است و به جای ماهی، گویی فلزی در آن می‌یابد. آن را در دستان خود بالا و پایین کرده و به کف قایق پرتاب می‌کند. صدایی شبیه انفجار از آن برخاسته و غباری متراکم ایجاد می‌شود. در همین لحظه عفریتی به نام «سنجام» از درون گوی بیرون می‌آید و از او دربارهٔ گذشته بازخواست می‌کند. سرانجام سنجام، جمصه را متقاعد می‌سازد که از حاکم شهر «خلیل همدانی» انتقام بگیرد. جمصه بلطی، خلیل همدانی را به قتل می‌رساند و شهریار پس از اعتراف جمصه بلطی، دستور می‌دهد گردنش را بزنند. در این زمان نیز «سنجام» مداخله می‌کند و هنگام اجرای حکم شهریار، روح جمصه بلطی را در کالبد شخص دیگری به نام «عبدالله حمّال» متجسّد می‌سازد. جمصه بلطی پیشین به مجازات عملش می‌رسد و جمصه بلطی حاضر دچار استحاله و تناسخ شده و در قالب شخصی به نام «عبدالله حمّال» به زندگی خود ادامه می‌دهد (همان،۳۵-۶۱).

بنابراین یکی از مصادیق و نمونه‌های سحر و جادو در داستانهای رئالیسم جادویی حضور غیرمستقیم پریان و اجنه و تصرفات آنها در عالم واقع است. هرچندگاهی این موجودات مانند آنچه در شبهای هزار شب شاهد آنیم، حضوری مستقیم در واقعیت

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی شخصیت‌های رمان «عزادارن بیل» ندارند. اما گاهی به طور غیرمستقیم – بنا بر باورهای مردم در جوامع روستایی و سنتی مانند بیل- با ورود به روح و روان برخی شخصیت‌ها – مانند موسرخه و مشدی حسن- و استحاله و مسخ آنان، حضور خود را نشان می‌دهند.

۴-۲- وهم و خیال؛ مطالعهٔ این دو اثر نشان می‌دهد که گزارهٔ وهم و خیال همچون عنصر سحر و جادو، در رمان «شبهای هزار شب» نسبت به «عزاداران بیل» حضوری پررنگ تر و چشم گیرتر دارد. در واقع رمان «شبهای هزار شب» دارای فضایی جادویی-تر و وهم آلودتر است. یکی از جنبه‌های وهم آلود این رمان، حضور برجستهٔ «پریان» است. حال آنکه عنصر وهم و خیال در رمان «عزاداران بیل» بیشتر به شکل شنیده شدن صداهای عجیب و نامعلومی ظاهر می‌شود. برای نمونه صدای زنگوله بر سرتاسر داستان نخست سایه افکنده است. هنگامی‌که «ننه رمضان» را سوار بر گاری به سمت جاده می‌برند، همگی صدای زنگوله می‌شنوند. بحث بر سر چیستی صدا ادامه می‌یابد و نهایتاً ننه رمضان می‌گوید: «دارم می‌میرم» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۱). در مریض‌خانه نیز هنگامی‌که دکتر گوشی را بر سینه مریض می‌گذارد، صدای زنگوله می‌شنود (همان، ۱۹).

در قصهٔ سوم نیز، هنگامی‌که «حسنی» و «مشدی جبار» برای دزدی به روستای «پوروس» می‌رسند، ناگهان گاری بی سرنشینی رد می‌شود و هم زمان صدای زنگوله در فضا می‌پیچد. پس از آن نیز هنگامی که بر سر چاهی می‌روند که پوروسی‌ها اموال دزدی‌شان را آنجا می‌گذارند، مشدی جبار از ته چاه بوی گوسفند می‌شنود، اما هنگامی که حسنی داخل چاه می‌رود، گوسفندی نمی‌بیند. با این همه هنگام بازگشتن از پوروس: «صدای نالهٔ گوسفندی از ته چاه می‌شنوند» (همان، ۷۶).

در اپیزود ششم نیز، بیلی‌ها صندوقی در دره می‌یابند و هنگامی که هر یک سر خود را به آن می‌چسباند، صدایی می‌شنود: صدای باد، صدای آب، صدای گریه و... (همان، ۱۵۴).

Archive of SID

www.SID.ir

این در حالی است که نجیب محفوظ از عنصر وهم و خیال بهرهٔ بیشتری برده است، به ویژه در قالب حضور «پریان» در داستان. نقش پریان تنها به انتقام‌جویی از اشرار و حاکمان ظالم محدود نمی‌شود. در اپیزودی با عنوان «نورالدین و دنیازاد»، عفریت و عفریته‌ای به نام‌های «سخربوط» و «زرمباحه» با یکدیگر نقشهٔ ازدواج خیالی نورالدین و دنیازاد، خواهر شهرزاد را طراحی می‌کنند (محفوظ، بی تا: ۹۳). زرمباحه این ازدواج وهمی را «عشق ناممکن» می‌نامد، که تاکنون مانند آن میان انسان‌ها رخ نداده است (همان، ۹۶). اما این ازدواج خیالی به وقوع می‌پیوندد و حتی به باردار شدن دنیازاد نیز می‌انجامد (همان، ۱۰۱). در واقع در این داستان، نجیب محفوظ با به‌کارگیری تکنیک جریان سیّال ذهن، خوانندگان را در فضایی میان رؤیا و خیال قرار می‌دهد.

نمونهٔ برجستهٔ دیگر مؤلفهٔ وهم و خیال در این داستان مربوط به قصه‌ای با عنوان «نیروی غیب شدن» (طاقیة الإخفاء) است. در این داستان یکی از عفریت‌ها در چهرهٔ مردی ظاهرشده و به یکی از شخصیت‌های داستان به نام «فاضل صنعان» نیروی غیب‌شدن می‌بخشد. او قادر است به هر مکانی که اراده می‌کند سر بزند، بی آنکه کسی بتواند او را ببیند (همان: ۲۱۴-۲۳۰)

داستان «معروف اسکافی» نیز از دیگر نمونه‌های به‌کارگیری وهم و خیال در داستان «شبهای هزار شب» است. معروف اسکافی یک شب که با دوستانش در «قهوه خانه امیران» جمع شده بودند، ادّعا می‌کند که صاحب انگشتر حضرت سلیمان است. دوستانش او را به تمسخر می‌گیرند. اما وقتی بر ادّعای خود پافشاری می‌کند، از او نشانه‌ای برای اثبات آن می‌خواهند و به او پیشنهاد می‌کنند که به سمت آسمان پرواز کند و پس از آن به زمین بازگردد. معروف اسکافی نیز با حالت نجوا می‌گوید: «ای انگشتر سلیمان مرا به آسمان ببر!» طولی نمی‌کشد که نیرویی او را از زمین جدا ساخته، به آرامی بالا می‌برد. معروف اسکافی به سمت درِ قهوه‌خانه حرکت می‌کند. سپس به سمت آسمان می‌رود تا اینکه در تاریکی شب ناپدید می‌شود. پس از آن کم‌کم فرود

Archive of SID

www.SID.ir

می‌آید و شبحی از او در تاریکی پدیدار می‌گردد و در نهایت در مکان خود به حالت نخست می‌نشیند (همان، ۲۳۱-۲۳۲).

در داستان دیگری با عنوان «سندباد» نیز شاهد کاربست عنصر وهم و خیال از سوی نجیب محفوظ هستیم. سندباد که خود از شخصیت‌های داستان «هزار و یک شب» است، پس از قرنها دوباره در این داستان زنده شده و حضور پیدا می‌کند: «... بیگانه‌ای لاغر اندام و بلند قامت، با ریشی سیاه و عبایی بغدادی بر تن، دستاری دمشقی بر سر، کفش‌هایی مغربی در پا و تسبیحی با مروارید های گرانبهای ایرانی در دست وارد قهوه خانهٔ امراء شد ... ناگهان رجب حمال از جا پرید و فریاد کشید: سبحان الله، تو سندبادی! شملون احدب از او پرسید: چند سال غیبت داشتی؟ سندباد با حیرت و سرگردانی گفت: در واقع من مفهوم زمان را از دست داده‌ام. عجر حلاق گفت: فکر کنم ده قرنی باشد» (همان، ۲۴۷). که این امر خود نمونهٔ بارز به کار بستن عنصر «خیال» در این رمان است.

در ادامهٔ این داستان، سندباد در یکی از سفرهای خیالی خود هنگامی که زیر سایهٔ تخته سنگی به خواب رفته، پس از بیداری متوجه می‌شود که صخره در حقیقت، تخمی به اندازهٔ خانه‌ای بزرگ است. پرنده‌ای مانند عقاب اما صدها برابر بزرگ‌تر از آن بالای تخم فرود می‌آید (همان، ۲۵۲). سندباد در می‌یابد که پرنده قصد دارد پرواز کند، خود را به پای پرنده می‌بندد و در قلهٔ کوهی به زمین می‌نشیند. سندباد در پایان داستانش بیان می‌کند که به جزیره‌ای که باید آن را «جزیرهٔ رؤیاها» خواند، پناه می‌برد و شیفتهٔ یکی از زنان زیباروی آن جزیره می‌شود و با او ازدواج می‌کند. زمانیکه ساکنان جزیره به سندباد اعتماد پیدا می‌کنند، زیر کتف او پری می‌گذارند و به او می‌گویند می‌تواند هر زمان که اراده کند، به پرواز درآید. سندباد خرسند می‌شود، اما از طریق همسرش در می‌یابد که خون شیطانی در رگهای آنها جاری است. بنابراین از ترس آنان به پرواز درمی‌آید و به شهر و دیارش بازمی‌گردد (همان، ۲۵۵-۲۵۶)[۱۵].

Archive of SID

www.SID.ir

۴-۳- دوگانگی؛ در هر دو رمان مورد بررسی در این نوشتار، می‌توان شاهد نمونه‌هایی از عنصر «دوگانگی» بود، هرچند «عزاداران بیل» در این مورد، دارای عناصر دوگانهٔ بیشتری است. به طوری که می‌توان عزاداران بیل را مجموعه‌ای از جدال‌ها و تقابل‌ها دانست که دست به دستِ هم ماجراهای داستان را شکل داده و پیش می‌برند. این تقابل‌ها را در یک نگاه کلی می‌توان در تقابل بیلی‌ها و پوروسی‌ها، تقابل سنت و مدرنیته و تقابل روستا و شهر دید (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۱۸۳). توصیفات اکسپرسیونیستی و سورئالیستی مانند «رنگ پریدگی ماه» یا «بادکردگی آن» از دیگر جلوه‌های دوگانگی در این رمان است که به دلیل اهمیت و جایگاه آن در داستانهای رئالیسم جادویی مستقلاً نیز بدان پرداخته خواهد شد.

از سوی دیگر مؤلفهٔ دوگانگی در رمان «شبهای هزار شب» را می‌توان در وجود موازی دو جهان واقعی و فراواقعی دید. در دو داستان پایانی این اثر یعنی «سندباد» و «گریه‌کنندگان»، دو شخصیت محوری یعنی سندباد و شهریار، در دو جهان واقعی و فراواقعی زندگی می‌کنند و هرکدام اتفاقات و رخدادهای غیرطبیعی را تجربه می‌کنند و نهایتاً به جهان واقعی خود باز می‌گردند. برای نمونه سندباد سوار بر کشتیی به جزیره‌ای که خود آن را «جزیرهٔ رؤیاها» می‌نامد می‌رود ... در عین حال متوجه می‌شود در رگهای ساکنان آن جزیره خون شیطانی جاری است و ... (محفوظ، بی تا: ۲۵۵-۲۵۶). شهریار نیز یک شب که قصر خود را ترک می‌کند و به سوی بیرون شهر رهسپار می‌شود ... نزدیک صخره‌ای می‌شود، صدایی رسا از درون صخره به گوشش می‌رسد و دری زیر صخره گشوده می‌شود، به درون صخره می‌رود و وارد دنیایی عجیب و فراواقعی می‌شود (همان، ۲۶۳-۲۶۴).

بنابراین در مجموع می‌توان «تقابل» را یکی از اساسی‌ترین گزاره‌های رئالیسم جادویی در داستان «عزاداران بیل» به شمار آورد، در حالی که این شاخصه در «شبهای هزار شب» به عنوان یکی از گزاره‌های درجهٔ دو و فرعی دیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۴-۴- اسطوره و نماد؛ یکی دیگر از گزاره‌های مشترک رئالیسم جادویی در این دو رمان، به کارگیری عنصر «اسطوره» است. به عبارت دیگر هر دو اثر فضاسازی اسطوره‌ای دارند. و شاهد کاربست اسطوره‌های ملّی – محلّی از سوی ساعدی هستیم. برای نمونه «گاو» یکی از این اسطوره‌ها است که به عنوان اسطورهٔ زایندگی شناخته می‌شود (ر.ک: هینلز، ۱۳۸۳: ۵۸، ۴۵۷-۴۵۸؛ عفیفی، ۱۳۷۴: ۶۰۱-۶۰۲). به تعبیر «آل احمد» گاو در یک دِه، رابطهٔ انسان با زمین است و قدیمی‌ترین و اساطیری‌ترین چارپای عالم است. این اسطوره، به حدّی قوی است که در گات‌های اوستا، بعضی از بندها با سوگند به نام گاو آغاز شده است(آل احمد،۱۳۴۴: ۹).

«موش‌ها» نیز در داستان «عزاداران بیل» نماد و سمبلی هستند از افرادی بی‌خاصیت که جز تخریب و تباهی اموال دیگران، کار آیی دیگری ندارند و در همه جا ریشه دوانده و حضور دارند. بیل و جاده‌ها و مزرعه‌هایش را موش پر کرده است. هر جا که بروی موش سرش را از سوراخ بیرون آورده و تو را می‌پاید. چقدر هم بزرگ، پررو و فضولند و به همه جا سر می‌کشند (ساعدی،۱۳۹۱: ۸۵).

نجیب محفوظ نیز هرچند اثر خود را بر پایهٔ رخدادها و شخصیت‌های اسطوره‌ای داستان «هزار و یک شب» بنا نهاده، اما خواننده در طول خواندن «شبهای هزار شب» آنگونه که در ابتدا تصور می‌کند با اسطوره و اسطوره پردازی مواجه نمی‌شود. هرچند نجیب محفوظ از سویی با استفاده از شخصیت‌های اسطوره‌ای داستان هزار و یک شب مانند شهرزاد، شهریار، سندباد، علاءالدین، معروف اسکافی و ...، و با الهام از رخدادهای آن، مانند سفرهای سندباد و حوادث عجیب و غریبی که با آنها روبرو می‌شود (محفوظ، بی تا: ۲۴۶-۲۶۲)، فضایی اسطوره‌ای به داستان خود بخشیده است، و از سوی دیگر تلاش نموده خود نیز به نوعی اسطوره پردازی کند. برای مثال می‌توان به شخصیت «جمصه بلطی» اشاره کرد که با حلول در شخصیت‌های مختلفی مانند «عبدالله حمّال» و «عبدالله برّی»، به انتقام‌جویی و قتل افراد شرور و حاکمان ظالم می‌پردازد و در پایان شخصیتی شبه اسطوره‌ای در رویارویی با ظلم و پلیدی به خود می‌گیرد، و به

Archive of SID

www.SID.ir

هنگام بازداشت در حضور شهریار اینچنین اعتراف می‌کند که «او مأموریت داشته تا ارادهٔ خداوند را در برقراری عدالت محقق سازد» (همان، ۵۷).

یکی دیگر از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های ساعدی «نمادگرایی» و به‌کارگیری سمبل و تمثیل است. مکان‌ها و نام‌های شخصیت‌ها، نمونه‌های بارز نمادگرایی و تمثیل در رمان «عزاداران بیل» هستند. روستای «بیل» خود تمثیلی است از روستاهای مرگ زده و اسیر بیماری‌های کشنده در آن روز و روستاییان غافل و غارت شده که اغلب در تباهی دست و پا می‌زنند و مرگ را به انتظار نشسته‌اند. شهرها نیز به نوعی امتداد روستاها و به عبارتی دیگر، روستاهایی بزک‌کرده و نماد فقر و پناهگاهی ناامن برای روستاییان فراری و ناتوان – مانند شخصیت «اسلام»– هستند. در شهرها آنچه به عنوان چهره‌های برجسته خودنمایی می‌کند فقر گدایان است و نکبت بیمارستان‌ها (زرشناس، ۱۳۸۷: ۴۸). گفتگوها و مسائل و مشکلات اهالی «بیل» مانند سخن گفتن از آب، گاو، دزدی شبانه «پوروسی ها»، بیماری عمومی روستای مجاور، کشت و کار و ... همگی نمادی از مشکلات اصلی جامعه است (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۹۶).

بیلی‌ها یک «عَلَم خانه» هم دارند که عَلَم‌های فراوانی را در آنجا پنهان کرده‌اند. علم‌ها به انتظار دست‌هایی هستند که آنها را از تاریکی بیرون آورند و بلند کنند. شمایل بزرگی از حضرت هم آنجاست. شمایل حضرت چنین وصف شده است: «پرده را کنار زدند حضرت پیدا شد که با دو شمشیرش سرپا ایستاده بود» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۴۸).

اما برخلاف حضور پررنگ نماد و نمادپردازی در عزاردارن بیل، به نظر می‌رسد نجیب محفوظ از این گزاره چندان بهره نبرده باشد. به طوری که این امر «عزاداران بیل» را از این لحاظ از «شبهای هزار شب» متمایز می‌سازد.

۴-۵- صدا و بو؛ از دیگر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در «عزاداران بیل» وجود عناصر «صدا» و «بو» است. مانند «صدای نوحهٔ پیرزن‌ها و اهالی بیل در نیمه شب» (همان، ۸۳)، «صدای چرخهایی که می‌چرخیدند و صدای نفس نفس گرسنه‌هایی که به خاتون آباد

Archive of SID

www.SID.ir

نزدیک می‌شدند» (همان، ۸۲) «صدای زوزه و واق واق سگ‌های بیل»، «صدای باد، صدای آب و صدای گریه» (همان، ۱۵۴)، «صدای گوسفندی که از ته چاهی در پوروس شنیده می‌شود» و یا «بوی گوسفندی که از چاه به مشام می‌رسد» (همان، ۷۶) و به ویژه «صدای هراسناک زنگوله» که در سراسر داستان به گوش می‌رسد (همان، ۷، ۱۱-۱۴، ۲۶ و ۸۲) و در واقع پیام‌آور مرگ است.

در اپیزودی دیگر از داستان، «مشدی حسن» وقتی قحطی در ده بیداد می‌کند و «باد کثیف و تندی» کفن پاره‌های پوسیده بر بیل 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[۱۶](همان، ۱۱۳).

نجیب محفوظ در یک مورد و در داستان پایانی «شبهای هزار شب» با عنوان «گریه کنندگان»، از عنصر صدا و بو بهره می‌برد. آنجا که شهریار پس از ترک قصر، در حالی که خارج از شهر به سمت جزیره «زبان سبز» در حرکت است، صدای گریهٔ افرادی را می‌شنود و صاحبان برخی از صداها را که از رعیت‌های او بوده‌اند می‌شناسد. کنجکاو می‌شود تا مصدر صدا را بیابد. نزدیک صخره ای می‌شود و چندبار بر صخره می‌کوبد. صدای محکم و رسایی از آن بر می‌خیزد و نور ملایمی فضا را روشن می‌کند و بوی مطبوعی از درون صخره به مشام می‌رسد (محفوظ، بی تا: ۲۶۳-۲۶۴). بنابراین این مؤلفه نیز در «عزاداران بیل» با کمیت و کیفیت بیشتری نسبت به «شبهای هزار شب» دیده می‌شود.

۴-۶- توصیفات اکسپرسیونیستی و سورئالیستی؛ ساعدی در واقع بیشتر نویسنده‌ای رئالیستی است و مایه‌های سورئال در بعضی آثار او — از جمله عزاداران بیل- اساساً به صورت جلوه‌های وهم‌آلود و رؤیا گونه ظاهر گردیده است (زرشناس، ۱۳۸۷: ۴۹؛ میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۲۴). توصیفاتی مانند «رنگ‌پریدگی ماه» یا «بادکردگی آن» در قسمت‌هایی از داستان عزاداران بیل (ساعدی، ۱۳۹۱: ۴۷)، توصیفاتی اکسپرسیونیستی و

www.SID.ir

سورئالیستی است که در آن نویسنده می‌کوشد تصاویر و پدیده‌های ناهمگون بیافریند و در کنار یکدیگر بنهد. اما رابطهٔ میان این تصاویر و پدیده‌ها نه از راه تفکر منطقی بلکه با بخش ناخودآگاه ذهن کشف می‌شود. این مورد از ویژگی‌ها و گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان عزاداران بیل به شمار می‌رود که در شبهای هزار شب شاهدی برای آن یافت نمی‌شود.

در پایان این قسمت لازم است علاوه بر مؤلفه‌های یاد شده، به مؤلفه‌های دیگری نیز در رمانهای «عزاداران بیل» و «شبهای هزار شب» اشاره کرد که مجموع آنها از این دو رمان، نمونه‌هایی برجسته در شیوهٔ داستان‌نویسی رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی فارسی و عربی ساخته است. هر دو رمان از «درون مایهٔ اجتماعی» مهمی بهره‌مند است. ساعدی با به تصویر کشیدن شرایط سخت اقتصادی و فقر فرهنگی روستای بیل، و به نوعی همهٔ روستاها، از اوضاع نابسامان سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فساد فراگیر در جامعهٔ واقعی خود انتقاد می‌کند. نجیب محفوظ نیز در شبهای هزار شب رویکردی مانند ساعدی داشته و در قالب داستان از شرایط سیاسی، اجتماعی و امنیتی آن روز مصر انتقاد می‌کند. بنابراین هر دو داستان در جوهر خود «رویکردی انتقادی» نیز دارند. سرانجام اینکه هردو نویسنده با نگاهی «بی طرفانه» به رخدادها و عدم واکنش و جهت‌گیری در برابر رویدادهای غیرعادی و یا شرح و توجیه آنها، ضمن رعایت اصل «خموشی نویسنده» به خوانندگان در باور داشت داستان نیز کمک شایانی کرده‌اند. در واقع در چنین داستانهایی نویسنده به مثابهٔ یک راوی بی طرف، در برابر اتفاقات داستان و درستی یا نادرستی آنها هیچ گونه اظهار نظر صریحی نمی‌کند.

نتیجه

مطالعهٔ رمانهای «عزاداران بیلِ» غلامحسین ساعدی و «شبهای هزار شبِ» نجیب محفوظ و جستجوی مؤلفه‌های «رئالیسم جادویی» در آنها و بررسی تطبیقی میان آن دو، ما را به این نتیجه می‌رساند که بی‌گمان این داستان‌ها در زمرهٔ داستان‌هایی هستند که به شیوهٔ «رئالیسم جادویی» نگاشته شده‌اند. از سویی هر دو نویسنده در این داستان‌ها، به مانند

www.SID.ir

دیگر آثارشان، مشکلات سیاسی- اجتماعی جامعهٔ خود را خمیرمایه آفرینش رمان خود قرار داده و هر دو یک شیوه – یعنی «رئالیسم جادویی»- را برای آفرینش هنری خود برگزیده‌اند. بر این پایه «سحر و جادو» و «وهم و خیال» پس از عنصر «واقعیت» شالوده و اساس این داستان‌ها را شکل می‌دهد. هر دو نویسنده افزون بر دو عنصر یاد شده، از عناصر دیگری همچون «دوگانگی»، «اسطوره» و «صدا و بو» نیز به عنوان دیگر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی بهره برده‌اند. «درون مایهٔ اجتماعی»، «رویکرد انتقادی» و «بی طرفی نویسنده» نیز از دیگر مؤلفه‌های مشترک رئالیسم جادویی میان دو داستان است.

در این میان «شبهای هزار شب» از نظر کاربست عناصر «سحر و جادو» و «وهم و خیال»، پررنگ تر و برجسته تر از «عزاداران بیل» است. در عین حال در «عزاداران بیل» نمونه‌های بیشتری از مؤلفه‌های «دوگانگی»، «اسطوره» و «صدا و بو» دیده می‌شود. ضمناً ساعدی از «توصیفات اکسپرسیونیستی و سورئالیستی» نیز بهره برده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- خزاعی فر، علی، «**رئالیسم جادویی در تذکرة الأولیاء**»، نامهٔ فرهنگستان، سال۷ ، دورهٔ ۱، صص ۶-۱۲.

۲- البته آثار دیگری نیز در بررسی، تحلیل و نقد آثار غلامحسین ساعدی به رشتهٔ تحریر درآمده است. هرچند که در آنها به مسألهٔ مورد نظر مقالهٔ حاضر یعنی «رئالیسم جادویی» اشاره‌ای نرفته است. مانند: نقد و تحلیل و گزیدهٔ داستانهای غلامحسین ساعدی (روح الله مهدی پور عمرانی)، نقد آثار غلامحسین ساعدی (دستغیب، عبدالعلی، تهران، انتشارات چاپار، چاپ دوم، ۱۳۵۴ش)، شناختنامهٔ ساعدی (جواد مجابی) و بختک نگار قوم: نقد آثار غلامحسین ساعدی از نگاه نویسندگان (علیرضا سیف الدینی).

۳- عبدی، صلاح الدین، «الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية الورم نموذجاً)»، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ۱۹، ۱۴۳۳/۲۰۱۲، صص ۸۹-۱۰۸

۴- عطاری، مهسان، «شبهای هزار و یک شب»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، مرداد ۱۳۸۳، شماره ۸۲ صص ۶۰-۶۵

۵ - آثار بسیاری نیز در بررسی و تحلیل آثار داستانی نجیب محفوظ نگاشته شده است. از جمله: توظیف التراث في روایات نجیب محفوظ (محمد سلیمان، سعید، القاهرة، الدار العربیة للنشر و التوزیع،

www.SID.ir

الطبعة الأولی، ۲۰۰۰م)، نجیب محفوظ الثورة و التصوف (عبدالغني، مصطفی، مصر، مکتبة الأسرة)، نجیب محفوظ و الروایة العالمیة (أبو أحمد، حامد، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب، الطبعة الأولی، ۲۰۰۹م)، نجیب محفوظ من الجمالیة إلی نوبل (الألفی، أسامة، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب، الطبعة الأولی، ۲۰۱۲م) و ... که در آنها ابعادی از داستانها و ادبیات نجیب محفوظ – و نه بحث رئالیسم جادویی – پرداخته شده است.

۶ – در بیان تشابه و تفاوت میان این سبک داستان نویسی با دیگر سبک‌های مشابه، از جمله «سوررئالیسم» باید توجه داشت که مسأله مشترک میان این دو سبک داستان نویسی، اتحاد تناقضات است. بدین معنا که در متون رئالیسم جادویی، نویسنده با استفاده از تکنیک داستان نویسی، جادو و خیال و واقعیت را یکی نشان می‌دهد و در متون یا نقاشی های سوررئالیستی اشیائی معمولی در فضایی غیر معمول تصویر می‌شوند. بنابراین درهم آمیختگی عناصر واقعی و عناصر خیالی مفهومی است مشترک میان رئالیسم جادویی و سوررئالیسم. «فرانس روه» (Franz Roh) نیز هنگامی که مفهوم رئالیسم جادویی را مطرح کرد، زمانی بود که مکتب سوررئالیسم بر هنر و ادبیات اروپا غلبه داشت. وی متأثر از آن به طرح رئالیسم جادویی پرداخت. بسیاری از نویسندگانی مانند مایکل آنجل استوریاس و آلخو کارپنتیر و دیگران که به شیوهٔ رئالیسم جادویی آثاری آفریده‌اند معترفند که متأثر از سوررئالیسم فرانسوی بوده‌اند (ابواحمد، ۲۰۰۲: ۴۱؛ سعد عیسی، ۲۰۱۲: ۱۲). بنابراین سوررئالیسم پایه و اساس رئالیسم جادویی است. اما باید توجه داشت که امور فراواقعی موجود در این دو سبک، یک تفاوت ماهوی دارند، به طوری که برخلاف رئالیسم جادویی، جوانبی که در سوررئالیسم بررسی می‌شود به واقعیت مربوط نمی‌شود بلکه تصورات و ذهنیات را شامل می‌گردد. همچنین در رئالیسم جادویی، حوادث خارق العاده از سویی تفسیر منطقی ندارند و از سوی دیگر نیازی به توجیه نیز ندارند (ابواحمد، ۲۰۰۲: ۴۳–۴۴).

۷ - «غلامحسین ساعدی» متولد سال ۱۳۱۴ ش در شهرستان تبریز است. دوران تحصیلات ابتدایی و عالی خود را در تبریز گذراند و وارد دانشکدهٔ پزشکی تبریز شد (مجابی، ۱۳۷۸: ۷–۸) و سرانجام تحصیلات خود را با درجهٔ دکترای پزشکی، گرایش روانپزشکی در دانشگاه تهران به پایان رساند (سیف‌الدینی، بی‌تا: ۲۹۷–۳۱۰).

۸ – «... اسلام سرفه کرد و در حالیکه مواظب حرفهایش بود گفت: مشد حسن، سلام علیکم، اومدیم ببینیم دماغت چاقه؟ احوالت خوبه؟ مشدی حسن همچنانکه نشخوار می‌کرد گفت: من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسن هستم» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

Archive of SID

www.SID.ir

۹ – «ننه خانوم گفت: این چیه مشد اسلام؟ اسلام گفت: این ... این یه امام زادس مشدی خانم. ننه فاطمه گفت: چی؟ امامزاده؟ اسلام گفت: آره، این ضریحه، یه آقاس، یه امامزاده س» (همان، ۱۵۵).

۱۰ – «کدخدا گفت: من که عقلم قد نمی ده. همه چیز دیده بودم جز این که آدمیزاد مات و مبهوت می مونه که چرا اصلاً سیرمونی نداره. پسر مشدی صفر گفت: چه جوریه که این همه می خوره و نمی ترکه؟ ... پسر مشدی صفر دست موسرخه را گرفت تو دستش و نگاه کرد و گفت: پشم درآورده و پهن شده، درست مثل پنجه خرس» (همان، ۱۶۳). جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن، شبیه هیچ حیوانی نبود. پوزه‌اش مثل پوزهٔ موش دراز بود و گوشهایش مثل گوش گاو راست ایستاده بود اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش آویزان بود، دو تا شاخ کوچک که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون، پایین گوشهایش دیده می‌شد .... (همان، ۱۷۶).

۱۱ - «نجیب محفوظ» در ۱۱ دسامبر ۱۹۱۱م در خانواده‌ای متوسط در محلّهٔ «الحسین» قاهره به دنیا آمد. او یکی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان معاصر عرب است که در سال ۱۹۸۸م موفق به کسب جایزهٔ نوبل ادبی شد. بیش از ۳۳ رمان، ۱۵۰ داستان، ۳ مجموعه داستان کوتاه و ۳۰۰ مقاله از او برجای مانده است. نجیب محفوظ سرانجام در سال ۲۰۰۶ درگذشت (نقاش، ۱۹۹۵: ۱۷).

۱۲ – نمونهٔ بارز رفتار بیلی‌ها که ناشی از جهل آنان بوده، چگونگی برخورد آنان با صندوقچه ای است که از کامیون آمریکایی‌ها بیرون می‌افتد و بیلی‌ها آن را ضریح امامزاده‌ای تلقی کرده و تقدیس می‌کنند (همان، ۱۵۵).

۱۳ – «ننه فاطمه جاروی کوچکی را که دستش بود می‌زد به آب تربت و می‌پاشید به در و دیوار خانه-ها، و دعا می‌خواند» (همان، ۶۰).

۱۴ – قمقام یکی از شخصیت‌های داستان «هزار و یک شب» است.

۱۵ - نمونه های دیگری از مؤلفهٔ «وهم و خیال» را نیز می‌توان در داستانهایی با عنوان «قوت القلوب» (نجیب محفوظ، بی تا: ۱۷۴) و آخرین داستان کتاب با عنوان «البکاؤون» ملاحظه نمود (همان، ۲۶۰–۲۶۹).

۱۶ – «مشدی جبار گفت: دیگه حرفم که نمی‌زنه. اسلام گفت: حرف هم که باهاش می‌زنی صدای گاو درمی آره. مشدی جبار گفت: همه‌اش هم یونجه و علوفه می خوره» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

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

أبوأحمد، حامد، «**في الواقعية السحرية**»، القاهرة: دار سندباد للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، ۲۰۰۲م.

ـــــــــــ، «**الواقعية السحرية في الرواية العربية**»، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ۲۰۰۹م.

بی نیاز، فتح الله، «**درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**»، تهران: انتشارات افراز، چاپ اول، ۱۳۸۷ش.

پارسی نژاد، کامران، «**هویت شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر**»، تهران: کانون اندیشه جوان، چاپ اول، ۱۳۸۷ش.

پورنامداریان، تقی و سیدان، **مریم**، «**بازتاب رئالیسم جادویی در داستانهای غلامحسین ساعدی**»، تهران: مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران، سال ۱۷، شماره ۶۴، صفحات ۴۵-۶۴، ۱۳۸۸ش.

زرشناس، شهریار، «**جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر**»، تهران: کانون اندیشه جوان، چاپ اول، ۱۳۸۷.

ساعدی، غلامحسین، «**عزاداران بیل**»، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۹۱ش.

سید حسینی، رضا، «**مکتبهای ادبی**» **(جلد دوم)**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه، چاپ دوازدهم، ۱۳۸۱ش.

سیف الدینی، علیرضا، «**نقد آثار غلامحسین ساعدی از نگاه نویسندگان**»، تهران: نشر اشاره، بی جا، بی تا.

عفیفی، رحیم، «**اساطیر و فرهنگ ایران**»، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۴ش.

علوی ایلخچی، الهام، «مطالعه تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار ساعدی و مارکز»، کتاب ماه ادبیات، سال شانزدهم، شماره ۶، صفحات ۲۱-۳۱، ۱۳۹۲ش.

عیسی، فوزی سعد، «**الواقعية السحرية في الرواية العربية**»، مصر: دارالمصرية للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، ۲۰۱۲م.

کسیخان، حمیدرضا، «بررسی تطبیقی مؤلفه های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونترگراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز»، دوفصلنامهٔ زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، سال دوم، شماره ۴، صفحات ۱۰۵-۱۲۶، ۱۳۹۰ش.

مجابی، جواد، «**شناختنامهٔ ساعدی**»، تهران: نشر آتیه، چاپ اول، ۱۳۷۸ش.

Archive of SID

www.SID.ir

محفوظ، نجیب، «**ليالي ألف ليلة**»، القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت.

مسجدی، حسین، «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی» مجلهٔ پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۴، صفحات ۹۲ -۱۰۴، ۱۳۸۹ش.

مهدی پور عمرانی، روح الله، «**نقد و تحلیل و گزیدهٔ داستانهای غلامحسین ساعدی**»، تهران: نشر روزگار، چاپ دوم، ۱۳۸۲ش.

میرصادقی، جمال، «**واژه نامهٔ هنر داستان نویسی**»، تهران: مهناز، چاپ اول، ۱۳۷۷ش.

ـــــــــــــ، «**داستان نویس‌های نام آور معاصر ایران**»، تهران: نشر اشاره، چاپ اول، ۱۳۸۲ش.

نقاش، رجاء، «**في حب نجيب محفوظ**»، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، ۱۹۹۵م.

نیکوبخت، ناصر و رامین نیا، مریم، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، شمارهٔ ۸، صفحات ۱۳۹-۱۵۴، ۱۳۸۴ش.

هینلز، جان راسل، «**شناخت اساطیر ایران**»، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۳ش.

Archive of SID

www.SID.ir