بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی

تقی پورنامداریان

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مریم سیّدان[1]

چکیده

رئالیسم جادویی سبک نسبتاً نوینی است که هر چند بیشتر تداعی‌گر نام آمریکای جنوبی و به‌ویژه گابریل گارسیا مارکز است، اما خاصّ ملل جهان سوم است. در داستان‌های این سبک، واقعیت و خیال در هم گره می‌خورند، اما به گونه‌ای که واقعیت بر خیال سیطره دارد، نه خیال بر واقعیت. از میان داستان‌نویسان فارسی، غلامحسین ساعدی در برخی از آثار خویش به این سبک گرایش دارد. این داستان‌های ساعدی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند و داستان‌هایی که تنها رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را می‌توان در آن‌ها یافت. در این نوشته، به بررسی هر دو دسته و هم‌چنین علل گرایش ساعدی به این سبک خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: غلامحسین ساعدی، رئالیسم جادویی، داستان، خیال، واقعیت.

[1] دانشجوی دکتری دانشگاه تهران maryam_seyedan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۸۷/۱/۲۱ **تاریخ پذیرش:** ۸۷/۱۰/۱۰

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شماره ۶۴، بهار ۱۳۸۸

مقدمه

اصطلاح رئالیسم جادویی (magic realism) نخستین بار در حوزهٔ نقاشی به کار رفت. در سال ۱۹۲۵ فرانس رو (۱۸۹۰-۱۹٦۵)، منتقد آلمانی، از این اصطلاح برای نامیدن آثار برخی از نقاشان این عصر استفاده کرد که از دیدگاه وی «خیالی، تا حدودی عجیب و موهوم و دارای کیفیتی رؤیاگونه» و به طرز شگفت‌انگیزی تأثیرگذار بودند. در اوایل دههٔ چهل این اصطلاح در آمریکا ظاهر شد: در سال ۱۹٤۳ در موزهٔ هنرهای معاصر آمریکا نمایشگاهی برپا شد با نام "واقع‌گرایان آمریکا و رئالیسم جادویی" و آثار نقاشان سرشناسی در آن به نمایش گذاشته شد. در اواخر دههٔ چهل اصطلاح رئالیسم جادویی، به حوزهٔ داستان نیز وارد شد: نخستین کوشش‌ها احتمالاً توسط کسانی چون جورج سایکو (۱۸۹۲-۱۹٦۲)، رمان‌نویس استرالیایی، صورت گرفت. سایکو آثاری منتشر ساخت که «ماهیتی نیمه‌سوررئالیستی» داشتند. علاوه بر این وی دیدگاه‌های خود را دربارهٔ آن‌چه رئالیسم جادویی می‌نامید، در سال ۱۹۵۲ منتشر ساخت. اصطلاح رئالیسم جادویی به‌تدریج در محافل ادبی و توسط منتقدان مورد استفاده واقع شد، تا آن‌جا که در دههٔ ۱۹۸۰ عنوانی رایج برای برخی از انواع داستانی به شمار می‌رفت (cuddon, 1992: 521-522). مهم‌ترین ویژگی‌های داستانی که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته می‌شود، عبارت است از:

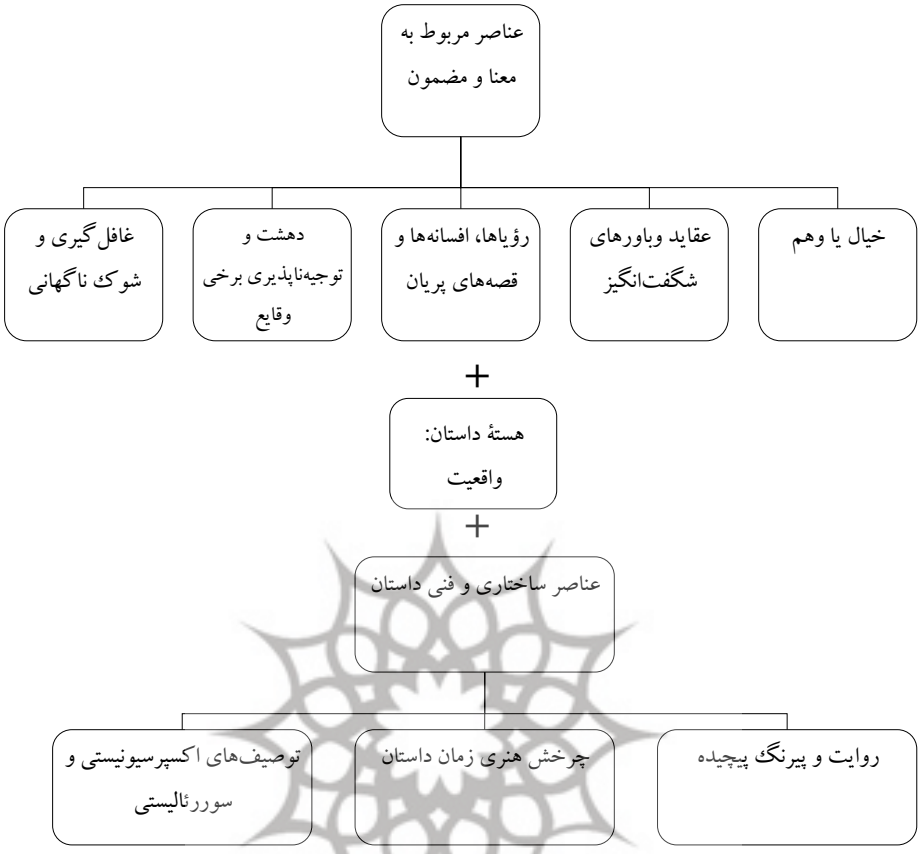
«درهم‌آمیختگی یا مجاورت واقعیت و خیال یا وهم، چرخش هنری زمان [روایت]، روایات یا پیرنگ‌های پیچیده یا حتی بسیار پیچ‌درپیچ، کاربرد متنوع رؤیاها، افسانه‌ها و قصه‌های پریان [در بافت داستان]، توصیف‌های اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی، [عقاید و] باورهای شگفت‌انگیز، عنصر غافل‌گیری و شوک ناگهانی، دهشت و توجیه‌ناپذیری [برخی وقایع]» (Ibid, 522).

در داستان‌های این سبک، بستر یـا هـسته و مرکـز اصـلی داسـتان، "واقعیـت" اسـت، همراه با برخی یا تمام ویژگی‌هایی که ذکر شد، اما نه به گونه‌ای که این ویژگـی‌هـا بـر واقعیت غلبه کنند و این عدمِ غلبهٔ وهم و خیال بر واقعیت است که مرز میان داستان‌های تخیلی و هم‌چنین داستان‌های سوررئالیستی را بـا داسـتان‌هـای سـبک رئالیـسم جـادویی مشخص می‌کند. علاوه بر این، در این‌گونه داستان‌ها، عناصری هم‌چون وهم و خیال یـا عقاید و باورهای شگفت‌انگیز و... باید به گونـه‌ای در بافـت داسـتان بـه کـار رونـد کـه کاملاً طبیعی و باورپذیر به نظر آیند.

اگر ویژگی‌های عمدهٔ داستان‌های سبک رئالیـسم جـادویی را در دو دسـتهٔ "عناصـر مربوط به معنا و مضمون" و "عناصر ساختاری و فنی داسـتان" از یکـدیگر متمـایز کنـیم، می‌توان این نمودار را برای داستان‌های این سبک ترسیم کرد:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«نمودار ویژگی‌های داستان سبک رئالیسم جادویی»



رئالیسم جادویی را می‌توان سبکی تلقی کرد که هر چند بیشتر تداعی‌گر نام آمریکای جنوبی و به‌ویژه گابریل گارسیا مارکز است، اما بیشتر خاص ملل جهان سوم است. ظاهراً برخی از نویسندگانی که به این سبک داستان‌هایی نگاشته‌اند، پیش از آشنایی با نام آن و حتی گاه پیش از ظهور بزرگان این سبک (مارکز و...)، داستان‌هایشان را در وطن خویش منتشر ساخته‌اند (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۱۷-۳۱۸). رئالیسم جادویی در حقیقت کندوکاوی است «در ارتباطات غریب ذهن ابتدایی»

ملت‌های جهان سوم «که به کلّی با فرهنگ غربی بیگانه»اند. فرهنگی که در دنیای جدید و بر اثر «مشکلات اقتصادی، فشار دیکتاتوری‌ها» و دیگر عوامل، با «واقعیت‌های روزمرهٔ زندگی امروزه» در آمیخته و در آن ادغام شده است (همان).

از مشهورترین نویسندگان این سبک می‌توان به خورخه لوییس بورخس (۱۸۹۹-۱۹۸۸)، گابریل گارسیا مارکز (۱۹۲۸)، آلیجو کارپینتیر (۱۹۰٤)، ایتالو کالوینو (۱۹۲۳-۱۹۸۵) و گونتر گراس (۱۹۲۷) اشاره کرد (cuddon, Ibid).

از میان داستان‌نویسان فارسی، غلامحسین ساعدی (۱۳۱٤-۱۳٦٤) بی‌آن‌که حتی با نام این سبک یا بزرگان آن آشنا باشد، در برخی از آثار خویش به این سبک گرایش دارد. ساعدی نخستین داستان‌هایش را از سال ۱۳۳٤ در مجلاتی هم‌چون *سخن*، *صدف* و *آرش* به چاپ رساند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۲٦). از نخستین مجموعه داستان‌های کوتاه او، باید به *شب‌نشینی باشکوه* (۱۳۳۹) اشاره کرد. دههٔ چهل، پرکارترین و البته پررونق‌ترین دههٔ فعالیت ادبی ساعدی است. ساعدی در این دهه، مجموعه داستان‌های کوتاه *عزاداران بیل* (۱۳٤۳)، *دندیل* (۱۳٤٥)، ترس و لرز (۱۳٤٦)، *واهمه‌های بی‌نام و نشان* (۱۳٤٦) و رمان *توپ* (۱۳٤۷) را به چاپ می‌رساند. از دیگر آثار داستانی او می‌توان به رمان *تاتار خندان* (۱۳۷۳) که محصول دوران زندان اوست و هم‌چنین مجموعه داستان *گور و گهواره* (۱۳٥٦) و رمان *غریبه در شهر* (۱۳٦۹) اشاره کرد.

در این نوشته به بررسی بازتاب رئالیسم جادویی در آثار داستانی ساعدی می‌پردازیم. ذکر این نکته ضروری است که بررسی بازتاب رئالیسم جادویی در آثار ساعدی، که در این پژوهش به آن پرداخته‌ایم، نباید به این معنا تلقی شود که آثار ساعدی که دربارهٔ آن‌ها بحث خواهیم کرد، کاملاً با ویژگی‌های آن مکتب خاصّی که از آن با عنوان رئالیسم جادویی یاد می‌شود، منطبق است. قصد ما نیز تطبیق دادن یکی با دیگری نیست. دغدغهٔ ما در این پژوهش، بیشتر بررسی ویژگی‌های بومی در آثار ساعدی است. حتی شاید بتوان به جای رئالیسم جادویی، در بررسی داستان‌های

ساعدی، از رئالیسم بومی بحث کرد. اما چون رئالیسم جادویی اصولاً مکتبی است که بیشتر خاص کشورهای جهان سوم بوده است و در آثار ساعدی نیز، به هر حال، نشانه‌هایی از آن را می‌توان یافت، از عنوان رئالیسم جادویی بهره گرفتیم.

پیش از این‌که دربارهٔ آن دسته از داستان‌های ساعدی که به این سبک متمایل‌اند، بحث کنیم، لازم است عمده‌ترین دلایل گرایش ساعدی به این سبک را بررسی کنیم.

علل گرایش ساعدی به رئالیسم جادویی

زمینهٔ گرایش ساعدی به رئالیسم جادویی را باید در دو علت عمده جست‌وجو کرد. نخست توجه ساعدی به جنبه‌های روان‌شناختی شخصیت‌های داستان و به‌ویژه ترسیم شخصیت‌های روان‌پریشی که بر اثر نابسامانی‌های اجتماعی، به حالاتی نظیر هذیان‌گویی و توهّم دچار می‌شوند و نمونه‌های بارز آن را می‌توان در مجموعه داستان *شب‌نشینی باشکوه* یافت. برای مثال، در یکی از داستان‌های این مجموعه با عنوان "استعفانامه"، راوی داستان که کارمند ادارهٔ ثبت احوال و آمار بوده است، استعفانامه‌ای می‌نویسد و طی آن، وضعیت خود و علّت استعفا را برای رئیس اداره تشریح می‌کند. راوی که پنجاه سال دارد، صداهای عجیب و موهومی می‌شنود و آن‌ها را به همسایگان نسبت می‌دهد. پچ‌پچ همسایه‌ها را می‌شنود که «مرتب لعن و نفرین و نیشخند و فحش و فضیحت بود...» صداها روز به روز «مبهم‌تر و عجیب‌تر» می‌شوند (۱۳۵۲: ۱۱۵). حتی وقتی سرش را زیر لحاف و بالش می‌کند، صداها را می‌شنود. راوی که اکنون در تیمارستان به سر می‌برد، گاه کارمندان اداره را می‌بیند که نیمه‌شب می‌آیند و او را تهدید می‌کنند.

به نظر می‌رسد آفرینش شخصیت‌هایی که دچار وهم و هذیان‌اند در داستان‌های اولیهٔ ساعدی ـ که البته خاستگاهی کاملاً روان‌شناختی دارد ـ در شکل‌گیری سبک وهم‌گونهٔ داستان‌های او در دوره‌های بعد بی‌تأثیر نبوده است.

علت دوم را باید در سفرهای ساعدی به آذربایجان و به‌ویژه سواحل جنوبی ایران و آشنایی با اهالی آن سرزمین‌ها و زندگی پر از رمز و راز آنان جست که *تک‌نگاری‌های ایلخچی* (۱۳٤۲)، *خیاو یا مشکین‌شهر* (۱۳٤٤) و *اهل هوا* (۱۳٤۵) و هم‌چنین مجموعه داستان‌های کوتاه *عزاداران بیل* و *ترس و لرز* را به همراه داشته است. ساعدی در *اهل هوا* می‌نویسد:

«جنوب و سواحل دریاهای جنوب، شکارگاه مساعدی است برای جنون و پریشانی‌ها و آشفتگی‌های روانی: زندگی در ساحلی آن‌چنانی، خود به خود با ترس و اضطراب و ناکامی همراه است. در افتادن با دریا و ترس از گرسنگی و بی‌آبی و آن‌همه بیماری و مرگ و میر، و خستگی کار و زندگی یکنواخت[،] ساحل‌نشینان را دچار آن‌چنان خمودگی کرده که همه با هم و دور از هم، با خویشتن مشغولند» (۲۵۳۵: ۲۹).

زندگی این ساحل‌نشینان، عقاید و آداب و رسوم‌شان و هم‌چنین قصه‌ها و افسانه‌های رایج در میان آنان، که ساعدی در *اهل هوا* به توصیف گوشه‌ای از آن‌ها می‌پردازد، خود، دنیای پر رمز و راز و شگفت‌انگیزی است از خیال و وهم و عقاید و باورهای مرموز و غیر قابل توجیه که در فضایی از دهشت و اضطراب جریان دارد. ساعدی خود در این‌باره می‌نویسد: «رگ و ریشهٔ آداب و رسوم اهل هوا مخلوطی است از اساطیر و قصص سواحل گوناگون و خرافات و معتقدات عامیانه به همراه سحر و افسون و جادو و جنبل...» (همان).

برای ترسیم این فضای رمزآلود زندگی ساحل‌نشینان جنوب در ذهن خواننده، حتی گوشه‌ای از توصیفات ساعدی از "اهل هوا" نیز کافی است:

«اهل هوا به‌طور اعم به کسی اطلاق می‌شود که گرفتار یکی از بادها شده است. و بادها تمام قوای مرموز و اثیری و جادویی را گویند که همه‌جا هستند و مسلط بر تمام نوع بشر. هیچ‌کس و هیچ نیرویی را قدرت مقابله با آن‌ها نیست و آدمیزاد در مقابلشان چنان عاجز و بیچاره است که راهی جز مماشات و قربانی‌دادن و تسلیم‌شدن ندارد.

بادها گاهی بی‌رحم‌اند و همه از آن‌ها گریزان. و گاهی مهربانند و عده‌ای داوطلب پذیرش آن. بادها همه‌جا هستند، در تمام دریاها و خشکی‌ها و همیشه طالب کالبدی هستند پریشان و سوخته‌جان. و هرجا که وحشت و دلهره زیاد است، باد زیمیاد [زیاد؟]است. و هر گوشه که فقر و بیکاری شایع است، زور باد بیشتر است» (همان، ۲۹-۳۰).

مجموعه داستان‌های کوتاه ترس و لرز نیز سرشار است از توصیفات وهم‌آلود و باورهای شگفت‌آور شخصیت‌های داستان که تنها در فضای داستان‌های این مجموعه پذیرفتنی و قابل قبول می‌نماید. شخصیت‌هایی که آن‌ها نیز ساحل‌نشین‌اند و از اهالی جنوب سوزان، فقیر و محروم.

رئالیسم جادویی در داستان‌های ساعدی[۱]

این داستان‌ها را می‌توان در دو گروه از یکدیگر متمایز کرد. نخست، داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند و دوم، داستان‌هایی که تنها رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را می‌توان در آن‌ها یافت. داستان‌های *ترس و لرز*، قصهٔ نخست و هفتم از *عزاداران بیل* و هم‌چنین داستان کوتاه "سعادتنامه" از مجموعهٔ *واهمه‌های بی‌نام و نشان* را باید در دستهٔ نخست جای داد. اغلب داستان‌های *عزاداران بیل* و هم‌چنین داستان‌های "گدا"، "خاکسترنشین‌ها" و "آرامش در حضور دیگران" از مجموعهٔ *واهمه‌های بی‌نام و نشان*، داستان نسبتاً کوتاه "دندیل" و هم‌چنین "زنبورک‌خانه" از مجموعهٔ *گور و گهواره* و رمان *توپ* ذیل دستهٔ دوم جای می‌گیرند.

۱. داستان‌های دستهٔ نخست

در این داستان‌ها، واقعیت و خیال کاملاً در هم آمیخته‌اند. داستان بر بستری از واقعیت جریان دارد، اما رویداد یا امری خیالی و خلاف واقع نیز بر سرتاسر داستان سایه می‌افکند. در قصهٔ نخست از *عزاداران بیل*، برای دل‌خوش کردن رمضان که قادر به

پذیرش مرگ مادر نیست، ننه رمضان را به مریض‌خانه می‌برند. در طول روایت، شخصیت‌های داستان، بارها و بارها صدایی موهوم، عجیب و خلاف عادت می‌شنوند: صدای زنگوله‌ای از دوردست‌ها. در قصهٔ هفتم، از همان سطور نخست با امری خلاف عادت روبه‌رو می‌شویم: موسرخه هرچه می‌خورد، باز هم گرسنه است. زندگی در بیل جریان دارد. اسلام، کدخدا، پسر مشدی صفر، مشدی جبّار و... هم‌چون همیشه با واقعیات روزمرهٔ روستا روبه‌رو هستند، امّا رویدادی خلاف عادت که بیشتر به خوابی دهشتناک می‌ماند، آن‌ها را شگفت‌زده کرده است و بیشتر درمانده. تا آن‌جا که عاجز از یافتن راه‌حل، موسرخه را در نزدیکی‌های سیدآباد رها می‌کنند. سیدآبادی‌ها او را به حسن‌آباد و حسن‌آبادی‌ها به خاتون‌آباد می‌برند و خاتون‌آبادی‌ها دوباره به بیل باز می‌گردانند. نهایتاً موسرخه که دیگر «شبیه هیچ حیوانی نبود» و «پوزه‌اش مثل پوزهٔ موش دراز بود» و «گوش‌هایش مثل گوش گاو راست ایستاده بود، اما دست و پایش سم داشت» (۱۳۷۷: ۲۱۸)، سر از فاضلاب شهر در می‌آورد.

در داستان‌های مجموعهٔ *ترس و لرز*، هر بار ورود یک غریبه، اوضاع آبادی را در هم می‌ریزد. در قصهٔ اول ورود یک سیاه به مضیف‌خانهٔ سالم احمد، اهالی را به وحشت می‌اندازد و سالم احمد به تعبیر اهالی آبادی «گرفتار» می‌شود. در قصهٔ دوم، ورود ملّایی غریبه و ازدواج او با خواهر زکریا، پیام‌آور وحشت و مرگ است. از خواهر زکریا، کودکی با «کلهٔ بزرگ و پاهای کوتاه» متولد می‌شود و مادر و فرزند، هر دو، در پایان داستان جان می‌دهند. در قصهٔ سوم، ورود غربتی‌ها به آبادی و یا شاید متولدشدن کودک مرده‌ای از زن عبدالجواد، زن را به وادی نیستی می‌کشاند. قصهٔ چهارم با ورود کودکی غریبه آغاز می‌شود که با قدم‌های بلند راه می‌رود و حضورش موجب می‌شود اهالی آبادی شب‌ها تا صبح، چشم بر هم نگذارند. در قصهٔ پنجم، این غریبه، نه انسان، بلکه لنجی است که مردها خریداری کرده‌اند تا به تعبیر صالح کمرازی «انشاءالله دیگر تابستونا بیکاری و گشنگی» نکشند (۱۳۷۹: ۱۰۳)، اما نخستین سفر دریایی‌شان با لنج،

موجب گیرافتادن در مطاف می‌شود. و در نهایت در قصهٔ ششم، ورود غربیان به آبادی، که در واقع سمبولی است از هجوم استعمار و یا مظاهر تمدن غرب به سرزمینی که آگاهی و آمادگی پذیرش آن را ندارد، موجب تغییرات یکباره و فساد فکری و اخلاقی اهالی می‌شود.

در "سعادتنامه" نیز با سرگذشت پیرمردی آشنا می‌شویم که با زن جوانش در جنگل زندگی می‌کند. آشنایی زن با مرد جوان مستأجر، آرامش پیرمرد را در هم می‌ریزد و موجب می‌شود پیرمرد «که سال‌ها در بی‌اعتقادی به عالم غیب به سر برده بود» (۱۳۷۹: ٤٧)، به دعا و نذر و نیاز روی آورد. روزی که پیرمرد دعای غریبی خوانده، پرنده‌ای رؤیایی بر او ظاهر می‌شود: «ادامه بده، چهل شب تمام ادامه بده و تکرار کن، روز چهلم بر تو ظاهر خواهد شد» (همان، ٥٠). پیرمرد تا چهل شب همان دعا را می‌خواند و هر شب با پرنده سخن می‌گوید. شب چهلم، مردی بلندقد با توبرهٔ گدایی بر دوش ظاهر می‌شود و پیرمرد را با خود به جنگل می‌برد و به مردی دوچرخه‌سوار می‌سپارد. مدت‌ها بعد که زن جوان متوجه غیبت پیرمرد می‌شود، گدا به او می‌گوید: «... او به یک مسافرت طولانی رفت» (همان، ٥٥).

مهم‌ترین مشخصات سبک رئالیسم جادویی در این داستان‌ها عبارتند از: عقاید و باورهای شگفت‌انگیز، دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع، غافل‌گیری و شوک ناگهانی، خیال یا وهم و در نهایت توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی. در این بخش به‌طور جداگانه به بررسی این موارد می‌پردازیم:

۱. ۱. عقاید و باورهای شگفت‌انگیز: عقاید و باورهای شگفت‌انگیز را بیش از همه، باید در *ترس و لرز* جست. شخصیت‌هایی که در *ترس و لرز* حضور دارند، به علت شرایط خاص زیست‌محیطی و عدم ارتباط با دیگر سرزمین‌ها، گویی در برهوتی اسرارآمیز و خیال‌انگیز می‌زیند. برهوتی سحرگشته و دورافتاده از دنیای آدم‌ها، آکنده

از فضایی دهشت‌بار و رؤیاگونه. از باورهای شگفت‌آور آنان می‌توان به این موارد اشاره کرد:

باورهای شگفت‌انگیز	نمونه (شماره صفحه)
بدشدن دریا با انسان	زاهد: «دریا که می‌رم، پاهام ورم می‌کنه. دریا با من بد شده...»(۱۵)
گرفتارشدن انسان	گرفتار شدن سالم احمد (۱۵) گرفتار شدن محمد احمد علی (۱۲۷)
دهل‌کوبیدن به هنگام روبه‌رو شدن با دشواری‌ها (مثلاً گرفتارشدن یا باد در تن کسی افتادن)	دهل‌کوبیدن به هنگام گرفتار شدن سالم احمد (۲۰)
جارو به دست گرفتن و کشیک دادن بر پشت بام به هنگام روبه‌رو شدن با دشواری‌ها	«زن‌ها جارو به دست، پشت‌بام و دور خانه کشیک می‌دادند و هر چند دقیقه با جارو به هدف نامعلومی حمله می‌کردند و داد می‌زدند: کیش کیش، برو» (٥٦).
هوایی‌شدن انسان	هوایی‌شدن زن عبدالجواد (٦٢)
علت غرق شدن کشتی‌ها را به ابرهای آسمان نسبت دادن	«... بالای مطاف همیشهٔ خدا یه همچو ابری هس که ناخداها می‌گن کشتی‌ها رو می‌کشه تو گرداب و غرق می‌کنه» (۱۰۳).
اعتقاد به حضور امامزاده‌ای که در دریا دفن شده و قدرت او	«این همون امامزاده‌اس، یه امامزاده این‌جا دفن شده که دشمن جاشوهاس. دشمن هر کی که بخواد بیاد و از دریای اون رد بشه» (۱۰۹).
اعتقاد به حضور (انسان) سیاهی در دریا و قدرت او	«... تو مطاف نباید نماز خوند. سیاهه بدش می‌یاد و غضب می‌کنه» (۱۱۷).
ترس از سکوت	«وقتی همه جا ساکته، ممکنه خبری بشه» (۱۲۷).

«برخی از باورهای شگفت‌انگیز در مجموعه داستان ترس و لرز»

۱. ۲. دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع: بسیاری از حوادثی که در داستان‌های دستهٔ نخست روی می‌دهند، هر چند در بافت داستان، قابل قبول و توجیه‌پذیرند، اما خارج از جهان داستان، غیرمعقول، توجیه‌ناپذیر و شگفت‌انگیز به نظر می‌رسند. این‌که موسرخه تبدیل به جانوری می‌شود با «دو تا شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون» (۱۳۷۷: ۲۱۸)؛ جانوری که اکنون همه از او می‌ترسند، این‌که پیرمردی قادر است با پرنده‌ای برهنه و فانوس به دست سخن بگوید، این‌که خواهر زکریا کودکی به دنیا می‌آورد با «کلهٔ بزرگ و پاهای کوتاه... [که] روی کمرش خال گنده‌ای بود با موهای بلند و سیاه و پایین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفافی بود که مثل چشم گاو، بیرون را نگاه می‌کرد» (۱۳۷۷: ٥٦)، این‌که کودک غریبی به آبادی

می‌آید که سخن نمی‌گوید و مثل آدم بزرگ‌ها راه می‌رود، همه و همه حاکی از شگفت‌انگیزی رویدادهایی است که خارج از جهان داستان، غیرمعقول، توجیه‌ناپذیر و باورگریزند.

۱. ۳. غافل‌گیری و شوک ناگهانی: تمامی نمونه‌هایی که برای مورد پیشین ذکر شده برای این مورد نیز صادق است. برخی از بارزترین این نمونه‌ها را در جدولی به نمایش می‌گذاریم:

وقایع دهشت‌بار، توجیه‌ناپذیر و غافل‌گیرکننده	نام اثر (شماره صفحه)
بدل شدن موسرخه به جانوری عجیب	عزاداران بیل (۲۰۷ به بعد)
سخن‌گفتن پیرمرد با پرنده‌ای خیالی	واهمه‌های بی‌نام و نشان (۵۰)
نشستن ماهی‌های ریز، سیاه و خاردار به تور محمد احمد علی و زکریا	ترس و لرز (۵۳)
متولد شدن کودکی شگفت‌انگیز از ملا و خواهر زکریا	_____ (٥٦)
بیرون‌آوردن جسدی بزرگ «که دست و پایی شبیه آدم‌ها و کلهٔ دراز و عجیبی داشت» از کف قایق اسحاق	_____ (۷۵)
پدیدار شدن کودکی غریب و شگفت‌آور در آبادی	_____ (۸۲)
بسته‌شدن زنجیر به دور لنج در مطاف	_____ (۱۰۹)

«برخی وقایع دهشت‌بار، توجیه‌ناپذیر و غافلگیرکننده در داستان‌های ساعدی»

۱. ٤. وهم یا خیال: وهم یا خیال بیشتر به صورتِ شنیده‌شدنِ اصواتی نامعلوم و موهوم ظاهر می‌شود که بیش از همه در *ترس و لرز* و *عزاداران بیل* بازتاب یافته است. صدای غریبی که از برکهٔ ایوب می‌آید یا از افق شنیده می‌شود و آب را می‌لرزاند، صدای مهربان یا آشفته‌ای که گاه از دریا شنیده می‌شود، صدای غریبی که موسرخه از دوردست‌ها می‌شنود، همه و همه از این دست محسوب می‌شوند. شنیده‌شدن صدای زنگوله را نیز در داستان نخست *عزاداران بیل* که بر سرتاسر داستان سایه افکنده است، باید از این جمله محسوب کرد: هنگامی که ننه‌رمضان را سوار بر گاری به سمت جاده می‌برند، کدخدا صدای زنگوله می‌شنود. در میانهٔ راه نیز ننه‌رمضان صدایی می‌شنود که به عقیدهٔ 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» (۱۳۷۷: ۱۵). بحث بر سر چیستی صدا ادامه می‌یابد و نهایتاً ننه‌رمضان می‌گوید: «دارم می‌میرم» (همان، ١٦). هوا که روشن می‌شود، صدای زنگوله می‌بُرّد. در مریض‌خانه نیز هنگامی که دکتر گوشی را بر سینهٔ مریض می‌گذارد، صدای زنگوله می‌آید: «صدای زنگوله آرام آرام دور شد و در انتهای بیابان خاموش شد» (همان، ۲۵). سر کوچهٔ قبرستان نیز رمضان صدای زنگوله می‌شنود: «توی کوچه صدای چرخ‌ها و زنگوله‌ها پیچید. رمضان خودش را کنار کشید. کالسکهٔ سیاهی پیدا شد که دو تا اسب چاق و چله می‌کشیدندش. از زوارهای بغل کالسکه زنگوله‌های کوچکی آویزان بود...» (همان، ۲۸).

صدای زنگوله که در این داستان پیام‌آور مرگ است، در برخی از دیگر داستان‌های *عزاداران بیل* نیز انعکاس یافته است، اما به گونه‌ای نامکرر و به شکلی بسیار کمرنگ‌تر، تا آن‌جا که آن‌ها را باید ذیل داستان‌های دستهٔ دوم جای داد.

گاه نیز وهم یا خیال به صورت حس کردن یا مشاهدهٔ رویدادی موهوم و دهشت‌بار ظاهر می‌شود. «چیز بدی» که شب‌ها دریا را از درون به هم می‌زند و همه را می‌ترساند (۱۳۷۹: ۲۷)، تصوّر تکان‌خوردن خانه هنگامی که زن عبدالجواد «هوایی شده» و آن‌ها «به خیال‌شان که توی جهازی روی آب‌ها سرگردان‌اند» (همان، ۷۹) و باز هم تصوّر تکان‌خوردن خانه «عین یه لنج رو آب» هنگامی که کودک غریب و شگفت‌انگیز با قدم‌های بلند راه می‌رود (همان، ۹۵)، همه را باید از زمرهٔ وهم یا خیالی که بر ذهن شخصیت‌های داستان سیطره دارد، به شمار آورد.

۱. ۵. توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی: این دسته از توصیفات را نیز بیش از همه باید در *ترس و لرز* جست. اغلب این توصیفات مربوط به دریا و خروشانی و ترسناکی آن و یا وضعیت خاصّ هواست:

«از پشت برکهٔ ایوب رد شدند و رسیدند به تاریکی غلیظی که هم‌چون گرهی هوا را تیره کرده بود. محمد احمد علی و عبدالجواد تاریکی را دور زدند و رسیدند دم کپر زاهد. هوا آشفته بود و دریا بالا رفته جلو افق را گرفته بود» (۲۰).

«... قایق‌ها همه ایستاده روی آب، بی‌حرکت، عین لاشه‌هایی که توی یخ مانده باشند» (٤۲).

«صدای دریا که آشفته بود و همهمه‌ای سنگین و ترسناک داشت، از چهار طرف خانه شنیده می‌شد. هوا جور بخصوصی بود، همه‌چیز تکان می‌خورد و آن‌ها به خیالشان که توی جهازی روی آب‌ها سرگردان‌اند» (۷۹).

«... عجله می‌کردند، دریا خوب نبود، و آفتاب بالاسرشان می‌تابید و گاه‌به‌گاه لاک‌پشت‌های بزرگی جلو ماشوئه می‌آمدند و با پنجه‌های نرمشان آب را می‌شکافتند و کلهٔ باریک و درازشان را بیرون می‌آوردند و به نقطهٔ نامعلومی اشاره می‌کردند و زیر ماشوئه پنهان می‌شدند» (۱۱٤).

«آفتاب طرف مغرب بود که تپه پیدا شد، دریا آشفته بود و آن‌ها همهمهٔ مطاف را از دور می‌شنیدند که دور خود می‌پیچید و نعره می‌کشید و به جلو می‌خزید. و گاه به گاه دود غلیظی از سوراخ‌های تپه بالا می‌رفت. ابر سیاه آمد، دست و پا جمع کرده بالای مطاف ایستاده بود» (۱۱۸-۱۱۹).

۲. داستان‌های دستهٔ دوم

همان‌گونه که پیش از این نیز عنوان شد، داستان‌های این دسته به سبک رئالیسم جادویی نگاشته نشده‌اند، اما رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را می‌توان در آن‌ها یافت. دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع، وهم یا خیال و هم‌چنین توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی از مهم‌ترین خصایص سبک رئالیسم جادویی در این داستان‌ها محسوب می‌شوند. ویژگی‌های مربوط به سبک رئالیسم جادویی در این

داستان‌ها به صورت پراکنده ظاهر می‌شوند، حتی گاهی ممکن است تنها یک پاراگراف کوتاه از داستان، جنبه‌ای از ویژگی‌های این سبک را دارا باشد. در حقیقت بر خلاف داستان‌های دستهٔ نخست، حضور و ظهور این ویژگی‌ها در داستان‌های این دسته، تأثیری بر ساختار داستان نمی‌گذارد. برای نمونه در *دندیل* با این‌که سرتاسر داستان، در فضایی کاملاً رئالیستی روی می‌دهد، در بخشی از داستان، صدای جغد پیری از نه وای شنیده می‌شود که «هر چند لحظه یک بار خندهٔ بلندی می‌کرد و بعد می‌نالید» (**۱۳۵۲: ۳٦**). خنده‌کردن جغد، آن هم با صدای بلند، و سپس نالیدنِ او را که موجب می‌شود پیرزن‌ها با قرآن و آینه دور درخت حلقه بزنند، باید در حیطهٔ امور دهشت‌بار و توجیه‌ناپذیر داستان‌های سبک رئالیسم جادویی به شمار آورد. با این تفاوت که در *دندیل*، این امر شگفت‌آور، تنها برای لحظاتی ظاهر و بلافاصله خاموش می‌شود و بر سبک و ساختار اصلی داستان، هیچ‌گونه تأثیری نمی‌گذارد. هدف ما در این بخش، صرفاً بیان این نکته است که در اغلب داستان‌های ساعدی ردّ پای رئالیسم جادویی یافت می‌شود. وگرنه برخی از این ویژگی‌ها (مثلاً توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی) در داستان‌های سوررئال و... نیز ممکن است یافت شوند. اما دارا بودن هر یک از این ویژگی‌ها به تنهایی، مسلماً به این معنا نیست که سبک آن داستان، رئالیسم جادویی است یا سوررئال است یا... .

در این بخش از نوشته به بررسی سه ویژگی بارز رئالیسم جادویی در داستان‌های این دسته می‌پردازیم:

۲. ۱. دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع: این‌گونه رویدادها را علاوه بر *دندیل* که پیش از این به آن اشاره شد، در داستان نسبتاً کوتاه "گدا" از مجموعهٔ *واهمه‌های بی‌نام و نشان* و هم‌چنین داستان "زنبورک‌خانه" از مجموعهٔ *گور و گهواره* می‌توان دید. در "گدا"، پیرزن که به علت رانده‌شدن از جانب فرزندان، به گدایی روی آورده است، از مردی درویش، شمایل بزرگی خریداری می‌کند: «اون شب و شب بعد، همه‌ش

نشستم پای شمایل و روضه خوندم. خوشحال بودم و می‌دونستم که گدایی با شمایل ثوابش خیلی بیشتره» (۱۳۷۹: ٦٧). یک شب پیرزن احساس می‌کند کسی صدایش می‌زند. پیاده می‌رود تا به زمینی می‌رسد. مردی با سه شتر می‌آید. پیرزن روضه می‌خواند و مرد، او را بر یکی از شترها سوار می‌کند: «...دلم گرفته بود و یاد شام غریبان کربلا افتادم و آهسته گریه کردم» (همان، ٦٨). احساس پیرزن مبنی بر این‌که کسی او را صدا می‌زند و رفتن او به زمینی و یافتن مردی با سه شتر، تنها رویداد نامعمول داستان "گدا" محسوب می‌شود که در لحظاتی کوتاه رخ می‌دهد، بی‌آن‌که چنین رویدادهایی در طول داستان تکرار شوند. ذکر این نکته نیز ضروری است که چنین رویدادی را هرگز نمی‌توان دال بر توهّم و هذیان پیرزن محسوب کرد؛ چرا که پیرزن در دیگر موقعیت‌های داستان، هرگز دچار چنین وضعیتی نمی‌شود و همان‌گونه که عنوان شد، این رویداد شگفت‌انگیز و البته توجیه‌ناپذیر را، تنها برای لحظاتی کوتاه شاهد هستیم.

در "زنبورک‌خانه" نیز هنگامی که پیرمرد و خانواده‌اش به همراه جوان، برای یافتن ملّا به قبرستان می‌روند، در انتهای قبرستان، اسب لاغر و نحیفی دیده می‌شود که «دور و برش را نگاه کرد و به طرف آن‌هایی که دور هم جمع شده بودند، راه افتاد. و یک‌دفعه سرش را بالا برد و بی‌حرکت ایستاد. انگار پشیمان شده بود که راهش را عوض کرد و از وسط قبرها سلانه سلانه گذشت، هر چند قدم می‌ایستاد و قبرها را بو می‌کشید. دم در که رسید، برگشت و نگاهی به ما [=جوان و...] و غسال‌خانه کرد و با بی‌حوصلگی بیرون رفت» (۲۵۳٦: ۳۱-۳۲). روز عروسی جوان با دختر پیرمرد نیز، وقتی جوان همراه با دو تن از اهالی محل به قبرستان می‌روند، پرندهٔ عجیبی را می‌بینند: «پرندهٔ غریبی به هیکل یک گوسفند از بالا سر ما رد شد و رفت پشت بام غسال‌خانه نشست» و بعد: «بر

که می‌گشتیم، شبح حیوانی را جلو در دیدیم که نگاهی به قبرستان کرد و دور شد. من پرسیدم: چی بود؟ حیدر گفت: یه اسب» (همان، ٤٦).

۲. ۲. خیال یا وهم: خیال یا وهم در داستان‌های این دسته نیز هم‌چون داستان‌های دستهٔ قبل، بیشتر به صورت شنیدن اصوات موهوم و غریب نمایان می‌شود. با این تفاوت که در این داستان‌ها، این‌گونه اصوات، تنها برای لحظاتی کوتاه به گوش یکی یا تعدادی از شخصیت‌های داستان می‌رسد، بی‌آن‌که تداوم یابد یا از دیگر ویژگی‌های سبک رئالیسم جادویی در این داستان‌ها ردپایی بیابیم. هم‌چون شنیده‌شدن صدای زنگوله در قصهٔ سوم از *عزاداران بیل*. در قصهٔ سوم هنگامی که حسنی و مشدی جبار برای دزدی به پوروس می‌رسند، ناگهان گاری بدون سرنشینی رد می‌شود و هم‌زمان 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 این‌همه هنگام بازگشتن از پوروس: «صدای نالهٔ گوسفندی از ته چاه شنیده شد» (۱۳۷۷: ۹۵). در قصهٔ ششم از همین مجموعه 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... .

۲. ۳. توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی: این دسته از توصیفات بیش از همه، در رمان *توپ* یافت می‌شود. *توپ* که از زاویهٔ دانای کل روایت می‌شود، داستان ملّایی است که پس از حضور قزاق‌ها در تپه‌های اطراف، برای حفظ دار و ندار خویش که نزد ایلیاتی‌ها است، تقلا می‌کند، اما نهایتاً خان‌ها او را خیانت‌کار تصور می‌کنند و به همین جرم، به قتل می‌رسانند. *توپ*، هر چند در فضایی کاملاً رئالیستی روایت می‌شود، اما توصیفات گاه‌به‌گاه دانای کل، به‌ویژه از طبیعتِ دشت‌ها و دره‌های

آذربایجان که داستان در آن‌جا جریان دارد، فضایی وهم‌گونه و سوررئالیستی می‌آفریند:

«گوشه‌ای از سقف مسجد ریخته بود و پرتو ماه که تازه درآمده بود، مثل بالشتک بزرگی بر کف مسجد افتاده بود و توی آن، دو تا حیوان کوچک مثل موش، با دم‌های دراز و باریک با هم بازی می‌کردند و صداهایی در می‌آوردند که بی‌شباهت به خندهٔ آدمی نبود...» (٤٦).

«باد شبانه در می‌رسد و تیغ‌های ته دره به نجوا در می‌آیند... صدای جغد از چند گوشه بلند می‌شود و شب فرا می‌رسد» (۱۰٦).

«و شب با اضطراب عجیبی همراه بود. نصفه‌های شب دره حالت دیگری پیدا کرد؛ اول روشنایی ملایمی از ته چشمه‌ها ظاهر شد و بعد حیوانات ریزی شبیه موش با کله‌های درشت و گرد از زمین بیرون آمدند و در داخل دره شروع به دویدن کردند، بعد صدای زنگ قاطری نزدیک شد و بعد خرناسهٔ هیولایی از بیرون دره به گوش رسید و بعد همهمهٔ رفت و آمدها و صدای خنده و سرفه و آخر سر همان حیوانات ریز دوباره پیدا شدند که به انتهای دره فرار می‌کردند» (۱۲٤-۱۲۵).

در "آرامش در حضور دیگران" نیز از همان سطر نخست، با چنین توصیفاتی روبه‌رو می‌شویم:

«تابستان بدجوری شروع شد، ناگهانی و گرم و طوفانی، با ابرهای پاره پاره و وحشی» (۱۳۷۹: ۱۲۷).

سردی خلاف عادت آفتاب، ماه‌گرفتگی، رنگ‌پریدگی و باد کردگی ماه را نیز که در داستان‌هایی هم‌چون "خاکسترنشین‌ها" و برخی از داستان‌های *عزاداران بیل* توصیف می‌شوند، می‌توان جزء این توصیفات محسوب کرد:

«... از دریچهٔ روبه‌رو که نگاه کردم، آفتاب یه جورِ سردی بالای مهمان‌خانه می‌لرزید» (۱۳۷۹: ۸٤-۸۵).

«... چیز سیاهی داشت ماه را آرام‌آرام از تنه می‌خورد و بالا می‌آمد» (همان، ۹۳).

«ماه، رنگ‌پریده و بادکرده، از طرف پوروس می‌آمد بالا» (۱۳۷۷: ۱۸۰).

نتیجه‌گیری

نتیجهٔ این پژوهش را می‌توان چنین بیان کرد:

نخست این‌که از میان "عناصر مربوط به معنا و مضمون" و "عناصر ساختاری و فنی داستان" که پیش از این در نمودار مربوط به داستان‌های سبک رئالیسم جادویی ذکر کردیم، ساعدی در داستان‌های متمایل به سبک رئالیسم جادویی خویش، بیشتر از "عناصر مربوط به معنا و مضمون" بهره برده و از میان "عناصر ساختاری و فنی" تنها به "توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی" بسنده کرده است. داستان‌های ساعدی از لحاظ ساختار روایت، ابداً پیچیده و دشوار نیستند، بلکه دارای ساختاری ساده، زمان‌مند و خطی هستند.

دوم این‌که مکان، در تمامی داستان‌های دستهٔ نخست، یعنی داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته شده‌اند، روستا یا فضایی دور از شهر است. در *ترس و لرز*، آبادی‌ای در سواحل جنوب ایران و در *عزاداران بیل*، روستایی از روستاهای آذربایجان، محل اصلی رویدادها محسوب می‌شوند. "سعادتنامه" نیز در جنگلی به دور از هیاهوی شهر جریان دارد.

انس روستاییان با طبیعت و مظاهر آن، هم‌چون صدای رودخانه و دریا، آواز پرندگان، زوزهٔ باد، جهل و بی‌تجربگی آنان در شناخت چیستی و حقیقت رویدادهایی هم‌چون طوفان، قحطی، مرگ و... و نسبت‌دادن آن‌ها به قدرت‌های موهوم و جادویی مانند سیاهان، ابرها، جن و پریان و در نهایت پناه‌آوردن به اعمال و حرکاتی شگفت‌انگیز هم‌چون دهل کوبیدن، جارو به دست گرفتن، آب تربت پاشیدن و...، همه

و همه موجب شده است که داستان‌های روستایی ساعدی، سبک و سیاقی وهم‌گونه داشته باشند. در حقیقت، تناسب میان ساختار جامعه و ساختار داستان که در برخی از نظریات مربوط به نقد جامعه‌شناختی مورد بحث قرار می‌گیرد، در این دسته از داستان‌های ساعدی کاملاً نمایان است: تناسب میان ساختار زندگی پر از وهم و خیال در جامعهٔ روستایی و ساختار داستان‌های وهم‌گونه و مبتنی بر سبک رئالیسم جادویی که در روستا جریان دارند.

پی‌نوشت

۱. در این مقاله، بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌هایی که از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۵٦ به صورت کتاب، از غلامحسین ساعدی منتشر شده‌اند، مورد بررسی قرار گرفته است.

منابع

ساعدی، غلامحسین. (۲۵۳۵). *اهل هوا*. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

_____. (۱۳۷۹). *ترس و لرز*. تهران: ماهریز.

_____. (۱۳۷۸). *توپ*. تهران: قطره.

_____. (۱۳۵۲). *دندیل*. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

_____. (۱۳۵۲). *شب‌نشینی با شکوه*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

_____. (۱۳۷۷). *عزاداران بیل*. چاپ چهاردهم. تهران: قطره.

_____. (۲۵۳٦). *گور و گهواره*. تهران: آگاه.

_____. (۱۳۷۹). *واهمه‌های بی‌نام و نشان*. تهران: ماهریز.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*. جلد اول. چاپ دوازدهم. تهران: نگاه.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صدسال داستان نویسی*. جلد اول. چاپ دوم. تهران: چشمه.

Cuddon, John Anthony. (1992). *The penguin dictionary of literary terms and literary theory*. Penguin Books.