شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/jor.2018.244990.1596
شایای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شایای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

تحلیل تطبیقی «*عزاداران بیل*» غلامحسین ساعدی و «*کوری*» ژوزه ساراماگو از منظر سمبولیسم

شیرزاد طایفی *
دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
آمنه عرفانی‌فرد **
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۸/۱۱، تاریخ تصویب: ۹۶/۱۰/۱۹، تاریخ چاپ: تابستان ۱۳۹۹)

چکیده
مکتب‌ها در شرایط اجتماعی و سیاسی خاصی ظهور کرده، به کمال می‌رسند. اغلب نویسندگان نیز در بیان اندیشه‌های خود، خواه‌ناخواه تحت تأثیر مکتب حاکم قرار می‌گیرند. نویسندگانی که دارای نبوغ بیشتری بوده، برای تحلیل مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... سبکی خاص در درون آن مکتب بر می‌گزینند؛ از این رو، شناخت مکاتب فکری و سبک‌های شخصی نویسندگان، در آشنایی با اهداف آن‌ها سهم درخور توجهی دارد. هم‌چنین نگاهی نقادانه به آثار ادبی، شرایط مناسبی را برای کشف حقایق درونی آن‌ها فراهم می‌کند. در این پژوهش با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و با تکیه بر روش تحلیل تطبیقی، عناصر سمبولیستی را در دو اثر ساعدی و ساراماگو بررسی کرده و نشان داده‌ایم که این مکتب ادبی با اصول خود توانسته است پایه‌های اندیشهٔ تعالی‌گرایانه و فضای باز فکری را در میان اجتماع بنا کند. تأثیر این مکتب ادبی بر این آثار چنان است که اگر از شگردهای آن در بیان اندیشه‌های نهفته بهره گرفته نمی‌شد، چه‌بسا چنین آثار بزرگ و ارزنده‌ای به ثمر نمی‌رسید.

کلیدواژگان: سمبولیسم، غلامحسین ساعدی، ژوزه ساراماگو، سبک شخصی، نقد تطبیقی.

* Email: : taefi@atu.ac.ir:(نویسنده مسئول)
** a.erfanifard@yahoo.com

مقدمه

۱. درآمد

مکتب به معنای مجموعهٔ سنت‌ها، هنجارها، اندیشه‌ها، نظریه‌ها و ویژگی‌هایی است که به دلایل اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی در دوره‌ای خاص در ادبیات یک یا چند کشور نمود می‌یابد. این مجموعه معمولا در آثار گروهی از صاحبان قلم رخ می‌نماید و باعث تمایز سبک آن‌ها از شاعران و نویسندگان دیگر می‌شود. هر مکتب با پیروانی که دارد، دوره‌ای ویژه- کوتاه یا بلند- به خود اختصاص می‌دهد و بعد باز می‌ایستد. ویژگی‌های هر مکتب ادبی رفته-رفته در آثار ادبی مربوط به آن نمود می‌یابد؛ از این رو، «ادبیات هر دوره محصول آن دوره به شمار می‌رود» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۵: ۱۳). عمده‌ترین دلایل بروز مکاتب ادبی در هر دوره‌ای، نوع نگرش ادیبان هر دوره به زندگی و دنیای اطراف‌شان است. از نشانه‌های برجستگی هر مکتب، شیوهٔ متفاوت ارائهٔ مضمون و نوع کاربرد واژگان است. ایجاد یا تغییر مکاتب ادبی رابطهٔ مستقیمی با اوضاع اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی دارد. سمبولیسم[1] نیز که یکی از مکاتب ادبی به شمار می‌رود، تحت تأثیر شرایط حاکم و متأثر از اوضاع سیاسی- اجتماعی دوران بروز پیدا کرد.

سمبل (symbol) در حالت اسمی به معنای «رمز، علامت و نشانه» به کار می‌رود (ثروت، ۱۳۸۵: ۱۶۰)، و در اصطلاح «به عنوان یک اسم عام، مفهوم بسیار وسیعی دارد؛ چنان که می-توان از آن برای توصیف هر شیوهٔ بیانی استفاده کرد که به جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی، آن را غیر مستقیم و به واسطهٔ موضوعی دیگر بیان می کند. در فرهنگ واژگان اصطلاحات ادبی، واژهٔ نماد همراه با رمز و مظهر به عنوان معادل‌های سمبل ذکر شده است» (نظری تریزی و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۲؛ به نقل از حسینی، ۱۳۶۹: ۳۹). در حوزهٔ ادبیات، سمبل یا نماد به چیزی گفته می‌شود که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی دیگر. در آثار ادبی، نماد دو گونه کاربرد دارد؛ گاهی هنرمند اثری کاملا سمبولیک می‌آفریند؛ مثل منطق‌الطیر عطار و گاه در اثر خود از برخی عناصر به عنوان نماد بهره می‌گیرد.

---

1. symbolism

پدید آمدن وجوه چندگانهٔ اجتماعی و سیاسی، ادبیاتی متفاوت خلق می‌کند. در گذشتهٔ نه چندان دور، آثار ادبی با شیوهٔ رایج زمانه و به گونه‌ای مردم‌پسند و کوچه بازاری و برای دفاع از روش‌های زندگانی کهن اجتماعی نوشته می‌شدند؛ اما با ظهور اندیشهٔ آزادی و ترویج مکاتب فکری مدرن، ادبیات رویهٔ جدیدی در پیش گرفت و به سمت واقع‌گرایی و جامعه-محوری حرکت کرد. البته در شرایطی که بیان چنین مسایلی به دلایل مختلف امکان انتشار نمی‌یافت، شاعر یا نویسنده با زبانی نمادین و کنایه‌آمیز، به سراغ بیان افکار و ابراز احساسات خود می‌رفت. به‌تدریج این اندیشه به شکل مکتب مستقلی درآمد که بسیاری از اندیشه‌ها را در خود حل نمود و توانست با اصول خود پایه‌های اندیشهٔ تعالی‌گرایانه و فضای باز فکری را در میان اجتماع بنا کند.

این مکتب ادبی، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا و آمریکا رواج یافت. از نظر فکری، سمبولیسم بیشتر تحت تأثیر فلسفهٔ ایده‌آلیستی[1] بود. در عصری که واقع‌گرایی می‌خواست رؤیا و تخیل را از ادبیات براند، سمبولیسم رونق تازه‌ای به آن بخشید. هدف سمبولیست‌ها از این جریان، توجه به زندگی روحی انسان بود. آن‌ها معتقدند این ماییم که حس می‌کنیم و نقش روح خود ما است که در اشیا منعکس می‌شود. تمام طبیعت سمبول وجود و زندگی خود انسان است. تشریح و تصویر اشیا و حوادث به وسیلهٔ سمبول‌ها صورت تازه‌ای به خود می‌گیرد (سیدحسینی، ۱۳۵۳: ۲۳-۱۹)؛ به این ترتیب که تصویری عینی و محسوس از اندیشه‌ای انتزاعی شکل می‌گیرد و با کمک آن شاعر یا نویسنده روابطی را ایجاد می‌کند تا جهان مادی و قابل درک را با جهان ذهنی و غیرقابل رویت بپیوندد.

سمبولیسم مرزهای سایر علوم را نیز در نوردید، تا راه برای ورود به عرصهٔ روان‌شناسی فراهم شد؛ چنان‌که آثار داستانی دارای هستهٔ تمثیلی، از سطح معمول آثار ادبی فراتر رفته، جنبه‌های روان‌کاوانه[2] و فلسفی[3] به خود گرفتند؛ به همین دلیل سمبولیسم با اشتمال بر ویژگی‌های فنی و شیوهٔ جدید در بیان و تعبیر خود، اسلوبی مناسب برای توصیف حالات روانی و احساسات تند و شدید و احیانا نامفهوم شد که در قالب منطقی آشکار نمی‌گنجید.

پردازش این نمادها وابسته به آشنایی نسبی نویسنده و مخاطب با کاربرد آن‌ها است؛ از این رو، برای دریافت منظور اصلی نویسنده، باید نانوشته‌ها را از روی نوشته‌ها و در پشت ظاهر

2.Idealistic
3. Psychoanalytic
4. Philosophic

کلمات به دست آورد. انگیزهٔ نویسنده از کتمان معنی و مقصود در این مکتب فکری، عناصری چون ترس، ایجاد لذت، تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب و بر انگیختن دقت و تأمل است؛ از این رو، خلق عناصر سمبولیستی برای کتمان اندیشه یا واقعیتی از پیش معلوم از طریق رمزهای اختیاری در طرحی داستان‌گونه صورت می‌گیرد (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۸۹)؛ به همین دلیل، گاه مکتب سمبولیستی در آثار ما با واژهٔ تمثیل برابری می‌کند؛ اما با خرده‌تفاوت‌هایی که رفته‌رفته بیشتر شدند، تا جایی که سمبولیسم اصولی را برای خود تعریف کرد.

ورود سمبولیسم به عرصهٔ رمان، در پی کوشش‌هایی برای تغییر قالب و شکل این فن بود که «هنری جیمز[5]» آن را آغاز کرد. وی در تجدید بافت سنتی و قدیم رمان، به تکنیکی فراخواند که به جست‌وجو در جریان آگاهی انسان و تجسم آن استوار بود. از این زمان، توجه به ضمیر ناخودآگاه در انسان مورد توجه قرار گرفت و آگاهی و شعور به صورت مسأله‌ای محوری در آمد و حادثه در رمان جدید، از این زاویه ارائه گردید؛ یعنی برقراری ارتباط میان واقعهٔ خارجی و واقعیت روانی؛ به این ترتیب رمان مظهر نمونه‌های انسانی با نمودهای ذهن فروزان و رنج نگرانی و اضطراب شد. نویسنده همهٔ این احساسات را از طریق جریان آگاهی و احساس قهرمان‌اش به ما منتقل می‌کند (رجائی، به نقل از لیون ایدل، ۱۳۸۷: ۱۷۸).

به زبان ساده‌تر، گاهی کلمات تنها به این خاطر انتخاب می‌شوند که معنایی را شفاف و واضح بیان کنند و گاهی واژه‌ها احساس، میل یا رانه‌ای ناخودآگاه را بیان می‌کنند. این وجه دوم را می‌توان وجه نشانه‌ای نامید که در آن واژه‌ها بار عاطفی بیشتری دارند و کمتر منطقی‌اند؛ اما وجه اول را می‌توان وجه نمادین دانست؛ جایی که دلالت برای بیان یک موقعیت به کار می‌رود؛ ولی وجه نشانه‌ای این موقعیت را بی‌ثبات می‌کند. معنادار بودن وجه نمادین دلالت، به سبب این است که نیروی خود را از وجه نشانه‌ای می‌گیرد (نجفی، ۱۳۹۶: ۶۱۸).

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ موضوع، می‌توان به آثار مختلف ارزنده‌ای اشاره کرد؛ مانند کتاب‌های «مکتب‌های ادبی» از رضا سیدحسینی (۱۳۵۳)، «آشنایی با مکتب‌های ادبی» از منصور ثروت (۱۳۸۵) «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی(داستان‌های عرفانی، فلسفی ابن سینا و سهروردی)»

5. Henry James

از تقی پورنامداریان (۱۳۷۵) و...، نیز مقاله‌هایی مانند «سمبولیسم در فرانسه و شعر معاصر ایران» از مرضیه زارع (۱۳۹۰) و... ؛ اما هنوز این راه به پایان نرسیده، نکات عمدهٔ زیادی در آن وجود دارد که درخور تأمل و بررسی است، و به دلیل دگرگونی کاربرد مفاهیم و موازین هر مکتب از سوی نویسندگان آن در هر دوره‌ای، هیچ‌گاه حوزهٔ پژوهش در آن‌ها محدود نخواهد شد. بررسی‌های تطبیقی نیز دریچه‌های جدیدی رو به متن می‌گشایند و شیوه‌های کاربرد متون را گسترش می‌بخشند. چنین بررسی تطبیقی‌ای در هیچ کدام از آثار مورد بررسی از منظر مطالعات سمبولیستی صورت نگرفته است.

در این پژوهش به تحلیل شاخصه‌های دو اثر ایرانی و پرتغالی، یعنی *عزاداران بیل* از غلامحسین ساعدی و *کوری*[1] از ژوزه ساراماگو[2] پرداخته و کوشیده‌ایم نحوهٔ تأثیر و تأثر دو نویسنده را از این مکتب فکری مورد بررسی قرار دهیم و در پایان به این سؤال پاسخ دهیم که آیا دو نویسنده توانسته‌اند آن‌گونه که باید، جهان انتزاعی خود را از مفاهیمی که مد نظر داشته‌اند، با عناصر سمبولیسم بیان داشته، به مخاطب انتقال دهند؟ آیا دو نویسنده سبک خاصی را در نویسندگی خود در این مکتب ارائه داده‌اند، یا تنها مصرف کنندهٔ این جریان فکری بوده‌اند؟ و در نهایت توانسته‌اند تاثیر مفاهیم خود را از این نگرش ادبی به جا بگذارند؟

در پاسخ به این مباحث، نخست باید دانست که داستان‌نویسان چشم بیدار و زبان گویای زمانه‌اند؛ چشمشان پنهان و زبانشان غیرمستقیم است. فضای داستان‌هایی که آنان می‌نویسند، در بطن مسائل تاریخی، اجتماعی، فلسفی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی می‌گذرد. آن‌ها برای ماندگاری آثارشان و قابلیت تأویل و تفسیر آن‌ها، داستان‌هایشان را به صورت تمثیلی بیان می‌کنند. در حقیقت نویسنده قهرمان‌ها، حوادث و صحنهٔ داستان را طوری انتخاب می‌کند که بتواند منظور خود را که معمولا عمیق‌تر از روایت ظاهری داستان است، به خواننده انتقال دهد.

۳. معرفی آثار

غلامحسین ساعدی از جمله نویسندگان شاخص ایران است که وجه بارز داستان‌ها و نمایش‌های او، تمثیلی بودن آن‌هاست. در اشاره به زمینهٔ ایجاد این امر علاوه بر شرایط اختناق

---

6. Blindness
7. Jose Saramago

حاکم بر ایران، نبوغ خود ساعدی نیز مهم است. سبک او، آمیزه‌ای از گرایش‌های رئالیستی، خیالی، سورئالیستی و سمبولیستی است. آثار او دو ویژگی بارز دارند؛ یعنی رنگ و بوی روستایی و رویکرد روان‌شناختی. بنای کار ساعدی در واقعیت است؛ اما گاه می‌بینیم که عناصر جهان فراواقعی را نیز با آن در هم می‌آمیزد.

عزاداران بیل شامل هشت قصهٔ کوتاه است که در روستایی به نام «بیل» اتفاق می‌افتد. در قصهٔ اول، زن کدخدا می میرد و پسرش بسیار بی‌تاب است. عناصر شگفتی در ژانر اولین قصه دیده می‌شود؛ عناصری چون صدای زنگوله‌ای که در طول قصه تکرار شده و نیز پیدا شدن دو موشی که یکی شمع سبز رنگی را به دهان می‌گیرد و از شهر به بیل می‌برد. در قصهٔ دوم، پیرمردی مرده، اهالی به دنبال مرد دیگری می‌روند تا در تشییع جنازهٔ او حاضر باشد. در قصهٔ سوم قحطی همه‌گیر می شود و مردم به دنبال غذا هستند. در قصهٔ چهارم، مش‌حسن به دلیل دلبستگی زیاد به تنها سرمایهٔ زندگی‌اش- گاو- و از دست دادن آن، نمی‌تواند با این مسأله کنار بیاید و کم‌کم خودش به گاو تبدیل می‌شود. در قصهٔ پنجم، سگ از کار افتاده‌ای از روستاهای اطراف سراغ یک بیلی آمده، ولی بیلی‌ها از او بیزارند. در داستان ششم، بیلی‌ها یک گاوصندوق پیدا می‌کنند و آن را یک امامزاده می‌پندارند. در داستان هفتم، مو سرخه- یکی از اهالی روستای بیل- بی‌دلیل به جانوری عجیب بدل می‌شود که هرچه می‌خورد، سیر نمی‌شود و همهٔ حواس‌اش را جز غرایز اولیه‌اش از دست می‌دهد. در آخرین داستان این مجموعه، مش‌اسلام که مغز متفکر روستای بیل است، به خاطر تهمت‌های ناروا و بدگویی‌های مردم، مجبور به ترک روستا می‌گردد و این کار باعث می‌شود آن‌ها داناترین فرد روستای خود را از دست بدهند.

ژوزه ساراماگو نیز از بزرگ‌ترین نویسندگان غرب است که توانایی خود را در زمینهٔ پرورش مفهوم با استفاده از سمبول در خلق رمان *کوری* و سپس بینایی نشان داد. ساراماگو در آثار خود به نوعی به بیان بزرگ‌ترین مسائل روحی و روانی بشر می‌پردازد؛ اما در دنیای غیر از جهان واقعیت. او با بهره‌گیری از عناصر این جهانی، به تفسیر مسائل ذهنی خود در جهانی دست می‌زند که واقعی نیست. نشانه‌های واقعی نبودن آن‌ها، نمایان‌ترین عنصری است که در داستان‌های او قابل توجه است.

در رمان *کوری*، حادثه با کور شدن ناگهانی رانندهٔ اتوموبیلی آغاز می‌شود و به فاصلهٔ اندکی، افراد دیگری نیز که همگی از بیماران یک چشم‌پزشک‌اند، کور می‌شوند. پزشک در پی معاینه در می‌یابد که چشم این افراد کاملا سالم است. از طرف دولت، تمامی افراد نابینا

جمع‌آوری و در آسایشگاهی اسکان می‌یابند. همسر پزشک که نابینا نشده، شاهد تمامی این مسائل است. در آسایشگاه نابینایان برای تقسیم غذا با هم درگیر می‌شوند و کم‌کم خوی حیوانی افراد در این وضعیت فلاکت‌بار بروز می‌کند و کثافت و فحشا آسایشگاه را فرا می‌گیرد. آسایشگاه آتش می‌گیرد؛ افراد به بیرون می‌ریزند و متوجه می‌شوند که تمامی اهالی شهر و کشور نابینا شده‌اند. مرده‌ها و کثافت شهر را فراگرفته‌است. در پایان، تعدادی از نابینایان در کلیسا جمع شده‌اند تا بر ترس خود غلبه کنند. زن دکتر به آن‌ها ملحق و متوجه می‌شود که چشم تمامی مجسمه‌های قدیسین داخل کلیسا با دستمال سفید بسته شده‌است و پی می‌برد که مشکل نابینایی جامعهٔ انسانی از کلیسا نشأت گرفته‌است. او دستمال را از چشم قدیسین بر می‌دارد و به‌مرور مردم بینا می‌شوند.

اینک برای پی‌گیری عناصر سمبولیسمی *عزاداران بیل* و *کوری*، مباحث مرتبط هر اثر را با مؤلفه‌های مکتب سمبولیسم مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۴. بررسی *عزاداران بیل* و *کوری* بر اساس اصول مکتب سمبولیسم

۴-۱. بیان حالت اندوه‌بار و ماتم‌زای طبیعت و حوادث

زندگی و آثار ساعدی، حکایت خلاقیت، نبوغ و آفرینش هنری در یک جامعهٔ استبدادزده است. مکان این داستان‌ها- بیل- روستایی است که در آن کسانی توصیف و معرفی می‌شوند که در زمانهٔ خود غرق در دنیای غم‌انگیز فقر و خرافه و جهل و وحشت هستند. همهٔ شخصیت‌های داستان در انزوا و تنهایی به سر می‌برند. داستان *عزاداران بیل*، استعاره‌ای از ایران عصر پهلوی است که درون‌مایهٔ آن تنهایی، خرافه، ترس، مسخ، تکرار تاریخ، سنت‌ها و فرهنگ بومی، عشق و مرگ و ویرانی، بررسی شخصیت‌ها و عوامل اجتماعی و سیاسی و توجه به عوامل واقعی و فراواقعی است. از مهم‌ترین خصوصیات ساعدی در بهره‌گیری از نمادها در داستان‌هایش، کاربرد جلوه‌های ترسناک زندگی و ناراحتی‌های روانی حاصل از آن است؛ پنجهٔ علم‌هایی که از دریچه‌ها دیده می‌شود و در تاریکی شب حرکت می‌کند... صدای نوحهٔ پیرزن‌ها و اهالی بیل در نصف شب... موش‌هایی که تمام بیابان را پر کرده‌اند... موش-هایی که زیر چرخ‌های گاری له شده، جیغ می‌کشند.. دست پیرزن گدایی که از داخل شکافی از بیابان بیرون می‌آید و بعد از جای آن، چند موش بیرون می‌ریزند. صدای غریبه‌ای که از دور اذان می‌گوید... صدای زنگوله‌ها... صدای زوزهٔ سگ‌های بیل... بسیاری از شخصیت‌های

عزاداران بیل در واقع موجوداتی انسان‌نما هستند که ساعدی بدون تصریح به این مطلب با آفریدن غریب آن‌ها، فضایی خوفناک و موهوم ایجاد کرده که به هیچ جایی مانند نیست. با رمزگشایی و شناسایی نمادها در این اثر، آن‌چه بیش از هر چیز خود را نشان می‌دهد، جلوهٔ ترسناک زندگی انسان‌های از خودبیگانه و مردمی جاهل، ناتوان و خرافاتی است. این فضاهای موهوم و ترسناک به حدی اغراق‌آمیز است که می‌تواند داستان را سراسر خیالی و رمز و رازگونه نشان دهد؛ از این رو، «حقیقت‌مانندی داستان‌ها گاهی دچار اختلاف و آشفتگی می‌شود» (سیف‌الدینی، ۱۳۷۸: ۱۹۴).

فضای غالب داستان، آمیخته با مرگ و تعفن است؛ برای مثال در داستان سوم، این فضا با پاره‌کفن‌هایی که باد به این سو و آن سو می‌پراکند، به خوبی قابل لمس است. بیل و روستاهای اطراف آن، دچار قحطی شده و ارابه‌ها از تمام روستاها به خاتون‌آباد رو آورده‌اند تا سیب زمینی بخرند. خاتون‌آبادی‌ها سیب زمینی‌ها را در چاه پنهان می‌کنند و ارابه‌های حامل روستاییان، گرسنه و وحشت‌زده با علم‌های سیاه دور خاتون‌آباد را می‌گیرند. شب است و موش‌ها با چشمان درشت و منتظر، از سوراخ‌هایشان سرک کشیده، زیر چرخ ارابه‌ها له می‌شوند و جیغ می‌کشند. باد تند کثیفی می‌وزد و پاره‌کفن بر سر و روی بیل و بیلی‌های قحطی‌زده می‌پاشد.

سیاهی هرچه نزدیک‌تر می‌شد، بزرگ‌تر و پهن‌تر می‌گردید. کنار تپهٔ نبی‌آقا که رسید، ننه فاطمه باد سیاه و چرکینی را دید که چیز سفیدی را با خود می‌آورد. [...] باد داشت دور نبی‌آقا چرخ می‌زد و سفیدی را نیز با خود می‌چرخاند. [...] بوی کثیف و تندی همه جا پیچید و بعد باد داخل ده شد و مقدار زیادی کهنه که با خود آورده بود، به کوچه ها و بام‌ها پاشید. [...] ننه‌خانوم خم شد و تکه‌های پوسیدهٔ کهنه را که باد با خود آورده، و همه جا پاشیده بود، نشان داد. ننه‌فاطمه گفت: «مثل اینکه از یه قبرستون رد شده و اینارو با خود آورده. [....] ننه‌فاطمه گفت: «فاتحه همه چی خونده شد. اول قحطی و بعدشم این.» [...] نور فانوس توی کوچه افتاد و کهنه‌ها را که به در و دیوارها چسبیده بودند و تکان‌تکان می‌خوردند، روشن کرد (ساعدی، ۱۳۷۷: ۶۴-۶۷).

یکی دیگر از فضاهایی که ساعدی هوشمندانه برای ایجاد حالت یأس و اندوه به کار گرفته، ترسیم عقب‌ماندگی و جهل مردم در برابر قدرت استعمار در ایران است. روشن‌ترین نمود این حالت، در داستان ششم مجموعه با ورود کامیون آمریکایی‌ها به بیل دیده می‌شود. صندوقچه‌ای در حوالی بیل پیدا شده، اما اهالی نمی‌دانند این شئ چیست. اسلام- دانای

روستا- آن را یک ضریح می‌داند. سپس آن را به بیل می‌برند و اطراف آن دیواری می‌کشند؛ مدتی بعد دو کامیون آمریکایی به بیل می‌آیند و صندوقچه را با خود می‌برند. در پایان داستان، بیلی‌ها همگی برای ضریح از دست رفته، گریه و زاری می‌کنند:

آمریکایی نعره کشید. سربازها ریختند و دیوارها را خراب کردند. صندوق را بلند کردند و گذاشتند توی کامیون. سربازها رفتند و مشدی‌جبار را گرفتند و بردند طرف کامیون. آمریکایی سوار شد. مشدی‌جبار را هم سوار کردند. سربازها فحش دادند و سوار شدند. بیلی‌ها ترسیدند و عقب‌عقب رفتند و پشت دیوارها پنهان شدند. کامیون‌ها که راه افتادند، موسرخه به عبدالله گفت: خوش به حال مشدی‌جبار که از شهر نرسیده دوباره برگشت به شهر. بیلی‌ها به خاطر ضریح از دست رفته زار زار گریه کردند (همان: ۱۹۹-۲۰۰).

ساراماگو نیز در داستان *کوری*، تصویرگر شهری است که دچار اپیدمی وحشتناک کوری- نه کوری سیاه و تاریک که کوری سفید و تابناک- شده است؛ شهری که درست مانند سبک داستان‌های ساراماگو ناشناخته است و با نگاه نمادین به اجزای آن، می‌تواند هر جایی باشد. خیابان‌ها و شخصیت‌های رمان نیز، اسم ندارند. عمدهٔ گیرایی داستان، در بخش‌های بعدی رخ می‌دهد؛ سرگردانی گروه هفت‌نفره در کابوس شهر کورها، از فجیع‌ترین و حتی ترسناک‌ترین صحنه‌های داستان هستند. *کوری* به هیچ وجه از دستهٔ داستان‌های ترسناک نیست؛ با این حال، ساراماگو با خلق صحنه‌های گروه‌های کور سرگردان، که برای زنده ماندن خود و یافتن غذا تلاش می‌کنند، چنان وحشتی در ما بر می‌انگیزد که تصورش بسیار دشوار و همچنین ترسناک است؛ از تنها ماندن زن پزشک در میان شهر کورها، گیر افتادن افراد در آسایشگاه و قتل و جنایت بر سر غذا، تصاویر مرده‌ها در گوشه و کنار شهر و بوی متعفن و گندی که در سراسر شهر به مشام می‌رسد، تا دزدی و جمع‌آوری آذوقه از فروشگاه‌ها و سوپرمارکت‌ها... . اهتمام ساراماگو به ایجاد این فضاهای تیره و وهم‌آلود، از خصوصیات سبک داستانی اوست. او عوامل ذهنی و فراواقعی را در کنار عوامل واقعی در داستان قرار می‌دهد و با استفاده از فضای ذهنی، جوی تیره در داستان ایجاد کرده، فضای داستان را وهمناک نشان می‌دهد. یکی از فضاهایی که حالت یأس و ناامیدی را انتقال می‌دهد، زمانی است که یکی از شخصیت‌های داستان خانه‌اش را خالی از سکنه می‌یابد:

دختری که عینک دودی داشت، به یاری حافظه به آپارتمانش آمد، همانطور که پیرزن طبقهٔ پایین به یاری حافظه نه سکندری رفت و نه از خود تزلزلی نشان داد، رختخواب پدر و مادر دختر جمع نشده بود، لابد صبح زود دنبالشان آمده بودند، نشست و گریه سر داد، زن دکتر

کنار او نشست و گفت گریه نکن، چه چیز دیگر می‌توانست بگوید، وقتی دنیا بی‌معنی است، اشک چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ روی کمد اتاق دختر گلهای خشکیده در گلدان شیشه-ای قرار داشت، آب گلدان تبخیر شده بود، دست‌های کور دختر آنجا را تجسس می‌کرد، انگشت‌هایش به گلبرگهای خشکیده خورد، زندگی وقتی به حال خود رها شود، چقدر بی-دوام است (ساراماگو، ۱۳۹۱: ۱۷۲).

۲-۴. پرداختن به سمبل‌ها، آهنگ‌ها و قوانین پذیرفتهٔ احساسات، نه عقل و منطق

خرافات یکی از برجسته‌ترین مشخصه‌های *عزاداران بیل* است. ندانسته‌ها و ناشناخته‌ها، شخصیت‌های داستان را به نگرش‌های سطحی و خرافه‌گویی سوق داده است. در واقع تلخی-های شدید اجتماع، شخصیت‌ها را دچار وهم و تخیل می‌کند؛ اما از جمله مسائلی که به روشنی می‌توان آن را از میان این نگرش‌ها مشاهده کرد، اموری است که در بخش‌های مختلف داستان سر بر می‌آورد و دلیل آن‌ها برای مخاطب نیز ناشناخته باقی می‌ماند. این قوانینی که تنها احساسات در درک آن سهیم هستند، سبب شده تا فضایی نمادین برای ناگفته-های جهان ذهنی نویسنده در داستان شکل گیرد. دلیل انتخاب روستا در این کتاب، روابط آشکار و پیچیدگی‌های کمتر است؛ بنابراین نمادها برجسته‌تر می‌شوند و ملموس‌تر می‌توان مسائل عمیق انسانی را در آن گنجاند. این امر به ایده‌آل‌گرایی اندیشه‌های نویسنده و توجه او به زندگی روحی انسان باز می‌گردد. اولین داستان این مجموعه، به دلیل دارا بودن عناصری ناسازگار با تجربهٔ زیستی ما، مانند صدای زنگوله که در طول داستان تکرار می‌شود، از جمله نشانه‌هایی است که ظاهرا بدون ارتباط با عواملی دیگر، بر احساسات تأثیر می‌گذارد. این صدا به گوش کدخدا، مش‌اسلام و پسر کدخدا(مش‌رمضان) می‌رسد و به نوعی می‌تواند دال بر حضور مرگ باشد. از دیگر عناصر شگفت این مجموعه، پیدا شدن دو موشی است که یکی از آن‌ها شمع سبز رنگی را به دهان گرفته، از شهر به بیل می‌برد؛ شمعی که در یکی از صحنه‌ها از کالسکه‌ای نزدیک قبرستان در شهر به زمین می‌افتد. صحنهٔ شگفت آخر، آمدن مادر مش-رمضان بعد از مرگ است، که با لباسی نو به دنبال پسرش می‌آید و با هم به سمت قبرستان می‌روند، یا مثلا در داستان گاو عناصر گریز از واقعیت، از خودبیگانگی، عقب‌ماندگی و زندگی رنج‌آور و فقیرانهٔ روستاییان به خوبی قابل درک است؛ «مشدی‌حسن سرش را از توی کاهدان آورد بیرون. صورتش خونی بود و چشم‌های خسته و آشفته‌اش در حدقه می‌چرخید.

دهانش پر بود از علف که می‌جوید. مردها را نگاه می‌کرد. توی گلو غرید و دوباره سرش را برد توی کاهدان» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۱۲۳ و ۱۲۴).

در *کوری* نیز چنین صحنه‌هایی مشاهده می‌شود و خواننده در همراهی اثر، چه بسا برای شخصیت‌های داستان دل می‌سوزاند، که البته در داستان ساعدی این‌گونه نیست و گویا خواننده به این درک رسیده که نباید برای نادانی ترحم کرد؛ اما این‌جا، مسأله چیز دیگری است. حادثه‌ای پنهان وارد زندگی مردمی می‌شود که به نوعی تراژدی می‌انجامد و شخصیت‌ها در داستان به گونه‌ای عمل می‌کنند که گویا راهی جز آن نیست. در پایان داستان، شاهد نجات شخصیت‌ها از طریق به خود آمدن آن‌ها نیستیم؛ چرا که ناآگاه نیستند و از ابتدا به خود آمده بودند. قهرمان اصلی داستان، همسر چشم‌پزشک است که کور نمی‌شود تا بتواند دیگران را نجات دهد.

از در سرسرا که به حیاط بیرونی مشرف است، نوری ساطع است که به‌تدریج بیشتر می‌شود. پیکرهای روی زمین، دو تا مرده و بقیه زنده، کم‌کم دارای حجم و شکل و ویژگی و ریخت و سنگینی وحشتی ناشناخته می‌شوند. بعد زن دکتر پی می‌برد که تظاهر به کوری اگر زمانی معنایی داشت، اکنون دیگر بی‌معنی است، واضح است که در این جا کسی را نمی‌توان نجات داد، کوری به همین معنا نیز هست، زندگی در دنیایی که امیدی باقی نمانده است (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۱۴۶) در این مجموعه، تنها صدایی که بیشتر از همه به گوش می‌رسد، صدای زنی تنها در اوج ناملایمات زمانه‌ای دردناک است و مرگ او مرگ همهٔ انسان‌ها را به دنبال دارد؛ در جای‌جای داستان می‌گوید که گاه آرزوی کور شدن می‌کند. بینایی زن برای او مسؤولیت بزرگی به همراه دارد و از طرف دیگر دیدن حقایق برای او درد بزرگی است؛ پس بینایی او باری گران بر دوش اوست. زن دکتر، نماد احساس مسؤولیت، عشق و آگاهی است.

۳-۴. فهم اثر ادبی به میزان درک و احساس خود برای هر فرد

آثار نویسندگان سمبولیست به گونه‌ای است که همه آن را به طور عادی و مشابه درک نخواهند کرد؛ بلکه هر خواننده‌ای بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش، معنی دیگری از آن در یابد. عنوان کتاب *عزاداران بیل* از داستان سوم این مجموعه دریافت می‌شود. دوپیرزن (ننه‌فاطمه و ننه‌خانوم) از شبحی می‌ترسند و بعد می‌فهمند که آن شبح، حسنی پسر ننه‌فاطمه است و مرغ کشته‌ای آورده است. مشدی‌جبار که می‌بیند حسنی مرغی از پورروس دزدیده بود، راضی‌اش می‌کند که با هم برای انتقام گوسفندهای از دست رفته‌شان، به پوروس برای

دزدی بروند. آن‌ها علایم گوسفندان را در چاه‌ها رد یابی می‌کنند؛ ولی به مرغ‌های سربریده می‌رسند! که در مجموع نشانهٔ خطای حواس و تصورات آدم‌های داستان است. آن‌ها برای دور شدن بلا از بیل، به یک ضریح دخیل می‌بندند؛ سپس اسلام و دیگر بیلی‌ها، برای رفع بلا و قحطی به عزاداری می‌پردازند. آن‌ها لاشهٔ الاغی پیدا می‌کنند و عزاداران آرام می‌گیرند.

داستان متشکل از آدم‌هایی است که دور هم جمع شده، عزاداری می‌کنند، حرف‌های بی‌ربط می‌زنند و هر آن منتظر پدید آمدن چیزی هستند که آن را تقدیس کنند. در عین همبستگی، طالب مرگ هم هستند؛ اگرچه لحظه‌ای بعد فراموش می‌کنند. گرچه گرسنه نیستند، اما توهم بیماری و گرسنگی دارند. مرگ‌اندیش‌اند؛ اما به استقبال مرگ نمی‌روند؛ چنان‌چه در صحنهٔ آمدن آمریکایی‌ها، همه مشدی‌جبار را به آمریکایی‌ها معرفی کرده، خود را کنار می‌کشند. زن‌های این داستان‌ها، نمونهٔ نوعی زن‌های سنتی جامعهٔ ایران هستند، که نقش عمده‌ای در روند رویدادهای داستان‌ها ندارند و نقشی را پذیرفته‌اند که جامعهٔ مردسالار به عهدهٔ آن‌ها گذاشته است. شایعه‌پراکنی مردم که نشان جهل و فقر فرهنگی آن‌ها است، باعث می‌شود مش‌اسلام، داناترین فرد روستای خود را از دست بدهند و پس از آن در حل مشکلات خود تنها بمانند.

خوانش هر بخش از داستان‌های این مجموعه، بازآفرین نمودهای متعددی از ویژگی‌های گوناگون عناصر آن است و درک و دریافت آن نیز، بسته به نوع خوانش مخاطب و پیرامتن‌ها و پیش‌انگاشت‌های ذهنی و عینی اوست، تا بتواند تجربهٔ ادراک دیگری از متن داشته باشد.

در داستان ساراماگو، همسر چشم‌پزشک رهبری گروه کوچکی از کوران را بر عهده می‌گیرد؛ چشم‌پزشک، مرد کور اولی، همسر مرد کور اولی، دختر با عینک دودی، پسر لوچ و پیرمرد یک‌چشم. آن‌ها در شهر به راه می‌افتند و پس از سر زدن به خانهٔ چند نفر از آن‌ها، در نهایت در خانهٔ چشم‌پزشک ساکن می‌شوند. اوضاع شهر بسیار نابه‌سامان است؛ کوران برای زنده ماندن، همگی با هم دست و پا می‌زنند؛ اما با گذشت زمان، در حال کنار آمدن با وضعیت تازه هستند. حتی زمزمه‌هایی برای سازماندهی مجدد شهر به گوش می‌رسد. بحران بی‌آبی در حال جدی شدن است که شبی با بارش آسمان، کوران از بی‌آبی نجات می‌یابند. این گروه هفت نفره، تن را به آب جمع شده از باران می‌سپارند و خود را تمیز می‌کنند.

کتاب، بیانگر تراژدی دردناک زندگی انسانی است؛ جایی که انسان دیگر همدرد انسان نیست و یک سگ عاطفه را به رخ می‌کشد و با زن دکتر همدردی می‌کند. نویسنده در جای‌جای داستان سعی کرده نسبی بودن همه چیز را در دنیا نشان دهد و بگوید هر کار و رفتاری

در هر موقعیتی با موقعیت و شرایط دیگر متفاوت است. دستهٔ اراذل در تیمارستان، به عنوان سمبلی از افرادی که در همهٔ ادوار تاریخی حضور دارند، به نوعی نشانگر دیکتاتوری هستند؛ اما این افراد همیشه مغلوب جامعه شده، بالاخره نابود می‌گردند. ساراماگو بر این حقیقت تأکید دارد که اعمال انسانی در «موقعیت» معنا می‌شود و ملاک مطلقی برای قضاوت وجود ندارد؛ زیرا موقعیت انسان ثابت نیست و در تحول دایمی است. مسألهٔ سرگشتگی انسان معاصر یا «انسان در موقعیت[۱]» که از خلال ابعاد داستان و واکنش‌های شخصیت‌ها بررسی می‌شود، تنها یکی از دریافت‌هایی است که مخاطب می‌تواند داشته باشد. لایه‌های گوناگون داستان، حضور بی‌شماری از اندیشه‌های متعدد را به خود فرا می‌خواند و از سمبول‌ها و نشانه‌ها در بازنمود خود سود می‌جوید.

۴-۴. دور شدن از واقعیت عینی(Concert) و نزدیک شدن به واقعیت ذهنی(Abstrait)

«بیل» توصیف جامعهٔ ایران است، و تنها ناکجاآباد ساخته شدهٔ ذهن خلاق ساعدی نیست؛ نماد اجتماع پیرامون نویسنده‌ای است که با نگاهی منتقدانه و دقیق به توصیف، معرفی و بیان چالش‌ها، دردها، ترس‌ها، واکنش‌ها و آرزوهای آن می‌پردازد. او چهرهٔ عریان جامعه را در کنار خشم و خروشی توأم با کینه‌ای پنهان که در توصیفاتش نمود می‌یابد، نشان می‌دهد. ساعدی با استفاده از نوعی درون‌گرایی در آثارش، به تحلیل سرشت و اندیشهٔ شخصیت‌هایی می‌پردازد که در حال زوال و نابودی هستند. اگرچه او در بیشتر آثارش، با پرداختن به اختلال‌های روانی و بیماری‌های عصبی، حقایق زندگی را به نمایش می‌گذاشت، اما گاه نیز به این منظور، شخصیت‌ها را در موقعیت حاد زندگی امروز قرار می‌دهد.

یکی از موفق‌ترین داستان‌های این مجموعه، داستان چهارم است؛ گاو مشدی‌حسن در نبود او می‌میرد و زن وی و اهالی روستا که از دلبستگی بسیار زیاد مشدی‌حسن به گاوش خبر دارند، جنازهٔ گاو را پنهانی در چاهی می‌اندازند و به دروغ به او می‌گویند که گاوش در رفته و گم شده است. مشدی‌حسن نمی‌تواند با این مسأله کنار بیاید و کم‌کم خودش تبدیل به گاو می‌شود و کارهایی را انجام می‌دهد که گاوش می‌کرد. «مردها رفتند و جمع شدند جلو دریچهٔ

8. Man in position

طویله و مشدی‌حسن را نگاه کردند که ایستاده بود روی چاه و سرش را برده بود توی کاهدان و زمین را لگد می‌کرد» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۱۲۳)، و تا آخر داستان، مشدی‌حسن هم‌چنان بر گاو شدن خود اصرار می‌ورزد. در داستان گاو، مشدی‌حسن کم‌کم به مسخ روحی دچار می‌شود و می‌پندارد که خودش، گاو مشدی‌حسن است! حس عاطفی همراه با اندوه غریب، در جایی به خواننده دست می‌دهد که مشدی‌حسن در میان انبوه نصیحت‌گران فریاد می‌زند که «آهای مشدی‌حسن... پوروسی‌ها ریخته‌ن این تو و می‌خوان منو بدزدن. میخوان سرمو ببرن و بیندازن داخل چاه...» (همان: ۱۲۷) گاو شدن و رسیدن به جنون بی‌اعتنایی، سرنوشت شوم و نیز نجات کسانی است که از منجی و رهایی ناامید شده‌اند. در این داستان، انسان بیمار راهی برای درمان ندارد. مسخ، جنون و مرگ تنها راه درمان، نجات و آرامش اوست.

رمان *کوری* نیز رمان معترضانهٔ اجتماعی- سیاسی است که آشفتگی اجتماع و انسان‌های سردرگم را در دایرهٔ افکار خویش و مناسبات اجتماعی بیان می‌کند. حلقهٔ واسط در این داستان، کور شدن همگانی و گردآمدن آن‌ها در فضایی است که افراد به دلیل نیازهای غریزی با یکدیگر درگیر می‌شوند. نویسنده با قرار دادن این افراد در این آسایشگاه و توصیف حوادث آن، در حقیقت به ناصافی‌های روح انسان‌ها می‌پردازد. «احساس می‌شود تمام پل‌هایی که به عنوان پل‌های انسانی و عاطفی و مرزهایی که ما به عنوان قراردادهای اجتماعی داریم، در *کوری* شکسته می‌شود. در جاهایی، این بشر برهنه نشان داده می‌شود. این برهنگی بشری که واقعا از حد حیوانیت هم سقوط می‌کند، در نوع خودش بد نیست» (زنوزی جلالی و سرشار، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۶). ساراماگو کلام پیچیده و چندپهلوی خود را در دهان تک‌تک شخصیت‌های کتاب، به‌خصوص در پایان آن، در دهان زن دکتر گذاشته است: «فکر نمی‌کنم ما کور شدیم، فکر می‌کنم ما کور هستیم، کور اما بینا، کورهایی که می‌توانند ببینند اما نمی‌بینند» (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۲۲۲). سازماندهی، قانون‌مندی و رفتار عاقلانه در این اثر، خود به نوعی آغاز بینایی است. در بازگشت‌های زمانی به گذشته و آینده در خیال شخصیت‌ها نیز تمثیلی از عالم درون و بیرون خود ما است. برای مثال، در شخصیت دزد ماشین، با دوگانگی و تضادهای موجود درون انسان‌ها مواجه هستیم. همان‌گونه که خودش می‌گوید، در ابتدا فقط قصد کمک به مرد کور را داشت؛ اما تضادهای درونی انسان از کار باز نمی‌ایستند. ساراماگو با چنین بازنمودهایی، ما را به بصیرت درونی دعوت نموده، نسبت به چشم ظاهر بی‌اعتماد می‌سازد.

۵-۴. اسارت انسان در دست نیروهای ناپیدا و مشؤوم

در داستان‌های سمبولیستی، سعی می‌شود حالت مرگ‌بار و وحشت‌آور نیروهای ناپیدا در هاله‌ای از رؤیا و افسانه بیان شود. ساعدی در مجموعه داستان‌های *عزاداران بیل*، ابعاد زمانی و مکانی داستان‌های خود را طوری نمایان می‌کند که چارچوب داستان را قوام بخشیده، بر زیبایی آن بیفزاید. او بدون آن‌که حرف در دهان آدم‌های داستان‌هایش بگذارد و توصیفی از در و دیوار روستا بیاورد، ما را حتی با معماری خاص روستاهای اطراف «بیل» آشنا می‌کند؛ دالان-های دراز و تاریک و بی‌مصرف، تاقچه‌ها و سوراخ‌سمبه‌های فراوان، اتاقچه‌هایی تودرتو و گاهی بالای هم، دریچه به کوچه و یک سوراخ در پشت بام، که بیلی‌ها گاه و بی‌گاه سرهای-شان را از این سوراخ بیرون آورده، آسمان و مردم را تماشا می‌کنند، وسط اتاق تنور است و یک طرف اتاق تل هیزم و پشت آن باز جایی برای خوابیدن. چنین توصیفاتی ذهن را با حالاتی موهوم مواجه می‌کند. گویی خواننده انتظار اتفاقاتی را می‌کشد که مربوط به این محیط است. ترس و اضطراب از اتفاقی که ممکن است بیفتد و گویی همه از حل آن ناتوان هستند، جامعه‌ای را شکل داده که در انفعال محض، به هر دست‌آویزی چنگ می‌زنند. برای مثال، داستان مرگ گاو و گاو شدن مش‌حسن و پناه بردن او به ماه که می‌تواند به نوعی گویای جنبهٔ نمادین اسطوره‌ها باشد، گویای حضور نیروهای فراطبیعی است. ناگفته نماند که «در آیین زردشتی ماه پاسدار ستوران است و حامل نژاد آنان. به نقل بندهشن کرهٔ ماه حافظ ستوران و جانوران است» (رجائی، به نقل از یاحقی، ۱۳۸۷: ۲۸)

از دیگر نکات قابل توجه در داستان، شخصیت موسرخه است که بی‌دلیل به جانوری عجیب بدل می‌شود که هرچه می‌خورد، سیر نمی‌شود و همهٔ حواسش جز غرایز اولیه را از دست می‌دهد؛ بدین ترتیب از روستا رانده می‌شود؛ «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 ایستاده بود، اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش آویزان بود. (ساعدی، ۱۳۷۷: ۲۰۶). بی‌دلیل بودن بسیاری از قضایا در داستان، نشان دهندهٔ احاطهٔ نیرویی برتر در جامعه است که به گونه‌ای مخوف همه چیز را تحت سلطه در آورده، اما مشخص نیست که چیست.

در رمان *کوری* نیز با همین حالت مواجه هستیم؛ ماجرای سگ اشکی، که حالات انسانی به او دست داده است، فضای غیرعادی را در متن رمان رقم می‌زند.

زن دکتر سرش را بر می‌گرداند. سگ اشکی نزدیک می‌رود؛ اما مرگ او را می‌ترساند. دو قدم جلو می‌گذارد. ناگهان موهای بدنش سیخ می‌شوند، زوزهٔ گوش‌خراشی از حلقومش بیرون می‌آید، مشکل این سگ این است که زیادی به انسان‌ها نزدیک شده و مانند آنها زجر می‌کشد (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۲۱۱).

آن‌گاه که شخصیت‌ها وارد کلیسا می‌شوند، احساس می‌کنند تمام آن تصاویر مقدس هم در آن‌جا چشمانشان بسته است. آغاز ماجرا از داخل یک خودرو است؛ سپس به چند نفر دیگر نیز تعمیم می‌یابد و در نهایت راهی آسایشگاه می‌شوند. این کوری تنها گریبان‌گیر آدمی است و انواع حیوانات از آن در امان می‌مانند؛ بنابراین با شیوع این کوری مسری، تاریخ بشریت تکرار می‌شود؛ وقتی هزاران نفر از کورها قرنطینه می‌شوند، سعی می‌کنند به زندگی مألوف به شکلی دیگر نظم ببخشند و قدرت سازگاری خود را بالا برند؛ زیرا مقهور قدرتی مافوق قدرت خود هستند و باید زندگی کنند.

۶-۴. بیان حالات غیر عادی مربوط به معلومات نابه‌هنگام ضمیر انسان، نیروهای مغناطیسی و انتقال فکری آن‌ها

در *عزاداران بیل*، چنین صحنه‌هایی قاطع و صریح وصف می‌شود. گاه مخوف و مبهم و گاه صریح.

صدای چرخ‌هایی که تند و تند می‌چرخیدند، صدای نفس‌نفس گرسنه‌هایی که به خاتون-آباد نزدیک می‌شدند و صدای زنگوله‌هایی که تهدیدکنان دور آبادی چرخ می‌زدند... مشدی-جبار خواب می‌دید که در پوروس توی چاه بزرگی پایین می‌رود. طنابی به کمرش بسته بودند؛ اما کسی بالای چاه نبود که طناب را بگیرد. طناب از پارگی ابرها آمده بود. او از ماه آویزان بود. ته چاه که رسید بوی بیل را شنید. بوی گوسفندهایش را که سه‌سال پیش پوروسی‌ها از بیل برده بودند. چشمهایش که به تاریکی عادت کرد، جلوتر رفت (ساعدی، ۱۳۷۷: ۹۷).

در رمان *کوری* نیز چنین صحنه‌هایی با الهامات غیبی همراه است. گویی نویسنده برای عبور از مهلکه، راه چاره‌ای جز دست‌آویز به الهام و وهمیات که خود نجات‌بخش است، نمی-بیند. برای مثال، در شبی که باران می‌بارد، همسر چشم‌پزشک روی تراس ایستاده و با تماشای باران، ناگهان احساس عجیبی به او دست می‌دخد و متوجه الهاماتی می‌شود:

به زحمت توانست لحظه‌ای بخوابد، ناگهان از خواب پرید، باید کاری انجام می‌داد اما هنوز نمی‌دانست چه کاری، باران به او می‌گفت بلند شو، باران با او چه کار داشت، آهسته به طوری که شوهرش را بیدار نکند، از اتاق خواب بیرون رفت (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۱۸۸).

یا آن‌جا که زن پس از دیدن تصاویر کلیسا که چشمهای‌شان پوشانده شده بود، می‌گوید:

من هرچه می‌گذرد کمتر و کمتر می‌بینم ولو اینکه بینایی‌ام را از دست ندهم بیشتر و بیشتر کور می‌شوم چون کسی نیست که مرا ببیند... آن مرد را مجسم می‌کنم که از سرزمین کورها به این جا می‌آید، فقط برای اینکه به آن سرزمین بر می‌گردد که خودش هم کور شود، درهای بسته را مجسم می‌کنم و کلیسای خالی را، سکوت و مجسمه‌ها و نقاشی را، آن مرد را می‌بینم که از یک نقاشی سراغ نقاشی دیگر می‌رود... روی نقاشی‌ها دوبار رنگ سفید می‌زند تا شب سفیدی را که در آن غرق هستند سفیدتر کند (همان: ۲۱۶ و ۲۱۷).

۷-۴. ترسیم حالات روحی در فضای داستان

در جای‌جای داستان *عزاداران بیل* می‌بینیم که نویسنده درد و رنج را با موسیقی کلماتی که از درون او سرچشمه می‌گیرد، پیوند می‌زند تا سوز حاصل از غم و مصیبت را عمیق‌تر در متن داستان نهادینه کند. اگرچه ظاهرا ساعدی جامعه‌ای را به سخره گرفته تا مخاطب را متوجه اندیشه‌های اجتماعی خود کند، اما گاه متوجه ابراز همدردی او هستیم. همان قدر که از نادانی مردم رنج می‌برد، همان اندازه هم برای مصیبت‌ها و دردهای آن‌ها اندوهگین است. او این اندوه را با ترسیم احساسات و تخیلات خود نشان می‌دهد؛ برای مثال، زمانی که کدخدا هزینهٔ بیمارستان ننه‌رمضان را نداده، بر می‌گردد، به ترسیم جهانی پری‌وار و سوزناک می‌پردازد که در آن رمضان نیز با مادرش در گردباد گم می‌شود؛ «باد با شدت زیادی می‌وزید و آنها را جلو می‌راند. از دوردست صدای زنگوله‌های دیگر شنیده می‌شد. رمضان گفت: کجا می‌رویم ننه؟ می‌رویم بیل؟ ننه گفت: بیل نمی‌رویم، می‌رویم بنفشه‌زار» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۲۸). در قصهٔ دوم، آن دو(رمضان و ننه‌رمضان) در فضایی کابوسناک به بیل می‌آیند و اهل محل و کدخدا و خواننده به آسانی آن‌ها را باز شناخته، با دیدن آن‌ها به دیوار فاتحه می‌خوانند.

جامعهٔ توصیف شده در *عزاداران بیل*، جامعه‌ای از هم گسیخته، منفعل، و به دور از هرگونه عشق است؛ جامعه‌ای که ترس و سیاهی و مرگ آن را احاطه کرده و مردم‌اش به جای تلاش و مبارزه برای حل مشکلات، به لابه و زاری و خرافه متوسل می‌شوند. در این جامعه، هرگز بهایی به نظرات روشنفکران و اهل فکر داده نمی‌شود و آنان ناگزیر به مهاجرت هستند؛

هرچند جامعه‌ای نیز که به آن مهاجرت می‌کنند، آنان را به نوعی در خود حل نموده، یا از خود طرد می‌کند. چنین فضایی پر است از صداهای اندوه و نالهٔ کسانی که این حس را در خود خفه کرده‌اند؛ اما ساعدی آن را در متن تصاویر و کلمات به خواننده منتقل می‌نماید.

این اتفاق در *کوری* نیز تکرار می‌شود؛ همسر دکتر پس از اسکان در منزل خود به همراه آن هفت نفر، به آن‌ها می‌گوید:

نمی‌دانید، نمی‌توانید بدانید در جایی که همه کورند داشتن چشم یعنی چه، من ملکهٔ مملکت کورها نیستم، نه، صرفا کسی هستم که برای دیدن این کابوس به دنیا آمده‌ام، شما آن را احساس می‌کنید اما من، من هم احساس می‌کنم و هم می‌بینم (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۱۸۶).

صدای هیاهوی مردم نابینا در همه جای آسایشگاه، سکوت مردگان و بوی تعفن‌شان در خیابان‌ها، رنگ سفیدی که چشم‌ها را پوشانده، وحشتی کابوس‌وار که در تمام شهر پیچیده، افکار شیطانی و خودخواهانه و در نهایت بهت و اندوهی که در کلیسا است، همگی آواهایی هستند که در سرتاسر کتاب از لابه‌لای کلمات به گوش می‌رسند.

۵. بررسی تشابهات و تفاوت های دو اثر

عزادارن بیل و *کوری*، معرف جامعه‌ای از هم پاشیده و بدون امید است؛ اما ژوزه ساراماگو در نهایت نور امیدی به اثر می‌پاشد و شهر را بار دیگر بینا می‌کند؛ ولی ساعدی همچنان بر این اندوه است که جامعهٔ دردکشیده‌اش هیچ‌گاه رنگ بیداری به خود نخواهد گرفت. درون‌مایهٔ آثار و نگرش شاعران و نویسندگان سمبولیست ایران و اروپا به دلیل سرخوردگی‌های روحی و فلسفی ناشی از اجتماع منحط و رو به سقوط و تباهی، پر از تضاد و دارای دو فضای متناقض است؛ یکی فضایی در جست‌وجوی دنیای ایده‌آل و آرمانی که به کمک رؤیا و تخیل فرا رونده تصویر می‌شود و دیگری فضایی یأس‌آلود و سیاه که بیشتر به فضای آثار ناتورالیستی[9] نزدیک است. بیل جامعه‌ای است که از ابتدا دچار مصائب همیشگی تاریخ است که از نادانی بر می‌خیزد و این مصیبت تا پایان اثر در جریان است و پس از آن نیز ادامه خواهد داشت. اهالی بیل عزادارانی هستند که بر سر قبری می‌گریند که در آن مرده‌ای نیست.این عزاداری تنها موسم آرامش آنان است که با پیدا شدن ضریح خیالی- صندوقچه‌ی

9. Naturalistic

آمریکایی- آرام گرفته، با از دست دادن آن به شیون و زاری ادامه می‌دهند. این امر نشانه‌ای از تأثیرپذیری ساعدی از سبک یأس اجتماعی متون غربی است که در آن هیچ روزنه‌ای، راهی برای رسوخ در لایه‌های متن نخواهد یافت؛ اما در رمان *کوری* که ارمغان جامعهٔ اروپایی ست، جامعه به یکباره به انحطاط می‌رسد و پس از گذر از رنج‌های مقطعی و سراسر مأیوس کننده، افق‌های امید راهی باز می‌کند تا جامعه را نجات دهد. تزریق امید به این جامعه، نشانهٔ عصر بیداری و آگاهی است.

ساعدی در خلق سمبولیسم خاص خود، اگرچه از مکتب سمبولیسم اروپا تأثیرهایی پذیرفته بود، اما صاحب سبک است. شرایط اجتماعی او، به شرایط اجتماعی نویسندگان سمبولیست بسیار نزدیک بوده است؛ اما نوشته‌ها و نمایش‌نامه‌ها و رمان‌هایش، توصیف دوباره و کنایی از اشیا و مفاهیم ذهنی به گونه‌ای نیست که در آثار نویسندگان سمبولیست دیده می‌شود. سبک برگزیدهٔ او را می‌توان در قالب چند کلمه گنجاند؛ رئالیسم، وهم، جادو، بومی بودن، نادانی و بلاهت. با آن‌که ساعدی در مقام یک آسیب‌شناس اجتماعی و یک روان‌شناس دردآگاه، واقع‌گرایی را با فرا واقع‌گرایی در هم می‌آمیزد و تمثیل را به نمادگرایی گره می‌زند و وهم و خیال‌های آشفته را به فضاهای داستان‌های خود راه می‌دهد، اما در برخی از داستان‌ها در پی نمایاندن ابعاد مختلف محور اندیشه است؛ اما در رمان *کوری* مطابق اندیشهٔ رایج در غرب، طی اتفاقاتی ترسناک، نویسنده به این فکر نمی‌کند که جریان به سمت رئال پیش برود؛ بلکه همواره شرایطی فراواقعی[10] می‌آفریند تا به کمک آن حوادثی خارق عادت را وارد داستان کند. یکی از این حوادث، عدم کوری همسر دکتر است که تقریبا شبیه سایر داستان‌های اروپایی است؛ به این ترتیب که ناگهان فردی با قدرتی برتر، به کمک مردمی می‌آید که در منجلاب بدبختی دست و پا می‌زنند و سرانجام به کمک او نجات می‌یابند. این فرا واقعی بودن با آن‌چه ساعدی در داستان‌های خود می‌آورد، فرق دارد و گونه‌ای داستان تخیلی می‌آفریند.

در هر دو اثر، مردم کور و نابینا هستند؛ در *کوری*، نابینایی با رنگ سفید جلوی چشمان مردم جلوه می‌کند و در *عزاداران بیل*، نادانی با رنگ تباهی و سیاهی، هاله‌ای از کوری روی چشمان و بصیرت مردم انداخته است. در واقع، ساعدی و ساراماگو برای بیان یک موضوع

10. Surreal

دردناک اجتماعی، از نمادها و سمبل‌هایی بهره می‌جویند که این سمبل‌ها در تمام فضای اثر پراکنده شده، جامعهٔ متزلزل و هراسناک خود را به نمایش می‌گذارد.

وجود عناصری چون مسخ، درد، رنج، فضای تلخ، انسان تنها و مصیبت زندگانی در میان تمام آلام روحی با محیطی دیوانه کننده، در عین تلنگر زدن به انسان معاصر، هر دو اثر را شاخص کرده است. در *عزاداران بیل*، ساعدی دنیایی پیش روی خواننده قرار می‌دهد که او را در باورپذیری استحالهٔ روحی افراد داستان یاری می‌دهد. از جمله مشهورترین شخصیت داستان چهارم از این مجموعه، مشدی‌حسن است که از نظر روحی در گاو خویش ذوب می‌شود. در این داستان که مشدی‌حسن تکیه‌گاه اقتصادی و اعتبار روستایی‌اش را از دست داده، بر اثر فشارهای روانی به جنون می‌رسد و طی یک استحالهٔ روانی، خود را گاو می‌انگارد. در داستان *کوری* نیز، وقتی کورها از غذاها محروم می‌شوند و هیچ‌گونه سلاحی برای مبارزه با بدکاران نمی‌شناسند، دچار چنین استحاله‌ای می‌شوند و ناخواسته تن به فجایعی می‌دهند که اگر آن شرایط بغرنج نبود، هیچ‌گاه چنین نمی‌کردند. زمان نیز در *کوری* و *عزاداران بیل*، در بعد سمبولیستی بررسی می‌شود؛ یعنی نقش نامعلومی دارد. رضا سیدحسینی در کتاب *مکتب‌های ادبی* معتقد است که چنان‌چه نویسندهٔ سمبولیست بتواند به طور ابهام‌انگیز، حوادث را به خواننده نشان دهد، توانسته است به شکلی ایده‌آل خواننده را از محدودهٔ زمان و توالی حرکات خارج کند؛ بنابراین، مخاطب درگیر رازگشایی فاعل حرکات می‌شود و سعی می‌کند تمام وقایعی را که در نگاه اول ریشه در واقعیت داشتند، سمبلیک و نمادین تصور کند تا بتواند به کمک آگاهی از ماهیت فاعل، گفتار و کردار او را بازسازی نمادین کند و به ماهیت آن‌ها پی برد (سیدحسینی، ۱۳۵۳: ۸۶).

۶. نتیجهٔ سخن

برآیند بررسی «*عزاداران بیل*» و «*کوری*» از نگاه سمبولیستی، نشان می‌دهد که هر دو نویسنده با استفاده از عناصر سمبولیک، جهان انتزاعی خود را از مفاهیمی که مد نظر داشته‌اند، به تصویر کشیده و ارائه داده‌اند. *کوری* به دنبال آرمان‌های خود فضای مخوفی را تصویر می‌کند و *عزاداران بیل* فضایی یأس‌آلود و تیره؛ اما در نقاط مختلفی ماهیت این آثار به هم پیوند می‌خورند و یکی می‌شوند.

اثری که قابلیت بیان افکاری مبهم یا ناآشنا در میان مخاطبانی را دارد که یا قادر به درک آن نیستند، یا به دلایلی از درک آن سر باز زده‌اند، تنها زمانی می‌تواند همگانی و مردمی شود که با زبانی روشن و عامی‌تر بیان گردد. این آثار نیز به واسطهٔ بهره‌گیری از شیوهٔ تمثیل که از دیرباز ذهن مردم اغلب با آن آشنا است، چنین موفقیتی را در میان مخاطبان خود یافته‌اند. بدین منظور، هر کدام از دو نویسنده، به شیوهٔ خاص خود از این مکتب فکری بهره برده‌اند که این امر نشانگر ظرفیت بالای سمبولیسم است؛ از این رو، می‌توان گفت سمبولیسم و مؤلفه-هایش قابلیت گسترش به اندازهٔ ابعاد اندیشگانی نویسندگان و نیازهای فکری، اجتماعی، سیاسی، تاریخی، فلسفی و حتی روان‌شناسی آنان را داشته، همواره قادر است عناصر جدیدی را در خود جای دهد. تأثیر این مکتب ادبی، بر این دو اثر چنان است که اگر از شگردهای آن در بیان اندیشه‌های نهفته بهره گرفته نمی‌شد، چه‌بسا چنین آثار بزرگ و ارزنده‌ای که طیف وسیعی از خوانندگان را به خود مجذوب کرده، به ثمر نمی‌رسید.

References

AtashSoda, M. A. and Tavallali, A., "Comparative Review of The novel of One Hundred Years of Solitude and the Mourners of Bayal", *Comparative literature studies*, Fifth year, number 16, pp. 11-34, (1389).

FatemehAlZahra, M. S., *Symbolism in Najib Mahfouz works*, translated by Rajaei, N., Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad, 1st edition, (1387).

Mansoorifar, N., *A Study of Symbolism in Important Socio-political Poems of Nima*", Master Thesis, Supervisor: Saeed Hamidian, Tehran: Allameh Tabatabaee University, (1385).

Mehdipour Omrani, R., *Critique, analysis and Excerpts from the stories of GholamHossein Saedi*, Tehran: Ruzegar, 3rd edition, (1385).

Mirsadeghi, J. and Mirsadeghi (Zolghadr), M., *Glossary of the Art of Storytelling*, Tehran: Mahnaz book, 1st edition, (1377).

Najafi, Z., "Analysis of the Semiotic and the symbolic matter in the story of the city of Sangestan based on Kristova's theory", *Contemporary World Literature Research*, Volume 22, number 2, pp. 615-639, (1396).

Nazari Trizi, A., and others, "Analysis of Symbolism and Myth in Zeinab Habash's Poetry of Sustainability", *Contemporary World Literature Research*, Volume 23, Number 1, pp. 59-80, (1397).

Noori, N., *Schools, Styles and art Movements of the World Until the End of the Twentieth Century*, Sari: Zohreh, 3rd edition, (1385).

Pournamdarian, T., *Mystery and Mysteries Stories in Persian Literature: An Analysis of the Mystical- philosophical Stories of Ibn Sina and Suhrawardi*, Tehran: Elmi Farhangi, 4th edition, (1375).

Sadeghi, L., "About Blindness by Jose Saramago's", *Aria newspaper*, Thursday 7 October, number 342, page 6, (1378).

Saedi, G. H., *Mourners of Bayal*, Tehran: Qatreh, 14th edition, (1377).

Saramago, J., *Blindness*, translated by Moshiri, M., Tehran: Elm, 9th edition, (1378).

Servat, M., *Familiarity with literary schools*, Tehran: Sokhan, st edition, (1385).

SeyedHosseini, R., *Literary schools, Two volumes*, Tehran: Nil, Fifth Edition, (1353).

Taslimi, A., *Propositions in Iranian Contemporary Literature (Story)*, Tehran: Ketab Ame, 2nd edition,

www.leilasadeghi.com/*others-works/others -critic-works/* 728-blind.html, (1388).

Zonoozi Jalali, F. & Sarshar, M. R., *Round table of Critique of the Long Story of 'Blindness' (By Jose Saramago*), Specialized monthly of Eqlim-e-Naghd, number 16, Publishing Book, pp. 7- 28, (1392).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی