

## سمبولیسم فرانسه در عزاداران بیل

### مدینه گرمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه شیراز

### چکیده

بررسی بازتاب مکتب‌های ادبی در ادبیات دیگر کشورها، از موضوعات پژوهشی ادبیات تطبیقی است. مکتب سمبولیسم که در پایان سده ۱۹ در فرانسه به وجود آمد، تأثیرات عمیقی بر ادبیات جهان و از جمله شعر و داستان معاصر فارسی گذاشت. یکی از نویسندگانی که از این مکتب تأثیر پذیرفته، غلام‌حسین ساعدی است. این پژوهش بر آن است که چگونگی حضور عناصر و مؤلفه‌های مکتب سمبولیسم را در داستان عزاداران بیل ساعدی تحلیل و بازخوانی کند. بر این اساس، پس از بررسی پیشینه سمبولیسم و ویژگی‌های آن، به شیوه داستان‌پردازی ساعدی با تکیه بر عزاداران بیل می‌پردازیم و به معانی پنهان در ورای واژه‌ها و جمله‌ها اشاره می‌کنیم. این بررسی نشان می‌دهد ساعدی در این داستان با استفاده از شگردهایی چون حسامیزی و ترکیب عناصری مانند رنگ، صدا، بو و تصویر، تکرار و تأکید، طنز و طعنه، از روستایی که احتمالاً نماد ایران عصر اوست، فضایی رعب‌آور و وهم‌آلود ترسیم کرده و حس مرگ و تاریکی و تنهایی را، که از ویژگی‌های سمبولیسم فرانسه است، به مخاطب القا می‌کند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، سمبولیسم، عزاداران بیل، غلام‌حسین ساعدی

### ۱- مقدمه

#### ۱-۱- بیان مسئله

یکی از زمینه‌های پژوهش ادبیات تطبیقی بررسی تأثیر مکتب‌های ادبی در آثار منظوم و منثور دیگر کشورهاست. مکتبی که میان ادبیات چندین ملت رایج می‌شود. (کفافی، ۱۳۸۹: ۲۳). مکتب ادبی «سمبولیسم» که نخستین بار گروهی از شاعران فرانسه در پایان سده ۱۹ آن را پایه‌گذاری کردند، به تدریج در بسیاری از کشورهای اروپایی و پس از آن دیگر ادبیات‌ها گسترش یافت و تأثیرات شگرفی در شکل‌گیری جریان‌های ادبی معاصر بر جای گذاشت.

شاعران و نویسندگان معاصر ایران پس از آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه و تأثیرپذیری از شیوه‌های بیان و تصویرسازی‌های مدرن، کوشیدند با الهام از آن‌ها به آفرینش آثاری متناسب با فضای جامعه و فرهنگ عصر خود دست بزنند. شاید بتوان گفت نیما یوشیج و صادق هدایت بیش‌ترین تأثیرپذیری از ادبیات فرانسه و مکتب سمبولیسم و نیز بیش‌ترین تأثیرگذاری بر جامعه ادبی زمان خود را داشتند. نیما در شعر و صادق هدایت در داستان‌نویسی راه‌های تازه‌ای را پیشنهاد کردند و توانستند جایگاه ویژه‌ای در شکل‌گیری جریان‌های نوین ادبی در ایران داشته باشند. اما نکته مهم در تفاوت به‌کارگیری معنای «سمبولیسم» در آثار آن‌هاست. شاعران معاصر و در رأس آن‌ها نیما، به سمبولیسم بیشتر به عنوان «نمادپردازی» و «رمزگرایی» توجه داشتند؛ این برداشت از سمبولیسم، همان نگاه رایج سنتی به واژه‌ها و معانی چندگانه پشت آن‌ها را نشان می‌دهد که در ادبیات عرفانی ایران سابقه طولانی داشت. البته با نگاهی تازه به زبان و فضای شعر. اما در داستان معاصر، نویسندگانی چون هدایت کوشیدند ضمن تصویر واقعی (رنالیست) جامعه، آن را با فضایی وهم‌آلود، مبهم و مرگ‌اندیشانه به مخاطب ارائه دهند. و این همان فضایی است که سمبولیسم فرانسه به دنبال آن است. غلام‌حسین ساعدی از جمله نویسندگانی است که پیرو شیوه هدایت بود و توانست آثار داستانی و نمایش‌نامه‌های موفقی بدید آورد. فضای بسیاری از داستان‌های ساعدی متأثر از مکتب‌هایی چون رئالیسم، سمبولیسم و رئالیسم جادویی است.

موضوع این پژوهش، بررسی سمبولیسم در مجموعه داستان *عزاداران بیل* از ساعدی است. این مجموعه را از این جهت برگزیدیم که هم فضای سمبولیک حاکم بر آن بسیار قوی است، و هم این که مجموعه هشت داستان پیوسته است که شخصیت‌ها، مکان، زمان و فضای داستان تقریباً ثابت و منسجم است. بنابراین بهتر می‌توان آن‌ها را تحلیل کرد و به نتیجه رسید.

### ۱-۲- روش پژوهش

این پژوهش کیفی است و با استفاده از شیوه تحلیل محتوا، می‌کوشد بازتاب عناصر و مؤلفه‌های مکتب سمبولیسم فرانسه را در مجموعه داستان *عزاداران بیل* و تأثیرپذیری ساعدی از این مکتب را نشان دهد. پس از معرفی سمبولیسم فرانسه و ویژگی‌های آن، به حضور این مکتب در ایران می‌پردازد و به طور موردی داستان *عزاداران بیل* را بررسی می‌کند. از آن‌جا که هدف سمبولیست‌ها آفرینش اثری تأویل‌پذیر با قابلیت خوانش‌های مکرر و برداشت‌های متنوع از آن است، این مقاله می‌کوشد با نگاهی تأویلی به بعضی از معانی پنهان در ورای واژه‌ها و ارتباط ظریف میان آن‌ها دست یابد.

### ۱-۳- پیشینه پژوهش

درباره سمبولیسم فرانسه، مهم‌ترین منبع موجود، جلد دوم *مکتب‌های ادبی* از سیدحسینی (۱۳۸۹) است که به تاریخچه شکل‌گیری، پیشگامان و بیان کلی اصول این مکتب می‌پردازد. هم‌چنین کتاب *کم‌حجم سمبولیسم* از چدویک (۱۳۸۸) بخشی از بینش سمبولیسم را بیان می‌کند. امینی (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به فلسفه شعر از دیدگاه پل والری» ضمن معرفی این شاعر و ترجمه شعری از او، به بیان اصول مکتب سمبولیسم می‌پردازد. شمیسا و حسین‌پور (۱۳۸۰) در «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران» تأثیرپذیری شاعران معاصر فارسی را از سمبولیسم نشان می‌دهند. درباره ساعدی، مجابی (۱۳۷۸) *شناخت‌نامه ساعدی و حبیبی* (۱۳۹۳) شهرگمشده را برای بررسی زندگی، اندیشه و مصاحبه‌های او نوشته‌اند. در زمینه نقد داستان‌های ساعدی، مسجدی (۱۳۸۹) «رنالیسم جادویی در آثار غلام‌حسین ساعدی» را بررسی کرده است. نوری صفا (۱۳۸۶) از دیدگاه امپرسیونیستی نقد مختصری از داستان *عزاداران بیل* ارائه داده است. هم‌چنین در حوزه ادبیات تطبیقی، آتش‌سودا و توللی (۱۳۹۰) به «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان *عزاداران بیل*» و ناظمیان و همکاران (۱۳۹۳) به «بررسی گزاره‌های رنالیسم جادویی در رمان‌های *عزاداران بیل*» غلام‌حسین ساعدی و «شب‌های هزار شب» نجیب محفوظ پرداخته‌اند.

www.anjomanfarsi.ir

### ۱-۴- مبانی نظری پژوهش

#### ۱-۴-۱- پیدایش مکتب سمبولیسم

همانطور که رمانتیسم، عکس‌العملی بود برای گریز از سنت خشک و چارچوب نظام‌مند کلاسیسیسم، و همانطور که رنالیسم در پی آزادی بی‌حد و حصر تخیل رمانتیک‌ها به وجود آمد، مکتب سمبولیسم نیز به عنوان پاسخی به واقع-گرایان افراطی به میدان آمد.

آغازگر این گرایش عده‌ای از شاعران فرانسوی بودند که می‌خواستند شعر را یک بار دیگر تعریف کنند و معنی حقیقی‌اش را به آن بازگردانند. در کنار کسانی که در عصر جدید به شاعران «منحط» معروف شده بودند، شاعرانی بودند که با داشتن اندیشه‌هایی شبیه آنان تا حدی با منحطان تفاوت داشتند. مطالعاتشان از آن‌ها بیشتر و قواعد فکریشان محکم‌تر و مهم‌تر بود. می‌خواستند بر ضد قاطعیت پوزیتیویسم (فلسفه اثباتی)، شعرهای خشن پاراناسین، ادبیات رنالیستی و سورنالیستی قیام کنند. یکی از این شاعران پل ورن بود که با انتشار کتاب *شاعران نقرین شده* به معرفی و دفاع از

اشعار و ایده‌های استفان مالارمه و آرتور رمبو برخاست و اندیشه سمبولیستی را به همگان معرفی نمود. بعدها شعر و اندیشه شارل بودلر نیز مورد استقبال واقع شد؛ هرچند او بسیار زودتر از دیگران در ۱۸۷۵ با چاپ گل‌های بدی شعر خود را معرفی کرده بود. علاوه بر نشر کتاب ورنلن، اثر دیگری که در شناساندن نگاه سمبولیک به جامعه ادبی بسیار مؤثر بود، رمان *وارونه* از ژوریس-کارل هویسمانس بود.

ژان موره‌آس، شاعر یونانی‌نژاد برای نخستین بار کلمه «سمبولیسم» را در مورد این مکتب به کار برد و از آن پس مکتب جدید به همین اسم نامیده شد. «سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم، نه به وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۸۸: ۱۱). در نگاه سمبولیستی آنچه اهمیت دارد، «اشاره» است، نه بیان صریح موضوع و هدف غایی نویسنده و شاعر. شعر سمبولیک با نوعی «گنگی ذاتی» همراه است. این وظیفه مخاطب است که بنا بر دریافت ذهنی خود از اثر ادبی رمزگشایی کند.

در سمبولیسم توجه به حس بسیار مهم است؛ «بو»، «صدا»، «رنگ»، «منظره» و احساسی که این عناصر القا می‌کنند، می‌تواند در حکم نشانه‌ها و رمزهایی باشد که هنرمند با آوردن آن‌ها می‌خواهد پیامی مبهم را به مخاطب منتقل کند. برای او «القای حس» مهم است نه توصیف آن. از این رو در بسیاری موارد حواس با هم ترکیب می‌شوند. آرتور رمبو برای صداها، رنگ تعیین می‌کرد. شاید بتوان گفت مهم‌ترین ویژگی اثر سمبولیک، «حس آمیزی» است. فضای حاکم بر شعر و داستان، وهم‌انگیز و مبهم است. توصیفات به پدیده‌هایی اشاره می‌کنند که در وهله نخست قابل درک نیستند و حتی شاید با چندین بار خواندن متن نیز چهره حقیقی خود را نشان ندهند. و اصلاً هدف نویسنده القای همین حس ترس و ابهام و غرابت است. «قصرهای کهنه و متروک و شهرهای خراب و آب‌های راکدی که برگ‌های زرد روی آن‌ها را پوشیده باشد و نور چراغی که در میان ظلمت شب سوسو زند و اشباحی که روی پرده‌ها تکان می‌خورند و بالأخره «سلطنت سکوت» و چشمانی که به افق دوخته شده است... همه اینها جلوه عالم رؤیایی و اسرارآمیزی بود که در اشعار سمبولیست‌ها دیده می‌شد.» (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۵۴۴).

مکتب سمبولیسم از تأثیرگذارترین مکاتب هنری در سده ۱۹ و ۲۰ بود. سمبولیسم علاوه بر شعر، در رمان و به‌ویژه در تئاتر تأثیر فراوانی گذاشت. بهترین نمونه‌های نمایش نامه سمبولیک را در میان آثار موریس مترلینگ بلژیکی می‌توان یافت. تأثیر نگرش سمبولیک را می‌توان در روان‌شناسی زیگموند فروید بررسی کرد. ورود سمبولیسم به رمان، در نتیجه کوشش‌هایی برای تغییر قالب و شکل این فن بود که هنری جیمز آن را آغاز کرد. زیرا او به ضرورت دگرگونی قالب سنتی و لزوم تغییر دایره توجه از وقایع خارجی به حوادث درونی، یعنی حوزه روان دعوت می‌کرد. (محمدسعید، ۱۳۷۸: ۱۷۸)

اصول سمبولیسم به طور خلاصه تخیل و رؤیا، معماگونگی، اشاره ضمنی، بدبینی، اصالت احساسات، حس‌آمیزی، تأکید بر ارزش واژه‌ها، ابهام و وهم است.

#### ۱-۴-۲- سمبولیسم در ایران

اگر سمبول را به معنی «نماد»، «رمز»، «تمثیل» و «بیان داستانی» بگیریم، ادبیات فارسی از پیشینه پربراری در این زمینه برخوردار است و ادبیات غرب نیز بسیار متأثر از این منبع عظیم به ویژه ادبیات عرفانی ایران بوده است. اما اگر بخواهیم واژه سمبول را به معنایی که در مکتب «سمبولیسم» مطرح است ارجاع دهیم، باید در ادبیات معاصر ایران پیشینه آن را بیابیم.

می‌توان نیما یوشیج را آغازگر سمبولیسم در ادبیات معاصر فارسی دانست. نیما به دلیل آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه و تأثیرپذیری از آن، این مکتب ادبی را برای بیان اندیشه‌ها و آرمان‌های خود مناسب یافت. او با انتشار شعر سمبولیک ققنوس، فصل تازه‌ای در ادبیات معاصر ایران گشود. نیما علاوه بر وام‌گیری شیوه بیان و نمادپردازی از سمبولیست‌ها، گریز از قالب‌ها و اوزان رایج شعری را نیز از آن‌ها فراگرفت. هرچند نمی‌توان گفت که او این نوآوری را صد در صد وامدار آن‌هاست؛ چرا که پیش از او نیز تلاش‌هایی هرچند جزئی در راه تغییر شعر فارسی صورت گرفته بود.

در شرایط اجتماعی زمان نیما و شاعرانی که پیرو او شدند (به‌ویژه در دهه‌های ۳۰ و ۴۰) سمبولیسم اجتماعی بر فضای ادبی ایران غالب شد. در این گرایش که با تغییراتی در اصول سمبولیسم فرانسه به وجود آمد، استفاده از «نماد» برای بیان اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی بهترین و مؤثرترین شیوه مبارزه و دعوت به شمار می‌آمد. ویژگی‌های این جریان عبارت بود از: ۱- زبانی سمبولیک و تأویل‌پذیر ۲- نوعی درک و دریافت فکری و فلسفی ۳- اعتقاد به تعهد و التزام در برابر جامعه و اصول انسانی و اخلاقی (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۳۲). در مورد اخیر سمبولیسم ایران با فرانسه مغایرت دارد. سمبولیست‌های فرانسه برخلاف کلاسیک‌ها و رئالیست‌ها، به تعهد در برابر جامعه و اصول اخلاقی پایبند نبودند، بلکه غایت شعر را خود آن می‌دانستند. اما سمبولیست‌های ایران به شدت خود را مسؤول و متعهد می‌دیدند، تا آن‌جا که شاعرانی را که شعر رمانتیک یا حتی عرفانی می‌گفتند مورد تمسخر و طعنه قرار می‌دادند. آن‌ها معتقد بودند که وظیفه شاعر و نویسنده بیدارسازی اذهان مردم و تهییج آن‌ها برای ایستادن در مقابل ظلم و فساد و مبارزه با جهل و عقب‌ماندگی است. پس به دلیل فضای تنگ و فشار سیاسی موجود در اجتماع، به بیان سمبولیک رو آوردند. «برخلاف شاعران سمبولیست فرانسه که تحت تأثیر فلسفه افلاطون، شاعر را شاهدی می‌دانستند که می‌تواند از پس دنیای واقعی، صور آرمانی و هستی مطلق را به نظاره بنشیند، عمده تکیه و تأکید شاعران سمبولیسم فارسی بر عینیت و واقعیت موجود و این جهانی بود، نه صور آرمانی و ایده افلاطونی؛ توضیح آن‌که از نظر فکر، سمبولیسم بیشتر تحت تأثیر فلسفه ایدئالیسم بود که از متافیزیک الهام می‌گرفت، در حالی که یکی از ویژگی‌های مهم جریان سمبولیسم اجتماعی فارسی گرایش به واقع‌گرایی و رئالیسم است.» (همان).

در این اشعار واژه‌ها اغلب در معنایی فراتر از معنای ظاهری و سطحی خود به کار رفته‌اند، بلکه به معانی و مفاهیم بسیاری نظر دارند که شعر را تأویل‌بردار می‌کند. پس به هیچ وجه نمی‌توان گفت با یک تحلیل و یک رویکرد خاص می‌توان منظور نهایی آن را دریافت. پیشگامان این جریان، پس از نیما، اخوان ثالث، شاملو، فروغ فرخزاد (در دفترهای اخیرش)، شفیعی کدکنی، منوچهر آتشی و... بودند.

درست است که جلوه بارز این جریان را در شعر معاصر می‌توان دید، اما نویسندگان نیز در این دوره به نوشتن داستان و نمایش‌نامه در این حال و هوا رو آوردند و آثار درخشانی خلق کردند و در ضمن آن‌ها حقایقی را گنجانده که شاید با زبان آشکار و بی‌پرده نه می‌توانستند بگویند و نه تأثیر چندانی بر اذهان روشنفکران داشت.

هرچند تلاش‌های پیگیرانه محمدعلی جمالزاده و پیشگامی او را در ادبیات داستانی معاصر ایران نمی‌توان نادیده گرفت، اما موفق‌ترین نویسنده در این زمینه بی‌شک صادق هدایت است؛ چه به لحاظ تکنیک‌های داستان‌پردازی و چه از نظر تأثیری که بر نویسندگان پس از خود گذاشت. صادق هدایت در ادبیات داستانی معاصر همان اندازه مؤثر است که نیما یوشیج در شعر معاصر. در فضای سمبولیسم علاوه بر بوف کور می‌توان به داستان‌هایی از سگ ولگرد، سه قطره خون و زنده به‌گور از هدایت اشاره کرد.

پس از هدایت کسانی که بیشترین تأثیر را از او و شیوه تازه‌اش می‌پذیرند صادق چوبک، بزرگ علوی، غلامحسین ساعدی، تقی مدرسی، جلال آل احمد و بهرام صادقی را می‌توان نام برد. هرچند میزان تأثیرپذیری آن‌ها از هدایت به یک اندازه نیست.

## ۲- بحث و بررسی موضوع

### ۱-۲- سمبولیسم در آثار ساعدی

فضای کارهای ساعدی اغلب واقعی (رنالیست) است که بیانگر دنیای عینی عصر او یا پیش از او (دوره مشروطیت) است. برخی ساعدی را «ترکیبی از سورئالیسم، امپرسیونیسم و رئالیسم با قطره‌های رنگینی از سمبولیسم» می‌دانند. (محمود کیانوش به نقل از جواد مجابی: ۵۴۴). بعضی نیز رئالیسم جادویی را در آثار ساعدی غالب می‌دانند. (ن. ک. مقاله حسین مسجدی).

آنچه مسلم است در وهله اول رئالیسم انتقادی اوست که اعتراضی است علیه فقر، جهل و خرافه، ستم و مذهب که از دید او به شکلی خرافی درآمده است. اما ساعدی در یک فضا نمی‌ماند و آثارش از رئالیسم، آرام آرام به سمت فراواقعیت می‌رود و جوئی موهوم و غریب و دردآور بر آن‌ها مسلط می‌شود. ساعدی خود می‌گوید که به تمثیل و الیگوری و نوشتن داستان در این فضا بسیار علاقه‌مند است؛ چون ماندگاری بیشتری دارند و محدود به زمان تألیف نمی‌شوند. برای مثال، کلیله و دمنه را می‌پسندد. بسیاری از نمایش‌نامه‌ها و بعضی داستان‌های ساعدی به شکل تمثیلی نوشته شده‌اند. مانند: *آی بی‌کلاه، آی باکلاه، پرواریندان، چوب به دست‌های ورزیل و سعادت‌نامه*. «در نمایش‌نامه‌هایش، فضای رئالیستی به تدریج رنگ تمثیلی می‌گیرد تا بیانگر مفاهیم سیاسی-اجتماعی شود.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

طنز نیز از جمله شگردهای غالب ساعدی است که معمولاً به شکلی ظریف در راستای انتقاد از شرایط موجود به کار می‌رود. اصولاً هر جا نگاهی منتقدانه باشد، حضور طنز ضروری می‌نماید. و هرچه طنز ظریف‌تر و زیرکانه‌تر باشد، جنبه هنری اثر بالاتر خواهد بود.

سمبولیسم را چه به معنای نمادگرایی اجتماعی-سیاسی ایران معاصر بگیریم و چه به معنای فرانسوی آن، می‌توان نمود آن را در اغلب آثار ساعدی دید. در مورد اول، یعنی استفاده از نماد و رمز برای بیان مفاهیم عمیق‌تر، پنهان‌تر و ناگفتنی، همان بُعد از سبک ساعدی را شامل می‌شود که درباره ادبیات تمثیلی گفتیم. از طرف دیگر بسیاری از اصول مکتب سمبولیسم فرانسه در کارهای ساعدی قابل بررسی است. همان فضای وهم‌آلود و غریبی که بعضی منتقدان از آن به رئالیسم جادویی و بعضی به سورئالیسم تعبیر کرده‌اند در وهله نخست شباهت بسیاری با سمبولیسم پایان قرن ۱۹ دارد. زیرا سمبولیسم هم از نظر زمان، بر انواع دیگر مقدم است و هم از نظر استقبال نویسندگان و شاعران این دوره از ادبیات معاصر فارسی از این مکتب ادبی.

حرفه روانپزشکی ساعدی سهم عمده‌ای در وهم‌آمیزی کارهای او دارد. او بسیاری از اوقات خود را صرف شنیدن مشکلات روحی و روانی بیماران کرده، بسیاری از کتاب‌های روانپزشکی و انواع بیماری‌های روحی را خوانده و در آن‌ها ژرف اندیشیده و بر روی آن‌ها تحقیق کرده است. با آثار نویسندگان مدرن که اغلب مرگ‌اندیش هستند یا نفوذ در عالم ذهن و روان شخصیت‌ها مایه اصلی کارشان را می‌سازد، آشنا بوده و در آن‌ها درنگ کرده است. در کنار همه این عوامل، ذهن پیچیده و غرق در اوهام خود او مهم‌ترین دلیل برای فضای سمبولیک آثارش می‌تواند باشد. چنان‌که در مصاحبه‌ای می‌گوید: «حقیقت این است که که من یک‌هزارم کابوس‌ها و اوهامی را که در زندگی داشته‌ام، نتوانسته‌ام

بنویسم. چون همیشه زندگی شلوغ و ذهن جوشان و آشفته‌ای داشته‌ام. کابوس‌ها هرچه هم که سعی می‌کنم جلوی آن‌ها را بگیرم می‌آیند و اندکی آدم را می‌ترسانند. «(مجابی، ۱۳۷۸: ۲۱۸).

توجه ذهنی ساعدی به نیروهای عجیب و فراواقعی که قدرت ویرانگری و تأثیرگذاری فراوان بر جسم و روح آدمی دارند پیوسته او را در نوشتن آثاری حاکی از این نیروها رهنمون می‌شود. در آثار او (چه نمایش‌نامه، چه داستان) اهمیت دادن به این اندیشه‌ها بسیار به چشم می‌خورد. این گرایش را نه تنها در آثار داستانی، بلکه در تکنوگاری‌های او هم می‌توان دید. برای نمونه در *اهل هوا* که شرح یافته‌های ساعدی است از سفر به سواحل خلیج فارس و نحوه زندگی مردمان آن دیار، ساعدی به اعتقادات ساکنان ساحل‌نشین درباره نیروی بادهای عجیب که از نقاط مختلف دنیا به دریا می‌وزند و با خود بیماری‌های گوناگون می‌آورند، توجه ویژه‌ای نشان داده است و انواع «زار» را با شرح و بسط بسیار به مخاطب معرفی می‌کند. مجموعه داستان «ترس و لرز» را تحت تأثیر همین دیده‌ها و شنیده‌ها از تأثیر بادهای بیماری‌زا به وجود آورده است. «اختلال عصبی و گریز از واقعیت ملال‌آور زندگی، عده‌ای از قهرمانان ساعدی را به عصیان می‌کشد، گروهی را به خودکشی وامی‌دارد، عده‌ای را به افسردگی، بیگانگی و نفی معنای زندگانی سوق می‌دهد.» (دستغیب، ۱۳۵۴: ۲۵).

یکی از ویژگی‌های سمبولیسم، «بدبینی» است که تحت تأثیر فلسفه بدبینانه شوپنهاور به این مکتب راه یافته بود. این بدبینی را در عنوان سروده‌های شاعران سمبولیست می‌توان دید: گل‌های بدی، هارمونی شامگاه، ملال پاریس، ترانه‌های بی‌کلام، جنایت عشق، فصلی در دوزخ و . . . در نام‌ها و عناوین داستان‌های ساعدی نیز این موضوع قابل بررسی است؛ واهمه‌های بی‌نام و نشان، ترس و لرز، آرامش در حضور دیگران، عزاداران بیل، گدا، اهل هوا و . . .

## ۲-۲- عزاداران بیل

این اثر را غلامحسین ساعدی در سال ۱۳۴۳ منتشر کرد. مجموعه هشت داستان کوتاه است که همگی در یک روستای در ظاهر واقعی در ایران رخ می‌دهد؛ اما شباهت چندانی با روستاهای ایران ندارد. از آن‌جا که اغلب عناصر داستانی اعم از شخصیت‌ها، مکان‌ها، فضا و . . . در این داستان‌ها ثابت هستند، آن را یک داستان بلند می‌دانند.

## ۲-۱- داستان اول

در شبی که بیلی‌ها خوابند و کسانی هم که بیدارند در تاریکی نشسته‌اند و مهتاب را تماشا می‌کنند، کدخدا از خانه بیرون می‌آید تا گاری اسلام را بردارد و ننه رمضان (همسرش) را که سخت بیمار است، به شهر ببرد. همه نگرانی کدخدا، پسرش، رمضان، است که ننه‌اش را خیلی دوست دارد و اگر او بمیرد معلوم نیست چه بر سرش می‌آید. او را به مریضخانه‌ای آلوده و محقر در شهر می‌برند و دکتر که دیگر کاری از دستش برنمی‌آید، خبر مرگ ننه رمضان را به کدخدا می‌دهد. اما کدخدا که نگران رمضان است به جای حقیقت به او می‌گوید که فردا ننه‌ات را برای عمل به یک جای دیگر می‌بریم. صبح فردا پس از کفن و دفن ننه رمضان، کدخدا به بیل برمی‌گردد و رمضان که اصرار دارد تا موقع خوب شدن مادرش در شهر بماند در اتاق دربان مریضخانه می‌ماند. بعد از یک هفته که قرار بوده دربان، رمضان را راهی بیل کند، در شبی عجیب که باد وحشتناکی می‌وزد، ننه رمضان با لباسی نو و تمیز به دنبال رمضان می‌آید و او را با خود می‌برد.

وجود عناصری عجیب و تکرار آن به داستان فضایی فراواقعی بخشیده است؛ از همان آغاز داستان، کدخدا که از خانه خارج می‌شود، صدای وقوق پاپاخ، سگ اربابی، شنیده می‌شود. پس از این‌که سگ‌های دیگر سر بلند می‌کنند و خرناسه می‌کشند، دوباره می‌خوابند. «کدخدا ایستاد و گوش داد: صدای زنگوله از بیرون ده شنیده می‌شد؛ صدای خفه و مضطربی که دور می‌شد و نزدیک می‌شد و دور ده چرخ می‌زد.» (ص ۱۱)

همان‌طور که گفتیم، توجه به «صدا»های عجیب و پیمای که دارند، در سمبولیسم بسیار بااهمیت است. این صدای زنگوله، در حکم هشدار است که از وقوع حادثه یا حالت عجیبی خبر می‌دهد. چند خط بعد از این جمله‌ها خواننده از بیماری و حالت رو به موت ننه رمضان مطلع می‌شود. صدای زنگوله‌ها همچنان در بخش‌های مختلف داستان تکرار می‌شود. و اصلاً خود «تکرار» یکی دیگر از شگردهایی است که بر موهوم کردن فضای داستان می‌افزاید و اغلب حاوی پیامی است برای مخاطب یا حداقل القای یک حس مبهم به او.

در راه که ننه رمضان را با گاری به کنار جاده می‌برند، این بار اوست که صدای زنگوله‌ها را می‌شنود:  
ننه رمضان گفت: می‌خوام بدونم این دیگه چیه؟

رمضان گفت؟ کدوم؟

ننه رمضان گفت: این صدا که میاد. (ص ۱۵)

گاری را نگه داشتند. صدای زنگوله از دور شنیده می‌شد.

و بعد که معلوم می‌شود نه صدای خلخال پای کولی‌ها، نه صدای زنگوله گوسفندهایی است که پوروسیها دزدیده‌اند و نه صدای زنگوله پاپاخ است، اسلام برای دور شدن از قضیه می‌گوید که من شب‌ها از این صداها زیاد می‌شنوم. فردا در ماشینی که آن‌ها را به شهر می‌برد، باز هم صدای زنگوله می‌آید. وقتی که دکتر در حال معاینه ننه رمضان است به آذر (همسرش) می‌گوید:

چند دفعه بگم که وقتی من مریض می‌بینم اسباب‌بازی دست بچه‌ها نده؟  
آذر بچه‌ها را نشان داد که ساکت روی پله‌ها به انتظار نشسته بودند.

دکتر برگشت و گوشی را روی سینه‌اش گذاشت. صدای زنگوله آرام آرام دور شد. . . (ص ۲۵)

در پایان داستان وقتی روح ننه رمضان دنبال پسرش می‌آید تا او را با خود ببرد، «از دور دست صدای زنگوله‌های دیگری شنیده می‌شد.» (ص ۳۳)

در نگاه سمبولیست‌ها حضور مرگ در همه جا حس می‌شود. «برای نشان دادن نیروی مجهول، حاجتی به ساختن موضوع‌های تراژیک نیست، زیرا حتی در عادی‌ترین و بی‌رنگ‌ترین حوادث زندگی نیز اثری از تراژدی وجود دارد. «مرگ» در هر لحظه از زندگی در کنار ماست و انتظارمان را می‌کشد. خود او را نمی‌توان آشکارا نشان داد اما می‌توان گردش او را و صدایی را که هنگام نشستن او از صندلی بلند می‌شود، در نوشته‌ها آورد تا خواننده آن را حس کند» (سیدحسینی: ۵۵۰).

علاوه بر صدای زنگوله، عناصر عجیب دیگری هم در داستان دیده می‌شود. نور مهتاب و توجه دادن مخاطب به آن. اصولاً تصویرسازی با فضای تاریک شب و نور مهتاب به شکل‌های گوناگون از شیوه‌های اساسی مکتب سمبولیسم است.

بیلی‌ها خوابیده بودند؛ آن‌هایی هم که بیدار بودند، نشسته بودند توی تاریکی و مهتاب را تماشا می‌کردند. (ص ۱۱)

جالب است که آن وقت شب عده‌ای روستایی بیخوابی به سرشان بزند و بنشینند به مهتاب نگاه کنند!  
آن طرف استخر که رسیدند، روشنایی فانوس افتاد تو آب. ماهی‌ها آمدند کنار استخر و مردها را نگاه کردند. پاپاخ خم شد که ماهی‌ها را ببیند، اما چشمش که به ماه افتاد وحشت‌زده برگشت و دوید دنبال مردها. (ص ۱۳)

یکی دیگر از عناصر فضا‌ساز، رنگ است که بسیار مورد نظر سمبولیست‌ها است. در این داستان ساعدی به‌ویژه بر دو رنگ سبز و سیاه تأکید خاصی کرده است. به نظر می‌رسد او رنگ سبز را آگاهانه و با قصد خاصی به کار می‌برد. با توجه به دیدگاه منفی ساعدی نسبت به دین و مذهب مردم جامعه و اعتقادات آن‌ها که بسیار خرافی و جاهلانه به نظر می‌رسد،

شاید بتوان گفت در بسیاری موارد نمادهایی را به عنوان نشانه در داستان می‌نشانند که با آن، این اندیشه خود را معرفی کند. مثلاً رنگ سبز در دین اسلام رنگ مقدسی است و خود یک نماد دینی به شمار می‌رود. نفس‌های ننه کوتاه‌تر شده بود. چشمهایش را گرد و خاک پر کرده بود. یک مشت مگس سبز دور لب‌هایش نشسته بود. کدخدا گفت: کاش یه قرآن ورداشته بودیم. (ص ۱۸)

این موتیف در داستان بعدی نیز تکرار می‌شود.

اتاق که خلوت شد، دکتر یقه مریض را باز کرد. بدن سبز پیرزن سرد می‌شد. (ص ۲۴)

کالسکه که از میدان بیرون می‌رفت، از زیر پرده‌اش شمع بزرگ و سبزی به زمین افتاد. (ص ۲۸)

شمع سبز در یک جای دیگر نیز دیده می‌شود. اما این بار در روستا نه در شهر:

دو موش گنده آرام‌آرام پیش می‌آمدند. . . . اسلام شلاق به دست رفت طرف موش‌ها. موشی که جلوتر بود شمع بزرگ و سبزی به دهان داشت. . . . موش اول شمع را انداخت و دررفت و موش دوم زیر پای اسلام له و لورده شد. مشدی بابا شمع را برداشت و نگاه کرد و بو کشید و گفت: چه کارش بکنم؟ اسلام گفت: ببریم بدیم به دختره، نگر داره واسه شب عروسیش. چگونه؟ (ص ۲۹)

و نهایتاً دختر مشدی بابا هرچه منتظر رمضان می‌ماند که به بیل برگردد و با هم ازدواج کنند، رمضان نمی‌آید و داستان با این جمله تمام می‌شود:

شب که شد، دختر مشدی بابا از پشت‌بام رفت پایین و شمع سبز و بزرگ را برداشت و آمد بیرون. رفت طرف تپه تا در نشانه‌گاه روشن کند.

البته به جز شمع و رنگ سبز، ساعدی در چند جای دیگر همین داستان به نمادهای مذهبی اشاره می‌کند. مثلاً به دعا کردن بیل برای ننه رمضان (ص ۱۴)، قرآن (ص ۱۸)، دعاگرفتن برای بهبود حال رمضان (ص ۲۰)، برگشتن دختر مشدی بابا از زیارت «نبی‌آقا» که زیارتگاه بیلی‌هاست و در داستان‌های بعدی حضور پررنگ‌تری دارد (ص ۲۰)، تخته سنگ سیاهی که نبش کوچه افتاده بود و علم کوچکی با پنجه مسی بالاسرش زده بودند (ص ۲۷).

یکی دیگر از موتیف‌های سمبولیک، «باد» است که ساعدی نیز با استفاده از آن فضای داستان‌هایش را وهم‌آور می‌کند. باد علاوه بر این داستان در داستان سوم این مجموعه نیز حضوری فعال دارد. هم‌چنین مجموعه داستان ترس و لرز را نیز بر اساس باد و تأثیر عجیب آن ساخته است.

در داستان اول عزاداران بیل، همان شبی که ننه رمضان، پس از مرگش می‌آید که پسرش را با خود به «بنفشه‌زار» ببرد، پیش از آمدنش باد می‌آید:

دربان و رمضان رفتند تو اتاق و در را بستند که بخوابند. باد می‌آمد. آذر. . . به بچه‌هایش می‌گفت: می‌بینی که باد چه کار می‌کنه؟ باد، کثافات و پنبه‌های آلوده را از حیاط برمی‌داشت، بلند می‌کرد و می‌برد بیرون.

## ۲-۲-۲- داستان دوم

داستان با مرگ آقا (سید بیل) آغاز می‌شود. کدخدا از چند نفر می‌خواهد که بروند «سیدآباد» و حاج شیخ را بیاورند تا بر جنازه آقا نماز بخوانند. در سیدآباد بیماری عجیبی شایع شده و جان بسیاری را گرفته است. کسانی که برای آوردن حاج شیخ به سیدآباد رفته‌اند، از دور خانه‌ای را می‌بینند که صدها علم به آن زده‌اند. آن‌جا خانه گداخانم است که همه اهالی سیدآباد برای دعا و شفا به آن پناه آورده‌اند! حاج شیخ هم که بیمار شده و از طرفی پسرش با دختر امت‌علی فرار کرده، به خانه گداخانم آمده. بیلی‌ها وارد خانه می‌شوند که خبر مرگ آقا را به حاج شیخ بدهند. اما وقتی او را می‌بینند با دیدن دست و پای بادکرده‌اش بسیار تعجب می‌کنند. از طرفی اهالی روستا اسباب کفن و دفن آقا را فراهم می‌آورند و در



سمت راست شیر سنگی قبرستان قبرش را آماده می‌کنند. تا این‌که حاج شیخ را برای نماز میت می‌آورند. جالب است که تا پیش از آمدن حاج شیخ، حتی یک نفر هم در مرگ آقا گریه نکرده بود، اما حاج شیخ که می‌آید و با نعره‌ای می‌زند زیر گریه، بیلی‌ها تازه به یادشان می‌افتد که باید برای فقدان آقا گریه کنند! همه نوحه‌سرایان و شیون و زاری سر می‌دهند. حاج شیخ که به شدت بیمار است، شب را همان‌جا می‌ماند. داستان دقیقاً با همان جمله‌های آغاز داستان، به پایان می‌رسد. یعنی این بار حاج شیخ می‌میرد. کدخدا از چند نفر می‌خواهد که به خاتون‌آباد بروند و میرحجت را با خودشان بیاورند تا بر جنازه حاج شیخ نماز بگزارد. و این یعنی از سرگیری ماجرا و شاید همان بلایی که بر سر آقا و حاج شیخ آمد در انتظار میرحجت هم باشد!

در این داستان، انتقاد ساعدی از مذهب و اعتقادات خرافی مردم نسبت به دین شدیدتر است. شخصیت‌های محوری داستان که وقایع حول آن‌ها می‌گردند، روحانیان هستند. هم‌چنین خانه گداخانم که شفاخانه و علم‌سرای شده برای دخیل بستن بیماران به قصد شفا. جالب است که هیچ‌یک هم شفا نمی‌یابند. اصلاً نام «گداخانم» طعنه‌آمیز است. محتاج نابینایی که دیگران به او چشم امید دوخته‌اند. در خانه‌اش همه نشسته‌اند و زار می‌زنند. «سقای با لباس سبزه و سیاه بین جماعت می‌گشت و به تشنه‌ها آب می‌داد.» (ص ۵۱)

و بیلی‌ها که پس از گذشت چند ساعت از مرگ آقا حتی قطره‌ای اشک نریخته‌اند بر اساس عادت قدیمی منتظرند یک نفر بنای گریه را بگذارد تا آن‌ها هم گریه و زاری و نوحه‌خوانی را شروع کنند. جالب آن‌که میرنصیر، پسر آقا، به جای رسیدگی به امور کفن و دفن پدر و یا حداقل گریه کردن برای او (مانند دیگران)، در خانه خاله‌اش پنهان شده و گریه می‌کند. اما نه برای پدر بلکه برای دخترخاله محبوبش که به شدت بیمار است و او خواب دیده مرده است. جالب‌تر آن‌که خاله میرنصیر بیش از آن‌که نگران دخترش باشد، نگران خواهرزاده‌اش است و اصلاً نمی‌داند دخترش در بیمارستان زنده است یا تمام کرده است.

چند عنصر دیگر که به جنبه نمادین داستان می‌افزایند عبارتند از:

#### ۱- خواب

یک بار میرنصیر خواب دیده که دخترخاله‌اش تو مریض‌خونه مرده است. در اواخر داستان می‌بینیم که دخترخاله از بیمارستان بیرون می‌زند، اما میرنصیر که به دنبال او به بیمارستان رفته، در آن‌جا بستری می‌شود. آیا در نگرش سمبولیک خواب مردان چپ می‌شود؟!

یک بار هم دخترخاله میرنصیر خواب می‌بیند:

شی که آقا مرد، او خوابش را می‌دید که به پای آقا طنابی بسته‌اند و یک عده جمع شده‌اند و می‌خواهند به ته چاه بزرگی سرازیرش کنند. کلاغ‌ها آمده‌اند و جمع شده‌اند پشت بام آقا و بال‌هایشان را تکان می‌دهند و گاری اسلام ایستاده سر کوچه. پسر مشدی صفر کاسه‌ای به دست دارد و توی کاسه ماهی قرمز کوچکی دور خودش می‌چرخد. (ص ۴۷)

این‌که به پای آقا طناب بسته‌اند و می‌خواهند او را در چاه بیندازند که نمادی است از مرگ آقا و چاه که همان قبر است و چه بسا منظور از آن سنگینی بار گناه آقا باشد. کلاغ‌ها که روی بام آقا بال‌هایشان را بر هم می‌زنند، اهل بیل بویژه زنان هستند که با چادرهای سیاه نشستند و گریه و زاری کردند. اما کاسه‌ای که در دست پسر مشدی صفر است و ماهی قرمز کوچکی در آن می‌چرخد به موقعی برمی‌گردد که کدخدا مشغول کردن قبر آقا بود:

کدخدا که خاک‌ها را بیرون می‌ریخت، یک دفعه خم شد و کوزه لعابی کوچکی را بیرون آورد. خاکش را پاک کرد و گرفت بالا. کوزه لعاب آبی داشت و ماهی قرمز کوچکی را روی لعاب نقاشی کرده بودند. (ص ۴۶)

۲- سنگ کنار جاده

[مشدی جبار و پسر مشدی صفر] رفتند و رفتند تا رسیدند به سنگ بلند و چارگوشی که مثل منبر افتاده بود کنار جاده. (ص ۴۲).

که می‌تواند به مردن آقا و حاج شیخ و معطل ماندن منبر آن‌ها نظر داشته باشد.

۳- سرفه

پس از آن‌که کدخدا کوزه را از خاک بیرون آورد و وارونه کرد و تکان داد، خاکستر نرمی بیرون ریخت که همه را به سرفه انداخت. از این به بعد در چند جای داستان و به صورت مکرر، افراد مختلف سرفه می‌کنند:

مردم رفتند دست‌هایشان را بلند کردند به میله‌ها و آویزان شدند و در حالی که سرفه می‌کردند به حیاط و دلان‌های باریک خیره شدند. (ص ۴۸)

... رسیدند جلو دکتر لاغر و قدبلندی که جلو آینه دستمال به دهان ایستاده بود و سرفه می‌کرد. (همان)

زنی توی کاسه‌اش سرفه می‌کرد. (ص ۴۹)

خاله گفت: گرسنه‌ای؟

آقا میرنصیر سرفه کرد و چیزی نگفت. (ص ۶۲)

مرگ، بیماری و اعتقادات خرافی مهم‌ترین درونمایه‌های این داستان است.

۲-۲-۳- داستان سوم

این داستان درباره قحطی و پیامدهای آن است که نه تنها بیل بلکه روستاهای مجاور را نیز درگیر کرده است. بیل‌ها برای دزدی به پوروس می‌روند؛ حال آن‌که پوروسی‌ها خود به دزدی معروف‌اند. هرکس برای سیرکردن شکم خود و خانواده‌اش به دزدی می‌رود و با مرغی یا گوسفندی دزدی بازمی‌گردد. ننه فاطمه و ننه خانوم از شخصیت‌های اصلی این داستان هستند که برای خشنود کردن دل «آقایان» و رفع این بلای گرسنگی به اعمال عجیب و غریبی دست می‌زنند. ساعدی در این داستان بیش از داستان‌های دیگر اعتقادات خرافی اهل بیل را به سخره می‌گیرد.

در این داستان که بیشتر وقایع در شب رخ می‌دهد، ساعدی با نمادپردازی‌ها و توصیف‌های ویژه بر فضای غریب آن می‌افزاید. از رنگ سیاه استفاده می‌کند.

طرف‌های غروب ننه فاطمه روی بام نشسته بود و سیاهی بزرگی را که از سیدآباد می‌آمد تماشا می‌کرد. (ص ۶۹)

کنار تپه ننی‌آقا که رسیده، ننه فاطمه باد سیاه و چرکی را دید که چیز سفیدی را با خود می‌آورد. (همان)

مردی از سیاهی کنار باغ اربابی پیدا شد. (ص ۷۲)

علاوه بر رنگ، ساعدی از بو هم کمک می‌گیرد:

بوی کثیف و تندی همه‌جا پیچید و باد داخل ده شد و مقدار زیادی کهنه که با خود آورده بود توی کوجه‌ها و پشت‌بام‌ها پخش کرد. (ص ۷۰)

هم‌چنین از صدا استفاده می‌کند:

توی باغ اربابی یک نفر گریه می‌کرد. (ص ۷۶)

تصویر مهتاب از میان ابرها موتیفی است که چندین بار تکرار می‌شود:

ماه از پارگی ابرها توی استخر می‌تابید. ماهی‌ها آمده بودند و کف می‌خوردند. (ص ۸۵)

در این داستان هم خواب وجود دارد.

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. (ص ۱۰۱)

در تعبیر خوابش می‌توان گفت او نتیجه عمل زشت خود (دزدی از پوروسی‌ها) را در خواب دیده. هم‌چنین به دلیل خیانتی که حسنی و خواهرش در حق او کرده‌اند، خود را در چاه تنها و بی‌یاور یافته است.

همان‌طور که گفتیم در این داستان اعمال ساده‌لوحانه برخاسته از اعتقادات خرافی بسیار دیده می‌شود؛ اعتقاداتی که با سایر اعمال آن‌ها هم‌چون دزدی و زنا و . . . در تعارض است. بیلی‌ها از یک طرف به دزدی می‌روند، با مرغ دزدی اشکنه می‌پزند و می‌خورند و از طرفی عزاداری می‌کنند، دخیل می‌بندند، علم می‌گردانند و به مقدسات متوسل می‌شوند که بلاهای اخیر از بیل رخت بر بندد. در حالی که دسته عزاداران با علم‌هایی که دست مسیشان به سمت آسمان بلند است، در کوچه‌ها راه می‌روند و گریه می‌کنند و نوحه می‌خوانند: سر حسین تشنه لب به خاک کربلا ببین / تن حسین تشنه لب به خاک کربلا ببین، مشدی ریحان، خواهر مشدی جبار، پس از خواب کردن شوهرش سراغ حسنی می‌رود و با او می‌خوابد. حال آن‌که حسنی قبل از خواب «به علمی که آن پشت ایستاده بود و پنجه بزرگش با دو انگشت دراز به آسمان اشاره می‌کرد» نگاه می‌کند و زیر لب می‌گوید: «یا حضرت، یا محمد، یا علی!» (ص ۱۰۰)

#### ۲-۲-۴- داستان چهارم

داستان با گریه و شیون زن مشدی حسن شروع می‌شود و اهل بیل متوجه می‌شوند که دیشب گاو محبوب مشدی حسن، در غیاب او مرده است. باز هم یکی از شگردهای سمبولیک در این داستان به چشم می‌خورد. پیش از آن‌که طوبا(زن مشد حسن) آرامش خود را بیابد که خیر مرگ گاو را به اهالی بدهد، راوی یک سرنخ به خواننده می‌دهد تا از پیش او را برای شنیدن خبری چون مرگ آماده کند و حس ترس را به او القا کند:

روی استخر لاشه مرغی شنا می‌کرد که ماهی‌ها دور و برش می‌چرخیدند و ذرات بچربی را که روی آب شناور بود می‌بلعیدند. (ص ۱۱۲)

مشدی حسن ارتباط روحی و عاطفی ویژه‌ای با گاوش دارد، به همین دلیل مردم می‌کوشند خبر مرگ گاو را از او پنهان کنند. پس از بازگشتش به ده، با این‌که به دروغ به او می‌گویند گاوش گم شده و اسماعیل رفته دنبالش، باور نمی‌کند و به سرعت سطل آبی را که از استخر آورده به طویله می‌برد. اما جرأت نمی‌کند وارد شود. از این رو از اسلام می‌خواهد گاو را سیراب کند. با این‌که گاوی در طویله نیست، او وجودش را احساس می‌کند و حتی صدای آب‌خوردنش را می‌شنود.

حالات توهمی و خیالی مشدی حسن از همین‌جا آغاز می‌شود. او بوی گاوش را می‌شناسد. پس باور نمی‌کند که گاو از خانه خارج شده باشد. به ویژه آن‌که لاشه گاو را از خانه بیرون نبرده‌اند؛ بلکه آن را در چاه حیاط انداخته‌اند.

تمام شب، نعره گاو تازه‌نفسی که در کوچه‌های بیل می‌گشت همه را بی‌خواب کرده بود. (ص ۱۲۷)

آیا این همان مشدی حسن است که در کوچه‌ها می‌گردد و صدای گاو درمی‌آورد؟ بله. صبح که مشدی طوبا از سوراخ پشت بام طویله، درون آن را نگاه کرد «مشدی حسن را دید که کله‌اش را توی کاهدان فرو برده، پا به زمین می‌کوبد و نعره می‌کشد. (ص ۱۲۷)

یکی شدن مشدی حسن با گاو مرحومش! تا آن‌جا پیش می‌رود که در جواب احوال‌پرسی مردم پاسخ می‌دهد: من مشد حسن نیستم، من گاو، من گاو، من گاو مشد حسن هستم. (ص ۱۳۱)

پس از این‌که پوروسی‌ها برای دزدیدن مشد حسن که حالا گاو شده بود، به بیل حمله می‌کنند و دست خالی برمی‌گردند، چیزی نمی‌گذرد که مشد حسن دیگر یک گاو تمام‌عیار می‌شود. او دیگر حرف هم نمی‌زند بلکه هرچه از او می‌

پرسند صدای گاو درمی‌آورد. غذایش هم یونجه و علوفه است. دیگر حتی راوی هم مشد حسن را فراموش کرده و او را گاو می‌بیند.

مردان روستا که مشد حسن را به شهر برده بودند که به مریضخونه بسپارند، غروب برمی‌گردند و می‌بینند ده در شادی است و صدای دایره و دهل از آن بلند است.

تنها صدای گریه زن مشدی حسن می‌آمد که تک و تنها با فانوس روشنش نشسته بود پشت بام طویله و صدای دایره و کف زدن‌ها که رفته رفته تندتر و نزدیک‌تر می‌شد و نعره درمانده گاو ناشناسی از درون یک طویله مخروبه. (ص ۱۴۲)

داستان با این جمله‌ها پایان می‌یابد. اما بر سر مشد حسن بیچاره چه آمد؟ خدا می‌داند. چون وقتی مشدی بابا اسلام را می‌بیند و سراغ مشد حسن را از او می‌گیرد، پاسخ می‌دهد: «مشدی حسن؟ نرسیده به شهر. . . حرفش را خورد و رفت به خانه‌اش و دراز کشید و از درپچه پستو خیره شد به بام همسایه.» (ص ۱۴۲)

در این داستان نیز بی‌وفایی اهل روستا نسبت به یکدیگر نشان داده شده که به زودی مشد حسن و طوبا را از یاد بردند و به جشن عروسی خود پرداختند.

درباره این داستان و تبدیل شدن مشدی حسن به گاو نقد و نظرهای فراوانی صورت گرفته است. بعضی آن را «استحاله روحی» دانسته‌اند. جمال میرصادقی فضا و رنگ عزاداران بیل و به طور کلی، همه آثار ساعدی را متأثر از ادگار آلن پو می‌داند. بعضی این داستان را با کرگدن یونسکو و مسخ کافکا مقایسه کرده‌اند (مانند عبدالعلی دستغیب). اما دستغیب در این مقایسه‌ها تغییر شخصیت مشدی حسن را در فضای یک روستا معقول و قابل قبول نمی‌داند. (دستغیب، ۱۳۵۴: ۵۱).

۲-۵- داستان پنجم وزارت علوم تحقیقات و فناوری

داستان سگ زخمی و تنهایی است که به دنبال صاحبی برای خود می‌گردد و از خاتون آباد پشت سرعباس راه می‌افتد و تا بیل به دنبالش می‌آید. عباس که در آغاز او را از خود می‌راند، بالأخره رام شده و تصمیم می‌گیرد او را پیش خود نگه دارد. اما هیچ یک از اهالی بیل با نگهداری آن در بیل موافق نیستند و از همان برخورد اول بنای ناسازگاری با سگ بی‌پناه را می‌گذارند.

این داستان ما را به یاد «سگ ولگرد» صادق هدایت می‌اندازد. در این جا نیز مانند داستان‌های پیشین، به شکلی رمزی و ظریف تناقض‌های رفتاری اهل بیل نشان داده می‌شود؛ مردمی که از انسانیت و دیانت و انصاف دم می‌زنند اما از هیچ یک بویی نبرده‌اند. در این قصه نیز راوی، به انسان‌هایی که ادعای دینداری دارند، جانماز آب می‌کشند، اما در حق یک حیوان زبان‌بسته بی‌پناه، نهایت ستم و سنگدلی را روا می‌دارند، طعنه می‌زند.

www.anjomantarst.ir

خاله نگران آلودگی و نجاست خانه است که دیگر نمی‌تواند در آن جا نماز بخواند:

فکر من بدبختو بکنین که باید تو اون خونه نماز بخونم. (ص ۱۶۴)

همین خاله، کسی است که صحنه دلگرای کشته شدن سگ در برابر چشمان او و با آگاهی و هم‌دستی او شکل می‌گیرد و دم نمی‌زند.

چسبیدن به ظاهر دین و به ویژه توجه به اعتقادات خرافی از اصل دین برای آن‌ها مهمتر است:

اسلام بلند شد و رفت. عموزینال هم با چوب‌های زیر بغل راه افتاد و رفت طرف «علمخانه». وقت اذان رسیده بود، از صدای اذان خبری نبود. (ص ۱۶۳)

و عباس در جواب خاله‌اش که می‌گوید: «خیال می‌کنی سگ با شستن تمیز میشه؟» با طعنه‌ای دردناک می‌گوید: «همه شما خیال می‌کنین که فقط با کشتن تمیز میشه» (همان)

بی‌رحم‌ترین شخصیت داستان در قبال سگ خاتون‌آبادی، پسر مشدی صفر است که از ابتدا چشم دیدن این «اجنبی» بی‌فایده را ندارد. پیوسته با عباس بر سر سگ مشاجره دارد. یک بار با سنگ تیزی پای زبان‌بسته را مجروح می‌کند اما خباثت وجودش او را وادار می‌کند تا شبی دور از چشم عباس سگ «مظلوم» را به طرز وحشتناکی بکشد: پسر مشدی صفر یک قدم دیگر جلو آمد و ایستاد. کلنگ را دو دستی بالا برد و مثل برق آورد پایین و کوبید به کمر خاتون‌آبادی. اول صدایی بلند شد، انگار که درختی را انداختند. بعد زوزه در مانده‌ای را که ناگهان منفجر شد و تبدیل شد به نعره وحشتناک و عجیبی که همه بیلی‌ها شنیدند. . . . خون دل‌مه شده دور خاتون‌آبادی را گرفته بود و کله لاشه افتاده بود توی بشقاب شله و تن از کمر دولا شده بود، مثل درختی که باد شکسته باشد. (ص ۱۷۱)

#### ۲-۲-۶- داستان ششم

داستان ششم که به شیوه رئالیسم جادویی بسیار نزدیک است، درباره شیء عجیب و غریبی است که مشد جبار در جاده دیده است. وقتی بیلی‌ها از چگونگی آن می‌پرسند، پاسخ‌های عجیب می‌دهد. یک بار می‌گوید شبیه گاو بود، باز می‌گوید چشم و گوش و سر و گردن نداشت و اهالی را حسابی گیج می‌کند. تا این‌که همگی تصمیم می‌گیرند به دنبال آن بروند. پس از قدری تلاش و جست‌وجو آن را می‌یابند. این بار نیز هریک از آن‌ها درباره این موجود عجیب نظری می‌دهد. یکی گفت ماشین است. یکی گفت چیز حموم (منبع آب) است. وقتی به صدای درون آن گوش دادند، باز هرکس برداشتی از آن داشت. تا این‌که اسلام گفت از توی آن صدای گریه می‌آید. این یک ضریح است. بیلی‌ها هم که منتظر چنین چیزی بودند آن را به ده بردند و در بلندی، در کنار علمخانه قرارش دادند و شمایل و علم به آن آویختند. دیگ آش نذری را هم بار گذاشتند و امامزاده تازه‌ای برای خود ترتیب دادند.

کلخدا گفت: دیدین چه زود تموم شد؟

مشدی بابا گفت: به خدا که معجزه بود.

اسماعیل گفت: آقاها کمک‌مان کردن. (ص ۱۹۵)

و قرار شد مریض‌هایشان را برای شفا به اینجا بیاورند. امامزاده جدید، متولی هم می‌خواست. اگر سید باشد که بهتر

است. زینال را پیشنهاد می‌دهند که مادرش از سادات بوده:

آره خدایا مرز سید فاطمه که می‌رفت تو مجال گدایی می‌کرد. (ص ۱۹۶)

اسلام عمامه سبزی پیچید دور سر مشدی زینال. مشدی زینال . . . شروع کرد به قرآن خواندن. (همان)

همه چیز که به خوبی پیش رفت، از دور دو کامیون را دیدند که به سمت آن‌ها می‌آیند. سربازان امریکایی که در جست‌وجوی آن شیء فلزی گم شده آمده بودند، امامزاده را ویران کرده، آن را برداشتند. چون می‌خواستند همه را با خود ببرند باز هم اهل بیل بی‌وفایی و خیانت می‌کنند و مشدی جبار را به عنوان مقصر اصلی به آن‌ها تحویل می‌دهند.

#### ۲-۲-۷- داستان هفتم

در این داستان نیز یک تحول عجیب شخصیتی در وجود یکی از بیلی‌ها به نام موسرخه رخ می‌دهد. او که از جوانان بیل است و در داستان‌های قبلی نیز حضور داشت، ناگهان به مرض عجیبی دچار می‌شود که بارزترین نمودش گرسنگی بسیار و پرخوری مفراط است. گرسنگی‌ای که هر قدر به او می‌خورانند باز هم می‌گوید: گرسنمه.

اهل روستا هرچه دارند به شکم موسرخه می‌ریزند اما هیچ فایده‌ای ندارد. از دستش که عاجز می‌شوند او را به روستاهای دیگر می‌برند اما در آن‌جا نیز همه از او می‌گریزند. چون علاوه بر این‌که او را بلا می‌دانند، از او به دلیل تغییر شکلی که داده و به جانوری عجیب و غریب تبدیل شده، می‌ترسند.

پوزه‌اش دراز شده بود مثل پوزه موش، پشم‌های سر و صورتش به هم ریخته بود. دست و پایش ورم کرده و کثیف بود. . . زور می‌زد که چشم‌هایش را باز کند و نمی‌توانست. چند تکه کهنه از اندام‌هایش آویزان بود. (ص ۲۲۲)

بالآخره موسرخه آواره شهر می‌شود و در فاضلاب‌ها با موش‌ها و سگ‌های آبی هم‌نشین می‌شود.

در این داستان استحالۀ شخصیت، در وهله اول جسمی است، برخلاف مشدی حسن، شخصیت داستان چهارم که از نظر فکری گاو می‌شود.

۲-۸- داستان هشتم

در داستان آخر، شاه تقی از روستای سیدآباد دو نفر را فرستاده دنبال اسلام تا برود و برای عروسی پسرش ساز بزند. در این راه که جعفر، پسر مشدی صفر، هم با اسلام همراه می‌شود، جعفر و سیدآبادی‌ها مدام با حرف‌های نیش‌دار به اسلام طعنه می‌زنند و شایعۀ علاقه‌مندی اسلام به مشدی رقیه را بر سر زبان‌ها می‌اندازند. شب، بعد از اینکه اسلام از نوازندگی فارغ می‌شود مشدی رقیه از او می‌خواهد بیاید و اسبش را که خون از دهانش می‌آید، معاینه کند. وقتی اسلام دهان اسب را می‌بیند متوجه می‌شود که زالویی در ته زبان او مانده و موجب خونریزی شده است. زالو را جدا کرده و اسب آرام می‌شود.

همین ملاقات شبانه آن هم برای درمان اسب مشدی رقیه بهانه‌ای می‌شود که جعفر که پیوسته بدذاتی خودش را در این داستان‌ها نشان داده بود، زهرش را به اسلام هم بریزد و او را بدنام کند. اسلام وقتی به ده برمی‌گردد و متوجه شایعات می‌شود دیگر ماندن در بیل را صلاح نمی‌بیند. خانه‌اش را گل می‌گیرد و غریبانه از بیل می‌رود.

در پایان، بیماری اسب مشدی رقیه به اسب اسلام سرایت کرده و «از گوشه لب‌هایش تکه‌های دل‌مه شده خون بیرون می‌ریخت. و خونی که از دهان اسب‌ها توی استخر می‌ریخت، جان می‌گرفت. مثل قورباغه‌های ریز و درشتی که از فاضلاب تنگ و تاریکی نجات یافته به استخر پرلجنی رسیده باشند.

در این داستان، استحالۀ به شکل انتقال بیماری اسبی به اسب دیگر و تبدیل خون به موجودات جاندار نشان داده شده است.

### ۳- نتیجه‌گیری: هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۳-۱ عزاداران بیل مجموعه هشت داستان تقریباً پیوسته است که در هر یک از آن‌ها بلا یا بلاهایی اعم از بیماری جسمی، روحی، مرگ، قحط و گرسنگی، استحالۀ جسمی و روحی (موسرخه و مشدی حسن)، چیز عجیبی که کنار جاده افتاده و با بردن آن به بیل، سربازان آمریکایی را به بیل فرا می‌خوانند، سگ خاتون‌آبادی (که می‌توانست بلا نباشد اگر جور دیگری از او پذیرایی می‌کردند) و . . . بر سر اهالی بیل نازل می‌شود. از این رو گویی آن‌ها پیوسته عزاداران؛ چه بدانند، چه ندانند.

۳-۲ در هر داستان در اثر بلایای طبیعی و انسانی که بر سر آن‌ها نازل می‌شود یک یا چند شخصیت از بیل حذف می‌شوند. معقول‌ترین شخصیت داستان، اسلام است که در همه داستان‌ها رفتاری شایسته‌تر و پسندیده‌تر از دیگران از خود نشان می‌دهد. کدخدا و دیگران در کارها با او مشورت می‌کنند و نظر او را می‌خواهند. اما بالآخره به دلیل ناشایستگی بیلی‌ها او هم از داستان حذف می‌شود.

به نظر نگارنده با توجه به نگاه ضد‌مذهبی (مذهب توأم با خرافات) ساعدی انتخاب نام «اسلام» برای این شخصیت بی‌دلیل نیست. اسلام نماینده اصل و حقیقت دین است که بهترین‌ها را می‌اندیشد و اگر از او پیروی شود بهترین نتیجه‌ها

حاصل خواهد شد. اما کج اندیشان و کوتاه‌بینان هیچ‌گاه نمی‌گذارند حقیقت ناب حاکم باشد و برای نابودی آن لحظه‌ای از پا نمی‌نشینند.

۳-۳- استحاله و مسخ به شکل‌های گوناگون دیده می‌شود: تبدیل یک انسان به حیوان (جسمی یا روحی)، تبدیل واقعیت به خواب و خواب به واقعیت، انتقال کنش و حالتی از یک شخص به شخص دیگر و حتی از حیوانی به حیوان دیگر.

۳-۴- حسامیزی و ترکیب عناصری چون رنگ، صدا، بو و تصویر بر اثر «تکرار»، حالتی وهمی، ترس‌آور و نمادین را به خواننده القا می‌کند.

۳-۵- طعنه به اعتقادات خرافی و افراطی اهالی بیل و نشان دادن رفتارهای تناقض‌آمیز و دوگانه‌بیلی‌ها و بی‌وفایی آن‌ها نسبت به یکدیگر و حتی حیوانات.

۳-۶- در نهایت می‌توان گفت که در داستان *عزاداران بیل* سمبولیسم را به هر دو معنای آن شاهد هستیم؛ هم سمبولیسم فرانسه که بیشتر به ترسیم فضا، القای حس و بیان اشاره‌وار نظر دارد و هم «نمادگرایی» به معنای رمزی و تأویلی آن که واژه‌ها، نشانه‌هایی هستند برای راهنمایی مخاطب به مفاهیمی در ورای خود. هرچند این بُعد از سمبول در مکتب سمبولیسم فرانسه هم اهمیت دارد. بنابراین «بیل» می‌تواند نماد روستاهای زمان نویسنده، بلکه نماد ایران آن زمان باشد که ساعدی به عنوان روشنفکر نگران از احوال آن رنج می‌برده و هم چون «اسلام» ناگزیر به ترک آن خواهد شد. و شاید اسلام، خود اوست.

#### کتابنامه

- آتش‌سودا، محمدعلی و اعظم توللی. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی *رمان صد سال تنهایی* و *رمان عزاداران بیل*». مطالعات ادبیات تطبیقی. سال پنجم، شماره ۱۶، صص ۳۴-۱۱.
- امینی، محمدرضا. (۱۳۸۴). «نگاهی به فلسفه شعر از دیدگاه پل والسری». دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. دوره ۳۸، شماره ۱، صص ۱۰-۱.
- چدویک، چارلز. (۱۳۸۸). *سمبولیسم*. ترجمه مهدی شهابی. چاپ پنجم. تهران: مرکز.
- حبیبی، محمدحسن. (۱۳۹۳). *شهر گمشده*. چاپ اول. تهران: هرمس.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۴). *نقد آثار غلامحسین ساعدی*. جلد دوم، شهرضا: چاپار.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۷۰). *عزاداران بیل*. چاپ سیزدهم. تهران: قطره.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۹). *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم، چاپ پانزدهم. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس و علی حسین‌پور. (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». مدرس، دوره ۵، شماره ۳، صص ۴۲-۲۷.
- کفافی، عبدالسلام. (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی*. ترجمه سید حسین سیدی، چاپ دوم. مشهد: به‌نشر.
- مجابی، جواد. (۱۳۷۸). *شناختنامه ساعدی*. چاپ اول. تهران: آتیه.
- محمد سعید، فاطمه الزهراء. (۱۳۷۸). *سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ*. ترجمه نجمه رجائی، چاپ اول. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- مسجدی، حسین. (۱۳۸۹). «*رنالسیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی*». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. دوره جدید، شماره ۴، صص ۹۳-۱۰۴.

۱۷۱۰ / هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی بهمن ۱۳۹۴

- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). *فرهنگ داستان‌نویسان ایران*. چاپ اول. تهران: چشمه.  
- نوری صفا، شهرزاد. (۱۳۸۶). «نقد عزاداران بیل». رودکی. شماره ۱۷. صص ۱۳۹-۱۳۱.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)