ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۵، ۲۵ – ۵۰

نقد روان‌کاوانهٔ باورها و کنش‌های عامیانه در مجموعه داستان عزاداران بیل غلامحسین ساعدی

محمدرضا صالحی مازندرانی*
نسرین گبانچی**

چکیده

دانش روانکاوی بیش از یک سده مورد توجه همگـان واقـع شـده اسـت. *فرویـد* (*Sigmund Freud*، ۱۹۳۹– ۱۸۵٦) بنیان‌گذار مکتب روان‌شناسی پایه‌های این علـم را برافراشـت و شـاگردانش بـه اصـلاح و بالنـدگی آن پرداختنـد. روان‌کـاوی شخصیت‌ها یکی از جنبه‌های بارز داستان‌های ساعدی است که در آن آمـوزه‌هـای روان‌شناسانی چون فرویـد، *یونـگ* (*Carl Gustavo Jung*، ۱۹٦۱– ۱۸۷۵) و *آدلـر* (*Adler*، ۱۹۳۷– ۱۸۷۰) بـیش از دیگـران نمـود مـی‌یابـد. شـیوه‌هـای روان‌کـاوی شخصیت‌ها در مجموعه داستان عزاداران بیل، گاهی به صورت فراگیر و گاهی نیز به صورت نمادین به کار رفته است؛ فراگیـر از آن جهـت کـه بـر درون‌مایـهٔ ایـن مجموعه اثر نهاده است. نمادین از آن جهت که گاهی خواستار معنایی فـراواقعـی است. در این پژوهش تلاش بر آن است که چگونگی تـأثیر و بـه کـارگیری ایـن اندیشه‌های روان‌شناسی بر مجموعه داستان «عـزاداران بیـل»، بـه روشـی تحلیلـی واکاوی گردد. این مقاله افزون بر بررسی عناصری چون منش‌ها و کنش‌های روانی شخصیت‌ها که در هماورزی بـا یکـدیگر هسـتند، باورهـا، کـنش‌هـای عامیانـه و خرافات را که در روان‌شناسی جمعی مطرح می‌شوند، تحلیل می‌کند؛ هرچند ایـن مقاله به این نتیجه رسیده که رویکردهای روانکاوانه در برخی از داستان‌هـای ایـن مجموعه بیش از دیگری بوده است.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسندهٔ مسئول)، salehi_mr20@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، n.gobanchi@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱۲/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۳

کلیدواژه‌ها: غلامحسین ساعدی، عزاداران بیل، روان‌کاوی شخصیت، باورها و کنش‌های عامیانه.

۱. مقدمه

در دهه‌های پیشین توجه به جنبه‌های روانی آثار ادبی کم رنگ‌تر بود و در بررسی داستان‌ها، بیش‌تر به عناصر داستانی، شیوه‌ها و ساختار بیرونی اثر توجه می‌شد تا به تأثیر اجتماع، روان‌شناسی شخصیت‌ها، مفاهیم نوگرایانه و ... ؛ امّا امروزه شیوه‌های نو نقد روان‌کاوی در ادبیات بیش‌تر از گذشته، مطرح می‌شود؛ در نتیجه آمیختگی جهان واقعی داستان و جنبه‌های خیالی آن بیش از پیش بر خواننده آشکار شده است. ساعدی با به کار بردن شیوه‌های داستان پردازی و مفاهیمی نو چون هراس و ترس‌های مزمن در ادبیات داستانی معاصر جایگاهی ویژه به دست آورد و به عنوان نویسنده‌ای صاحب سبک مطرح شده است. ادبیات ساعدی ادبیات زمانهٔ هراس (دههٔ ۵۰) است. حال و هوای داستان‌های هراس‌آور وی ویژگی‌های شاخصی دارند که در نویسندگان هم دوره یا پیش از او کم‌تر دیده می‌شود، امّا در داستان‌هایش نمایان‌تر می‌باشد مانند نمایش دادن دغدغه‌های درونی مردم روستانشین، وضع اسف‌بار شهرنشینی مدرن و فقر که با آشفتگی‌های روانی، اضطراب‌ها و ناآرامی‌ها همراه است. بنابر نظر سپانلو شخصیت‌های داستان ساعدی همان «شیفتگان سایه‌ها، وراج‌های دیوانه‌سان، روستاییان جن‌زده و روشنفکران تلخ موهوم‌پرست‌اند که همواره در آثارش سرگردان‌اند.» (سپانلو، ۱۳۷۸: ٤٨٦) در مجموعه داستان «عزاداران بیل» و «ترس و لرز» وهم، خیال و ترس‌های مرضی به اوج می‌رسد و این ترس بر کل وجود خواننده خیمه می‌زند و مانند *آلن پو*(*Allen Poe*) حالتی از راز آمیزی و توهمات رؤیاگونه را در داستان‌هایش می‌آفریند تا جایی که این حالت‌ها به بن‌مایه‌های اثر رخنه می‌کند.

۲. ضرورت تحقیق

بیل از مناطق ذهنی و خودساختهٔ ساعدی است که این آبادی نیز به گونه‌ای دیگر در داستان «ترس و لرز» به صورت منطقه‌ای ساحلی و در نمایش «چوب به دست‌های ورزیل» به نام «ورزیل» نمود یافته است. ساعدی در هرسه اثر به نمایان ساختن روحیه و روان مردم و مشکلات و معضلات آن‌ها می‌پردازد و فضاهایی خیالی و توهمی می‌سازد. جامعهٔ ورزیل و بیل نماد کوچکی از جوامع ستمدیده و عقب مانده‌اند؛ به آسیب‌ها و گزندهای دچار

می‌گردند تا این‌که سرانجام هویّت نخستین و کهن خود را از دست می‌دهند. این ساختگی و خیالی بودن مطلق مناطقی که ساعدی توصیف می‌کند در آثار *بورخس*(*Borges*) و *مارکز* (Màrquez) نیز نمودار است. داستانی از بورخس به نام «تلون، اوکبار، اوربیس ترتیوس» (Tlön, Uqbar, Orbis. Tertius) گزارشی کاملاً ساختگی از بناکردن ناحیه‌ای است که در آن سخن از ایجاد مناطق واقعی در آغاز جهان است که این داستان یکی از منابع اصلی در آفرینش «ماکوندو» ـ سرزمین خیالی ـ «در صدسال تنهایی» مارکز است. (اچه‌وریا، ۱۳۸۲: ۳۵–۳۶) این مناطق همچون بیل در پی ترسیم چهرهٔ واقعی مردم و کردار آن‌هاست؛ امّا بیل جدای از این مورد، وجهه‌ای غیرواقعی یافته از آن جهت که ساعدی آن را در سایه‌ای از ابهام توصیف کرده است. بیل نمادی از جوامع یا در گستره‌ای کلی‌تر نمادی از جهان است. تمام آن طبق طرحی که در مرکز فضایی وهمناک مستتر است نظام می‌یابد. روانکاوی این مجموعه داستان در برخی موارد با کهن‌الگوها، باورها و کنش‌های عامیانه همسو بوده است نگارندگان نیز داستان را با توجه به این موارد تحلیل کرده‌اند.

۳. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های بسیاری به نقد و تحلیل داستان‌های ساعدی پرداخته‌اند: از قدیمی‌ترین آن‌ها «نقد آثار غلامحسین ساعدی» عبدالعلی دستغیب است که به صورت کلی آثار وی را تحلیل ساخته است؛ «بختک نگار قوم» علیرضا سیف الدینی به بررسی شخصیت ساعدی و بیان نظرات نویسندگان ایرانی و غیرایرانی در مورد وی پرداخته است؛ پایان‌نامهٔ «تحلیل داستان عزاداران بیل غلامحسین ساعدی»(۱۳۹۲) نوشتهٔ قادر طلایی تقی دیزج عناصر این داستان و نشانه‌های رئالیسم جادویی آن را تحلیل کرده است. پژوهش «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی و «شبهای هزار شب» نجیب محفوظ» بر تحلیل تطبیقی عناصر رئالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن در دو داستان عزاداران بیل و شبهای هزار شب تأکید داشته است. امّا پژوهش حاضر (استخراج شده از پایان‌نامهٔ «نقد و بررسی آثار غلامحسین ساعدی از دیدگاه روان‌شناسی» (۱۳۹۰)) به روانکاوی مجموعه داستان عزاداران بیل با تکیه بر نظریات روانشناسان غربی و برخی از آسیب‌های روانی و شخصیتی پرداخته که پیش از تحقیق مستقلی در این زمینه صورت نگرفته است.

٤. ملاحظات نظری

مفاهیم و اندیشه‌های روان‌شناسانه در مجموعه داستان عـزاداران بیـل بـا درهـم آمیختگـی توهّمات بیمارگونه، واقعیت‌های خشن و نـاگوار، خرافـات، باورهـای عامیانـه و جـادویی نمایان شده است. بر این مجموعه داستان، مشکلات روانی، اخـتلالات حـواس، دوگـانگی شخصیت و موارد دیگر حاکم است؛ امّا برخی بر این عقیده‌اند که باورهای عامیانه بـه ایـن اختلالات دامن می‌زنند. یکی از روان‌شناسان به نام *فیلد* بر این بود که باورهای جـادویی و خرافاتی که یونگ نخستین بار به آن‌ها توجه کـرد، مـی‌توانـد بـا تخـیلات اسـکیزوفرنیایی انسان‌های آغازین از یک ریشه باشند. (جاهودا، ۱۳۷۱: ۱۰۹) امّا نمی‌توان این نظر را کـاملاً پذیرفت؛ زیرا باورهای جادویی همواره بـا توهّمـات اسـکیزوفرنیایی در ارتبـاط نیسـتند و می‌توانند از ناخودآگاه جمعی سرچشمه گرفته باشند.

۱.٤ رؤیا و خواب

هنگامی که انسان در زندگی خود بسیاری از انگاره‌ها را از نیروی عاطفیشان تهی می‌کنـد و در برابر آن‌ها هیچ کنش، احساس و عاطفه‌ای نشان نمی‌دهد، رؤیاها با نیروی نهفتهٔ خود بر رفتار و کردارمان تأثیر می‌نهند و آن‌ها را دگرگون می‌کننـد (یونـگ، ۱۳۸٦: ۵۸) هـم‌چنـین رؤیا و نمادهایش گاهی ما را به سوی هدف اصلی و انگاره‌های درست سوق می‌دهنـد. در داستان نخست، رؤیای پسرک نیرویی در درون او زنده می‌کند تا از این رنـج‌هـای درونـی قالب تهی کند و به آن‌چه پیش از رؤیا در اشتیاقش بوده (دیدن دوبارهٔ مادر)، در عالم رؤیـا برسد و رؤیای او بازماندهٔ کنشی روانی است که جدای از خودآگـاهی، در خـواب پدیـدار می‌شود. این رخداد بنا به عقیدهٔ *رادستوک* «هنگامی محقق می‌گردد کـه کسـانی کـه دچـار دردها و گم‌گشتگی روانی می‌شوند، رؤیا چیزی به آن‌ها می‌دهد که واقعیت از آن‌ها پنهـان می‌کرد و آن سعادت و سلامت روانی است.» (فروید، ۱۳٤۲: ۷۵) از سوی دیگـر رؤیـای پسرک نمودی از رهایی او از حالت بیـداری کـه تنهـا رنـج و درد را بـرای او دربرداشـته است، می‌باشد بنابراین با غوطه‌ور شدن در عالم رؤیا به گونه‌ای بی‌واسـطه در پـی فـراهم آوردن جهانی آرمانی و فرهمند است تا امیـال و خـود واقعـیش را از سرگشـتگی نجـات دهد. رؤیاها از نظر *فروید* «ناشی از هیجانات خاص آدمی‌اند و متعلّق به تمام نوع بشر که فروید آن‌ها را **رؤیای نوعی** (*Typique*) نامیده اسـت.»(آبراهـام، ۱۳۷۷: ٦٦/۱) در داسـتان

دوم نیز رؤیای دختر به گونه‌ای با ناخودآگاه جمعی در ارتباط است که از صور نـوعی آن سرچشمه می‌گیرد.

۲.٤ جادو و فضای غیرواقعی

در محیطی که اقوام بدوی زندگی می‌کنند، طبیعت جلوه‌ای جادویی دارد و به این معنی که کلیهٔ اشیاء در یک شبکه از ارتباطات مرموز ظاهر می‌شوند و ارتباط فرد به «تـوتم» (*totem*) نوعی ارتباط سحرآمیزی است که می‌توان آن را «هم‌جـوهری مرمـوز» (*Participation Mystique*) دانست. (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۲۹) پس جادو و باورهای فراواقع‌گرایانه با زنـدگی اقوام کهن و عناصر اطرافشان پیوندی ناگسستنی داشته است.

از سوی دیگر با توجه به نظریهٔ *کارل راجـرز* (*Carl Rogers*، ۱۹۸۷– ۱۹۰۲) در مـورد باورهای غیرواقعی، «واکنش ارگانیسم در برابر میدانی که در آن قرار گرفته است، موافـق و متناسب با تجربه و ادراک و اطلاعی است که از آن میدان دارد. این میدان برای آدمی بیانگر «واقعیّت» است. بنابراین واکنش آدمی نسبت به محرک‌های خارجی یـا درونـی، آن چنـانی است که او آن‌ها را واقعی می‌داند، نه چنـان کـه آن‌هـا ممکـن اسـت واقعـاً بـوده باشـند.» (سیاسی، ۱۳۸٤: ۱۷٦) پس واکنش افراد به محرک‌ها با توجه بـه تجربـه‌هـای آن‌هـا شـکل می‌گیرد.

۳.٤ مسخ‌شدگی

«انجمن روان‌پزشکان آمریکا **اختلال مسـخ شخصـیت** (*Depersonalization disorder*) را تغییر مستمر و عود کنندهٔ ادراک شخص از خود به طوری که احساس واقعیت خود موقتـاً از بین برود، تعریف کرده است. بیمار مبتلا به مسـخ شخصـیت ممکـن اسـت خـود را در خواب یا گسسته از بدن خود احساس کند.»(سادوک، ۱۳۸۲: ۳۲٦/۲–۳۲۷) پس از آن فرد، کم‌کم واقعیت خود را انکار و به گونه‌ای احساس عدم تعلق به جسمش می‌کنـد و گمـان می‌کند جسم دیگری دارد. مشدی حسن با گـاو شـدن و حیـوان انگـاری، در جهـانی دام گونه به علوفه و نعره کشیدن و... روی مـی‌آورد. موسـرخه نیـز در داسـتان هفـتم از ایـن اختلال رنج می‌برد.

٤.٤ نیازها

نظریهٔ نیازها را نخستین بار «هنری ماری» از شاگردان فروید مطرح ساخت که در این داستان با دو گونه از این نیازها مواجه می‌شویم؛ **نیاز به خودنمایی** و **نیاز به لذّت حسی**. فرد در «نیاز به خودنمایی» (*Exhibition*) تلاش می‌کند خود را طرف توجه قرار دهد؛ روی دیگران تأثیر بگذارد؛ دیگران را تحریک کند؛ کنجکاوی آن‌ها را برانگیزد. (سیاسی، ١٣٨٦: ٣٦) که این نیاز در شخصیت عباس برای نمایان ساختن حس سلطه‌جویی‌اش دیده می‌شود.

فرد در «نیاز به لذّت حسی»(*Sentience*) نیاز به دیگران برای برطرف ساختن نیازهای اوّلیه‌اش دارد پس او «شخصیتی وابسته»(*Getting Type*) به خود می‌گیرد و توقع دارد دیگران اسباب رضایتش را فراهم آورند (شولتز و الن شولتز، ١٣٨٩: ١٥١).

٥.٤ عقدهٔ خودکم‌بینی و احساس برتری‌جویی

عقدهٔ خودکم بینی (حقارت) و احساس برتری جویی در تضاد با یکدیگراند؛ چون که آدلر آن‌ها را برای تفکیک شخصیت‌ها به کار می‌برد. عقدهٔ خودکم بینی در شخصیت «عباس» در داستان پنجم و در شخصیت «موسرخه» در داستان ششم به وضوح دیده می‌شود. از نظر آدلر اصل حقارت مبتنی بر این است که آدمی علی الاصول با کمبود و حقارت به دنیا می‌آید؛ این احساس او را به فعالیت وا می‌دارد. هرگاه این احساس شدّت زیاده از حد پیدا کند، تبدیل به «عقدهٔ حقارت» (*Inferiority Complex*) خواهد گردید.(سیاسی، ١٣٨٤: ٨٤–٨٥) احساس برتری جویی نیز در شخصیت «اسلام» و رفتار او در قبال مردم بیل آشکار است. برتری جویی(*Striving for Superiority*) «از نظر آدلر، یعنی گام برداری در راه کمال نفس. برتری جویی را آدلر جزء سرشت آدمی بلکه عین زندگی می‌داند.»(همان: ٨٦).

٦.٤ اصل تضاد یا دو قطب مخالف

اصل تضاد یا اصل دو قطب مخالف (*polarity principle*) فروید در بیش‌تر شخصیت‌های داستانی و نمایشی ساعدی به ویژه در شخصیت «اسلام» و اهالی روستای بیل نمود بارزی می‌یابد؛ زیرا همهٔ آن‌ها در آغاز یا پایان کار دچار سرگردانی در شناخت راه خود می‌شوند؛ زندگی یا مرگ؟ نمی‌دانند کدام را بپذیرند؛ هرچند امید به زندگی دارند، امّا رفتارهایی که از

دیگران می‌بینند، آنان را به خودکشی یا مرگ سوق می‌دهد. بنابر نظر فروید « آدمی در این اصل پیوسته با امور متضاد مواجه می‌شود؛ از آن جمله‌اند اموری چون: خوبی و بدی، زندگی و مرگ و... .» (همان: ۱۰– ۱۱)

۷.٤ روان‌رنجوری اضطرابی و اضطراب اخلاقی

فروید روان رنجوری اضطرابی (*Neurotic Anxiety*) را به تنش جسمی مربوط می‌داند که نتوانسته از نظر روانی برطرف شود و به صورت اضطراب تجلّی می‌یابد. (وانیه، ۱۳۸۵: ۱۹۸) روان رنجوری اضطرابی می‌تواند به مرور به صورت اضطراب اخلاقی(*Moral Anxiety*) که از تعارض میان «نهاد» (خواسته‌ها و نیازهای فرد) و «فراخود» (نیاز به کمال طلبی و اندیشمندی) سرچشمه می‌گیرد، نمایان شود.(شولتز و الن شولتز، ۱۳۸۹: ٦۳).

۵. چارچوب اصلی

۱.۵ پیوند رؤیا و اسطوره در داستان نخست

در این داستان با گسترش بیماری واگیرداری در آبادی بیل، مادر پسرکی بیمار می‌شود که در بیمارستان شهر به گونه‌ای ناگوار جان می‌سپارد. فرجام داستان، پسر در حالتی رؤیاگونه تنها و بی‌پناه در شبی مهتابی و بادی، در اتاق دربان بیمارستان صدایی می‌شنود، مادر در آستانهٔ در دست پسرک را می‌گیرد و با خود می‌برد.

ساعدی با تکیه بر ایده‌های روان‌شناسی بر آن است تا ناخودآگاه شخصیت‌ها را آشکار کند و با روان‌کاوی شخصیت‌ها در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش، تأثیر شرایط اجتماعی را بر روانشان و بازتابی که در رخدادهای داستان دارند، نمایان سازد. شخصیت‌های داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های ساعدی که بیش‌تر افراد معمولی هستند، پیش پاافتاده‌ترین موضوعات توجه آن‌ها را به خود جلب می‌کند، افرادی سرخورده و تنها هستند که از فقر و نداری رنج می‌برند و همین فقر آن‌ها را افرادی رنج‌دیده، هراسان و بی‌هویت ساخته که دلیلی برای چیره شدن شک و سوء ظن بر روان آن‌ها گشته است.

ساعدی در این داستان به گونه‌ای **عقده اودیپ** (Oedipus *Complex*) [1] *فروید* را بازآفرینی کرده است. وی در این داستان تعدیلی در عقدهٔ اودیپ انجام داده و آن را به صورت «عقدهٔ مادر» و نیاز به محبت او ارائه داده است. وی با تکیه بر این عقده، علاقه و

محبت پسرک را به مادر بیمارش حتی پس از مرگش (مادر) نشان می‌دهد که پسرک در اثر این محبت افراطی می‌میرد. در این داستان پسر، دنیا و مردمانش را کـه سـبب مـرگ مـادر شده‌اند به صورت پدری ستمگر می‌بیند که مادر او را در کام خود فرو برده و سبب محروم شدن او از مادری دلسوز و مهربان شده است.

نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد، رؤیای پسرک است که پس از مرگ مادر بـه مـرگ او می‌انجامد. رؤیا همواره از رازناک‌ترین مفاهیم و مسائلی است که آدمی از دوران کهن با آن برخورد کرده است. از طریق همین رؤیاها بود که روان‌شناسانی چون فرویـد و یونـگ بـه بخش‌های متفاوت روان انسان و جنبه‌های ناآگـاه آن پـی بردنـد و بـرای انسـان قائـل بـه ناخودآگاه فردی و جمعی شدند، بنابراین رؤیا نه تنها به شناخت روان فردی شخص کمک می‌کند، بلکه از لایه‌های ژرف رؤیاهای انسان‌های نخستین پـرده برمـی‌دارد. «رؤیـا دروازهٔ رازها، دروازه‌ای است که بر جهان پیچ در پیچ و تاریک و رازناک گشوده می‌شود؛ دروازه‌ای است به سوی جهان‌های دیگر هم‌چنان رازآلود و ناشناخته در فراسو.»(کـزازی، ۱۳۸۷: ۷۸) این رؤیاها هم‌چنین در اساطیر نیز نمود یافته‌اند و پیوندی ناگسستنی با آن‌ها دارند.

رؤیای نوعی پسرک، یادآور تعالی یافتن و عروج پس از مرگ است. او با این رؤیـا بـه عمق هیجان و درد روانی خود و درمان آن که رسیدن به مادر است پـی مـی‌بـرد. از سـوی دیگر بشر با سیر در عالم خواب و رؤیا به جهان رمز و زبـان رمـزی روی مـی‌آورد. «سـیر قهقرایی روان یا نفس در عالم خواب (از رویهٔ خودآگاهی به پستوی تاریک ناخوآگاهی) در حکم بازگشت به نحوهٔ اندیشگی رمزی است که نحوهٔ اندیشگی‌ای بدوی از لحاظ صورت فکر است و نیز نحوه‌ی اندیشگی دوران کودکی که خود به عوالم بشریت ابتـدایی نزدیـک است.» (Bastide, 1950: 52) زبان رمزی رؤیای پسرک چون میراثی کهن یادآور اعتقاد ادیان کهن به مادر اعظم و ارجمندی اوست. «مادر اعظم به گونه‌ای مـادر اربـاب انـواع اسـت و برجسته‌ترین سیرتش مادری جهان است.» (یونگ، ۱۳٦۸: ۱۷) که ریشه‌دارترین اندیشه‌های انسانی را در نوع بشر دوانده است. بنابر اندیشه‌ی پسرک، مـادر او نمـودی از مـادر اعظـم (مادر نوعی) است که رسیدن به او چه در این جهان و چه در آن جهان کمال و فرّه‌مندی را برای او به ارمغان می‌آورد.

در داستان مشهور «دختر کبریت فروش» نیز اشتیاق به مرگ را برای رسیدن بـه مـادر و بهره‌مند شدن از عشق او می‌توان دید که این‌گونه داستان‌هـا و افسـانه‌هـا همـواره در حـال تکرار و بازسازی هستند؛ زیرا از ناخودآگاه جمعی و سرگذشتی دیرینه سرچشمه می‌گیرند.

مرگ این دو نشانی از رهایی از جهانی تنگ و نادرخور عشق به موجودی برتر هم‌چون مادر است که در کهن‌الگوها، «مادرِ نیک»[۲] با تولد و پرورش به آدمیان زندگی دوباره می‌بخشید.

برای تکمیل این جستار به نقل رؤیای پسرک می‌پردازیم:

> نصفه‌های شب بود که (پسرک) بیدار شد. صدا می‌آمد. صدای آشنایی می‌آمد. صدای زنگوله از توی باد می‌آمد.
>
> رمضان جلو رفت؛ صدای نفس نفس کسی از پشت در می‌آمد. در را که باز کرد ننه‌اش را دید(جسد ننه‌اش را پیش از این کدخدا دفن کرده بود) که لباس‌های نو نواری پوشیده. رمضان خوشحال رفت بیرون و دست ننه‌اش را گرفت. هر دو با عجله دور شدند. باد با شدت زیادی می‌وزید و آن‌ها را جلو می‌راند.
>
> رمضان گفت: «کجا میریم ننه؟ میریم بیل؟»
>
> ننه گفت: «بیل نمیریم. میریم بنفشه زار.» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۲۶).

۲.۵ واکاوی باورهای عامیانه و نمادهای کهن در داستان دوم

ساعدی در این داستان به گسترش بیماری، قحطی و مرگ روستاییان و باورهای عامیانه و خرافه‌ای آنان پرداخته است. مردم بیل علت این بلاها را نفرین ارواح گذشتگان و رواج بی‌دینی و بی‌ایمانی در میان خود می‌دانند. این درون‌مایهٔ فرود آمدن بلا یا مصیبت بر الگوی «نقاب مرگ سرخ» آلن پو آفریده شده که در آن سرنوشت شوم مردم بیل بازتاب یافته است.

مردم بیل نمایندهٔ بشر بدوی و نخستین‌اند که تلاش می‌کنند برای هر اتفاق یا حادثه‌ای، علتی فراواقعی بتراشند در حالی‌که در زندگی مدرن توجه به نظام علی و معلولی از اولویات به شمار می‌آید. «اقوام بدوی فقط به معلول توجه می‌کنند و علت را ناشی از موجودات و نفوس مرموزی می‌دانند و ارتباط بین علت مرموز و معلول مشهود را بی‌واسطه می‌پندارند و به حلقه‌های میانه‌ای که علت را به معلول می‌پیوندد اعتنایی نمی‌کنند.» (Lévy, 1960: 85) به عبارتی بیلی‌ها زندگی خود را انباشته از اوهام و ارواح مرموز و نیروهای ماورائی می‌دانند و با این توجیهات سعی به واداشتن دیگران به پذیرش تفکرات و اندیشه‌های بدوی خود می‌کنند.

در این داستان گونه‌ای از وحدت و یکرنگی در باور افراد در مورد ناملایمات طبیعی و اجتماعی وجود دارد. همهٔ مردم بیل سایهٔ بیماری و مرگ را درمی‌یابند و در پی آنند تا به هر صورتی آن را از خود دور سازند. پس در مبارزه و رد کردن این بلایا و نارسایی‌ها متحد می‌شوند و یک کل یکپارچه را تشکیل می‌دهند؛ هرچند «کدخدا» و «اسلام» که از شخصیت‌های پیشوا و رهبر هستند در سامان دادن روحیهٔ افراد و ایجاد هماهنگی و وحدت بیش از پیش تلاش می‌کنند. در این باره «تاریخ نیز نشان داده که وحدت و یگانگی و یکپارچگی هر قوم، مرهون وجود سرپرست و پیشوا و رهبر و یا آموزه و سرنوشتی مشترک بوده است.» (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۰۷).

همان‌گونه که از رویدادهای این داستان دریافت می‌شود بیش‌تر نزدیک به نوعی قصهٔ بومی کهن در مورد بیماری، قحطی و مرگ است؛ هرچند شیوهٔ بیان آن بسیار ساده و بدون ابهام است، امّا ساعدی در درون آن محتوایی سیاسی گنجانده تا به این روش دید انتقادی و ستیزه‌گرانهٔ خود را آشکار کند. ساعدی در بیش‌تر داستان‌ها دیدی چپ‌گرا داشته است و بر آن بوده ستم‌هایی را که بر جامعهٔ عقب ماندهٔ دهه‌های گذشتهٔ ایران وارد می‌شده است، به صورت محدودتری در روستای بیل نشان دهد و جبهه‌گیری خود را از نظام سیاسی گذشته و بیدادگری‌های آن، به صورت قحطی، مرگ روستاییان و فرجام اسف‌بار آنان این‌گونه نشان دهد. این عقاید و باورها دغدغهٔ نویسندگان دههٔ ۲۰ به بعد مانند *جمال زاده*، *هدایت*، *چوبک* و *ساعدی* بوده که بر زندگی مردم جامعهٔ ایران آن زمان که گرفتار این توهمات بیمارگونه، خرافات و جهل خود ساخته بودند، چیره شد. ساعدی پیرو هدایت، علوی و آل احمد در کمال‌یابی اجتماع است و با تمام وجود، مصایب و سختی‌های جامعه را حس و در بازپرداخت آن‌ها در داستان‌ها با چیرگی بسیاری عمل می‌کرد. در داستان‌های «آشغالدونی»، «خاکسترنشین‌ها» و نمایش‌نامه‌های «مار در معبد» و «چشم در برابر چشم» اوج زندگی مشقّت‌آور و بی‌رحم مردمی که آلوده به فساد و تباهی شده ترسیم می‌کرد همچنین نارسایی‌های روانی و روان‌پریش‌های پیش‌آمده از این نابسامانی‌ها را در قالب افراد بیماری که از مشکلات روانی رنج می‌بردند، نشان می‌داد.

ساعدی در پایان این داستان نیز رؤیای دختر بیمار (دختر میر ابراهیم) را نقل می‌کند که خبر از مرگ آقا(پدر میر نصیر) می‌دهد:

> شبی که آقا مُرد، او (دختر) درخوابش می‌دید که به پای مردهٔ آقا طنابی بسته‌اند و یک عده جمع شده‌اند و می‌خواهند ته چاه بزرگی سرازیرش بکنند. کلاغ‌ها آمده‌اند و جمع شده‌اند پشت بام آقا و بال‌هایشان را تکان می‌دهند و گاری اسلام ایستاده سرکوچه، مشدی جبار و

پسر مشدی صفر ایستاده‌اند توی گاری. پسر مشدی صفر کاسه‌ای بدست دارد و توی کاسه ماهی قرمز کوچکی دور خودش می‌چرخد.(ساعدی، ۱۳۸۸: ۳۶-۳۷).

این رؤیای دختر نمودی از مرگ «آقا»ست. رؤیای صادقه‌ای از مرگی که به دنبال آن تولد دوباره‌ای در جهانی دیگر به همراه دارد، با توجه به ماهی قرمزی که «نماد باروری و زندگی است.»(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱٤۰) پیش از رؤیای دختر، هنگامی که کدخدا و مشدی بابا در حال کندن گوری برای آقا هستند، کوزه‌ای لعابیی را که ماهی قرمز کوچکی روی آن نقاشی شده بود می‌یابند، چنین کوزهٔ لعابی را در داستان *بوف کور* می‌بینیم که «پیرمرد خنزرپنزری» آن را در حال گور کندن برای «دختر اثیری»، می‌یابد. این کوزه نمادی از «خاک پدران و یادگار گرانبهای نیاکان ماست.» (غیاثی، ۱۳۸۱: ۱٦۲) در این داستان کوزه با نقش ماهی قرمز کوچک رمزی از زندگی دوباره است که در رؤیای دختر نمود می‌یابد:

کدخدا خاک را برون می‌ریخت یک دفعه خم شد و کوزهٔ لعابی کوچکی را بیرون آورده خاکش را پاک کرد و گرفت بالا. همه رفتند جلو. کوزه لعاب آبی داشت و ماهی قرمز کوچکی را روی لعاب نقاشی کرده بودند.(ساعدی، ۱۳۸۸: ۳٦).

۳.۵ جلوه‌گری نیروهای جادویی و اسطوره‌ای در داستان سوم

ساعدی در این داستان باد سیاهی که گرد و خاک و موجودات ریز را با خود آورده است، نمودی از نابسامانی‌های آبادی می‌داند. پیرزن‌های بیل که نماد خرافات مردم هستند، این باد سیاه را دلیل نفرین ارواح و اهریمنان می‌دانند و برای این‌که به بیل چشم‌زخمی نرسد، هر روز دعا می‌خوانند و مراسم و آیین‌هایی برپا می‌کنند.

ساعدی در این داستان بر باورهای جادویی و غلط مردم آبادی‌های دورافتاده که اطلاعی از امور طبیعی و واقعی جامعه ندارند، تأکید می‌کند. این خرافات بر اساس ایده‌های *یونگ* و *فروید* متأثر از ترس و فضای وهمناک ذهنی خود ساختهٔ افراد است که با احساسات و عواطف خود می‌آمیزند و از آن باورهای واقعی و غیرخرافاتی می‌سازند و این باورها را به کل جامعه تسرّی می‌دهند. این پنداشت‌های نادرست و خرافه‌ها، اندیشه و جان افراد را پلید و چرکین می‌کند و آن‌ها را از واقعیت دور می‌سازد. خرافه‌ها در این داستان نمودی از تاریکی و پلیدی و مرگ است.

پیرزن‌ها برای رهایی از مشکلات به باورهای بی‌اساس و کنش‌های عامیانهٔ خود روی می‌آورند تا نارسایی‌های فهم خود را در برابر پدیده‌های طبیعت و ماورائی توجیه کنند. در

واقع در این بهره‌مندی از اصول عقیدتی و مذهبی، سایه‌هایی از اندیشه‌های *یونگ* دیده می‌شود که بنابر نظر او این باورهای بی‌اساس و این چیزها بیش از آن که به صورت مستقیم به اوضاع اجتماعی و جسمی مربوط باشند، به نحوهٔ برخورد روانی مربوط هستند. (یونگ، ۱۳٦۷: ۲۷) وی با روشن کردن این مطلب بر آن بود تا تعریف دقیق‌تری از اعتقادات نادرست و نحوه‌ی به کارگیری آن‌ها ارائه دهد. نقش این باورهای نادرست یا برداشت‌های نادرست از مذهب در دو داستان سوم و ششم آشکارتر از دیگر داستان‌هاست، با توجه به نظریهٔ *یونگ* «هدف مذهب ایجاد تعادل روانی است؛ زیرا انسان فطری از این واقعیت «شناخت» فطری یکسانی دارد که عملکردهای آگاه وی همواره ممکن است با رخدادهای مهارنشدنی درونی و بیرونی خنثی شود»؛ (همان: ۳۳) به همین دلیل پیرزن‌های بیل که وظیفهٔ دعا خوانی و درمان بیماران و روان‌پریشان را با اوراد و ادعیه و جادو بر عهده داشتند، مردم و بیماران را با اقدامات مذهبی از نفرین ارواح دور می‌کردند و با این اعمال احساس ایمنی را برای آن‌ها به وجود می‌آوردند.

نمونه‌ایی از مراسم و آیین‌هایی که پیرزن‌های بیل انجام می‌دهند از این قرار است:

> ننه خانوم گفت: فردا عزاداری می‌کنیم. دخیل می‌بندیم، گریه می‌کنیم، نوحه می‌خونیم. شاید حضرت دلش رحم بیاد و مارو ببخشه و بلا رو از بیل دور بکنه.(ساعدی، ۱۳۸۸: ٦٤)

هم‌چنین در قسمت‌های بعدی داستان ننه خانوم و ننه فاطمه به مکان مقدس(علم خانه) می‌روند و دعا می‌کنند:

> ننه خانوم و ننه فاطمه در سنگی علم خانه را هل دادند. ننه خانوم فانوس را برد تو، دالان کوتاه و تاریک را نگاه کرد. پشت سرش ننه فاطمه درحالی‌که کاسه‌ی آب تربت و جارو را به سینه می‌فشرد و وارد شد. آرام آرام جلو می‌رفتند. همهٔ رف‌های کوچک و بزرگ دیوارها پر بود از تکه پاره‌های قرآن ... ننه خانوم شروع کرد به دعا و ننه خانوم جارو را زد به آب و پاشید روی در. ...
>
> ننه خانوم، گوشهٔ روسریش را پاره کرد و درحالی‌که به ضریح می‌بست گفت: «یا فاطمه زهرا دخیلتم، اینو می‌بندم که بلا را از جان بیل دور کنی.»(همان: ٦۹-۷۰).

روستاییان بیل در تفسیر مذهب و باورهای حاکم بر روستا به قدرت ماورای طبیعی برای مذهب قائل بودند که این قدرت ماورائی نمودی از باورهای کهن انسان‌های نخستین است. بنابر نظریه‌های «پروس(*Preuss*)»، «ویر کانت(*Vierkandt*)» و «مارت(*Mart*)»، دین ابتدایی نیز هم‌چون مذهب با ادراک حسی کاملاً منسجمی که قائل به نیروی جادویی و

فوق طبیعی که ذاتی اشیاء است آغاز می‌گردد.(بیدنی، ۱۳۷۳: ١٦٥) در واقع تلاش مردم بیل نیز همانند تلاشی است که انسان‌های نخستین برای زنده نگهداشتن باورهای مربوط به جهان مقدس و غیرواقعی می‌کنند.

پیرزن‌های بیل مدام در حال شکوه و شکایت *(Complaint)* می‌باشند که نشانی از گونهٔ نابسامانی‌های روانی آن‌ها، به دلیل ماتم و سوگواری‌های طولانی مدت است. «این افراد به هیچ وجه نگرشی فروتنانه نسبت به اطرافیان و خویش نشان نمی‌دهند بلکه با اوراد و ایجاد مزاحمت‌های پیاپی قصد دارند دیگران را ارشاد کنند امّا با این کار سبب نارضایتیشان می‌شوند و بعدها دچار غم و اندوه شدید می‌شوند و به «مالیخولیا» (*Melancholia*)[۳] می‌رسند.» (فروید، ۱۳۸۲: ۹۰).

> روانکاوی کلاسیک (فروید، ابراهام و کلاین) مالیخولیا را با گونه‌ای بیزاری نسبت به موضوع عشق (موضوع گمشده) همراه می‌بیند. خواست تملک و مرگ با مالیخولیا نیز همراه می‌شود. ژاک لکان *(Jacques Lacan)* بر این نکته تأکید کرد: همواره نیاز با گونه‌ای مالیخولیا همراه است، تملک از آرزوی ویرانگری جداناشدنی است. (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۳۷).

بنابر نظر مردم بیل خشمِ «باد» و نیروهای زمینی به بی‌دینی مردم بیل و نفرین ارواح نسبت داده شده است؛ هرچند در این باره دچار توهّم و خیالات می‌گردند. آنان از باد به عنوان نیرویی جادویی یاد می‌کنند به همین دلیل «هر قوم در دوران پیش از تاریخ حیاتش، از آرزوهایش، چیزهای توهّم آمیزی می‌سازد که در دوران تاریخی به صورت اسطوره، نمایان می‌گردند.»(آبراهام، ۱۳۷۷: ١٤٥/١)

ساعدی در این داستان نیروی باد را به گونه‌ای جادویی مطرح کرده است. پیرزن‌های بیل، نمادی از وابستگی به زندگی کهن، با تکیه بر خرافه‌ها و باورهای غلط خود تلاش بر این دارند تا غیرطبیعی و ماورائی بودن نیروی باد را در ذهن مردم بیل ریشه‌دارتر کنند، زنده کردن این باورهای غلط در ذهن آن‌ها در حکم احیای واقعیتی کهن در قالب روایت است که هدفش، ارضای نیازمندی‌های عمیق دینی و حوایج اخلاقی و مطالبات اجتماعی و حتی کمک به تحقّق واجبات در زندگی است. (مالینوفسکی، ۱۳۷۷: ۱۵۷/۱)

گویا این اشیای توصیف شده در برخی صحنه‌ها قابل لمس هستند و خواننده را به ژرفای اثر می‌کشانند و عواملی فراتر از مرز واقعیت را در داستان ایجاد می‌کنند. باید افزود که «بنای سه داستان نخست بر زمینه‌ای از جنون و هول می‌گذرد. فضا خفه و گرفته است،

بر فراز چشم‌انداز کوه‌ها و دره‌های مبهم در تیرگی شب، سایه‌های نگران‌کنندهٔ حرامیان پوروسی بر وحشت شب‌های بیل می‌افزایند.»(میر عابدینی، ۱۳۸٦: ۱و۵۱۲/۲) به گونه‌ای که فقط با خوانندن این صفحات از داستان، ترس و دلهرهٔ مردم بیل به خوانندگان منتقل می‌شود و فضایی سرشار از اضطراب و وحشت آن‌ها را در برمی‌گیرد، گویا این فضای به وجود آمده واقعی و جاندار است.

٤.٥ واکاوی پدیدهٔ «مسخ شدگی» مشدی حسن در داستان چهارم

این داستان از پرمایه‌ترین داستان‌های ساعدی است که فیلم‌نامهٔ آن به نام «گاو» در روزگار خود به عنوان یکی از بهترین فیلم‌نامه‌های سینمای ایران شناخته شده است.

این داستان در مورد مردن گاو مشدی حسن است. با مردن گاو، ضربهٔ روحی جانکاهی به او وارد می‌شود و او را دچار دگرگونی می‌کند؛ به طوری که خود را یک گاو می‌پندارد. مشدی حسن با این دیوانگی سر به بیابان می‌نهد و در پایان داستان در دره‌ای سقوط می‌کند و می‌میرد.

در این داستان سخن از وابستگی بیش از حد به موجودیست که نماد باروری و گذران زندگی است هم‌چنین اسطوره‌ای جاندار است که از زمان گذشته به مردم و جامعهٔ کهنه‌گرای «بیل» رسیده است. *فروید* معتقد است خاطرات خوب فراموش می‌شوند و از خودآگاه محو و در ناخودآگاه بازخوانی می‌شوند، بینش فروید به این شیوه پی‌ریزی شده است که حافظهٔ ما بیش از مقدار تأثرات و انفعلاتی که معمولاً یادآوری می‌شوند، یاد و احساس نگهداری می‌کنند.(آبراهام، ۱۳۷۷: ۱۰۰/۱–۱۰۱) از این جهت خاطرات خوش در ضمیر ناخودآگاه باقی می‌مانند و فرد با یادآوری آن‌ها احساس لذّت و خشنودی می‌کند؛ هم‌چنان که گویا در این داستان پس از مردن گاو، مشدی حسن با نگهداری احساسات و خاطرات خوش گذشته با گاو و احیای آن‌ها به گونه‌ای خواستار رسیدن به آرامش است، امّا با یادآوری یک‌باره و آشکار شدن احساس‌های هیجانی و افسار گسیخته‌اش به مرز دیوانگی و مدهوشی می‌رسد که در نهایت این بی‌خویشتنی جان خود را از دست می‌دهد.

مشدی حسن در ناخودآگاهش حرکات و رفتارهای گاو را ثبت و ضبط می‌کند تا پس از مرگ گاو به صورت ناخودآگاه در درونش امکان ظهور می‌یابند و با مسخ شدگی در وجود آن جاندار به گونه‌ای غیرارادی به بازخوانی و بازاندیشی این‌گونه رفتارها دست می‌یابد؛ گویا خودآگاه ذهنش پس از پریشیدگی، مسخ شدگی و جنون نابود می‌شود

هم‌چنین ناخودآگاه آشفته‌ی اوست که وی را پس از مسخ شدگی به پیش می‌راند و وادار به عکس‌العمل‌های جنون‌آمیز می‌کند.

مشدی حسن پس از اطلاع از گم‌شدن گاوش، از حالت طبیعی خارج می‌شود و این حالت او آغازی برای هم‌ذات پنداری و مسخ‌شدگیش در وجود گاو است:

> تمام شب، نعرهٔ گاو تازه نفسی که در کوچه‌های بیل می‌گشت. همه را بی‌خواب کرده بود. ... سیاهی بزرگی که توی کوچه‌ها می‌دوید و صدای گاو درمی‌آورد.
>
> هوا که روشن شد، مشدی حسن عرق ریزان و نعره کشان دوان دوان از صحرا آمد طرف خانه‌اش و یک راست دوید طرف طویله و خود را رساند دم آغل و لبهٔ کاهدان را چسبید. (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

مشدی حسن روز به روز بیش‌تر شبیه گاو می‌شود و تلاش می‌کند رفتاری هم‌چون گاو از خود نشان دهد و به مسخ‌شدگی کامل برسد و پس از این‌که اسلام و دیگر مردها قصد دارند با او صحبت کنند و او را متوجه حال و روزش کنند، شروع به نعره کشیدن می‌کند:

> مشدی حسن دوباره شروع کرد به دویدن دور طویله، این دفعه تندتر و عصبانی‌تر، هرچه که توی دهنش بود تف کرد بیرون و دست گذاشت به نعره: «آهای مشد حسن، آهای مشد حسن. آهای آهای مشد حسن. بیا این‌جا، پوروسی‌ها ریخته‌ن این تو و می‌خوان منو بدزدن، می‌خوان منو ببرن پوروس. می‌خوان سرمو ببرن و بیاندازن تو چاه، آهای مشدی حسن! آهای مشدی حسن!(همان: ۱۰۷)

ساعدی در این داستان به مسخ شدن مشدی حسن در وجود چهارپایی می‌پردازد که پیش از او *کافکا* (*Kafka*) در «مسخ» و *یونسکو* (*Ionesco*) در «کرگدن» این پدیده‌ی داستانی نو را در داستان‌ها آورده بودند، امّا ساعدی پدیدهٔ مسخ را به شکل دیگری بیان کرده است. «در داستان مسخ، کارکتر کافکا، *گره‌گوارسامسا* (*Samsa*) است. در سراسر این داستان با حشره سبلیکی رو به رو هستیم ـ حشره‌ای که سمبل آدم‌های انگل، سست عنصر و سربار است.» (نی‌داود، [بی‌تا]: ۱۱۶) این ویژگی‌های داستانی کافکا در داستان‌های گاومشدی حسن و موسرخه نمودار است که این دو مانند سامسا کم‌کم به جانور تبدیل می‌شوند، موسرخه به سبب آز و خوردن بیش از اندازه تغییر شکل می‌دهد و مانند چارپایان عمل می‌کند. مشدی حسن در پی مردن گاوش، به موجودی مسخ‌گونه بدل می‌شود و وجودی جدای از گاو برای خود نمی‌یابد، مانند کارکتر *سامسا* که با مسخ در وجود حشره‌ای، تبدیل به سوسک شد؛ *کافکا* در این اثر ایماژسازی کرده امّا این ایماژها تیره و تار

هستند هم‌چنین این تصاویر را نیز در این دو داستان ساعدی می‌بینیم. *کافکا* با دیدگاه اگزیستانسیالیستی خود به بیهودگی و نابودی امید می‌رسد و در آثار پسین خود مانند «قصر» و «محاکمه» که آثار تکامل یافته و ارزشمند او هستند این بیهودگی و ناامیدی را نیرومندتر می‌سازد چنان که در آثار بعدی ساعدی مانند «قدرت تازه» نیز شاهد نمود بارز این دیدگاه هستیم.

مشدی حسن پس از مسخ شدن و این‌همانی با گاو، خود را رها یافته از آبادی و مردم آن می‌بیند و قصد دارد از آن‌ها جدا شود و زندگی‌اش را با گاو رؤیاییش همسان سازد. او گاوش را در چمن، آب، علوفه، کاه، آخور و ... می‌بیند و می‌خواهد به جهان آرمانی دام‌ها که آن را برتر از زندگی انسانی می‌داند، برسد و به عبارتی به فراترین مرتبهٔ همسانی با موجود اسطوره‌ای و نماد باروری برسد. اعلی مرتبه‌ی این‌همانی، خود را در دیگری فراموش کردن و از حیث افکار، عواطف، تمایلات و جز آن خود را با او یکی دانستن است. این حالتی است که البته نمی‌تواند به آدم بهنجار دست دهد. تعویض و این‌همانی غالباً به طور ناخودآگاه و برای مقابله با ناراحتی‌ها و ناکامی‌ها صورت می‌گیرد. (سیاسی، ۱۳۸٤: ۲۵– ۲٦).

مسخ‌شدگی او به نوعی تداعی کنندهٔ «تناسخ» در «آیین هندوان» است که در این آیین تصوّر می‌شود که انسان پس از مرگ در صورتی که بدکار باشد به صورت حیوان زنده می‌شود و زندگانی از سرمی‌گیرد و اگر نیکوکار باشد در حیات مجدد از مرتبهٔ انسانی فراتر می‌رود. انعکاسی از این عقیده نیز در «بوف کور» *هدایت* دیده می‌شود. (دستغیب، ۱۳۵۲: ٤۸–٤۹) در بوف کور، قهرمان اصلی داستان را که نمودی از خود نویسنده است در وجود جغدی می‌بینیم که هیچ چیزی را در روشنایی نمی‌بیند و فقط خفقان حاکم بر جامعه را درمی‌یابد؛ هر چند این اثر هدایت بر پایه فراواقع‌گرایی آمیخته به پوچی است، امّا ساعدی در داستان گاو، قصد داشته اوضاع نامطلوب و نابسمان اجتماعی و اقتصادی را در چهارچوب داستانی بنمایاند که مشدی حسن در اثر اوضاع نامناسب اجتماعی، علایق شخصی، خرافات و باورهای غلط دچار مسخ شخصیت شده است؛ هرچند تا حدی این ایده سازی ساعدی با واقعیت ناهمساز است که بر اثر مردن گاوی، فردی دیوانه شود امّا با توجه به وضعیت روانی نابهنجار حاکم بر آن روستا و فضای «رئالیسم جادویی» (*Magic Realism*)[٤] آن، چنین امری شگفت انگیز نیست. رئالیسم جادویی که ساعدی به کار برده مانند رئالیسم جادویی *آستوریاس* (*Asturias*) و *مارکز* است؛ زیرا آن‌ها این سبک را با توجه به دیکتاتوری‌ها، فقر و ستم سلطنت حاکمه پدید آورده بودند و ساعدی نیز این

سبک را با توجه به نظام مستبد سلطنتی، فقر، فساد و ستم‌گری که در دهـه‌هـای ۳۰-۵۰ بـر ایران حاکم بود به کار برده است. چنان که داستان «عـزادارن بیـل» و فضـای حـاکم بـر آن صحنه‌های مشابه «صد سال تنهایی» *مـارکز* را دارد؛ چـرا کـه هـر دوی آن‌هـا خرافـه‌هـا و باورهای عامیانهٔ مردم را در ارتبـاط بـا سـتم حاکمـه بـا توجیهـاتی، فراواقعـی، افسـانه‌ای، اسطوره‌ای و به صورتی خیالی به تصویر در آورده بودند. پیشگامی ساعدی بر مارکز متـأثر از اوضاع سیاسی، دیکتاتوری و اجتماعی حاکم بر روزگار ساعدی بود که عین این شـرایط و دیکتاتوری حاکمه را در آمریکای لاتین(آرژانتین، کلمبیا و ...) می‌توان دید، امّا ساعدی با آثاری چون «عزاداران بیل» و «چوب به دستهای ورزیل» جایگاه‌اش را در میان نویسـندگان هم دوره‌اش استوار ساخت و مبتکر روشی منحصر به خود شد و آوازه‌اش را با فیلم «گاو» جهانی کرد.

۵.۵ چیرگی عقدهٔ خودکم بینی و نیاز به خودنمایی در داستان پنجم

این داستان از رابطهٔ انسان‌ها با حیوانات حکایت می‌کنـد. یکـی از شخصـیت‌هـای داسـتان (عباس) از سگی مراقبت می‌کند، امّا دیگران او را سرزنش می‌کنند و در پایان تنها دلخوشی او را می‌کشند.

در این داستان عباس با درون‌گرایی و کناره‌گیری از دیگران، محبت خود را نثار حیوانی می‌نماید تا احساس خلاء، تنهایی و پوچی خود را به نوعی جبران کند و با ابراز محبت بـه حیوانی مریض و پیر، احساس برتری خود را نسبت به دیگران نشان دهد و خود را متمـایز سازد؛ هرچند این حیوان در پایان از بین می‌رود، امّا عباس توانسـت خـود نهفتـه‌اش را بـه دیگران نشان دهد. او به دلیل از بین رفتن روابط انسانی در روستای بیل به این سگ وابسته می‌شود و رواج پلیدی و کوتـه اندیشـی بـین مـردم روسـتا او را بـه دوسـتی بـا جـانوران می‌کشاند. در بیشتر داستان‌های این مجموعه شخصـیت و فعالیـت مردمـان بیـل در سـایهٔ زندگی اجتماعی شکل می‌گیرد. شخصیت «پسر مشدی حسن» نیـز در ارتبـاط بـادیگران و آزار دادن آن‌ها مفهوم می‌یابد. تنها کار او شرارت و بدخویی است و در هر شرایطی از آزار دیگران روی‌گردان نیست. او با کشتن سگ عباس احساس آرامـش روانـی و چیـره‌دسـتی می‌کند تا به‌گونه‌ای احساس خودکم‌بینی خود را جبران می‌کند.

اهالی بیل در این داستان، به نوعی «نیاز به خودنمایی» و ابـراز سـلطه جـویی خـود بـر دیگران روی می‌آورند و آن را به اوج خود می‌رسانند. آنان مـی‌خواهنـد عبـاس را بـه هـر

صورتی زیر نظر خود قرار دهند، رفتارهای او را محدود کنند و خود را برتر از او نشان دهند تا نیاز به خودنماییشان ارضا شود. در پی این نیاز همواره در حال جدال و کشمکش هستند. «جدال‌ها و تقابل‌ها در این داستان به صورت‌های مختلفی نشان داده می‌شوند؛ تقابل بیلی‌ها و پوروسی‌ها؛ تقابل روستا و شهر؛ تقابل آدمی با بیماری و گرسنگی و بلایای دیگر، تقابل آدمی با درون خود، تقابل سنت و مدرنیته، تقابل میان خودی و بیگانه.»(سعیدزاده، ۱۳۸۷: ۱۳) این جدال‌ها در پایان به ناباوری هرچه بیشتر مردم بیل دامن می‌زند و آن‌ها را در حالتی از رکود و خمول شخصیتی قرار می‌دهد.

٦.٥ واکاوی خرافه‌ها و پیامدهای آن در داستان ششم

این داستان با آمدن چیزی شگفت در اطراف روستا که فلز مانند است و زیر نور ماه می‌درخشد، آغاز می‌شود. ساعدی در این اثر به چگونگی برخورد مردم روستا با صنعت جدید که برای آنان ناشناس است، می‌پردازد. مردم بیل این فلز را به روستا می‌آورند و آن را زیارتگاهی می‌پندارند، بر گرد آن دیوار می‌کشند و علم‌های سبز، شمعدان، پنجه‌های حسینی و ... به آن می‌آویزند. در پایان بیلی‌ها بر این صندوق که دیناموی برق یا تانک جنگی از آب درمی‌آید، گریه سر می‌دهند.

ساعدی در این داستان از اعتقادات و خرافات که شکافی در واقع بینی مردم بیل ایجاد کرده، انتقاد می‌کند. هم‌چنین کوشیده است تا دشواری‌ها، درماندگی و عقب ماندگی مردمان بیل را نشان دهد. پدید آمدن دیناموی برق در روستا، نمودی از رواج خرافات، تعصّب‌ها و باورهای نادرست مذهبی مردم دوره‌های گذشته است که این داستان را از داستانی واقع‌گرا به داستانی نمادین دگرگون ساخته است.

باور شخصیت‌های داستان به خرافات، در اصل وحشت آنان از یک پدیده است که آن پدیده مرموز یا ناشناخته می‌باشد؛ امّا این افراد با فرورفتن در شک، تردید و عادت‌های ناپسند، خود را اسیر این نارسایی‌ها می‌یابند، پس برای همین در صدد توجیه آن به وسیلهٔ دین، مذهب، پیشینهٔ تاریخی، نژاد و قومیت، کسب اعتبار، باورهای عامیانه و سنتی می‌باشند که این توجیهات به سبب ریشه‌دار شدن ترس، توّهم و نادانی در وجود آن‌هاست و این‌که از زندگی روز و مدرن دور مانده‌اند.

مردمان بیل با پافشاری و اصرار بر دور ماندن و گسستگی از دیگر جوامع و آبادی‌ها، تلاش می‌کنند سنت‌ها و باورهای خود را جاویدان کنند و به هیچ‌وجه خدشه‌دار نسازند؛ امّا

آن‌ها باید با دید منطقی و عقلانی، سنت‌ها و باورهای نادرست خود را بهسازی کنند و در جهت کمال آن گام بردارند بنابراین با پیروی از عقلانیت سنت و باورهای درست جامعهٔ خود می‌توانند، از این سنت‌ها و باورهای بحران‌زده رهایی یابند و تصدیق کنند که سنت بیگانه‌ی سازمند از نظر عقلانیت و دعاوی صدق، برتر از سنت آنان است.(اینتایر، ۱۳۷۸: ۱۱۹) که با تطبیق آن با سنت‌هایشان و گزینش بهترین روش در چیره ساختن آن بر دیگر سنت‌ها، به سرنوشت و فرجامی نیک که با عقل‌گرایی و اندیشه‌های منطقی حاصل شده است، دست یابند.

بنابر نظریهٔ *فروید* تخیل قوم در افسانه‌ها و قصه‌ها جلوه‌گر می‌شود و مجال نمود می‌یابد. (آبراهام، ۱۳۷۷: ٦٤/١) از همین روست که دیناموی برق با خیال‌پردازی مردم بیل به امامزاده‌ای مقدس تبدیل شود. تحقیقات فروید بر این نکته تأکید دارد که قصه‌های ملل را باید گونه‌ای از تخیّلات فردی مردم تلقی کرد که نمونهٔ تأییدکنندهٔ این مسأله همین باورهای دینی از یک دیناموی برق است. مردمان بیل آیین‌های جادوانهٔ خود را دین، مذهب و باورهای کهن می‌پندارند و با اجرای مراسم آیینی از قبیل: تعویذ نهادن، توسل به امامان و اولیا، طلسم و افسونگری که از مراسم آیینی انسان‌های نخستین و باورهایشان سرچشمه می‌گرفت، تلاش می‌کنند دین، مذهب، خرافات و باورهای نادرست خود را زنده نگه دارند.

با توجه به نظریهٔ واکنش ارگانیسم *کارل راجرز* که پیش از این شرح داده شد، باید گفت که دیناموی برق برای مردم سنتی و خرافاتی بیل نمونهٔ شیئی نامفهوم و مبهمی بود که با توجه به برداشت‌های شخصی آن‌ها ممکن است هر چیزی باشد، امّا این اصل بر این تأکید دارد که چرا آن‌ها در برابر یک شئ رفتار متفاوتی دارند؟ و چرا دریافت آن‌ها از این شئ به باورها و ذهنیات پیشین از آن پدیده بستگی دارد؟ که آن‌ها حتی پس از کشف ماهیّت واقعی دیناموی برق حاضر به باور این واقعیّت نبودند بلکه تلاش می‌کردند به باورهای خود جامهٔ عمل بپوشانند.

۷.۵ آشکارگی جاندارانگاری در شخصیت موسرخه در داستان هفتم

در این داستان «موسرخه» (یکی از شخصیت‌های داستان) به گرسنگی مفرطی دچار می‌شود و در اثر پرخوری تغییر شکل (شبیه چهارپایان) می‌دهد؛ چندی بعد نیز دیوانه می‌شود.

در کلّ این مجموعه داستان، گونه‌ای ترس نابهنجار بر شخصیت موسرخه چیره است؛ او از همه چیز و همه کس می‌ترسد و ساعدی در لابلای این داستان‌ها به این مسأله می‌پردازد. این ترس[۵] او علت روشنی ندارد و او را به صورت فردی روان پریش، ناتوان و شبه دیوانه نشان می‌دهد. موسرخه با سرکوبی خواسته‌ها و نیازهای گذشته‌اش دچار ترس‌های روانی نابهنجار می‌شود و گاهی ترس او چنان عمیق و نابهنجار می‌گردد که هراس را در پی می‌آورد. ترس او را وامی‌دارد که حتی از حرکت، تفکر و اندیشه باز ایستد. به سبب هراس از همه چیز، از انجام کارهای شخصیش نیز سرباز می‌زند و سربار دیگران می‌شود و به خود جرأت حرکت یا تکاپوی ذهنی و جسمی را نمی‌دهد. این ترس پس از تبدیل به هراس، اضطراب و ترس شدید از اشیا و محیط‌های ناشناخته را برای او در پی می‌آورد.

موسرخه به دلیل ترس از همه‌چیز و همه‌کس در بیش‌تر داستان‌های پیشین دارای شخصیتی «دوری گزین»[۶] (*Avoidant Personality Disorder*) و گوشه‌گیر است؛ امّا پس از چیرگی گرسنگی و میل به پرخوری و سیری ناپذیری که از «نیاز به لذّت حسی» او ناشی می‌شود، توقع دارد دیگران نیازهای او را مهیّا سازند؛ امّا چون پس از مدتی او را رها می‌کنند و به صحرا می‌افکنند، دوباره به گوشه‌گیری و پناه بردن به دنیای خود روی می‌آورد.

ساعدی در این داستان به مسخ شخصیت و دیوانگی افراد نگریسته است. این داستان از لحاظ درون‌مایه، مانند داستان «گاو مشدی حسن» است که به دیوانگی و دگرگونی شخصیت‌ها اشاره می‌کند. وی به توهّمات بیمارگونه، واقعیّت‌های خشن و بحران‌های ناگوار اشاره می‌کند. موسرخه با از دست دادن احساس واقعیّت به اختلال مسخ شخصیت می‌رسد؛ احساس لذّتی که برای موسرخه از خوردن و عمل به غرایز حیوانی حاصل می‌شود تنها به **نهاد** (*Id*) که «ردهٔ نخست بخش‌بندی فروید برای ناخودآگاه انسان و سرآغاز لذّت است، باز می‌گردد.» (شولتز و آلن شولتز، ۱۳۸۹: ۵۹-۶۰) که رشد و چیرگی آن بر ناخودآگاه فرد او را از پایهٔ انسان بودن به قعر می‌کشد و نابود می‌کند.

موسرخه پس از این دوری گزینی، رفتارهای نابهنجار(خوردن خس و خاشاک، یونجه، علوفه و زباله) از خود نشان می‌دهد که این رفتارها به روان‌رنجوری و روان‌پریشی او می‌انجامد. شخصیت «روان‌پریش» (*Psychosis*)[۷] موسرخه، با پدید آوردن دنیای وهمی

خاص خود، واقعیت‌های درونی و اطراف خود را نـابود مـی‌سـازد و بـا ایـن توهمّـات و خیالات ویژهٔ خویش از دنیای انسان‌ها و رفتارهای بهنجار آن‌ها دور می‌شود.

موسرخه پس از مسخ شدن و دگرگونی شخصیت، ظاهری عجیب و شگفت بـه خـود می‌گیرد و در این باره، ساعدی این‌گونه به توصیف او می‌پردازد:

> موسرخه چهار دست و پا می‌خزید و طناب را هم به دنبـال خـود روی زمـین مـی‌کشـید. پیرزن‌ها آمدند و خم شدند و نگاهش کردند. موهای موسرخه بهم چسـبیده، چشـمهایش ورم کرده به هم آمده بود. دست و پایش تغییر شکل داده عوض شده بود. انگشتانش پیـدا نبود. هرچه گیرش می‌آمد می‌خورد. پیرزن‌ها نان و پیاز صدقه می‌دادند موسرخه همه را تند تند می‌بلعید (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۷۵).

هم‌چنین در صفحات پسین داستان، موسرخه شباهت به گراز یا موش پیدا می‌کنـد کـه حتی اهالی بیل قادر به شناسایی او نیستند:

> جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. شبیه هیچ حیوانی نبـود. پـوزه‌اش مثـل پوزه‌ی موش دراز بود. گوش‌هایش مثل گوش گاو راست ایستاده بود. امّا دسـت و پـایش سم داشت (همان: ۱۷٦).

نکته‌ای دیگر که باید دربارهٔ شخصیت موسرخه به آن پرداخت، چیرگی «عقدهٔ حقارت» بر اندیشه و روان این شخصیت است که در داستان‌های پیشین آشکارتر بود. این احسـاس حقارت و خودکم‌بینی ممکن است او را به مسخ شدن و نـابودی دریافـت‌هـای انسـانیش کشانده باشد. عقدهٔ حقارت موسرخه به دلیل ویژگـی‌هـای عجیـب و غیرعـادی خلقـی و رفتاری اوست که سبب می‌شود، او را هرچه بیش‌تر به درون‌گرایی و دوری از همـه سـوق دهد. در بسیاری مواقع این ویژگی‌های غیرعـادی مـانع پیشـرفت آدمـی مـی‌شـود و او را انگشت نمای دیگران می‌سازد.

۸.۵ بررسی تضادهای روانی و کهن‌الگوی قهرمان در داستان هشتم

«اسلام» (مغز متفکر آبادی) در این داستان مـورد هجـوم شـایعه از سـوی روسـتاییان قـرار می‌گیرد و در پایان، راهش به تیمارستان و دیوانگی ختم می‌شود.

در برخی از داستان‌های ساعدی با توجه به اصل تضاد یا اصل دو قطب مخالف افرادی که در سلامتی روانی به سر می‌برند، ناگهان در پایان داستان دیوانـه مـی‌شـوند. «اسـلام» در پایان داستان هشتم در تیمارستان تهران یافت می‌شـود. در داسـتان‌هـا و نمـایش‌نامـه‌هـای

ساعدی از این دست تعارض‌های درونی افراد فراوان دیده می‌شود (مانند: «برادر کوچک» درنمایش‌نامه‌ی «دست بالای دست»). امّا گاهی تضاد و دوگانگی نقش عمده‌ای در رشد شخصیت انسان ایفا می‌کند و شرط لازم هرگونه رشد و تحول می‌گردد.(مورنو، ۱۳۸۸: ۹۱) امّا در شخصیت «اسلام» این امر تحقّق نمی‌یابد بلکه این تضادهای روانی او را گرفتارتر و دردمندتر می‌سازند.

«اسلام» با لباس سیاه پوسیده و پاره پاره‌ای در شهر در حال ساز زدن است گویی با این لباس، جنون و مرگ را برای خود پیش‌بینی می‌کند. به جز اسلام بیشتر مردمان بیل لباس سیاه به تن دارند و مدام در حال گریه و زاری و عزاداری‌اند. همچنین این سیاهی و تاریکی بر تمام فضای بیل سایه افکنده است. سیاهی شاخصهٔ بیشتر داستان‌ها و نمایشنامه‌های ساعدی است که آن را از دیگر آثار نویسندگان متمایز می‌سازد. رنگ سیاه «نمایان‌گر مرز مطلقی است که فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیان‌گر فکر پوچی و نابودی است. سیاه، به عنوان نفی کنندهٔ خود، نشان‌گر ترک علاقه، تسلیم یا انصراف نهایی بوده است.» (لوشر، ۱۳۷۸: ۹۷) اسلام با تأکید بر سیاه‌پوشی خود از عشقش دست می‌کشد و تسلیم تنهایی و جنون می‌شود و در نهایت به قصد رفتن به شهر، بیل را ترک می‌کند.

ساعدی در این داستان به برتری جویی «اسلام» در داستان‌های پیشین اشاره می‌کند و این‌که همواره مورد ستایش کدخدا بوده و همهٔ بیلی‌ها سخنان و رفتارهای او را تأیید می‌کردند. برتری جویی اسلام در داستان‌های پیشین به صورت فرد چاره اندیش و دانا به مشکلات بیل نشان داده شده که هم‌چون «زکریا» در مجموعه داستان «ترس و لرز» ساعدی از لحاظ فکر، منطق، گفتار و اندیشه برتر از مردم روستای خود است. زکریا در داستان پایانی مجموعهٔ ترس و لرز، حس برتری خود را مانند دیگر افراد روستا با روی آوردن به دزدی از دست می‌دهد، امّا برتری اسلام به دلیل عشق به دیگری که از دید مردمان بیل ناشایست است، از بین می‌رود.

ساعدی در این مجموعه «اسلام» را قهرمان بیل می‌داند و در این داستان «بلاگردان» آنان نیز می‌گردد که برای از بین رفتن گناهان مردم بیل باید مجازات شود. با توجه به باورهای کهن، «**قهرمان** (کهن‌الگوی تحول و رستگاری) گاهی به صورت بلاگردان قبیله یا ملت خود می‌گردد که سعادت و رستگاری جامعه وابسته به اوست، باید بمیرد تا کفارهٔ گناهان مردم را بدهد.»(گرین و دیگران، ۱۳۷٦: ١٦٦) اسلام که مایهٔ امیدواری و قهرمان بیل است باید آواره و دربه‌در شود و یا روانهٔ تیمارستان گردد تا رستگاری برای بیل بدست آید با این

تفاوت که در این داستان قهرمان نمی‌میرد، بلکه هرج و مرج، عقب‌ماندگی مردم، باورها و سنت‌های غلط جامعه‌اش او را دیوانه می‌کند.

در داستان هشتم «اسلام» دچار روان رنجوری اضطرابی می‌شود بنابراین تلاش می‌کند از مردم بیل و جامعه‌ی کهن‌گرا وسنتی دوری کند؛ هرچند در شهر می‌خواهد از این احساس رهایی یابد امّا این احساس روز به روز بر روح و روان او چیره‌تر می‌گردد. روان رنجوری اضطرابی اسلام با گذشت زمان به صورت اضطراب اخلاقی نمایان می‌شود. از سویی اگر نیازهای نهاد با اصول اخلاقی مغایر باشد، «فراخود» (Super ego) شخصیت دچار احساس شرم و گناه می‌شود در پایان این داستان نیز «اسلام» برای مجازات خود و خواسته‌هایش روستای بیل را ترک می‌کند.

٦. نتیجه‌گیری

مجموعه داستان «عزاداران بیل» مانند مجموعه داستان «ترس و لرز» ساعدی از ارتباط کلی میان داستان‌ها برخوردار است و همگی آن‌ها، شخصیت‌ها و فضاهای واحدی دارند و تنها درون‌مایهٔ هر داستان با دیگری متفاوت است. تصاویری که ساعدی از داستان‌ها ارائه می‌دهد، همانند: تصاویر داستان‌های «ترس و لرز» و «چوب به دستهای ورزیل» است که به وصف دلخراشی از خشکسالی، بیماری‌ها و شیوه‌ی زیست روستاییان می‌پردازد و بدترین و ناآگاهانه‌ترین اعتقادات و باورهای خرافی را ارائه می‌کند. ساعدی در این مجموعه نیز بر آن بوده که توصیفی از زندگی مردم بیل، مردمی که خود را در آبادی مملو از سیاهی، مرگ، جنون و قحطی گرفتار می‌بینند، ارائه دهد. اضطراب‌ها و هراس‌ها، رؤیاها، روان‌پریشی‌ها، مسخ شدگی و بی‌هویتی، درون‌گرایی و ناهنجاری‌های رفتاری و خلقی از اختلال‌های روانیی هستند که بیش‌تر شخصیت‌های داستانی ساعدی و به ویژه مردم بیل از آن رنج می‌برند؛ امّا همهٔ این اختلال‌ها به صورت ملموس و یکپارچه در تمام داستان‌ها قابل مشاهده نیستند و نویسنده آن‌ها را متناسب با محتوای داستان‌ها به کار برده است.

در همهٔ این داستان‌ها مفاهیم روان‌شناسی فردی دیده نمی‌شود؛ بلکه گاهی مفاهیم روان‌شناسی جمعی با باورهای کهن و نخستین مردم آمیخته می‌شود. مفاهیم جمعی هم‌چون کهن‌الگوی مادر نیک، اسطورهٔ قهرمان و نیروهای جادویی و فراواقعی بخش قابل توجهی از این داستان‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. هم‌چنین بر سراسر داستان‌ها جوّ

خرافات، باورها بومی و کنش‌های عامیانه سایه افکنده است. وی با پررنگ کردن خرافات و برخی باورهای ناروا و پوچ، اجتماع را به خردگرایی و پژوهش در رویدادها می‌کشاند.

پی‌نوشت‌ها

۱. عقدهٔ «اودیپ» از رقابت ناخوآگاه کودک (مذّکر) با پدر خود و اشتیاق شدید و نهادینه به مادر سرچشمه می‌گیرد. (فروید، (بی‌تا): ۳۹)

۲. صورت مثالی «مادر نیک» سبب فراوانی عشق و محبت و دستیابی دیگران به جلوه‌های نیک اندیشی می‌شود به عبارتی کهن‌الگوی مادر نیک تداعی‌گر اصل حیات، تولد، پرورش، باروری، رشد و فراوانی است.(گرین و دیگران، ۱۳۷٦: ١٦٤) بنابراین رؤیای پسرک در سایهٔ پیوند با کهن‌الگوی مادر نیک و یافتن حیاتی دوباره محقّق می‌شود. مادر به عنوان یک کهن‌الگو همواره به خاستگاه، به طبیعت و نیز به عنصر، ماده و زهدان دلالت دارد که در نهایت شامل حیات طبیعی و غریزی ماست. نماد مادر به مثابهٔ حیات پنهان و محبوس در طبیعت جسم است (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۳۵-۱۳٦).

۳. ویژگی‌های ذهنی خاص بیماری ماخولیا عبارت‌اند از: حس عمیق و دردناک اندوه، قطع علاقه و توجه به جهان خارج و تنزّل احساسات معطوف به احترام به نفس تا حدّ بیان سرزنش و توهین که نهایتاً در انتظاری خیالی برای مجازات شدن به اوج خود می‌رسد.(فروید، ۱۳۸۲: ٨٤).

٤. رئالیسم جادویی تلاشی بود برای بیان جهان به صورتی نامعقول، با این تصور که پیش‌فرض‌های جامعهٔ بورژوایی غرب را می‌توان کنار نهاد و با نگاهی تازه نگاه کرد (اچه‌وریا، ۱۳۸۲: ۳۷).

۵. ترس از نظر فروید بر سه گونه است؛ «ترس منطقی»، «ترس نابهنجار» و «ترس اخلاقی و وجدانی». ترس نابهنجار که منشاء آن روشن نیست در شخصیت موسرخه دیده می‌شود. ترس‌های نابهنجار، زادهٔ به خطر افتادن محرک‌های غریضی انسان هستند و به عنوان ندایی از ضمیر ناخودآگاه انسان («او» یا «ضمیر») سر برمی‌آورند (راه رخشان، ۱۳۸۵: ١٨٦).

٦. این شخصیت دارای نیروی کم و عدم علاقه‌مندی، عدم میل به زندگی و حساسیت زیادی به استرس است (شاملو، ۱۳۸۸: ۱۲۱).

۷. یک اختلال روانی شدید که با از هم پاشیده شدن بی‌نظمی‌های هیجانی و با توهّم و هذیان مشخص شده است (منصور و دیگران، ۲۵۳٦: ۸۸).

کتاب‌نامه

آبراهام، کارل (۱۳۷۷). «رؤیا و اسطوره»، گردآوری و ترجمه جلال ستاری. *جهان اسطوره شناسی*، ج ۱، تهران: نشر مرکز.

اچه وریا، روبرتو گونسالس (۱۳۸۲). *داستانهای کوتاه آمریکای لاتین*، ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نشر نی.

احمدی، بابک (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

اینتایر، آ. مک (پاییز ۱۳۷۸). «عقلانیت سنت‌ها»، ترجمه مراد فرهادپور، *ارغنون*، ش ۱۵.

بیدنی، دیوید (زمستان ۱۳۷۳). «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت»، ترجمه بهار مختاریان، *ارغنون*، سال ۱، ش٤.

جاهودا، گوستاو (۱۳۷۱). *روانشناسی خرافات*، ترجمه محمدنقی براهنی، تهران: نشر البرز.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۲). *نقد آثار غلامحسین ساعدی*، تهران: میرا.

راه رخشان، محمد (بهار وتابستان ۱۳۸۵). «ترس و شخصیت فردی - اجتماعی»، *سمرقند*، سال ٤، ش ۱۳و۱٤.

سادوک، بنیامین و ویرجنیا سادوک (۱۳۸۲). *خلاصهٔ روانپزشکی علوم رفتاری*، ترجمه نصرت الله پورافکاری، ج ۲، تهران: آینده سازان.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۸۸). *عزاداران بیل*، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

سپانلو، محمد علی (۱۳۷۸). «قلمرویی در جاذبهٔ فقر»، *شناختنامه غلامحسین ساعدی*، گردآوری جواد مجابی، تهران: نشر قطره.

ستاری، جلال (۱۳۸۷). *اسطوره در جهان امروز*، تهران: نشر مرکز.

سعیدزاده، شبنم (شهریور ۱۳۸۷). ««بیل» توهم یا تصویری از یک واقعیت»، *رودکی*، سال ۳، ش۲۸و۲۷.

سیاسی، علی اکبر (۱۳۸٤). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتیب روانشناسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شاملو، سعید (۱۳۸۸). *آسیب شناسی روانی*، تهران: انتشارات رشد.

شایگان، داریوش (۱۳۸۸). *بتهای ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها، اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره*، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: نشر جیحون.

شولتز، دوان.پی و سیدنی الن شولتز (۱۳۸۹). *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: ویرایش.

غیاثی، محمد تقی (۱۳۸۱). *تأویل بوف کور*، تهران: نشر نیلوفر.

فروید، زیگموند (۱۳٤۲). *تعبیر خواب و بیماری‌های روانی*، ترجمه ایرج پور باقر، تهران: مؤسسه انتشارات آسیا.

فروید، زیگموند (بهار ۱۳۸۲). «ماتم و ماخولیا»، ترجمه مراد فرهاد پور، *ارغنون*، ش ۲۱.

فروید، زیگموند (بی تا). روانشناسی، ترجمه مهدی افشار، تهران: کاویان.

کزازی، میر جلال الدین (۱۳۸۷). *رؤیا، حماسه، اسطوره*، تهران: نشر مرکز.

گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷٦). *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات نیلوفر.

لوشر، ماکس (۱۳۷۸). *روانشناسی و درمان با رنگها*، ترجمه نغمه صفاریان پور، تهران: حکایت.
مالینوفسکی، برونیسلاو (۱۳۷۷). «اسطوره در روان شناسی انسان‌های بـدوی»، گـردآوری و ترجمـه جـلال ستاری، *جهان اسطوره شناسی*، ج ۱، تهران: نشر مرکز.
منصور، محمود و دیگران (۲۵۳٦). *لغت‌نامه روانشناسی*، تهران: لوحه.
مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
میر عابدینی، حسن (۱۳۸٦). *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۱و۲، تهران: نشر چشمه.
نـی داوود، پـرویز [بی‌تا]. *مشاهیر ادب معاصر*، تهران: نشر روز.
وانیه، آلن (بهار وتابستان ۱۳۸۵). «اضطراب به منزلهٔ نوعی روان رنجوری»، ترجمه مهسـا ابهـری، *سـمرقند*، سال ٤، ش۱۳ و ١٤.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸٦). *انسان و سمبولهایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۸). *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی آسـتان قدس رضوی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). *رؤیاها*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر قطره.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۷). *نفس ناشناخته*، ترجمه جاوید جهانشاهی، اصفهان: نشر پرسش.

R.Bastide, sociologie et psychanalyse, 1950: Dr.H.Aubin, L' Homme et la magie, 1952.
Lucien Lévy, Bruh1: La Mythologie primitive, Paris, 1960.