



Investigating the components of carnival in the stories of "Azadaran-e Bayal" by Gholam Hossein Saedi

Nemat Mansouri¹ | Badrieh Ghavami^{2*} | Reza Borzoiy³ | Jamal Adhami⁴

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Iran. Email: nematmansoori129@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: bghavami@iausdj.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: reza.borzoiy@iausdj.ac.ir
4. Assistant Professor, Department of Social Science, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: jadhami2000@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2021/07/01
Received in revised form:
2021/08/31
Accepted: 2021/09/04

Keywords:

Carnival
Satire
Bakhtin
Gholam Hossein Saedi
Azadaran-e Bayal

ABSTRACT

Carnival is one of the prominent theories of Mikhail Bakhtin, the great critic of the twentieth century in literature. Features that make a literary work can be called carnival are the language of the street and market, humor, laughter, incompetence, grotesque, etc that can be mentioned in describing a carnival work. Carnivals are public and folk festivals in which different classes of society are worded and the wise, fools, clowns and kings are ridiculed. One of the works that can be read by carnival "Azadaran-e Bayal" is the work of Gholam Hossein Saedi. This article is based on descriptive-analytical method and library method. The research finding indicate that the author disrupts the dominant and one-sided discourse in this work and provides space by creating multiple and reciprocal characters and situations to create discourse and reflect different voices to express social and cultural truths. In this novel, The explanation of the multilateral and functional contradiction between characters and cultural and religious situations in society, combining contrasting things by creating situations and artistic spaces, as well as, reflecting the effects of death and love at the end of stories, creating distorted and crazy characters who breaks balance of logic and formality, the use of slang in different situations, the existence of fear and panic in the atmosphere of the stories, the creation of humorous and funny situation with special and self-attributed methods, etc expresses the signs and components of carnivalism in this work.

Cite this article: Mansouri, N., Ghavami, B. Borzoiy, R. & Adhami, J. (2021). Investigating the components of carnival in the stories of "Azadaran-e Bayal" by Gholam Hossein Saedi. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(2), 72-98.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.6634.1373



بررسی مؤلفه‌های کارناوال در داستان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی

نعمت منصوری^۱ | بدریه قوامی^{۲*} | رضا برزویی^۳ | جمال ادهمی^۴

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: nematmansoori129@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: bghavami@iausdj.ac.i

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. رایانامه: reza.borzoiy@iausdj.ac.ir

۴. استادیار گروه علوم اجتماعی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. رایانامه: jadhami2000@gmail.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱

واژه‌های کلیدی:

کارناوال،

طنز،

باختین،

غلامحسین ساعدی،

عزاداران بیل.

کارناوال یکی از نظریه‌های برجسته میخائیل باختین، منتقد بزرگ قرن بیستم در ادبیات است. ویژگی‌های که موجب می‌شود بتوان یک اثر ادبی را کارناوال خواند، زبان کوچه و بازار، طنز، خنده، فرجام‌ناپذیری، گروتسک و... هستند که می‌توان در توصیف یک اثر کارناوالی از آنها یاد کرد. کارناوال‌ها جشن‌های عمومی و عامیانه هستند که در آن‌ها طبقات مختلف جامعه باژگون می‌شوند و خردمندها، احمق‌ها، دلکک‌ها و پادشاهان تمسخر می‌شوند. یکی از آثاری که قابلیت خوانش کارناوالی را دارد، *عزاداران بیل* اثر غلامحسین ساعدی است. در این مقاله براساس روش توصیفی-تحلیلی و شیوه کتابخانه‌ای به این مهم پرداخته شده است. تبیین تضاد چند جانبه و اساسی بین شخصیت‌ها و موقعیت‌های فرهنگی و اعتقادی در اجتماع، تجمع امور متضاد با خلق موقعیت‌های مناسب و فضاهاى هنرمندانه و همچنین بازتاب جلوه‌های از مرگ و ترس در پایان داستان‌ها، خلق شخصیت‌های مسخ شده و دیوانه که توازن منطق و رسمیت را درهم می‌شکنند، به کارگیری زبان عامیانه در موقعیت‌های مختلف، وجود ترس و هراس حاکم بر اتمسفر داستان‌ها، خلق موقعیت‌های طنزگونه و خنده‌دار با شیوه‌ای خاص و متناسب به خود و... در این رمان بیانگر نشانه‌ها و مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی در این اثر است.

استناد: منصوری، نعمت؛ قوامی، بدریه؛ برزویی، رضا و ادهمی، جمال (۱۴۰۱). بررسی مؤلفه‌های کارناوال در داستان‌های عزاداران

بیل غلامحسین ساعدی. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۱۱(۲)، ۷۳-۹۸.

ناشر: دانشگاه رازی



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

DOI: 10.22126/RP.2021.6634.1373

۱. پیشگفتار

یکی از موضوعات بنیادین، در نزد میخائیل باختین مفهوم کارناوال است که زیرمجموعه مباحث طنز و فرهنگ عامه محسوب می‌شود. البته باید گفت که باختین نخستین پژوهشگری نیست که به مطالعه درباره کارناوال و جشنواره می‌پردازد. در پژوهش‌های ادبی انگلیسی کسانی مانند نورتروپ فرای^۳، سی‌ال. باربر^۴ از دهه پنجاه قرن بیستم، بسیار اثرگذار بوده‌اند، رویکرد هر دوی آن‌ها رویکردی نسبتاً سنتی بوده، این در حالی است که تجزیه و تحلیل باختین مفهوم عمیق ایدئولوژیکی را از پدیده کارناوال بیان می‌کند. باختین برای نخستین بار مفهوم کارناوال را در کتاب *رابله و جهان او* مطرح کرد. در این کارناوال احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌شوند و برعکس؛ مقدسات و مقدسان به سخره گرفته می‌شوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به هم می‌آمیزد و سرانجام، دنیایی وارونه خلق می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱). چندآوایی، مفهوم مرگ، زبان کوچ و بازار، استفاده از خنده‌های گروتسک، قرار گرفتن مفهوم متضاد در کنار هم، جملگی عناصری هستند که مدنظر باختین در این مطالعه هستند.

«کارناوال نوعی فرهنگ انتقادی است که آیین‌ها و آدابش، اخلاق حاکم و هنجارهای رایج را به پرسش می‌گیرد کارناوال همه چیز را نسبی می‌سازد. ویژگی اساسی رویکرد کارناوالی عبارت است از: دوگانگی، چندآوایی و خنده. در دیدگاه باختین گسست میان آگاهی و دنیا، میان ذهن و عین نیست؛ بلکه کارناوال است و کارناوال به صورت رویداد مردمی انتقادی و در مقابل با جدیت فرهنگ رسمی (فئودالی) تعریف می‌شود» (پوینده، ۱۳۸۱: ۲۷۱).

به بیان دیگر، کارناوال یکی از نظریه‌های متأثر از جامعه‌شناسی قلمداد می‌شود و بیانگر روند تحول در یک اجتماع است. بنابراین از طریق آن می‌توان به اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر نویسنده پی برد. رسیدن به برابری و آزادی از مؤلفه‌های اساسی کارناوال به‌شمار می‌روند. البته غیر از این موارد می‌توان به مؤلفه‌های دیگری همچون: طنز، خنده، چندصدایی، نقیضه، وارونگی، نافرمانی، نسبییت و... اشاره کرد.

بنابر آنچه گفته شد کارناوال به مسائل اساسی هستی مرتبط است. در تحلیل داستان‌هایی که در

۱ Mikhail Bakhtin

۲ Carnival

۳ Northrop Frye

۴ C.I.Barber

ادبیات یک ملت جایگاه خاصی داشته و شناخته شده‌اند، نه تنها آگاهی ما را از دنیای این نوع ادبیات گسترش می‌دهند؛ بلکه به شناخت هر چه بیشتر نسبت به گروه‌های اجتماعی و از آن مهم‌تر ماهیت کلی تفکرات بشری هم کمک می‌کند.

غلامحسین ساعدی در مجموعه *عزاداران بیل* به لحاظ زبانی و محتوایی از مؤلفه‌های کارناوال بهره گرفته است؛ به کارگیری زبان طنز، شخصیت‌های مسخ شده و به ظاهر دیوانه، عوامانه‌گرایی، ترس و مرگ و... باعث شده تا این اثر با نظریه کارناوال باختین منطبق شود. در این مقاله سعی شده جنبه‌های مختلف نظریه کارناوال باختین در *عزاداران بیل* ساعدی بررسی شود.

۱-۱. روش و پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش که بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، ابتدا تمامی مؤلفه‌های کارناوال از رمان *عزاداران بیل* استخراج شده، در ادامه مهم‌ترین و پربسامدترین آن‌ها بر پایه اندیشه‌های باختین تبیین و تحلیل شده است تا از این طریق به پاسخی برای این سؤالات دست یابیم:

۱- آیا رمان *عزاداران بیل* اثری برخوردار از مؤلفه‌های کارناوالی محسوب می‌شود؟

۲- مهم‌ترین مؤلفه‌های کارناوال در مجموعه داستان *عزاداران بیل* کدام‌اند؟

درباره آثار ساعدی و داستان *عزاداران بیل* کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است؛ ولی در هیچ‌یک از آن‌ها موضوع مقاله حاضر اساس بحث و پژوهش نیست. آنچه در این زمینه انجام گرفته است به شرح ذیل است:

فشی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامه خود به بررسی جنبه‌های کارناوالی در *داستان‌های جمال‌زاده* می‌پردازد و بر این باور است که کارناوال با مؤلفه‌هایی چون نقیضه، گروتسک، عامیانه‌گرایی و طنز، در پی شکستن سلسله‌مراتب رسمی است که این اندیشه، متأثر از تفکرات اومانیستی است. مسعودی (۱۳۸۹)، در مقاله «تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوالیته در نمایش‌های عصر ناصری» بر این باور است که در عصر مذکور حمایت از فعالیت‌های هنری چون نمایش و نمایشواره‌ها و گسترش سرگرمی‌های عمومی، بیانگر توجه حکومت و در رأس آن شخص شاه بوده است. یزدی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایش‌نامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین» به بررسی مؤلفه‌هایی از جمله: زبان عامیانه و کوچ و بازار، نسبیّت و در کنارهم قرارگرفتن مفاهیم متضاد، تاجگذاری و تاج

برداری، ضیافت/ نقاب، نافرمانی از قدرت حاکم پرداخته است و براین باور است که برخلاف دیدگاه برخی از منتقدان که بخش‌های شاد این نمایشنامه را نامناسب دانسته، حذف این قسمت‌ها را پیشنهاد داده‌اند، بخش‌های مذکور قابلیت این اثر را به‌عنوان نوشته‌ای کارناوالی آشکار کرده، به آن عمق و غنای بیشتری بخشیده است. اسماعیلی (۱۳۹۲)، در پژوهشی به «بررسی کارناوال‌گرایی در دارالمجانین جمال‌زاده» پرداخته، از نتایج این پژوهش وجود مؤلفه‌هایی نظیر دوگانگی، طنز، چندآوایی و عامیانه‌گرایی در این اثر است. پیروز (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستاهای بهرام صادقی» به بررسی طنز موجود در داستان‌های او و میزان همخوانی آن‌ها با مؤلفه‌های سخن کارناوالی پرداخته است و یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که طنز موجود در آثار صادقی با بسیاری از مؤلفه‌های سخن کارناوالی نظیر مرگ‌اندیشی و آمیختگی مرگ و زندگی، نفی معاداندیشی و غیره هم‌سوست. از این رو، فضایی چندصدا و گفت‌وگو‌گرا بر آن حکم فرماست که در تقابل با عصر سیاه و پرخفقان بعد از کودتا قرار می‌گیرد. رضانی و یزدانی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگو‌گرایی و کرونوتوپ در نمایش‌نامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب، اثر الیور گلدسمیت» بیان می‌کنند گلدسمیت برای رد جامعه غیردموکراتیک و سنتی زمان خود، به خلق نوعی کمدی پرداخته که در آن مردم با هر جنسیتی و با هر طبقه اجتماعی، با یکدیگر پیوند خورده، به گفت‌وگو می‌پردازند اگرچه آرای متضادی داشته باشند. دانشگر (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای به «بررسی مؤلفه‌های کارناوال در شعر حافظ» می‌پردازد و در این پژوهش محتوای فلسفی، غیرمذهبی بودن، وجود شخصیتی بهلول‌وار، قلمرو آرمان شهری و گروتسک را از مؤلفه‌های شعر حافظ می‌داند. اسکویی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای به بررسی «مؤلفه‌های کارناوال در رمان نگران نباش» پرداخته است و گفتمان چند صدایی، زبان عامیانه، نسبیّت، رئالیسم گروتسک، واژگونی، دیوانگی و خنده مرگ و... را از مؤلفه‌های کارناوال در این اثر می‌داند.

مقالات و پایان‌نامه‌های دیگری هم درباره بحث کارناوال و نظریات باختین نوشته شده است که هیچ‌یک از آن‌ها با پژوهش حاضر مشابهت ندارند. بنابراین می‌توان گفت این پژوهش از این جهت تازگی دارد.

۲. کارناوال و معنای اصطلاحی آن

کارناوال‌گرایی در ادبیات یکی از زیرمجموعه‌های فرهنگ عامه و طنز محسوب می‌شود. این مهم یکی

از نظریات مطرح و برجسته میخائیل باختین، نظریه پرداز و روان‌شناس روسی است که در سال ۱۸۹۵ میلادی در ارول به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۵ میلادی در مسکو رخت از جهان بریست. او صاحب نظریه‌های متعددی در ادبیات همچون: کارناوال گرایی، گفت‌وگومندی، چندآوایی و... است که یک تفکر محوری و اساسی آن‌ها را به هم مرتبط می‌سازد. پیشینه کاربرد اصطلاح کارناوال به ادبیات اروپا در سده‌های میانه بازمی‌گردد، اگرچه قبل از باختین افراد دیگری بحث کارناوال را مطرح کرده‌اند؛ ولی باختین، نخستین کسی بود که آن را به صورت نظامند به کار برد و برای پی‌ریزی نظریه‌اش درباره خنده، از فرهنگ عامیانه و جشن‌های خیابانی متداول در میان توده مردم در اواخر سده‌های میانه و اوایل رنسانس استفاده کرد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۱۹).

باختین به منظور کشف هسته‌ای این فرهنگ که به بیانی مرز میان هنر و زندگی است چنین تعریفی از کارناوال ارائه می‌دهد:

«کارناوال جشنی است بدون کار هنرپیشگی و بدون تفکیک بازیگر از تماشاگر است در کارناوال همه حاضران شرکت‌کنندگانی کنشگرند. همه در کنش کارناوال هم‌دل می‌شوند. کارناوال حساب‌شده و اندیشه‌شده نیست، دقیق‌تر بگویم حتی اجرا نمی‌شود؛ بلکه شرکت‌کنندگان در آن زندگی می‌کنند. به عبارتی یک زندگی کارناوال‌گرا را از سر می‌گذرانند از آنجایی که کارناوال زندگی است که از ریل خارج شده و تا حدودی زندگی زیر و زبر شده است؛ یعنی آن روی واژگون‌شده جهان است» (باختین، ۱۳۹۵: ۲۷۰).

در دانشنامه بریتانیکا تعریف کارناوال این گونه آمده است:

«سرگرمی‌های سیار که ویژگی‌های سیرک و شهربازی را با هم ترکیب می‌کند. این جشن‌ها در فضای باز اجرا شده و همواره از شهری به شهر دیگر رفته، برای مدت کوتاهی (چند روز) سرگرمی و خوشی‌های فراوانی را با خود به همراه دارند. جارچی کارناوال، برنامه‌های خود را برای تماشاگران اعلام کرده، آن‌ها را دعوت به شرکت در آن می‌کند» (دانشنامه بریتانیکا، *carnival*).

کارناوال که تأکید آن بر تن و واقعیت‌های جسمی همچون خوردن، آشامیدن، دفع کردن، رابطه جنسی، تولد، و مرگ است، آیین‌های خاص خود را دارد. در آن، طبقات فرودست مجال می‌یابند تا به نوعی در مقابل فرهنگ خشک و رسمی حاکمان کلیسا ایستاده، آن را به تمسخر بگیرند. در سنت‌های کارناوالی، افراد در رأس قدرت به باد استهزاء گرفته شده، تمامی عقاید رسمی جامعه به صورتی معکوس جلوه داده می‌شوند (گلدمن و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

ریچارد هارلند می‌نویسد:

«در دوره سده‌های میانی، رسم برپایی کارناوال فرصتی برای رهایی کوتاه‌مدت از شر قیدها و قواعد هنجارشده فراهم می‌آورد. کارناوال جشنی برای رهایی کوتاه‌مدت از حقایق حاکم و نظم مسلط و مستقر بود. کارناوال با تعلیق رتبه و مقام سلسله‌مراتبی، امتیازها، هنجارها و منع‌ها و نهی‌ها مشخص می‌شد. کارناوال مقدس را با نامقدس، بلندپایه را با دون‌پایه، مهم را با بی‌اهمیت و خردمند را با بی‌خرد در هم می‌آمیزد. به نظر باختین کارناوال نشان‌دهنده حالت نافرمانی و دگرگونی و نسبیّت است. باختین کارناوال را در رابله و رابله را در کارناوال می‌بیند. او به داستان چگونگی پیدایش و تکامل کارناوال طی سده‌ها علاقه‌ای ندارد؛ بلکه به اصول کارناوال و آنچه که کارناوال نشان دهنده آن است علاقه دارد. او با در چنگ گرفتن یک پدیده کانونی ویژه، درخور بودن آن را با قیاس و تعمیم به سطحی گسترده‌تر گسترش می‌دهد.» (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۶۰)

بنابراین کارناوال به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از فرهنگ عامه در مقابل طبقه حاکم مطرح شد که براساس هنجارشکنی و برهم‌زدن عادت‌ها شکل می‌گیرد. کارناوال فضا و بستر لازم را برای گسترده گفت‌وگو فراهم می‌کند که در آن صداهای مختلف به گوش می‌رسد و مجال شنیده‌شدن پیدا می‌کنند، این مهم در یک فضای جمعی و با حضور گسترده آدم‌ها شکل می‌گیرد که هم در حوادث و رخدادهای آن شریک‌اند و هم با هم می‌خندند و این شرایط، مشارکت در زندگی را ایجاد می‌کند. در محیط کارناوال سلسله‌مراتب‌ها و تمایزها از بین می‌رود و همه در شرایط برابر و یکسانی قرار می‌گیرند و این برابری ناشی از این است که هیچ‌گفتمان مسلطی در فضای کارناوال وجود ندارد.

پشت‌ورو یا جلو و عقب پوشیدن لباس‌ها، پوشیدن شلوار از سر، تاجگذاری تصنعی و برداشتن تاج، جناس‌های لفظی پرشمار، اهانت‌های طنزآمیز به مقدسات، مجازبودن مصرف گوشت خوک، از سرگیری فعالیت‌های جنسی، وصلت ناجور قطب‌های مخالف مثلاً آمیختن متدین با نامتدین، رفیع با پست، مقدس با رکیک، عاقل با نادان، گدا با پادشاه و... از مؤلفه‌های دیگر آن به‌شمار می‌روند (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۹۴).

۱-۲. مؤلفه‌های کارناوال

۲-۱-۱. چندصدایی^۵

یکی از مؤلفه‌های کارناوال بحث چندصدایی است که در عرصه نقد و مطالعات ادبی و هنری، چندصدایی با باختین در نیمه نخست قرن بیستم، آغاز شد و ضمن به عاریت گرفتن این اصطلاح، تعریف جدیدی از آن ارائه کرد.

«چندصدایی (پلی فونی) به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا با یکدیگر و به‌گونه‌ای مستقل حضور دارند و براساس قانون هماهنگی با یکدیگر مرتبط می‌شوند یا با هم یک واحد موسیقایی تشکیل می‌دهند» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷).

به عقیده باختین «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به‌طور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم، ضروری است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). بنابراین باختین ماهیت چند صدایی را در ژانر خاصی همچو رمان جستجو می‌کند که قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد، صداهایی که گاه هم‌گرا با اندیشه‌های نویسنده است و گاه برخلاف تفکرات او مطرح می‌شوند.

۲-۱-۲. طنز^۶

سخن کارناوالی نیز، در نظریه باختین، مصادیقی چون ریشخند و تمسخر و طنز، اهمیت تن و جسم در مقابل توجه فرهنگ حاکم به امور معنوی، رد تفکر استبدادی، توجه به امور غیرمعارف و خارج از تناسب، تماس آزادانه و آشنا بین اشخاص، اتحاد اضداد، آلودن و کم‌بهاکردن ارزش‌های رایج، پیوستگی مرگ به تولد و نفی معاداندیشی، بی‌ارزش جلوه‌دادن قوانین اجتماعی و اخلاقی و غیره را در برمی‌گیرد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۴). طنز غالباً با استفاده از گونه ادبی زبان، نظام‌های حاکم ذهنی، زیستی و اجتماعی ما را در جزئیات و کلیات به هم می‌ریزد و با جای‌گزینی منطق، عرف، استدلال و عاداتی متفاوت با آنچه معمول است، آفریده می‌شود (تجیر، ۱۳۹۰: ۸۳).

۲-۱-۳. خنده

خنده، در کارناوال جایگاه بسیار مهمی دارد. به نظر باختین، کارناوال علاوه بر چندصدایی و چند زبانی با خنده، در ارتباط است؛ به این صورت که خنده راه‌گریز و حتی غلبه با تک‌صدایی می‌باشد. خنده

^۵ polyphony

^۶ Satire

شرایطی را فراهم می‌سازد که امور و مسائل گوناگون و غیرقابل دسترس، به اموری عمومی و قابل دسترس برای همگان مبدل شود. «کارناوال تمامی مشخصه‌های فرهنگ عامیانه خنده را درون خود متمرکز می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۳). کارناوال زندگی دوم مردم است که بر اصل خنده قرار دارد. زندگی جشن مردم است و جشن، ویژگی بنیادین تمام شکل‌های مراسم و نمایش‌های خنده‌آور سده‌های میانه است (پوینده، ۱۳۸۱: ۵۹۰).

۴-۱-۲. مرگ

مضمون مرگ یکی از مهمترین مضامین کارناوالی است که با انگارپردازی کاملاً غیرمتعارف در گونه‌های کارناوالی بازنمایی می‌شود. مفهوم خاص مرگ در این انگارپردازی به هیچ وجه با تفاسیر معنوی عزیمت از قلمرو خاص حیات به دنیای مردگان همخوانی ندارد. مرگ جزء جدانشدنی از چرخه حیات پیکره جمعی مردم است که خود بخشی از چرخه حیات طبیعت به‌شمار می‌آید. به باور باختین، کارناوال در مرز بین هنر و زندگی قرار گرفته است. در واقع کارناوال خود زندگی است که براساس الگوی خاصی از نمایش / بازی شکل گرفته است. باختین برای تفسیر مجدد جسم و عملکردهایش و اتحاد دوباره جسم و خود، جسم انفرادی با جسم جمعی و بدنه اجتماع مردم با جسم گیتی و در تأکید به ارتباط مداوم تولد و مرگ، نوزایی و استعاره جامعه، تلاش می‌کند پادزهری شفابخش و رهایی‌دهنده را به فرهنگ تشریفاتی و از پیش تعیین شده تزریق کند:

«این فرهنگ کل را نابود می‌کند، تجسم خود را از بین می‌برد، یک زندگی مجزا ایجاد می‌کند و ساختارهای قدرت طلب و استبدادی آن، انکارکننده نیروهای به وجود آورنده دوباره طبیعت هستند. واردشدن به این هیبت سرتاسر جشن و سرور و تجربه رئالیسم گروتسک و شوخی و خنده‌هایش، وفور هستند» (باختین، ۱۹۴۸: ۲۱).

۵-۱-۲. زبان عامیانه کوچه و بازار

یکی دیگر از مؤلفه‌های کارناوال زبان و اصطلاحات عامیانه است. برای توضیح این مؤلفه، ابتدا نقش و اهمیت زبان و اصطلاحات عامیانه در نگاه باختین را توضیح می‌دهیم. از نگاه وی، تکثر در ذات زبان نهفته است. در هر زبان ملی رسمی همواره مقدمه‌ای از زبان‌های اجتماعی و ژانرهای گفتاری روزمره، مثل زبان بازار یا گویش‌های محلی وجود دارد. زبان‌ها جهان‌نگری‌های انتزاعی نیستند؛ بلکه جهان‌نگری‌های انضمامی و اجتماعی هستند که از نظام ارزش‌گذاری‌ها تأثیر پذیرفته‌اند و از فعالیت روزمره و مبارزه طبقاتی جدایی‌ناپذیرند (باختین، ۱۳۹۰: ۲۸۰). به اعتقاد باختین، در همه زبان‌ها و

فرهنگ‌ها دو نیروی متضاد وجود دارد. یکی نیروهای مرکزگرا و دیگری نیروهای مرکزگریزند. نیروی مرکزگرا نیرویی است که به دنبال یکپارچه‌سازی و همگن کردن و ایجاد نظم و سلسله‌مراتب در زبان و فرهنگ است (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۰). و باختین مصداق آن را در زبان حکمرانان، شوالیه‌ها، کلیسا، اشراف، گونه‌های شاعرانه و... می‌داند. در مقابل نیروی رقیب؛ یعنی نیروهای مرکزگریز که عاملی برای مقابله با یکپارچه‌سازی زبان هستند، به شکل نیروهای خلع‌یدکننده و واگرا ظاهر می‌شوند که باختین مصداق آن‌ها را در گونه‌های تنزل داده شده‌ای مثل زبان دلچک‌ها، ولگردها و به‌طور وسیع‌تر، در زبان و اصطلاحات عامیانه جست‌وجو می‌کند؛ یعنی حکایات منظوم و قصه‌های خنده‌دار، تصنیف‌های خیابانی، ضرب‌المثل‌های عامیانه و لطیفه‌های رایج بین مردم که در آن‌ها هیچ مرکزیت زبانی، زبان ادبی متداول نیست؛ زیرا در کنار مرکز زبان‌شناختی حیات کلامی ایدئولوژیک یک ملت و یک دوره خاص قرار نمی‌گیرد؛ بلکه آن نوع دگر مفهومی است که به‌عمد با زبان ادبی رسمی و فاخر «تقابل دارد». این دگر مفهومی تقلیدی، تمسخرآمیز و عامیانه غالباً برضد زبان‌های رسمی زمان خود، آشکارا و مجادله‌جویانه برمی‌خاست (باختین، ۱۳۹۰: ۳۶۵).

۶-۱-۲. گروتسک^۲

اصطلاح دیگری که ارتباط تنگاتنگی با مفهوم کارناوال دارد و در ذیل آن قرار می‌گیرد، رئالیسم گروتسک است. گروتسک، در فرهنگ‌نامه‌ها به تعابیر مختلف به کار برده شده است. گروتسک از (grotte) ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژه (grotesque) نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ میلادی به کار برده شده، در زبان انگلیسی نیز به کار می‌رفت تا اینکه در حدود ۱۶۴۲ میلادی، واژه گروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنی این واژه چندان ربطی به کاربرد معمولی آن ندارد. گروتسک به معنای نوعی تزئین و آرایش با نشان و نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است. از آنجا که اینها در غار و سردابه‌ها یافت شدند، (Grotteschi) نام گرفتند. این اصطلاح برای نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کردند به کار گرفته شد (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۱). گروتسک از طریق چند ویژگی و مشخصه، یکی ناهماهنگی و دیگری اغراق و نیز عنصر خنده، به طنز در ادبیات و کاریکاتور در نقاشی، نزدیک می‌شود:

«گروتسک، آمیزش دو عنصر متضاد است: تراژدی؛ یعنی پرداخت مضامین پایدار، بنیادین و

مشترک بشریت همراه با پایانی فاجعه‌آمیز و کم‌دی به معنای پرداخت مضامین گذرا، نه چندان مشترک و مسائل عادی به طرز شوخ و سرزنده با پایانی که اگر ناخوش نباشد فاجعه‌آمیز هم نیست. در بخش‌های گروتسک یک داستان، خواننده از یک طرف با تراژدی و آینده احتمالاً فاجعه‌آمیز موقعیت شخصیت روبه‌رو است و از سویی دیگر با وضعیتی گذرا و شوخ. این تلاقی از دید خواننده، با واژه‌هایی همچون مضحک و طنزآمیز، غیرطبیعی و غریب توصیف می‌شود. از این منظر، گروتسک خواننده را به ریشخند وامی‌دارد؛ اما هدفش خنداندن او نیست؛ بلکه ایجاد انزجار و چندان‌شد است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

۳. خلاصه داستان عزاداران بیل

عزاداران بیل دومین مجموعه ساعدی است که از هشت داستان مستقل و به هم پیوسته شکل گرفته است. در اولین داستان، ننه رمضان بیمار می‌شود و در یکی از بیمارستان‌های نکبت‌زده شهر می‌میرد؛ اما پسرش نمی‌تواند از مادر دل بکند تا یک شب در شهر، مرگ او هم فرا می‌رسد. در داستان دوم، مرضی آقای ده را می‌کشد، انسان‌های زیادی را در روستای اطراف به کام خود می‌کشد. در سومین داستان بالای قحطی و مرگ طاعونی به شکل باد چرکین بیل را در برگرفته و دو پیرزن که تمثیل زندگی کهنه گذشته هستند با جاروی کوچکی آب تربت می‌پاشند و نوحه‌سرایی می‌کنند تا بلا را دور کنند. در قصه چهارم، گاو مشدی حسن می‌میرد، تلاش روستائیان برای پنهان کردن این موضوع بی‌ثمر می‌ماند و مشدی حسن که نمی‌تواند گم‌شدن گاو را بپذیرد، رفته رفته مسخ می‌شود. او گمان می‌کند گاو مشد حسن است؛ خود را به طویله می‌بندد و علف می‌خورد و عاقبت به شکل رقت‌انگیزی می‌میرد. در داستان پنجم، عباس برای رفع بی‌کسی و بیچارگی خود، سگی ولگرد همچون خود را در پناه خود می‌گیرد؛ ولی بیلی‌ها که سگ را بلایی می‌دانند، بی‌توجه به خشم جنون‌آمیز عباس آن را با خشونت بسیار می‌کشند. قصه ششم، درماندگی و جهل بیلی‌ها را در مواجهه با صندوقی فلزی که بر سر راهشان قرار گرفته، نشان می‌دهد. آن‌ها از صندوق زیارتگاهی می‌سازند؛ اما بعد معلوم می‌شود صندوق، یک دستگاه مخصوص نظامی است. وقتی نظامیان وارد ده می‌شوند و وسیله گمشده‌شان را با خود می‌برند، بیلی‌ها برای ضریح از دست رفته عزاداری می‌کنند. قصه هفتم، ماجرای مسخ‌شدن موسرخه، عضو مجنون و بینوای ده، به هیئت یک جانور غریب و سیری‌ناپذیر را تعریف می‌کند. در قصه هشتم نیز، اسلام که با همه بلاهتش داناترین عضو بیل است، با تهمتی که از بیلی‌ها برضد خود می‌شنود، آواره شهر می‌شود و سر از تیمارستان در می‌آورد.

۴. مؤلفه‌های کارناوال در داستان عزاداران بیل

۴-۱. چندصدایی

تلقی باختمین از چندصدایی این است که نویسنده یا راوی می‌تواند آزادانه، عقاید خود را بیان کند؛ اما حق ندارد آراء و عقاید خود را بر دیگر شخصیت‌ها تحمیل نماید. در داستان عزاداران بیل شخصیت‌های گوناگونی وجود دارند که بین آن‌ها گفت‌وگوهای مختلف و گوناگونی شکل می‌گیرد، هر شخصیت صدای خاص و مستقل خود را دارد. برتری صداها نسبت به صدای دیگری دیده نمی‌شود و گاه در میان دیگر صداها، صدای راوی شنیده می‌شود، حتی گاهی اصلاً صدای راوی شنیده نمی‌شود:

«عباس با ستار و مشدی رحیم و میرحمزه که خداحافظی کرد و از خاتون‌آباد آمد بیرون، از ظهر زیاد گذشته بود... صد قدمی که رفت حس کرد که یکی آرام‌آرام با نفس‌های بریده بریده پشت سرش می‌آید» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۴۰).

خود داستان را راوی، شروع می‌کند و ادامه آن را به شخصیت‌های داستان واگذار می‌کند. نوع دیالوگ‌های ساعدی در عزاداران بیل به صورت گفت‌وگوی چندگانه و گاه دو سویه است. مثلاً زمانی که در بیل اتفاقی رخ می‌دهد، همه دور هم جمع شده، به مذاکره در باره آن می‌پردازند.

«مردها عقب عقب رفتند و نشستند زمین. کدخدا گفت: «حالا چه کار کنیم مشدی اسلام».

اسلام گفت: «می‌بریم بیل». مشدی بابا گفت: «ببریم چه کارش بکنیم؟ ببریم و بیندازیم پهلوی اون یکی توی علم خونه؟». اسلام گفت: «حالا می‌بریم و بعد بهتون میگم که چه کار بکنیم». از جاده صدای شیهه اسب اسلام شنیده شد. پسر مشدی صفر با عجله رفت بالا، یک نفر پوروسی قمه به دست دورو برگاری می‌پلکد و آن‌ها را می‌پائید... «خوب، حالا چکار کنیم؟» یکی نفر می‌گوید: «بهتره بریم خاتون‌آباد»، دیگری تکرار می‌کند: «بهتره بریم خاتون‌آباد» و آن یکی می‌گوید: «بهتره بریم سیدآباد» و بقیه تکرار می‌کنند: «آره آره، خوب گفتی، بریم سیدآباد» (همان: ۱۴۹).

از اساسی‌ترین مؤلفه‌های چندصدایی حضور پررنگ شخصیت‌ها و قطعیت‌نا یافتگی در داستان هستند که چندصدایی را در متن داستان عزاداران بیل گسترش می‌دهد. شخصیت‌های بسیاری در این

مجموعه وجود دارند. از آنجا که تکثرگرایی و پلورالیسم یکی از عواملی است که سبب ایجاد چندصدایی در داستان می‌شود. ساعدی علاوه بر اهالی بیل در داستان‌ها، قسمتی را به حضور شخصیت‌های دیگر از روستاهای مجاور اختصاص داده است و هر کدام را با نام همان روستا خطاب می‌کند: «پوروسی‌ها»، «سیدآبادی»، «خاتون‌آبادی» و

حضور حیوانات پایه‌های انسان‌ها، یکی دیگر از موضوعاتی است که در *عزاداران بیل* قابل تأمل و بررسی است؛ حیواناتی که کم از روستائیان ندارند. در قصه پنجم، سگی که همراه عباس از خاتون‌آباد به بیل می‌آید، خاتون‌آبادی خوانده می‌شود! در واقع حیوانات روستای بیل جایگاهی هم‌ردیف انسان‌ها به خود اختصاص داده‌اند و حتی می‌توانند شبیه انسان احساساتی از خود بروز دهند. گاو مشدی حسن، اسب، سگ خاتون‌آبادی عباس، پاپاخ (سگ روستا)، بز اسلام، موش‌ها و... در این مجموعه حیوانات، خود جزئی از روستا تلقی شده‌اند، جزئی که موجب چندآوایی و تکثر گفت‌وگوها می‌شود. در این مجموعه حتی موش‌ها هم دارای صدا هستند:

«موش‌ها بیرون ریخته، تمام بیابان را گرفته بودند. چرخ‌های گاری که از رویشان می‌گذشت

جیغ می‌کشیدند. مشدی بابا صدای شکستن استخوان‌هاشان را می‌شنید» (همان: ۱۰۳).

این اثر از جمله داستان‌هایی است که تقریباً از آغاز تا پایان به شیوه گفت‌وگو روایت می‌شود به گونه‌ای که به ندرت می‌توان صفحه‌ای از آن را یافت که در خلال آن از گفت‌وگو بهره نگرفته باشد؛ زیرا هدف ساعدی بر این اساس است که آدم‌ها با گفت‌وگو و رفتارشان خود و محیطشان را بشناسانند. بر همین اساس در بین افراد *عزاداران بیل* گفت‌وگو با توصیف جزئیات همراه است تا مخاطب بیشتر و بهتر با افکار اهالی و روستای بیل آشنا شود.

۲-۴. طنز

در مجموعه داستان به هم پیوسته *عزاداران بیل* طنز ساعدی در مقایسه با دیگر آثار وی جلوه غنی‌تری دارد. بدبختی و تیره‌روزی حاکم بر زندگی اهالی بیل در ترکیب با نادانی و بی‌فکری آن‌ها به خلق موقعیت‌های طنزآمیز می‌انجامد که حس غم و اندوه را در خواننده، به شکلی متناقض‌نما، برمی‌انگیزد. در ماجرای مردن گاو مشدی حسن و وابستگی بیش‌ازحد یک فرد روستایی به گاو خود در حد دلدادگی و عشق با قصه‌ای خنده‌دار روبه‌رو می‌شویم که این علاقه مفرط در ماجرای مردن گاو مشد حسن و پریشان‌شدن روان او در هجران گاو - اگر ژرف‌ساخت فلسفی تلخ آن را نادیده بگیریم - با قصه‌ای خنده‌دار روبه‌رو خواهیم شد که بیانگر نوعی بی‌تناسبی میان انسان و علاقه‌مندی اوست و

موقعیتی کمیک دارد؛ اگرچه این وابستگی مبالغه‌آمیز، نشانه‌ای از یک خلأ روحی عظیم و غم‌انگیز نیز هست و همین ژرف‌ساخت فلسفی است که طنز این قصه را به تلخی متمایل می‌گرداند. در این داستان، آنچه طنز و خنده‌آور است واکنش اغراق‌گونه و دور از انتظار مشد حسن برای فقدان گاوش است که به خودی خود جلوه طنزآمیزی دارد (حبیبی، ۱۳۹۴: ۱۲).

«اسلام سرفه کرد و درحالی‌که مواظب حرف‌هایش بود، گفت: «مشد حسن، سلام‌علیکم. اومدیم ببینیم دماغت چاق و احوالت خوبه؟» مشد حسن، همچنان که نشخوار می‌کرد، گفت: «من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسن هستم...» ... کدخدای گفت: «این جویری نگو مشدی حسن. تو خود مشدی حسن هستی. نیستی؟». مشدی حسن پا به زمین کوبید و گفت: نه، من نیستم. من گاو مشدی حسن هستم... کدخدای گفت: «لااله الاالله». آخه تو چه جور گاوی هستی مشد حسن. از گاوی چی داری؟ آخه دمت کو؟ مشدی حسن به دفعه خیز برداشت، درحالی‌که دیوانه‌وار دور طویله می‌دوید و شلنگ می‌انداخت هرچند قدم کله‌اش را می‌زد به دیوار» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۲۶).

در داستان موسرخه، وقتی عمیق به گفت‌وگوهای اشخاص داستانی نگریسته شود نوعی طنز بدیع، طنزی توأم با سادگی شخصیت‌ها احساس می‌شود. در ادامه داستان در لحن موسرخه جلوه‌ای از این طنز دیده می‌شود. مشدی جبار گفت: «دیگه حرف هم که نمیزنه». اسلام گفت: «حرف هم که باهاش میزنی صدای گاو در می‌آره». موسرخه گفت: «زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته». مشدی جبار گفت: «همه‌اش هم یونجه و علف می‌خوره» (همان: ۱۳۳).

این جمله موسرخه را «زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته» در هر شرایطی که بشنوی یا بخوانی خنده‌ای را در پی خواهد داشت.

ساعدی در برخی موارد در عزاداران بیل با عنصر «تکرار و تأکید» موقعیت‌های طنزآمیز خود را می‌آفریند؛ به این معنا که موقعیت‌های مزبور شاید لزوماً و به خودی خود دارای بار طنز نباشند؛ ولی هنگامی که تکرار می‌شوند، بر اثر شگفت‌زده کردن خواننده، به خلق طنز موقعیت منجر می‌شوند. اسلام گفت: «آگه گاوت در نرفته و تو طویله‌س، چرا نمیری پیشش؟» کدخدای گفت: «آره، مشد اسلام راس میگه، چرا نمیری پیشش؟» موسرخه گفت: «برو پیش گاوت مشد حسن». عباس گفت: «برو پیشش مشد حسن». مشدی جبار گفت: «آره، برو، چرا نشستنی اینجا؟» (همان: ۱۲۱).

مثال دیگر در این خصوص نگاه کردن بیلی‌ها از سوراخ بالای در یا روزنه سقف خانه‌ها به حوادث

رخ داده در بیل، به خلق موقعیت‌های طنزگونه می‌انجامد. روبه‌رو شدن اهالی بیل با صندوق سر به مهر در داستان ششم و استنباط آن‌ها از آن شیء و همچنین برداشت آن‌ها از صندوق به امامزاده، جلوه‌ای دیگر از طنز در مجموعه *عزاداران بیل* است. اعمال و رفتار ساده‌وار اهالی بیل و سردسته آنها اسلام در این داستان موقعیتی طنزگونه پدید آورده است؛ چرا که صندوق را یک ضریح می‌دانند و برای آن یک عبادتگاه در بالاترین نقطه بیل می‌سازند. سرانجام بعد از بردن صندوق توسط آمریکایی‌ها، مردم بیل برای صندوق نوحه‌سرایي و عزاداری می‌کنند. نگاه طنزآمیز ساعدی نسبت به دنیای ساده و خرافی مردم روستاهای دورافتاده ایران، تا حدودی بیانگر برداشت مستقیم ساعدی از داستان بوف کور صادق هدایت است. بیماری‌های عجیب و غریب و ناگهانی که تک‌تک اشخاص داستان و به‌ویژه اشخاص اصلی و مهم داستان را در خود می‌بلعد و در کام خود فرو می‌برد، داستان را در هاله طنز نمایشی فرو برده، باعث تراژدی و غم‌انگیز شدن پایان داستان‌ها می‌شود. بیشترین نمود طنز سیاه در لایه‌های پنهانی داستان چهارم؛ یعنی مردن گاو مشدی حسن دیده می‌شود. وقتی که گاو مشدی حسن می‌میرد، زن او از فرط گریه می‌شنود که برادر زن مشدی حسن می‌گوید: «مشدی حسن دیگر از دست رفت و او نمی‌تونه پا بگیره و آدم بشه» (همان: ۱۲۱).

در طنز ساعدی حالت مطایبه و شوخی دیده نمی‌شود؛ بلکه طنزی نیش‌دار است که درد آن به آسانی از تن بیرون نمی‌رود و ماندگار و سوزاننده است. این طنز ریشه در درون‌مایه و تغییر موقعیت اجتماعی و انسانی رویدادها و شخصیت‌های داستانی دارد. گاهی طنز به صورت نماد و تمثیل در این اثر جلوه‌گری می‌کند. در بعضی از داستان‌ها، منفی‌ترین شخصیت؛ یعنی پسر مشدی صفر که نماد پلیدی و پستی است در تقابل با شخصیت مثبت و همه‌کاره داستان؛ یعنی اسلام قرار می‌گیرد و در آخرین قصه توسط شخصیت منفی از پای درمی‌آید.

۳-۴. خنده

در این اثر جلوه‌هایی از خنده کارناوالی دیده می‌شود. در داستان سوم *عزاداران بیل* بعد از توصیف فضایی وحشتناک و پیداشدن سایه سیاهی که ننه فاطمه و ننه خانوم را ترسانده بود، خنده حسنی که همان سیاهی ناشناس بود، خنده‌ای از نوع خنده کارناوالی است:

«حسنی دست برد توی زنبیل و مرغ کشته‌ای را بیرون آورد که از پاهایش گرفته بود. کله مرغ از پوست باریکی آویزان بود و تکان تکان می‌خورد. ... ننه فاطمه دست دراز کرد و مرغ را گرفت. حسنی گفت: «یه دونه بیشتر بگیرم نیومد.» قاه قاه خندید. طوری که پیرزن‌ها

ترسیدند و عقب عقب رفتند» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۶۹-۷۰).

خندهٔ حسنی، خنده‌ای بی‌دلیل و مسخره است. در جملات قبل به موضوع خنده‌داری اشاره نشده است. این خنده بی‌دلیل و وحشتناک از نوع خنده کارناوالی است. یا مشد حسن که بعد از اینکه خود را گاو می‌پندارد و دچار نوعی جنون می‌شود، حالت خنده و گریه کارناوالی در او پدید می‌آید: «زن مشدی حسن گفت: همه‌اش نشسته اونجا، هی می‌خنده و هی گریه می‌کنه. می‌گه گاو من همین جاس. دروغ می‌گین» (همان: ۱۲۰).

نمود دیگری از خنده کارناوالی در داستان عزاداران بیل، این است که شخصیت منفی داستان؛ یعنی پسر مشدی صفر تک‌تک افراد بیل را حذف می‌کند و در پایان، قاه قاه خنده‌اش تمام بیل را فرا می‌گیرد.

۴-۴. مرگ

یکی از مفاهیمی که همواره بشر را به اندیشه و تأمل درباره آن واداشته، مرگ است. «مرگ در ارتباط با دیگران مسخ آگاهی و نابودی جهان نیست؛ بلکه خارج‌شدن «من» از جهان هستی است. مرگ برای من یک احتمال نیست؛ بلکه نابودی تمام احتمالات است» (معتمدی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

شگفتی و ناشناسی مرگ انسان را ودارا می‌کند درباره این امر ناشناخته و مبهم به تحلیل و کاوش بپردازد. در مجموعهٔ عزاداران بیل فرایند سوگواری و ماتم بر کل فضای داستان سایه انداخته تا جایی که مردم در تلاش‌اند خود را در رنج و سوگواری و غم و اندوه بیشتر غوطه‌ور سازند. پایان بیشتر داستان‌های ساعدی به کشته‌شدن یا خودکشی شخصیت‌ها و آدم‌های داستان ختم می‌شود، گرچه همین آدم‌ها در طول زندگی نیز اغلب گرفتار مصیبت و بلا هستند و از آن رهایی ندارند. در سه قصهٔ اول عزاداران بیل آوای تهدیدآمیز مرگی ترسناک، اهالی بیل را دنبال می‌کند. هجوم شقا و تبار مرگ‌ها در فضایی سرشار از دلهره و ابهام صورت می‌گیرد: در قصه اول «ننه رمضان» در بیمارستان شهر می‌میرد و رمضان پسرش نیز به دنبال «زنگوله مرگ» نزد مادر می‌رود. در قصه دوم «ملا یا آقای ده» می‌میرد و اهالی بیل برای اجرای مراسم به روستای مجاور می‌روند تا «حاج شیخ» را بیاورند؛ ولی روستاهای اطراف بیل نیز دچار مرضی شده‌اند که هر روز مرگ در کمین آن‌هاست و مردم راهی ندارند یا نمی‌خواهند داشته باشند جز ناله و زاری:

«همه به یکدیگر چسبیده بودند، زاری می‌کردند... گداخانم که چشمش کور بود... فوری به

آن طرف برمی‌گشت، زاری دوباره شروع می‌شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۷۳).

سرانجام هر طور شده «حاج شیخ» برای دفن آقا به بیل می‌آید:

«وقتی جنازه را شستند و کفن کردند، خیلی از ظهر گذشته بود. خسته نشسته بودند دورتادور استخر، به آب و ماهی‌ها نگاه می‌کردند. جنازه توی تابوت بود و تابوت در سایه... گاری آمد و نزدیک جنازه ایستاد... ایستادند به تماشای حاج شیخ که نیم‌خیز شده بود و با وحشت به تابوت نگاه می‌کرد» (همان: ۵۴).

ساعدی توصیف یک غم و اندوه همگانی را ترسیم کرده است:

«کنار استخر که رسیدند، دیدند زن‌ها دورتادور میدان را علم زده‌اند و با چادرهای سیاه نشسته‌اند زیر درخت بید. زن‌ها تا مردها را دیدند گریه و زاریشان بلند شد؛ اما مردها مصیبت‌زده رفتند طرف خانه آقا» (همان: ۵۵).

در کارناوال با قرار گرفتن مفاهیم متضاد در کنار هم، مواجه می‌شویم مانند مرگ و زندگی، بهشت و جهنم، حقیقت و خیال، جسم و روح، عشق و نفرت. دنیاها گسسته از هم و مجزا در کارناوال گرد هم می‌آیند و آن را به پیش می‌برند.

در قصه اول وقتی همه منتظر مرگ زن کدخدا هستند، مشدی بابا و اسلام، نقشه عروسی پسر کدخدا با دختر مشدی بابا را می‌کشند و دختر چشم‌هایش را سرمه می‌کشد. در قصه دوم آقا میر نصیر که پدرش مرده به فکر دختر خاله مریض خود است که در بیمارستان شهر به سر می‌برد:

«حاج شیخ گفت: «پسرشو صدا کنین» کدخدا گفت: «امروز ظهر رفته شهر» (همان: ۵۵).

در قصه سوم مشدی ریحان و حسنی با وجود قحطی و نداری، با یکدیگر سروسری و ماجرای دارند. در قصه چهارم هم اسماعیل و خواهر عباس دل‌بسته هم شده‌اند و درست در همان روزی که مشد حسن در دره سقوط می‌کند و می‌میرد (مشد حسن شوهرخواهر اسماعیل است) این دو با هم عروسی می‌کنند:

«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 نزدیک‌تر و تندتر می‌شد» (همان: ۱۳۷).

۴-۵. زبان عامیانه

یکی از خصلت‌های کارناوال، وجود زبان عامیانه کوچه و بازار است. زبان ساعدی در مجموعه *عزاداران بیل*، زبان کوچه و بازار است. از تکلف به دور است. شخصیت‌ها خیلی راحت با یکدیگر

گفت و گو می‌کنند. اعمال و رفتار آن‌ها همانند مردم عادی است. لقب مشدی، یکی از القابی است که در گذشته در بین مردم رایج بوده است که ساعدی آن را از زبان عامیانه گرفته و در عزاداران بیل استفاده کرده است:

«مشدی طوبیا دست‌هایش را باز کرد و با التماس گفت: «حالا چه کار بکنم؟ چه خاکی به سرم بریزم؟». زن مشدی حسن دوباره گفت: «آخه من چه کار کنم، آگه مشدی حسن برگرده و ببینه که گاوش مرده، جابجا می‌افته و سخته می‌کنه» (همان: ۱۱۰).

ساعدی از افعال، القاب و اصطلاحات کوچه بازاری در داستان عزاداران بیل بهره برده، زبانی ساده و خودمانی دارد. افعالی مانند «می‌افته» و «می‌کنه» جزء افعالی است که در اجتماع این گونه تلفظ می‌شوند و در رسم الخط «می‌افتد» و «می‌کند» نوشته و تلفظ می‌شوند. کاربرد این افعال و در کل زبان عامیانه در سراسر مجموعه داستان عزاداران بیل مشهود است. همچنین به رسم مردم عادی و جامعه که برای احترام گذاشتن به کسی او را با القاب گوناگون مثل آقا، سرور، رئیس، دکتر، استاد و... خطاب می‌کنند، در این مجموعه داستان نیز افراد را با لقب «مشدی» صدا می‌زنند؛ البته به نظر می‌رسد که ساعدی در خطاب کردن زن و مرد تفاوتی قائل نشده است؛ چراکه به زن مشد حسن نیز لقب مشدی را داده است:

«مشدی طوبیا دست‌هایش را باز کرد و با التماس گفت: ...» (همان: ۱۱۰).

استفاده از اصطلاحات عامیانه نیز در داستان ساعدی بسیار به چشم می‌خورد:

«چه خاکی بر سرم بریزم؟» (همان: ۱۱۰).

«خدایا به داده‌ات شکر به نداده‌ات شکر» (همان: ۱۰۳)

«خاک بر سرم شد» (همان: ۱۰۲) و ...

عامیانه‌گرایی واژگانی:

«مشدی جبارگفت: «باهم می‌ریم تلافیشو در میاریم» (همان: ۶۷).

«حسنى بادیه را سرکشید» (همان: ۸۰).

«اسلام افتاد به جون موش‌ها. موش اول شمع را انداخت و در رفت» (همان: ۲۳).

استفاده از اسم مکان مانند: «هه زه وان، جامیشان، خاتون‌آباد، حسن‌آباد، میشو، ینگجه، ملک‌زاده» (همان: ۹۶-۱۰۱).

نمونه‌ای دیگر از کاربرد ادبیات عامیانه به کارگیری اسم صوت و ترکیبات خاصی است مانند:

«جیرینگ جیرینگ، پاره پوره، گیجوجیج، لب ولوچه» (همان: ۱۵-۵۹). استفاده از جملات و اصطلاحات عامیانه‌ای که در خلال داستان‌ها دیده می‌شوند مثلاً: «بوی گند خفه‌مون کرد، بینم چه خاکی بر سرکنم» (همان: ۷۰). «حوصله ندارم هر دقیقه برم تو اون دخمه کثافت» (همان: ۲۴). این عبارات و اصطلاحات بیانگر درد و غم انسان‌ها و خوشی و شادی آنهاست. مثلاً زمان وقوع قحطی در بیل مشدی جبار می‌گوید: «هرجور شده دق دلیمو خالی می‌کنم» (همان: ۷۵) و یا زمانی که همراه عباس، سگ غریبه‌ای به بیل می‌آید موقع تدبیر و چاره‌جویی می‌گویند: «می‌تونن حسابی از پشش بریان» (همان: ۱۸۲). «من که عقم قد نمیده» (همان: ۲۳). «باید کلکشو بکنیم» (همان: ۲۱۸). نمونه‌هایی از ضرب‌المثل: «باکسی نان و نمک خوردن» (همان: ۲۲۱). «شتر دیدی، ندیدی» (همان: ۹۱). «گنگر خوردن و لنگر انداختن» (همان: ۱۰۱). کنایه‌ها مانند ضرب‌المثل در آثار ساعدی بسامد بالایی دارند از جمله: «سگرمه‌های کسی در هم رفتن» (همان: ۲۳). «پوستش کلفته» (همان: ۲۲). «دست به دامن کسی شدن» (همان: ۲۴). فحش و ناسزاهای عامیانه مانند: «بازم این توله‌ها رو آوردی مریش‌خونه» (همان: ۲۴). «پدرسوخته‌ها داران شمع می‌برن بیل» (همان: ۲۹).

۴-۶. گروتسک

با بررسی‌های انجام شده در این اثر، عناصر گروتسک در آن‌ها قابل مشاهده است. ساعدی با بهره‌گیری از رئالیسم جادویی در داستان‌هایش پیوند جالبی بین گروتسک و رئالیسم جادویی برقرار کرده است. بیشترین نمود گروتسک در داستان‌های او به گروتسک شخصیت و استحاله انسان به حیوان منتهی می‌شود و همین استحاله انسان به حیوان است که بیشترین نمود را در داستان‌های ساعدی چه در زمینه شخصیت و چه در زمینه صحنه‌پردازی‌های گروتسکی به‌خوبی خود را نشان داده است. یکی دیگر از نمودهای گروتسک ترس و وحشت است که در بیشتر آثار او دیده می‌شود، بیشتر شخصیت‌های او دچار بیماری روانی، هراس و وسواس هستند. ترس و هراس‌های پوشیده و پنهانی به‌ویژه در زمینه زندگی شهری با وسوسه‌های درونی و هراس بیمارگونه قهرمانان ساعدی به‌ویژه در داستان عزاداران بیل جلوه‌ای مشهود دارد.

۴-۶-۱. مؤلفه‌های گروتسک در عزاداران بیل

۴-۶-۱-۱. ترس و وحشت

یکی از شگردهای گروتسک در آثار ساعدی خلق فضاهای مخوف و ترسناک است که گاه برای

مخاطب واقعی جلوه می‌کند و مخاطب احساس می‌کند چنین صحنه‌هایی رخ داده است. این خوف و هراس در آثار ساعدی باعث ایجاد صحنه‌های گروتسکی می‌شود.

حضور صداهای ناشناخته و مرموز و توصیف این صداها در داستان *عزاداران بیل* موجب ایجاد هراس و ترس است. از جمله این توصیف‌ها می‌توان به توصیف صدای زنگوله که در جای‌جای داستان *عزاداران بیل* مشاهده می‌شود، اشاره کرد. این صدا از همان آغاز کتاب شروع می‌شود و هر از گاهی در لابه‌لای داستان‌ها دیده می‌شود. صدای زنگوله‌ای که در داستان، ترس‌آور است و می‌شود گفت که این زنگوله نماد مرگ و نابودی است:

«کدخدا ایستاد و گوش داد صدای زنگوله از دور شنیده می‌شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۶) در میانه راه نیز ننه رمضان صدایی خفه و مضطربی می‌شنود که به عقیده اسلام: «صدای زنگوله‌س کولی‌ها او مدن از پشت کوه رد میشن خلخال‌های پاهاشون اینجوری جیرینگ جیرینگ صدا می‌کنه» (همان: ۱۰)؛ اما کدخدا پاسخ می‌دهد: «نه، کولیا نیستن، هنوز خیلی مونده که پیداشون بشه» (همان: ۱۱).

بحث بر سر چیستی و ماهیت صدا ادامه می‌یابد و در مریض‌خانه نیز هنگامی که دکتر گوش‌ی را بر سینه مریض می‌گذارد، صدای زنگوله می‌آید:

«صدای زنگوله آرام‌آرام دور شد و انتهای بیابان خاموش شد» (همان: ۲۰).

در *عزاداران بیل*، صدای خفه و مضطرب زنگوله خاموش‌شدنی نیست. در بیابان، در شهر، در بیل، در خاتون‌آباد، و همه جا این صدا به گوش می‌رسد و شنیده می‌شود. از جمله صداهای مرموز و ناشناخته دیگر می‌توان به صدای زوزه سگ‌ها، صدای نفس‌های گرسنه‌ای که نزدیک می‌شود، صدای گریه، صدای غلغل دیگ آش و... به دفعات و بدون اینکه منبع مشخصی داشته باشد در بیل به گوش می‌رسد.

علاوه بر صداهای موهوم و هراس‌آور در بیل، فضاهای رعب‌آوری نیز وجود دارد:

«ننه خانوم گفت: بوشو میشنفی؛ چه کار بکنیم؟ ننه فاطمه گفت: می‌ترسم اونایی که بیرون رفتند، نتونن آبادی را پیدا بکنن.» ننه خانوم گفت: اینا رو می‌بینی؟ خم شد و تکه‌ای پوسیده کهنه را که باد با خود آورده همه جا پاشیده بود نشان داد. ننه فاطمه گفت: «مثل اینکه باد از قبرستون رد شده و اینا رو با خود آورده» و درحالی‌که از وحشت می‌لرزید نشست روی سنگ سیاه مرده شوری و تکیه داد به درخت بید. ... هر دو برگشتند و دست یکدیگر را گرفتند و دوان‌دوان آمدند کنار استخر. تکه‌های کهنه بر شاخه‌های بید می‌لرزید» (همان: ۱۴۹).

در داستان هفتم، وحشت و هراسی که موسرخه در بیل ایجاد کرده است و صحنه مردی با تله موش بزرگ که چند موش لاغر در آن بود به اتمام می‌رسد. می‌شود این گونه ادعا کرد که در این داستان، فضا در میان روشنی و تاریکی در حال حرکت است و آن چیزهای ناشناخته، از درون تاریکی، باعث رعب و دلهره می‌شوند.

یکی از اهداف ساعدی از آوردن صداهای مرموز و مبهم در این اثر ایجاد فضایی ترسناک برای خواننده است. داستان‌های *عزاداران بیل* به نوعی طنزگونه‌اند؛ اما طنزی از نوع گروتسک نه طنز خنده‌آور پوچ یا طنز سیاه.

«در این مجموعه، مضحکه به عمق اثر رسوب کرده، موقعیتی تازه پدید آورده است. غرابت از درون زندگی برخاسته و بر فضای داستان چیره شده است و نیروی تکان‌دهنده به آن بخشیده است» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۲۲۹).

ترس موجود در آثار ساعدی، سرآغازی ناپیدا دارد؛ زیرا بر همه آثارش حاکم شده و توجیهی برای آن‌ها دیده نمی‌شود. ساعدی ترس را با عوامل درونی و فردی شخصیت‌ها همراه کرده، دلیل آن را ناآگاهی افراد می‌داند؛ اما پس از چندی با توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی، کارکردهای موجود این ترس‌های روانی را با ظلم و ستم و آسیب‌رسانی حکومت به مردم و آزادی‌خواهان نشان می‌دهد.

۲-۱-۶-۴. مسخ‌شدگی

در این اثر آنچه مخاطب را شگفت‌زده می‌کند، دگرذیسی میان انسان و حیوان است. در کنار گروتسک‌های شخصیت، ساعدی با استحالۀ جسمی انسان به حیوان نیز گروتسک خلق می‌کند. این استحالۀ یکی از بارزترین وجوه گروتسکی آثار ساعدی است که بیش از هر اثری در *عزاداران بیل*، در داستان هفتم آن در موجودی به نام موسرخه تجلی یافته است. موجود غریبی که در واقع پسری است مبتلا به گرسنگی مفرط و سیری‌ناپذیر و آن‌چنان می‌خورد که رفته‌رفته تغییر شکل می‌دهد. موسرخه پس از دگرگونی و مسخ‌شدن، ظاهری عجیب و شگفت به خود می‌گیرد و ساعدی در توصیف او این گونه می‌گوید:

«موسرخه چهار دست و پا در میدان بزرگ شهر می‌خزید و جلو می‌رفت و طنابی را که به مچ پایش بسته بودند به دنبال می‌کشید. جماعت زیادی دوره‌اش کرده بودند، بهت‌زده نگاهش می‌کردند که چگونه با چشمان بسته خود را روی زمین می‌کشد و پیش می‌رود. بچه‌ها پوست میوه، نان، کاغذ باطله و آشغال جلوش می‌ریختند و موسرخه همه را می‌بلعید. جوان

قدبلندی که وسط جماعت ایستاده بود گفت: «من دیدم، خودم با این چشمهام دیدم که از توی فاضلاب در اومد. می‌دونین از همون جایی که وقتی دو تا جونور گنده گرفته بود و می‌گفتن که سگ آبی هستن» (همان: ۱۸۱).

همچنین مو سرخه شباهتی عجیب با موش و گراز پیدا می‌کند و مردم بیل نمی‌توانند او را شناسایی کنند:

«جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. شبیه هیچ حیوانی نبود. پوزه‌اش مثل پوزه موش دراز بود. گوش‌هایش مثل گوش گاو راست ایستاده بود؛ اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش آویزان بود، دوتا شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون پایین گوش‌هایش دیده می‌شد. زور که می‌زد، پلک‌هایش باز می‌شد و چشم‌هایش که مثل چشم‌های قورباغه بالا را نگاه می‌کرد از زیر شاخ‌ها پیدا می‌شد» (همان: ۱۷۶).

یکی دیگر از مصادیق استحاله شخصیت، استحاله انسان به حیوان است که این شخصیت‌های غیرواقعی و شگفت‌انگیز در بعضی از داستان‌های گروتسکی نقش آفرینی می‌کنند و فضایی بین خنده و وحشت را بر داستان، حاکم می‌سازند که نمونه آن در داستان عزاداران بیل، تبدیل مشدی حسن به گاو است.

پس از باخبر شدن مشدی حسن از گم شدن گاوش، او از حالت طبیعی خارج می‌شود و این حالت او آغازی برای مسخ‌شدگی و هم‌ذات‌پنداریش در وجود گاو است.

«تمام شب، نعره گاو تازه نفسی که در کوچه‌های بیل می‌گشت، همه را بی‌خواب کرده بود... سیاهی بزرگی که توی کوچه‌ها می‌دوید و صدای گاو درمی‌آورد. هوا روشن شد، مشدی حسن عرق‌ریزان و نعره‌کشان دوان دوان از صحرا آمد طرف خانه‌اش و یک راست دوید طرف طویله و خود را رساند دم آغل و لبه کاهدان را چسبید» (همان: ۱۰۳).

مشدی حسن روزبه‌روز بیشتر تلاش می‌کرد شبیه گاو شود و رفتاری از خود نشان می‌داد که بیانگر گاو شدن او بود. با این اعمال می‌خواست کامل به مسخ‌شدگی برسد.

«مشدی حسن مرده‌ها را که گوش تا گوش جلو تیرک نشسته بودند تماشا کرد. علفه‌ای له شده از لب و لوجه‌اش آویزان بود... مشدی حسن همچنان که نوشخوار می‌کرد، گفت: «من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسن هستم» (همان: ۱۰۶).

۵. نتیجه گیری

یکی از رهیافت‌های منطق گفت‌وگویی باختین و یکی از نظریه‌های متأثر از جامعه‌شناسی، کارناوال است. کارناوال خود زندگی است که به صورت بازی و نمایش ارائه می‌شود. در اصل چیزی میان زندگی و هنر. همه کارناوال در جشن، خنده، پایکوبی و تمسخر اصول زندگی رسمی خلاصه می‌شود و باعث از بین رفتن تمایز میان افراد می‌شود. کارناوال بیانگر روند تحول یک جامعه است و از طریق آن می‌توان به اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر نویسنده پی برد. با توجه به عصر پرتنش ساعدی، می‌توان نمونه‌ها و مصادیق این نظریه را در داستان *عزاداران بیل* به خوبی مشاهده کرد. مؤلفه‌هایی چون طنز، مرگ، خنده، عامیانه‌گرایی، چندصدایی و... ساعدی در زمینه خلق داستان‌های وهمناک از نخستین نویسندگانی به‌شمار می‌رود که در خلق این آثار شگفت‌انگیز و بی‌نظیر، خواننده را شیفته خود می‌سازد. مرگ و ترس از مؤلفه‌های جدایی‌ناپذیر در این داستان هستند که پیامدهای ناگوارش از موضوعات اصلی این داستان است. فضای داستان‌ها با شنیدن صداهای وهمناک و ترسناک شروع می‌شوند و نویسنده با بهره‌گیری از عوامل طبیعی مانند ابرهای سیاه و کثیف، باد و بوران فضا را متعفن و وهمناک‌تر می‌سازد. اوج ترسناکی و وهمناکی استحاله موسرخه در قصه هفتم است. در بیل نمود زایش و زیستن دیده نمی‌شود و در اصل، بیل عقیم است. مرگ بر قهرمانان داستان چیره شده و هر قصه با مرگ قهرمانان و اشخاص داستان و طرد آن‌ها به اتمام می‌رسد. ساعدی در این اثر، با حذف واقع‌گرایی و با روش سوررئالیستی که آمیزه‌ای از مرگ و دیوانگی است و روشی نو (رئالیسم جادویی) به‌طور غیرمستقیم برای بیان مشکلات بهره می‌گیرد و با پیوند عمیق رئالیسم جادویی و گروتسک، بیشتر نمود این مؤلفه که گروتسک شخصیت و استحاله انسان به حیوان است، بهره می‌گیرد. درون‌مایه بیشتر آثار ساعدی مرگ، فقر، مسائل روستایی و شهری است و طنز داستان‌هایش، طنزی سیاه و تلخ است که با استفاده از آن تبعیض‌ها، فقر فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی، تیرگی اوضاع، ناهنجاری و بی‌قیدی‌ها، سیاهی و نابودی انسانیت را نمایش می‌دهد. عامیانه‌گرایی یکی دیگر از مؤلفه‌ها و موضوعات گسترده در مجموعه *عزاداران بیل* ساعدی است که نویسنده در جهت رسیدن به دیالوگ و به دنبال ارتقاء بخشیدن به ابعاد غیررسمی جامعه و حیات انسانی و شکست میان سنت و تجدد با به کارگیری عامیانه‌ها و خارج ساختن آن از تسلط فضلا و در دسترس مردم قرار دادن، آنها را به کار گرفته است. بسیاری از مؤلفه‌های آن از جمله کنایه، ضرب‌المثل، اصطلاحات عامیانه و... در نمود بیشتر و کلمات و جملات محاوره‌ای و تمسخر و فحش در حجم کمتری در لابه‌لای داستان‌ها و در موقعیت‌های مختلف و

گونگون به وفور دیده می‌شوند. این اثر در فضایی گفت‌وگویی و جمعی نگاشته شده است. تعدد شخصیت‌ها در متن، داستان در داستانی این مجموعه، پردازش شخصیت‌ها با افکار و عقاید مختلف، دیالوگ‌های چند سویه و چند جانبه، حضور صداهای مختلف در این اثر از انسان و حیوان گرفته تا صداهای ناشناس و... از جنبه‌های چندصدایی *عزاداران بیل* به‌شمار می‌روند. در نهایت، هدف ساعدی از شگردهای کارناوالی، اصلاح جامعه است. او جامعه و افکار باطل مردم را به‌سخره می‌گیرد تا از این طریق به آگاهی مردم بینجامد و به شناخت واقعی جایگاه خودشان پی ببرد. این همان چیزی است که باختین از آن به فرهنگ کارناوالی یاد می‌کند. نویسنده با برجسته کردن برخی نواقص، تشریح اعمال خنده‌دار و مضحک شخصیت‌ها، آوردن القاب برای آن‌ها، عامیانه‌گرایی و... به‌خوبی می‌تواند مؤلفه طنز را به‌کار بگیرد. ساعدی در *عزاداران بیل* در اصل با توجه و تأثیرپذیری از حرفه پزشکی بیمارستانی را به تصویر کشیده است که افراد آن همگی بیمار هستند و برای آن‌ها عزا سر می‌دهد؛ زیرا راه برون‌رفت از مسائل عادی روزمره و مشکلات ابتدایی را نمی‌یابند. جامعه‌ای که به‌نوعی دچار فقر فرهنگی، فکری و اقتصادی شده و نوعی حیرانی و سرگشتگی در آن‌ها نمود و رسوخ کرده، آن‌ها در زندگی مدام دچار اشتباه می‌شوند و برای رهایی از این مشکلات هیچ راه‌هایی و گریزی نیست و یافت نمی‌شود و در پایان هر داستان سرنوشت هر کدام از قهرمانان با بلا و مصیبتی همراه می‌شود و به اتمام می‌رسد.

کتابنامه

اشمیتس، توماس. (۱۳۸۹) *درآمدی بر نظریه ادبی جدید و ادبیات کلاسیک*، ترجمه حسین صبوری و صمد علیون. تبریز: دانشگاه تبریز.

باختین، میخائیل میخائیلویچ. (۱۳۹۰) *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.

باختین، میخائیل میخائیلویچ. (۱۳۹۵) *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمه سعید صلح‌جو، با مقدمه دکتر حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمه کریمی، داریوش. تهران: مرکز.

- تجبر، نیما. (۱۳۹۰) نظریه طنز: بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی. تهران: مهریستا.
- حبیبی، محمدحسین. (۱۳۹۴) «بررسی سبکی طنز اجتماعی در آثار غلامحسین ساعدی». همایش انجمن های علمی، دوره ۳.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۹) *عزاداران بیل*. تهران: انتشارات نیل.
- کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۶) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ اول. تهران: شادگان.
- گلدمن، لوسین و دیگران. (۱۳۹۰) *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه و گزیده محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان مهر.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰) «چندصدایی باختینی و پساباختینی». مجموعه مقالات *گفت‌وگومندی در هنر ادبیات* به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، صص ۱۱-۳۲. تهران: سخن.
- نولز، رونلد. (۱۳۹۱) *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: هرمس.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: نشر فکر روز.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۳) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات کتاب مهناز.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲) *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش. تهران: چشمه.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۲) *پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزنگار.
- ونه‌گات، کورت. (۱۳۸۶) *مرد بی‌وطن*، ترجمه حسین شهرابی. تهران: کاروان.

References

- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University press.
- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1390) *Conversational Imagination, Essays About the Novel*, translated by Roya Pourazer. Tehran: Ney Press.

- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bakhtin, M. (2015) *Stoyovsky's Questions of Faith*, translated by Saeed Solehjo, with an introduction by Dr. Hossein Payandeh. Tehran: Nilofar.
- Biniyaz, Fathullah. (1387) *An Introduction to Story Writing and Narratology*. Tehran: Contemporary Culture Publications.
- Caden, John Anthony. (1386) *Descriptive Culture of Critical Literature*, translated by Kazem Firouzmand, first edition. Tehran: Shadgan.
- Goldman, Lucino et al. (2010) *An Introduction to the Sociology of Literature*, translated and edited by Mohammad Jaafar Poivendeh. Tehran: Naqshjahan Mehr.
- Habibi, Mohammad Hossein. (2014) "Study of Social Humor Style in the Works of Gholamhossein Saedi". Conference of Scientific Associations, period 3.
- Harland, Richard. (1382) *A Historical Introduction to the Literary Theory Since Plato to Barth* translated by Ali Masoumi, Nahid Salami, Gholamreza Emami, Shapoorjurkesh. Tehran: Cheshme.
- Knowles, Ronald. (2011) *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, translated by Royapour Azar. Tehran: Hermes.
- Namvar Motlagh, Bahman. (1390) "Bakhtinian and Post-Bakhtinian Polyphony". A Collection of Conversational Articles in the Art of Literature by Bahman Namvar Motlagh and Manije Kangrani, pp. 32-11. Tehran: Sokhn.
- Meghdadi, Bahram. (1378) *Dictionary of literary criticism terms*. Tehran: Nesharfekroz.
- McCarrick, Irnarima. (1383) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabawi. Tehran: Agah.
- Mirsadeghi, Jamal; Mirsadeghi, Maimant. (1377) *Dictionary of the Art of Story Writing*. Tehran: Mehnaz Kitab Publications.
- Schmidts, Thomas. (2009) *An Introduction to the New Interpretation of the Classical Poetry*, translated by Hossein Sabouri and Samad Aliyoun. Tabriz: Tabriz University.
- Saedi, Gholamhossein. (1349) *Azadaran-e Bayal*. Tehran: Nile Publications.

Todorov, Tzotan. (1377) *Conversational Logic*, Mikhail Bakhtin, translated by Karimi, Dariush. Tehran: Markaz.

Tajbar, Nima. (2013) *Theory of Humor: based on the Famous Text of Persian Humor*. Tehran: Mehrovista.

Webster, Roger. (1382) *An Introduction to the Study of Literary Theory*, translated by Elaheh Dahnavi. Tehran: Rozengar.

Vonnegut, Kurt. (1386) *Homeless Man*, translated by Hossein Shahrabi. Tehran: Karvan.



Investigating the components of carnival in the stories of "Azadaran-e Bayal" by Gholam Hossein Saedi

Nemat Mansouri¹ | Badrieh Ghavami^{2*} | Reza Borzoiy³ | Jamal Adhami⁴

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Iran. Email: nematmansoori129@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: bghavami@iausdj.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: reza.borzoiy@iausdj.ac.ir
4. Assistant Professor, Department of Social Science, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: jadhami2000@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 2021/07/01

Received in revised form:
2021/08/31

Accepted: 2021/09/04

Keywords:

Carnival

Satire

Bakhtin

Gholam Hossein Saedi

Azadaran-e Bayal

ABSTRACT

Carnival is one of the prominent theories of Mikhail Bakhtin, the great critic of the twentieth century in literature. Features that make a literary work can be called carnival are the language of the street and market, humor, laughter, incompetence, grotesque, etc that can be mentioned in describing a carnival work. Carnivals are public and folk festivals in which different classes of society are worded and the wise, fools, clowns and kings are ridiculed. One of the works that can be read by carnival "Azadaran-e Bayal" is the work of Gholam Hossein Saedi. This article is based on descriptive-analytical method and library method. The research finding indicate that the author disrupts the dominant and one-sided discourse in this work and provides space by creating multiple and reciprocal characters and situations to create discourse and reflect different voices to express social and cultural truths. In this novel, The explanation of the multilateral and functional contradiction between characters and cultural and religious situations in society, combining contrasting things by creating situations and artistic spaces, as well as, reflecting the effects of death and love at the end of stories, creating distorted and crazy characters who breaks balance of logic and formality, the use of slang in different situations, the existence of fear and panic in the atmosphere of the stories, the creation of humorous and funny situation with special and self-attributed methods, etc expresses the signs and components of carnivalism in this work.

Cite this article: Mansouri, N., Ghavami, B. Borzoiy, R. & Adhami, J. (2022). Investigating the components of carnival in the stories of "Azadaran-e Bayal" by Gholam Hossein Saedi. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(2), 72-98.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.6634.1373



بررسی مؤلفه‌های کارناوال در داستان‌های *عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی

نعمت منصوری^۱ | بدریه قوامی^{۲*} | رضا برزویی^۳ | جمال ادهمی^۴

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: nematmansoori129@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: bghavami@iausdj.ac.i

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. رایانامه: reza.borzoiy@iausdj.ac.ir

۴. استادیار گروه علوم اجتماعی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. رایانامه: jadhami2000@gmail.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱

واژه‌های کلیدی:

کارناوال،

طنز،

باختین،

غلامحسین ساعدی،

عزاداران بیل.

کارناوال یکی از نظریه‌های برجسته میخائیل باختین، منتقد بزرگ قرن بیستم در ادبیات است. ویژگی‌های که موجب می‌شود بتوان یک اثر ادبی را کارناوال خواند، زبان کوچه و بازار، طنز، خنده، فرجام‌ناپذیری، گروتسک و... هستند که می‌توان در توصیف یک اثر کارناوالی از آنها یاد کرد. کارناوال‌ها جشن‌های عمومی و عامیانه هستند که در آن‌ها طبقات مختلف جامعه باژگون می‌شوند و خردمندها، احمق‌ها، دلکک‌ها و پادشاهان تمسخر می‌شوند. یکی از آثار که قابلیت خوانش کارناوالی را دارد، *عزاداران بیل* اثر غلامحسین ساعدی است. در این مقاله براساس روش توصیفی-تحلیلی و شیوه کتابخانه‌ای به این مهم پرداخته شده است. تبیین تضاد چند جانبه و اساسی بین شخصیت‌ها و موقعیت‌های فرهنگی و اعتقادی در اجتماع، تجمع امور متضاد با خلق موقعیت‌های مناسب و فضاهاى هنرمندانه و همچنین بازتاب جلوه‌های از مرگ و ترس در پایان داستان‌ها، خلق شخصیت‌های مسخ شده و دیوانه که توازن منطق و رسمیت را درهم می‌شکنند، به کارگیری زبان عامیانه در موقعیت‌های مختلف، وجود ترس و هراس حاکم بر اتمسفر داستان‌ها، خلق موقعیت‌های طنزگونه و خنده‌دار با شیوه‌ای خاص و متناسب به خود و... در این رمان بیانگر نشانه‌ها و مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی در این اثر است.

استناد: منصوری، نعمت؛ قوامی، بدریه؛ برزویی، رضا و ادهمی، جمال (۱۴۰۱). بررسی مؤلفه‌های کارناوال در داستان‌های *عزاداران*

بیل غلامحسین ساعدی. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۱۱(۲)، ۷۳-۹۸.



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/RP.2021.6634.1373

۱. پیشگفتار

یکی از موضوعات بنیادین، در نزد میخائیل باختین مفهوم کارناوال است که زیرمجموعه مباحث طنز و فرهنگ عامه محسوب می‌شود. البته باید گفت که باختین نخستین پژوهشگری نیست که به مطالعه درباره کارناوال و جشنواره می‌پردازد. در پژوهش‌های ادبی انگلیسی کسانی مانند نورتروپ فرای^۳، سی‌ال. باربر^۴ از دهه پنجاه قرن بیستم، بسیار اثرگذار بوده‌اند، رویکرد هر دوی آن‌ها رویکردی نسبتاً سنتی بوده، این در حالی است که تجزیه و تحلیل باختین مفهوم عمیق ایدئولوژیکی را از پدیده کارناوال بیان می‌کند. باختین برای نخستین بار مفهوم کارناوال را در کتاب *رابله و جهان او* مطرح کرد. در این کارناوال احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌شوند و برعکس؛ مقدسات و مقدسان به سخره گرفته می‌شوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به هم می‌آمیزد و سرانجام، دنیایی وارونه خلق می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱). چندآوایی، مفهوم مرگ، زبان کوچ و بازار، استفاده از خنده‌های گروتسک، قرار گرفتن مفهوم متضاد در کنار هم، جملگی عناصری هستند که مدنظر باختین در این مطالعه هستند.

«کارناوال نوعی فرهنگ انتقادی است که آیین‌ها و آدابش، اخلاق حاکم و هنجارهای رایج را به پرسش می‌گیرد کارناوال همه چیز را نسبی می‌سازد. ویژگی اساسی رویکرد کارناوالی عبارت است از: دوگانگی، چندآوایی و خنده. در دیدگاه باختین گسست میان آگاهی و دنیا، میان ذهن و عین نیست؛ بلکه کارناوال است و کارناوال به صورت رویداد مردمی انتقادی و در مقابل با جدیت فرهنگ رسمی (فتودالی) تعریف می‌شود» (پوینده، ۱۳۸۱: ۲۷۱).

به بیان دیگر، کارناوال یکی از نظریه‌های متأثر از جامعه‌شناسی قلمداد می‌شود و بیانگر روند تحول در یک اجتماع است. بنابراین از طریق آن می‌توان به اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر نویسنده پی برد. رسیدن به برابری و آزادی از مؤلفه‌های اساسی کارناوال به‌شمار می‌روند. البته غیر از این موارد می‌توان به مؤلفه‌های دیگری همچون: طنز، خنده، چندصدایی، نقیضه، وارونگی، نافرمانی، نسبییت و... اشاره کرد.

بنابر آنچه گفته شد کارناوال به مسائل اساسی هستی مرتبط است. در تحلیل داستان‌هایی که در

۱ Mikhail Bakhtin

۲ Carnival

۳ Northrop Frye

۴ C.I.Barber

ادبیات یک ملت جایگاه خاصی داشته و شناخته شده‌اند، نه تنها آگاهی ما را از دنیای این نوع ادبیات گسترش می‌دهند؛ بلکه به شناخت هر چه بیشتر نسبت به گروه‌های اجتماعی و از آن مهم‌تر ماهیت کلی تفکرات بشری هم کمک می‌کند.

غلامحسین ساعدی در مجموعه *عزاداران بیل* به لحاظ زبانی و محتوایی از مؤلفه‌های کارناوال بهره گرفته است؛ به کارگیری زبان طنز، شخصیت‌های مسخ شده و به ظاهر دیوانه، عوامانه‌گرایی، ترس و مرگ و... باعث شده تا این اثر با نظریه کارناوال باختین منطبق شود. در این مقاله سعی شده جنبه‌های مختلف نظریه کارناوال باختین در *عزاداران بیل* ساعدی بررسی شود.

۱-۱. روش و پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش که بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، ابتدا تمامی مؤلفه‌های کارناوال از رمان *عزاداران بیل* استخراج شده، در ادامه مهم‌ترین و پربسامدترین آن‌ها بر پایه اندیشه‌های باختین تبیین و تحلیل شده است تا از این طریق به پاسخی برای این سؤالات دست یابیم:

۱- آیا رمان *عزاداران بیل* اثری برخوردار از مؤلفه‌های کارناوالی محسوب می‌شود؟

۲- مهم‌ترین مؤلفه‌های کارناوال در مجموعه داستان *عزاداران بیل* کدام‌اند؟

درباره آثار ساعدی و داستان *عزاداران بیل* کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است؛ ولی در هیچ‌یک از آن‌ها موضوع مقاله حاضر اساس بحث و پژوهش نیست. آنچه در این زمینه انجام گرفته است به شرح ذیل است:

فشی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامه خود به بررسی جنبه‌های کارناوالی در *داستان‌های جمال‌زاده* می‌پردازد و بر این باور است که کارناوال با مؤلفه‌هایی چون نقیضه، گروتسک، عامیانه‌گرایی و طنز، در پی شکستن سلسله‌مراتب رسمی است که این اندیشه، متأثر از تفکرات اومانیستی است. مسعودی (۱۳۸۹)، در مقاله «تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوالیته در نمایش‌های عصر ناصری» بر این باور است که در عصر مذکور حمایت از فعالیت‌های هنری چون نمایش و نمایشواره‌ها و گسترش سرگرمی‌های عمومی، بیانگر توجه حکومت و در رأس آن شخص شاه بوده است. یزدی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایش‌نامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین» به بررسی مؤلفه‌هایی از جمله: زبان عامیانه و کوچ و بازار، نسبیّت و در کنارهم قرارگرفتن مفاهیم متضاد، تاجگذاری و تاج

برداری، ضیافت/ نقاب، نافرمانی از قدرت حاکم پرداخته است و براین باور است که برخلاف دیدگاه برخی از منتقدان که بخش‌های شاد این نمایشنامه را نامناسب دانسته، حذف این قسمت‌ها را پیشنهاد داده‌اند، بخش‌های مذکور قابلیت این اثر را به‌عنوان نوشته‌ای کارناوالی آشکار کرده، به آن عمق و غنای بیشتری بخشیده است. اسماعیلی (۱۳۹۲)، در پژوهشی به «بررسی کارناوال‌گرایی در دارالمجانین جمال‌زاده» پرداخته، از نتایج این پژوهش وجود مؤلفه‌هایی نظیر دوگانگی، طنز، چندآوایی و عامیانه‌گرایی در این اثر است. پیروز (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستاهای بهرام صادقی» به بررسی طنز موجود در داستان‌های او و میزان همخوانی آن‌ها با مؤلفه‌های سخن کارناوالی پرداخته است و یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که طنز موجود در آثار صادقی با بسیاری از مؤلفه‌های سخن کارناوالی نظیر مرگ‌اندیشی و آمیختگی مرگ و زندگی، نفی معاداندیشی و غیره هم‌سوست. از این رو، فضایی چندصدا و گفت‌وگوگرا بر آن حکم فرماست که در تقابل با عصر سیاه و پرخفقان بعد از کودتا قرار می‌گیرد. رضانی و یزدانی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کرونوتوپ در نمایش‌نامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب، اثر الیور گلدسمیت» بیان می‌کنند گلدسمیت برای رد جامعه غیردموکراتیک و سنتی زمان خود، به خلق نوعی کم‌دی پرداخته که در آن مردم با هر جنسیتی و با هر طبقه اجتماعی، با یکدیگر پیوند خورده، به گفت‌وگو می‌پردازند اگرچه آرای متضادی داشته باشند. دانشگر (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای به «بررسی مؤلفه‌های کارناوال در شعر حافظ» می‌پردازد و در این پژوهش محتوای فلسفی، غیرمذهبی بودن، وجود شخصیتی بهلول‌وار، قلمرو آرمان شهری و گروتسک را از مؤلفه‌های شعر حافظ می‌داند. اسکویی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای به بررسی «مؤلفه‌های کارناوال در رمان نگران نباش» پرداخته است و گفتمان چند صدایی، زبان عامیانه، نسبیّت، رئالیسم گروتسک، واژگونی، دیوانگی و خنده مرگ و... را از مؤلفه‌های کارناوال در این اثر می‌داند.

مقالات و پایان‌نامه‌های دیگری هم درباره بحث کارناوال و نظریات باختین نوشته شده است که هیچ‌یک از آن‌ها با پژوهش حاضر مشابهت ندارند. بنابراین می‌توان گفت این پژوهش از این جهت تازگی دارد.

۲. کارناوال و معنای اصطلاحی آن

کارناوال‌گرایی در ادبیات یکی از زیرمجموعه‌های فرهنگ عامه و طنز محسوب می‌شود. این مهم یکی

از نظریات مطرح و برجسته میخائیل باختین، نظریه پرداز و روان‌شناس روسی است که در سال ۱۸۹۵ میلادی در ارول به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۵ میلادی در مسکو رخت از جهان بریست. او صاحب نظریه‌های متعددی در ادبیات همچون: کارناوال گرایی، گفت‌وگومندی، چندآوایی و... است که یک تفکر محوری و اساسی آن‌ها را به هم مرتبط می‌سازد. پیشینه کاربرد اصطلاح کارناوال به ادبیات اروپا در سده‌های میانه بازمی‌گردد، اگرچه قبل از باختین افراد دیگری بحث کارناوال را مطرح کرده‌اند؛ ولی باختین، نخستین کسی بود که آن را به صورت نظامند به کار برد و برای پی‌ریزی نظریه‌اش درباره خنده، از فرهنگ عامیانه و جشن‌های خیابانی متداول در میان توده مردم در اواخر سده‌های میانه و اوایل رنسانس استفاده کرد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۱۹).

باختین به منظور کشف هسته‌ای این فرهنگ که به بیانی مرز میان هنر و زندگی است چنین تعریفی از کارناوال ارائه می‌دهد:

«کارناوال جشنی است بدون کار هنرپیشگی و بدون تفکیک بازیگر از تماشاگر است در کارناوال همه حاضران شرکت‌کنندگانی کنشگرند. همه در کنش کارناوال هم‌دل می‌شوند. کارناوال حساب‌شده و اندیشه‌شده نیست، دقیق‌تر بگویم حتی اجرا نمی‌شود؛ بلکه شرکت‌کنندگان در آن زندگی می‌کنند. به عبارتی یک زندگی کارناوال‌گرا را از سر می‌گذرانند از آنجایی که کارناوال زندگی است که از ریل خارج شده و تا حدودی زندگی زیر و زبر شده است؛ یعنی آن روی واژگون‌شده جهان است» (باختین، ۱۳۹۵: ۲۷۰).

در دانشنامه بریتانیکا تعریف کارناوال این گونه آمده است:

«سرگرمی‌های سیار که ویژگی‌های سیرک و شهربازی را با هم ترکیب می‌کند. این جشن‌ها در فضای باز اجرا شده و همواره از شهری به شهر دیگر رفته، برای مدت کوتاهی (چند روز) سرگرمی و خوشی‌های فراوانی را با خود به همراه دارند. جارچی کارناوال، برنامه‌های خود را برای تماشاگران اعلام کرده، آن‌ها را دعوت به شرکت در آن می‌کند» (دانشنامه بریتانیکا، *carnival* مدخل).

کارناوال که تأکید آن بر تن و واقعیت‌های جسمی همچون خوردن، آشامیدن، دفع کردن، رابطه جنسی، تولد، و مرگ است، آیین‌های خاص خود را دارد. در آن، طبقات فرودست مجال می‌یابند تا به نوعی در مقابل فرهنگ خشک و رسمی حاکمان کلیسا ایستاده، آن را به تمسخر بگیرند. در سنت‌های کارناوالی، افراد در رأس قدرت به باد استهزاء گرفته شده، تمامی عقاید رسمی جامعه به صورتی معکوس جلوه داده می‌شوند (گلدمن و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

ریچارد هارلند می‌نویسد:

«در دوره سده‌های میانی، رسم برپایی کارناوال فرصتی برای رهایی کوتاه‌مدت از شر قیدها و قواعد هنجارشده فراهم می‌آورد. کارناوال جشنی برای رهایی کوتاه‌مدت از حقایق حاکم و نظم مسلط و مستقر بود. کارناوال با تعلیق رتبه و مقام سلسله‌مراتبی، امتیازها، هنجارها و منع‌ها و نهی‌ها مشخص می‌شد. کارناوال مقدس را با نامقدس، بلندپایه را با دون‌پایه، مهم را با بی‌اهمیت و خردمند را با بی‌خرد در هم می‌آمیزد. به نظر باختین کارناوال نشان‌دهنده حالت نافرمانی و دگرگونی و نسبیّت است. باختین کارناوال را در رابله و رابله را در کارناوال می‌بیند. او به داستان چگونگی پیدایش و تکامل کارناوال طی سده‌ها علاقه‌ای ندارد؛ بلکه به اصول کارناوال و آنچه که کارناوال نشان‌دهنده آن است علاقه دارد. او با در چنگ گرفتن یک پدیده کانونی ویژه، درخور بودن آن را با قیاس و تعمیم به سطحی گسترده‌تر گسترش می‌دهد.» (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۶۰)

بنابراین کارناوال به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از فرهنگ عامه در مقابل طبقه حاکم مطرح شد که براساس هنجارشکنی و برهم‌زدن عادت‌ها شکل می‌گیرد. کارناوال فضا و بستر لازم را برای گسترده گفت‌وگو فراهم می‌کند که در آن صداهای مختلف به گوش می‌رسد و مجال شنیده‌شدن پیدا می‌کنند، این مهم در یک فضای جمعی و با حضور گسترده آدم‌ها شکل می‌گیرد که هم در حوادث و رخدادهای آن شریک‌اند و هم با هم می‌خندند و این شرایط، مشارکت در زندگی را ایجاد می‌کند. در محیط کارناوال سلسله‌مراتب‌ها و تمایزها از بین می‌رود و همه در شرایط برابر و یکسانی قرار می‌گیرند و این برابری ناشی از این است که هیچ‌گفتمان مسلطی در فضای کارناوال وجود ندارد.

پشت‌ورو یا جلو و عقب پوشیدن لباس‌ها، پوشیدن شلوار از سر، تاجگذاری تصنعی و برداشتن تاج، جناس‌های لفظی پرشمار، اهانت‌های طنزآمیز به مقدسات، مجازبودن مصرف گوشت خوک، از سرگیری فعالیت‌های جنسی، وصلت ناجور قطب‌های مخالف مثلاً آمیختن متدین با نامتدین، رفیع با پست، مقدس با رکیک، عاقل با نادان، گدا با پادشاه و... از مؤلفه‌های دیگر آن به‌شمار می‌روند (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۹۴).

۱-۲. مؤلفه‌های کارناوال

۲-۱-۱. چندصدایی^۵

یکی از مؤلفه‌های کارناوال بحث چندصدایی است که در عرصه نقد و مطالعات ادبی و هنری، چندصدایی با باختین در نیمه نخست قرن بیستم، آغاز شد و ضمن به عاریت گرفتن این اصطلاح، تعریف جدیدی از آن ارائه کرد.

«چندصدایی (پلی فونی) به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا با یکدیگر و به‌گونه‌ای مستقل حضور دارند و براساس قانون هماهنگی با یکدیگر مرتبط می‌شوند یا با هم یک واحد موسیقایی تشکیل می‌دهند» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷).

به عقیده باختین «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به‌طور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم، ضروری است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). بنابراین باختین ماهیت چند صدایی را در ژانر خاصی همچو رمان جستجو می‌کند که قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد، صداهایی که گاه هم‌گرا با اندیشه‌های نویسنده است و گاه برخلاف تفکرات او مطرح می‌شوند.

۲-۱-۲. طنز^۶

سخن کارناوالی نیز، در نظریه باختین، مصادیقی چون ریشخند و تمسخر و طنز، اهمیت تن و جسم در مقابل توجه فرهنگ حاکم به امور معنوی، رد تفکر استبدادی، توجه به امور غیرمعارف و خارج از تناسب، تماس آزادانه و آشنا بین اشخاص، اتحاد اضداد، آلودن و کم‌بهاکردن ارزش‌های رایج، پیوستگی مرگ به تولد و نفی معاداندیشی، بی‌ارزش جلوه‌دادن قوانین اجتماعی و اخلاقی و غیره را در برمی‌گیرد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۴). طنز غالباً با استفاده از گونه ادبی زبان، نظام‌های حاکم ذهنی، زیستی و اجتماعی ما را در جزئیات و کلیات به هم می‌ریزد و با جای‌گزینی منطق، عرف، استدلال و عاداتی متفاوت با آنچه معمول است، آفریده می‌شود (تجیر، ۱۳۹۰: ۸۳).

۲-۱-۳. خنده

خنده، در کارناوال جایگاه بسیار مهمی دارد. به نظر باختین، کارناوال علاوه بر چندصدایی و چند زبانی با خنده، در ارتباط است؛ به این صورت که خنده راه‌گریز و حتی غلبه با تک‌صدایی می‌باشد. خنده

^۵ polyphony

^۶ Satire

شرایطی را فراهم می‌سازد که امور و مسائل گوناگون و غیرقابل دسترس، به اموری عمومی و قابل دسترس برای همگان مبدل شود. «کارناوال تمامی مشخصه‌های فرهنگ عامیانه خنده را درون خود متمرکز می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۳). کارناوال زندگی دوم مردم است که بر اصل خنده قرار دارد. زندگی جشن مردم است و جشن، ویژگی بنیادین تمام شکل‌های مراسم و نمایش‌های خنده‌آور سده‌های میانه است (پوینده، ۱۳۸۱: ۵۹۰).

۴-۱-۲. مرگ

مضمون مرگ یکی از مهمترین مضامین کارناوالی است که با انگاره‌پردازی کاملاً غیرمتعارف در گونه‌های کارناوالی بازنمایی می‌شود. مفهوم خاص مرگ در این انگاره‌پردازی به هیچ وجه با تفاسیر معنوی عزیمت از قلمرو خاص حیات به دنیای مردگان همخوانی ندارد. مرگ جزء جدانشدنی از چرخه حیات پیکره جمعی مردم است که خود بخشی از چرخه حیات طبیعت به‌شمار می‌آید. به باور باختین، کارناوال در مرز بین هنر و زندگی قرار گرفته است. در واقع کارناوال خود زندگی است که براساس الگوی خاصی از نمایش / بازی شکل گرفته است. باختین برای تفسیر مجدد جسم و عملکردهایش و اتحاد دوباره جسم و خود، جسم انفرادی با جسم جمعی و بدنه اجتماع مردم با جسم گیتی و در تأکید به ارتباط مداوم تولد و مرگ، نوزایی و استعاره جامعه، تلاش می‌کند پادزهری شفابخش و رهایی‌دهنده را به فرهنگ تشریفاتی و از پیش تعیین شده تزریق کند:

«این فرهنگ کل را نابود می‌کند، تجسم خود را از بین می‌برد، یک زندگی مجزا ایجاد می‌کند و ساختارهای قدرت طلب و استبدادی آن، انکارکننده نیروهای به وجود آورنده دوباره طبیعت هستند. واردشدن به این هیبت سرتاسر جشن و سرور و تجربه رئالیسم گروتسک و شوخی و خنده‌هایش، وفور هستند» (باختین، ۱۹۴۸: ۲۱).

۵-۱-۲. زبان عامیانه کوچه و بازار

یکی دیگر از مؤلفه‌های کارناوال زبان و اصطلاحات عامیانه است. برای توضیح این مؤلفه، ابتدا نقش و اهمیت زبان و اصطلاحات عامیانه در نگاه باختین را توضیح می‌دهیم. از نگاه وی، تکثر در ذات زبان نهفته است. در هر زبان ملی رسمی همواره مقدمه‌ای از زبان‌های اجتماعی و ژانرهای گفتاری روزمره، مثل زبان بازار یا گویش‌های محلی وجود دارد. زبان‌ها جهان‌نگری‌های انتزاعی نیستند؛ بلکه جهان‌نگری‌های انضمامی و اجتماعی هستند که از نظام ارزش‌گذاری‌ها تأثیر پذیرفته‌اند و از فعالیت روزمره و مبارزه طبقاتی جدایی‌ناپذیرند (باختین، ۱۳۹۰: ۲۸۰). به اعتقاد باختین، در همه زبان‌ها و

فرهنگ‌ها دو نیروی متضاد وجود دارد. یکی نیروهای مرکزگرا و دیگری نیروهای مرکزگریزند. نیروی مرکزگرا نیرویی است که به دنبال یکپارچه‌سازی و همگن کردن و ایجاد نظم و سلسله‌مراتب در زبان و فرهنگ است (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۰). و باختین مصداق آن را در زبان حکمرانان، شوالیه‌ها، کلیسا، اشراف، گونه‌های شاعرانه و... می‌داند. در مقابل نیروی رقیب؛ یعنی نیروهای مرکزگریز که عاملی برای مقابله با یکپارچه‌سازی زبان هستند، به شکل نیروهای خلع‌یدکننده و واگرا ظاهر می‌شوند که باختین مصداق آن‌ها را در گونه‌های تنزل داده شده‌ای مثل زبان دلچک‌ها، ولگردها و به‌طور وسیع‌تر، در زبان و اصطلاحات عامیانه جست‌وجو می‌کند؛ یعنی حکایات منظوم و قصه‌های خنده‌دار، تصنیف‌های خیابانی، ضرب‌المثل‌های عامیانه و لطیفه‌های رایج بین مردم که در آن‌ها هیچ مرکزیت زبانی، زبان ادبی متداول نیست؛ زیرا در کنار مرکز زبان‌شناختی حیات کلامی ایدئولوژیک یک ملت و یک دوره خاص قرار نمی‌گیرد؛ بلکه آن نوع دگر مفهومی است که به‌عمد با زبان ادبی رسمی و فاخر «تقابل دارد». این دگر مفهومی تقلیدی، تمسخرآمیز و عامیانه غالباً برضد زبان‌های رسمی زمان خود، آشکارا و مجادله‌جویانه برمی‌خاست (باختین، ۱۳۹۰: ۳۶۵).

۶-۱-۲. گروتسک^۲

اصطلاح دیگری که ارتباط تنگاتنگی با مفهوم کارناوال دارد و در ذیل آن قرار می‌گیرد، رئالیسم گروتسک است. گروتسک، در فرهنگ‌نامه‌ها به تعابیر مختلف به کار برده شده است. گروتسک از (grotte) ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژه (grotesque) نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ میلادی به کار برده شده، در زبان انگلیسی نیز به کار می‌رفت تا اینکه در حدود ۱۶۴۲ میلادی، واژه گروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنی این واژه چندان ربطی به کاربرد معمولی آن ندارد. گروتسک به معنای نوعی تزئین و آرایش با نشان و نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است. از آنجا که اینها در غار و سردابه‌ها یافت شدند، (Grotteschi) نام گرفتند. این اصطلاح برای نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کردند به کار گرفته شد (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۱). گروتسک از طریق چند ویژگی و مشخصه، یکی ناهماهنگی و دیگری اغراق و نیز عنصر خنده، به طنز در ادبیات و کاریکاتور در نقاشی، نزدیک می‌شود:

«گروتسک، آمیزش دو عنصر متضاد است: تراژدی؛ یعنی پرداخت مضامین پایدار، بنیادین و

مشترک بشریت همراه با پایانی فاجعه‌آمیز و کم‌دی به معنای پرداخت مضامین گذرا، نه چندان مشترک و مسائل عادی به طرز شوخ و سرزنده با پایانی که اگر ناخوش نباشد فاجعه‌آمیز هم نیست. در بخش‌های گروتسک یک داستان، خواننده از یک طرف با تراژدی و آینده احتمالاً فاجعه‌آمیز موقعیت شخصیت روبه‌رو است و از سویی دیگر با وضعیتی گذرا و شوخ. این تلاقی از دید خواننده، با واژه‌هایی همچون مضحک و طنزآمیز، غیرطبیعی و غریب توصیف می‌شود. از این منظر، گروتسک خواننده را به ریشخند وامی‌دارد؛ اما هدفش خنداندن او نیست؛ بلکه ایجاد انزجار و چندش است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

۳. خلاصه داستان عزاداران بیل

عزاداران بیل دومین مجموعه ساعدی است که از هشت داستان مستقل و به هم پیوسته شکل گرفته است. در اولین داستان، ننه رمضان بیمار می‌شود و در یکی از بیمارستان‌های نکبت‌زده شهر می‌میرد؛ اما پسرش نمی‌تواند از مادر دل بکند تا یک شب در شهر، مرگ او هم فرا می‌رسد. در داستان دوم، مرضی آقای ده را می‌کشد، انسان‌های زیادی را در روستای اطراف به کام خود می‌کشد. در سومین داستان بالای قحطی و مرگ طاعونی به شکل باد چرکین بیل را در برگرفته و دو پیرزن که تمثیل زندگی کهنه گذشته هستند با جاروی کوچکی آب تربت می‌پاشند و نوحه‌سرایی می‌کنند تا بلا را دور کنند. در قصه چهارم، گاو مشدی حسن می‌میرد، تلاش روستائیان برای پنهان کردن این موضوع بی‌ثمر می‌ماند و مشدی حسن که نمی‌تواند گم‌شدن گاو را بپذیرد، رفته رفته مسخ می‌شود. او گمان می‌کند گاو مشد حسن است؛ خود را به طویله می‌بندد و علف می‌خورد و عاقبت به شکل رقت‌انگیزی می‌میرد. در داستان پنجم، عباس برای رفع بی‌کسی و بیچارگی خود، سگی ولگرد همچون خود را در پناه خود می‌گیرد؛ ولی بیلی‌ها که سگ را بلایی می‌دانند، بی‌توجه به خشم جنون‌آمیز عباس آن را با خشونت بسیار می‌کشند. قصه ششم، درماندگی و جهل بیلی‌ها را در مواجهه با صندوقی فلزی که بر سر راهشان قرار گرفته، نشان می‌دهد. آن‌ها از صندوق زیارتگاهی می‌سازند؛ اما بعد معلوم می‌شود صندوق، یک دستگاه مخصوص نظامی است. وقتی نظامیان وارد ده می‌شوند و وسیله گمشده‌شان را با خود می‌برند، بیلی‌ها برای ضریح از دست رفته عزاداری می‌کنند. قصه هفتم، ماجرای مسخ‌شدن موسرخه، عضو مجنون و بینوای ده، به هیئت یک جانور غریب و سیری‌ناپذیر را تعریف می‌کند. در قصه هشتم نیز، اسلام که با همه بلاهتش داناترین عضو بیل است، با تهمتی که از بیلی‌ها برضد خود می‌شنود، آواره شهر می‌شود و سر از تیمارستان در می‌آورد.

۴. مؤلفه‌های کارناوال در داستان عزاداران بیل

۴-۱. چندصدایی

تلقی باختمین از چندصدایی این است که نویسنده یا راوی می‌تواند آزادانه، عقاید خود را بیان کند؛ اما حق ندارد آراء و عقاید خود را بر دیگر شخصیت‌ها تحمیل نماید. در داستان عزاداران بیل شخصیت‌های گوناگونی وجود دارند که بین آن‌ها گفت‌وگوهای مختلف و گوناگونی شکل می‌گیرد، هر شخصیت صدای خاص و مستقل خود را دارد. برتری صداها نسبت به صدای دیگری دیده نمی‌شود و گاه در میان دیگر صداها، صدای راوی شنیده می‌شود، حتی گاهی اصلاً صدای راوی شنیده نمی‌شود:

«عباس با ستار و مشدی رحیم و میرحمزه که خداحافظی کرد و از خاتون‌آباد آمد بیرون، از ظهر زیاد گذشته بود... صد قدمی که رفت حس کرد که یکی آرام‌آرام با نفس‌های بریده بریده پشت سرش می‌آید» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۴۰).

خود داستان را راوی، شروع می‌کند و ادامه آن را به شخصیت‌های داستان واگذار می‌کند. نوع دیالوگ‌های ساعدی در عزاداران بیل به صورت گفت‌وگوی چندگانه و گاه دو سویه است. مثلاً زمانی که در بیل اتفاقی رخ می‌دهد، همه دور هم جمع شده، به مذاکره در باره آن می‌پردازند.

«مردها عقب عقب رفتند و نشستند زمین. کدخدا گفت: «حالا چه کار کنیم مشدی اسلام».

اسلام گفت: «می‌بریم بیل». مشدی بابا گفت: «ببریم چه کارش بکنیم؟ ببریم و بیندازیم پهلوی اون یکی توی علم خونه؟». اسلام گفت: «حالا می‌بریم و بعد بهتون میگم که چه کار بکنیم». از جاده صدای شیهه اسب اسلام شنیده شد. پسر مشدی صفر با عجله رفت بالا، یک نفر پوروسی قمه به دست دورو برگاری می‌پلکد و آن‌ها را می‌پائید... «خوب، حالا چکار کنیم؟» یکی نفر می‌گوید: «بهتره بریم خاتون‌آباد»، دیگری تکرار می‌کند: «بهتره بریم خاتون‌آباد» و آن یکی می‌گوید: «بهتره بریم سیدآباد» و بقیه تکرار می‌کنند: «آره آره، خوب گفتی، بریم سیدآباد» (همان: ۱۴۹).

از اساسی‌ترین مؤلفه‌های چندصدایی حضور پررنگ شخصیت‌ها و قطعیت‌نا یافتگی در داستان هستند که چندصدایی را در متن داستان عزاداران بیل گسترش می‌دهد. شخصیت‌های بسیاری در این

مجموعه وجود دارند. از آنجا که تکثرگرایی و پلورالیسم یکی از عواملی است که سبب ایجاد چندصدایی در داستان می‌شود. ساعدی علاوه بر اهالی بیل در داستان‌ها، قسمتی را به حضور شخصیت‌های دیگر از روستاهای مجاور اختصاص داده است و هر کدام را با نام همان روستا خطاب می‌کند: «پوروسی‌ها»، «سیدآبادی»، «خاتون‌آبادی» و

حضور حیوانات پایه‌های انسان‌ها، یکی دیگر از موضوعاتی است که در *عزاداران بیل* قابل تأمل و بررسی است؛ حیواناتی که کم از روستائیان ندارند. در قصه پنجم، سگی که همراه عباس از خاتون‌آباد به بیل می‌آید، خاتون‌آبادی خوانده می‌شود! در واقع حیوانات روستای بیل جایگاهی هم‌ردیف انسان‌ها به خود اختصاص داده‌اند و حتی می‌توانند شبیه انسان احساساتی از خود بروز دهند. گاو مشدی حسن، اسب، سگ خاتون‌آبادی عباس، پاپاخ (سگ روستا)، بز اسلام، موش‌ها و... در این مجموعه حیوانات، خود جزئی از روستا تلقی شده‌اند، جزئی که موجب چندآوایی و تکثر گفت‌وگوها می‌شود. در این مجموعه حتی موش‌ها هم دارای صدا هستند:

«موش‌ها بیرون ریخته، تمام بیابان را گرفته بودند. چرخ‌های گاری که از رویشان می‌گذشت جیغ می‌کشیدند. مشدی بابا صدای شکستن استخوان‌هاشان را می‌شنید» (همان: ۱۰۳).

این اثر از جمله داستان‌هایی است که تقریباً از آغاز تا پایان به شیوه گفت‌وگو روایت می‌شود به گونه‌ای که به ندرت می‌توان صفحه‌ای از آن را یافت که در خلال آن از گفت‌وگو بهره نگرفته باشد؛ زیرا هدف ساعدی بر این اساس است که آدم‌ها با گفت‌وگو و رفتارشان خود و محیطشان را بشناسانند. بر همین اساس در بین افراد *عزاداران بیل* گفت‌وگو با توصیف جزئیات همراه است تا مخاطب بیشتر و بهتر با افکار اهالی و روستای بیل آشنا شود.

۲-۴. طنز

در مجموعه داستان به هم پیوسته *عزاداران بیل* طنز ساعدی در مقایسه با دیگر آثار وی جلوه غنی‌تری دارد. بدبختی و تیره‌روزی حاکم بر زندگی اهالی بیل در ترکیب با نادانی و بی‌فکری آن‌ها به خلق موقعیت‌های طنزآمیز می‌انجامد که حس غم و اندوه را در خواننده، به شکلی متناقض‌نما، برمی‌انگیزد. در ماجرای مردن گاو مشدی حسن و وابستگی بیش‌ازحد یک فرد روستایی به گاو خود در حد دلدادگی و عشق با قصه‌ای خنده‌دار روبه‌رو می‌شویم که این علاقه مفرط در ماجرای مردن گاو مشد حسن و پریشان‌شدن روان او در هجران گاو - اگر ژرف‌ساخت فلسفی تلخ آن را نادیده بگیریم - با قصه‌ای خنده‌دار روبه‌رو خواهیم شد که بیانگر نوعی بی‌تناسبی میان انسان و علاقه‌مندی اوست و

موقعیتی کمیک دارد؛ اگرچه این وابستگی مبالغه‌آمیز، نشانه‌ای از یک خلأ روحی عظیم و غم‌انگیز نیز هست و همین ژرف‌ساخت فلسفی است که طنز این قصه را به تلخی متمایل می‌گرداند. در این داستان، آنچه طنز و خنده‌آور است واکنش اغراق‌گونه و دور از انتظار مشد حسن برای فقدان گاوش است که به خودی خود جلوه طنزآمیزی دارد (حبیبی، ۱۳۹۴: ۱۲).

«اسلام سرفه کرد و درحالی‌که مواظب حرف‌هایش بود، گفت: «مشد حسن، سلام‌علیکم. اومدیم ببینیم دماغت چاق و احوالت خوبه؟» مشد حسن، همچنان که نشخوار می‌کرد، گفت: «من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسن هستم...» ... کدخدای گفت: «این جویری نگو مشدی حسن. تو خود مشدی حسن هستی. نیستی؟». مشدی حسن پا به زمین کوبید و گفت: نه، من نیستم. من گاو مشدی حسن هستم... کدخدای گفت: «لااله الاالله». آخه تو چه جور گاوی هستی مشد حسن. از گاوی چی داری؟ آخه دمت کو؟ مشدی حسن به دفعه خیز برداشت، درحالی‌که دیوانه‌وار دور طویله می‌دوید و شلنگ می‌انداخت هرچند قدم کله‌اش را می‌زد به دیوار» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۲۶).

در داستان موسرخه، وقتی عمیق به گفت‌وگوهای اشخاص داستانی نگریسته شود نوعی طنز بدیع، طنزی توأم با سادگی شخصیت‌ها احساس می‌شود. در ادامه داستان در لحن موسرخه جلوه‌ای از این طنز دیده می‌شود. مشدی جبار گفت: «دیگه حرف هم که نمیزنه». اسلام گفت: «حرف هم که باهاش میزنی صدای گاو در می‌آره». موسرخه گفت: «زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته». مشدی جبار گفت: «همه‌اش هم یونجه و علف می‌خوره» (همان: ۱۳۳).

این جمله موسرخه را «زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته» در هر شرایطی که بشنوی یا بخوانی خنده‌ای را در پی خواهد داشت.

ساعدی در برخی موارد در عزاداران بیل با عنصر «تکرار و تأکید» موقعیت‌های طنزآمیز خود را می‌آفریند؛ به این معنا که موقعیت‌های مزبور شاید لزوماً و به خودی خود دارای بار طنز نباشند؛ ولی هنگامی که تکرار می‌شوند، بر اثر شگفت‌زده کردن خواننده، به خلق طنز موقعیت منجر می‌شوند. اسلام گفت: «اگه گاوت در نرفته و تو طویله‌س، چرا نمیری پیشش؟» کدخدای گفت: «آره، مشد اسلام راس میگه، چرا نمیری پیشش؟» موسرخه گفت: «برو پیش گاوت مشد حسن». عباس گفت: «برو پیشش مشد حسن». مشدی جبار گفت: «آره، برو، چرا نشستنی اینجا؟» (همان: ۱۲۱).

مثال دیگر در این خصوص نگاه کردن بیلی‌ها از سوراخ بالای در یا روزنه سقف خانه‌ها به حوادث

رخ داده در بیل، به خلق موقعیت‌های طنزگونه می‌انجامد. روبه‌رو شدن اهالی بیل با صندوق سر به مهر در داستان ششم و استنباط آن‌ها از آن شیء و همچنین برداشت آن‌ها از صندوق به امامزاده، جلوه‌ای دیگر از طنز در مجموعه *عزاداران بیل* است. اعمال و رفتار ساده‌وار اهالی بیل و سردسته آنها اسلام در این داستان موقعیتی طنزگونه پدید آورده است؛ چرا که صندوق را یک ضریح می‌دانند و برای آن یک عبادتگاه در بالاترین نقطه بیل می‌سازند. سرانجام بعد از بردن صندوق توسط آمریکایی‌ها، مردم بیل برای صندوق نوحه‌سرایي و عزاداری می‌کنند. نگاه طنزآمیز ساعدی نسبت به دنیای ساده و خرافی مردم روستاهای دورافتاده ایران، تا حدودی بیانگر برداشت مستقیم ساعدی از داستان بوف کور صادق هدایت است. بیماری‌های عجیب و غریب و ناگهانی که تک‌تک اشخاص داستان و به‌ویژه اشخاص اصلی و مهم داستان را در خود می‌بلعد و در کام خود فرو می‌برد، داستان را در هاله طنز نمایشی فرو برده، باعث تراژدی و غم‌انگیز شدن پایان داستان‌ها می‌شود. بیشترین نمود طنز سیاه در لایه‌های پنهانی داستان چهارم؛ یعنی مردن گاو مشدی حسن دیده می‌شود. وقتی که گاو مشدی حسن می‌میرد، زن او از فرط گریه می‌شنود که برادر زن مشدی حسن می‌گوید: «مشدی حسن دیگر از دست رفت و او نمی‌تونه پا بگیره و آدم بشه» (همان: ۱۲۱).

در طنز ساعدی حالت مطایبه و شوخی دیده نمی‌شود؛ بلکه طنزی نیش‌دار است که درد آن به آسانی از تن بیرون نمی‌رود و ماندگار و سوزاننده است. این طنز ریشه در درون‌مایه و تغییر موقعیت اجتماعی و انسانی رویدادها و شخصیت‌های داستانی دارد. گاهی طنز به صورت نماد و تمثیل در این اثر جلوه‌گری می‌کند. در بعضی از داستان‌ها، منفی‌ترین شخصیت؛ یعنی پسر مشدی صفر که نماد پلیدی و پستی است در تقابل با شخصیت مثبت و همه‌کاره داستان؛ یعنی اسلام قرار می‌گیرد و در آخرین قصه توسط شخصیت منفی از پای درمی‌آید.

۳-۴. خنده

در این اثر جلوه‌هایی از خنده کارناوالی دیده می‌شود. در داستان سوم *عزاداران بیل* بعد از توصیف فضایی وحشتناک و پیداشدن سایه سیاهی که ننه فاطمه و ننه خانوم را ترسانده بود، خنده حسنی که همان سیاهی ناشناس بود، خنده‌ای از نوع خنده کارناوالی است:

«حسنى دست برد توى زنبيل و مرغ کشته‌ای را بیرون آورد که از پاهایش گرفته بود. کله مرغ از پوست باریکی آویزان بود و تکان تکان می‌خورد. ... ننه فاطمه دست دراز کرد و مرغ را گرفت. حسنى گفت: «یه دونه بیشتر گیرم نیومد.» قاه قاه خندید. طوری که پیرزن‌ها

ترسیدند و عقب عقب رفتند» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۶۹-۷۰).

خندهٔ حسنی، خنده‌ای بی‌دلیل و مسخره است. در جملات قبل به موضوع خنده‌داری اشاره نشده است. این خنده بی‌دلیل و وحشتناک از نوع خنده کارناوالی است. یا مشد حسن که بعد از اینکه خود را گاو می‌پندارد و دچار نوعی جنون می‌شود، حالت خنده و گریه کارناوالی در او پدید می‌آید: «زن مشدی حسن گفت: همه‌اش نشسته اونجا، هی می‌خنده و هی گریه می‌کنه. می‌گه گاو من همین جاس. دروغ می‌گین» (همان: ۱۲۰).

نمود دیگری از خنده کارناوالی در داستان عزاداران بیل، این است که شخصیت منفی داستان؛ یعنی پسر مشدی صفر تک‌تک افراد بیل را حذف می‌کند و در پایان، قاه قاه خنده‌اش تمام بیل را فرا می‌گیرد.

۴-۴. مرگ

یکی از مفاهیمی که همواره بشر را به اندیشه و تأمل درباره آن واداشته، مرگ است. «مرگ در ارتباط با دیگران مسخ آگاهی و نابودی جهان نیست؛ بلکه خارج‌شدن «من» از جهان هستی است. مرگ برای من یک احتمال نیست؛ بلکه نابودی تمام احتمالات است» (معتمدی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

شگفتی و ناشناسی مرگ انسان را ودارا می‌کند درباره این امر ناشناخته و مبهم به تحلیل و کاوش بپردازد. در مجموعهٔ عزاداران بیل فرایند سوگواری و ماتم بر کل فضای داستان سایه انداخته تا جایی که مردم در تلاش‌اند خود را در رنج و سوگواری و غم و اندوه بیشتر غوطه‌ور سازند. پایان بیشتر داستان‌های ساعدی به کشته‌شدن یا خودکشی شخصیت‌ها و آدم‌های داستان ختم می‌شود، گرچه همین آدم‌ها در طول زندگی نیز اغلب گرفتار مصیبت و بلا هستند و از آن رهایی ندارند. در سه قصهٔ اول عزاداران بیل آوای تهدیدآمیز مرگی ترسناک، اهالی بیل را دنبال می‌کند. هجوم شقا و تبار مرگ‌ها در فضایی سرشار از دلهره و ابهام صورت می‌گیرد: در قصه اول «ننه رمضان» در بیمارستان شهر می‌میرد و رمضان پسرش نیز به دنبال «زنگوله مرگ» نزد مادر می‌رود. در قصه دوم «ملا یا آقای ده» می‌میرد و اهالی بیل برای اجرای مراسم به روستای مجاور می‌روند تا «حاج شیخ» را بیاورند؛ ولی روستاهای اطراف بیل نیز دچار مرضی شده‌اند که هر روز مرگ در کمین آن‌هاست و مردم راهی ندارند یا نمی‌خواهند داشته باشند جز ناله و زاری:

«همه به یکدیگر چسبیده بودند، زاری می‌کردند... گداخانم که چشمش کور بود... فوری به

آن طرف برمی‌گشت، زاری دوباره شروع می‌شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۷۳).

سرانجام هر طور شده «حاج شیخ» برای دفن آقا به بیل می‌آید:

«وقتی جنازه را شستند و کفن کردند، خیلی از ظهر گذشته بود. خسته نشسته بودند دورتادور استخر، به آب و ماهی‌ها نگاه می‌کردند. جنازه توی تابوت بود و تابوت در سایه... گاری آمد و نزدیک جنازه ایستاد... ایستادند به تماشای حاج شیخ که نیم‌خیز شده بود و با وحشت به تابوت نگاه می‌کرد» (همان: ۵۴).

ساعدی توصیف یک غم و اندوه همگانی را ترسیم کرده است:

«کنار استخر که رسیدند، دیدند زن‌ها دورتادور میدان را علم زده‌اند و با چادرهای سیاه نشسته‌اند زیر درخت بید. زن‌ها تا مردها را دیدند گریه و زاریشان بلند شد؛ اما مردها مصیبت‌زده رفتند طرف خانه آقا» (همان: ۵۵).

در کارناوال با قرار گرفتن مفاهیم متضاد در کنار هم، مواجه می‌شویم مانند مرگ و زندگی، بهشت و جهنم، حقیقت و خیال، جسم و روح، عشق و نفرت. دنیاها گسسته از هم و مجزا در کارناوال گرد هم می‌آیند و آن را به پیش می‌برند.

در قصه اول وقتی همه منتظر مرگ زن کدخدا هستند، مشدی بابا و اسلام، نقشه عروسی پسر کدخدا با دختر مشدی بابا را می‌کشند و دختر چشم‌هایش را سرمه می‌کشد. در قصه دوم آقا میر نصیر که پدرش مرده به فکر دختر خاله مریض خود است که در بیمارستان شهر به سر می‌برد:

«حاج شیخ گفت: «پسرشو صدا کنین» کدخدا گفت: «امروز ظهر رفته شهر» (همان: ۵۵).

در قصه سوم مشدی ریحان و حسنی با وجود قحطی و نداری، با یکدیگر سروسری و ماجرای دارند. در قصه چهارم هم اسماعیل و خواهر عباس دل‌بسته هم شده‌اند و درست در همان روزی که مشد حسن در دره سقوط می‌کند و می‌میرد (مشد حسن شوهرخواهر اسماعیل است) این دو با هم عروسی می‌کنند:

«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 نزدیک‌تر و تندتر می‌شد» (همان: ۱۳۷).

۴-۵. زبان عامیانه

یکی از خصلت‌های کارناوال، وجود زبان عامیانه کوچه و بازار است. زبان ساعدی در مجموعه *عزاداران بیل*، زبان کوچه و بازار است. از تکلف به دور است. شخصیت‌ها خیلی راحت با یکدیگر

گفت و گو می‌کنند. اعمال و رفتار آن‌ها همانند مردم عادی است. لقب مشدی، یکی از القابی است که در گذشته در بین مردم رایج بوده است که ساعدی آن را از زبان عامیانه گرفته و در عزاداران بیل استفاده کرده است:

«مشدی طوبیا دست‌هایش را باز کرد و با التماس گفت: «حالا چه کار بکنم؟ چه خاکی به سرم بریزم؟». زن مشدی حسن دوباره گفت: «آخه من چه کار کنم، آگه مشدی حسن برگرده و ببینه که گاوش مرده، جابجا می‌افته و سخته می‌کنه» (همان: ۱۱۰).

ساعدی از افعال، القاب و اصطلاحات کوچه بازاری در داستان عزاداران بیل بهره برده، زبانی ساده و خودمانی دارد. افعالی مانند «می‌افته» و «می‌کنه» جزء افعالی است که در اجتماع این گونه تلفظ می‌شوند و در رسم الخط «می‌افتد» و «می‌کند» نوشته و تلفظ می‌شوند. کاربرد این افعال و در کل زبان عامیانه در سراسر مجموعه داستان عزاداران بیل مشهود است. همچنین به رسم مردم عادی و جامعه که برای احترام گذاشتن به کسی او را با القاب گوناگون مثل آقا، سرور، رئیس، دکتر، استاد و... خطاب می‌کنند، در این مجموعه داستان نیز افراد را با لقب «مشدی» صدا می‌زنند؛ البته به نظر می‌رسد که ساعدی در خطاب کردن زن و مرد تفاوتی قائل نشده است؛ چراکه به زن مشد حسن نیز لقب مشدی را داده است:

«مشدی طوبیا دست‌هایش را باز کرد و با التماس گفت: ...» (همان: ۱۱۰).

استفاده از اصطلاحات عامیانه نیز در داستان ساعدی بسیار به چشم می‌خورد:

«چه خاکی بر سرم بریزم؟» (همان: ۱۱۰).

«خدایا به داده‌ات شکر به نداده‌ات شکر» (همان: ۱۰۳)

«خاک بر سرم شد» (همان: ۱۰۲) و ...

عامیانه‌گرایی واژگانی:

«مشدی جبارگفت: «باهم می‌ریم تلافیشو در میاریم» (همان: ۶۷).

«حسنى بادیه را سرکشید» (همان: ۸۰).

«اسلام افتاد به جون موش‌ها. موش اول شمع را انداخت و در رفت» (همان: ۲۳).

استفاده از اسم مکان مانند: «هه زه وان، جامیشان، خاتون‌آباد، حسن‌آباد، میشو، ینگجه، ملک‌زاده» (همان: ۹۶-۱۰۱).

نمونه‌ای دیگر از کاربرد ادبیات عامیانه به کارگیری اسم صوت و ترکیبات خاصی است مانند:

«جیرینگ جیرینگ، پاره پوره، گیجوجیج، لب ولوجه» (همان: ۱۵-۵۹). استفاده از جملات و اصطلاحات عامیانه‌ای که در خلال داستان‌ها دیده می‌شوند مثلاً: «بوی گند خفه‌مون کرد، بینم چه خاکی بر سرکنم» (همان: ۷۰). «حوصله ندارم هر دقیقه برم تو اون دخمه کثافت» (همان: ۲۴). این عبارات و اصطلاحات بیانگر درد و غم انسان‌ها و خوشی و شادی آنهاست. مثلاً زمان وقوع قحطی در بیل مشدی جبار می‌گوید: «هرجور شده دق دلیمو خالی می‌کنم» (همان: ۷۵) و یا زمانی که همراه عباس، سگ غریبه‌ای به بیل می‌آید موقع تدبیر و چاره‌جویی می‌گویند: «می‌تونن حسابی از پشش بریان» (همان: ۱۸۲). «من که عقلم قد نمیده» (همان: ۲۳). «باید کلکشو بکنیم» (همان: ۲۱۸). نمونه‌هایی از ضرب‌المثل: «باکسی نان و نمک خوردن» (همان: ۲۲۱). «شتر دیدی، ندیدی» (همان: ۹۱). «گنگر خوردن و لنگر انداختن» (همان: ۱۰۱). کنایه‌ها مانند ضرب‌المثل در آثار ساعدی بسامد بالایی دارند از جمله: «سگرمه‌های کسی در هم رفتن» (همان: ۲۳). «پوستش کلفته» (همان: ۲۲). «دست به دامن کسی شدن» (همان: ۲۴). فحش و ناسزاهای عامیانه مانند: «بازم این توله‌ها رو آوردی مریش‌خونه» (همان: ۲۴). «پدرسوخته‌ها داران شمع می‌برن بیل» (همان: ۲۹).

۴-۶. گروتسک

با بررسی‌های انجام شده در این اثر، عناصر گروتسک در آن‌ها قابل مشاهده است. ساعدی با بهره‌گیری از رئالیسم جادویی در داستان‌هایش پیوند جالبی بین گروتسک و رئالیسم جادویی برقرار کرده است. بیشترین نمود گروتسک در داستان‌های او به گروتسک شخصیت و استحاله انسان به حیوان منتهی می‌شود و همین استحاله انسان به حیوان است که بیشترین نمود را در داستان‌های ساعدی چه در زمینه شخصیت و چه در زمینه صحنه‌پردازی‌های گروتسکی به‌خوبی خود را نشان داده است. یکی دیگر از نمودهای گروتسک ترس و وحشت است که در بیشتر آثار او دیده می‌شود، بیشتر شخصیت‌های او دچار بیماری روانی، هراس و وسواس هستند. ترس و هراس‌های پوشیده و پنهانی به‌ویژه در زمینه زندگی شهری با وسوسه‌های درونی و هراس بیمارگونه قهرمانان ساعدی به‌ویژه در داستان عزاداران بیل جلوه‌ای مشهود دارد.

۴-۶-۱. مؤلفه‌های گروتسک در عزاداران بیل

۴-۶-۱-۱. ترس و وحشت

یکی از شگردهای گروتسک در آثار ساعدی خلق فضاهای مخوف و ترسناک است که گاه برای

مخاطب واقعی جلوه می‌کند و مخاطب احساس می‌کند چنین صحنه‌هایی رخ داده است. این خوف و هراس در آثار ساعدی باعث ایجاد صحنه‌های گروتسکی می‌شود.

حضور صداهای ناشناخته و مرموز و توصیف این صداها در داستان *عزاداران بیل* موجب ایجاد هراس و ترس است. از جمله این توصیف‌ها می‌توان به توصیف صدای زنگوله که در جای‌جای داستان *عزاداران بیل* مشاهده می‌شود، اشاره کرد. این صدا از همان آغاز کتاب شروع می‌شود و هر از گاهی در لابه‌لای داستان‌ها دیده می‌شود. صدای زنگوله‌ای که در داستان، ترس‌آور است و می‌شود گفت که این زنگوله نماد مرگ و نابودی است:

«کدخدا ایستاد و گوش داد صدای زنگوله از دور شنیده می‌شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۶) در میانه راه نیز ننه رمضان صدایی خفه و مضطربی می‌شنود که به عقیده اسلام: «صدای زنگوله‌س کولی‌ها او مدن از پشت کوه رد میشن خلخال‌های پاهاشون اینجوری جیرینگ جیرینگ صدا می‌کنه» (همان: ۱۰)؛ اما کدخدا پاسخ می‌دهد: «نه، کولیا نیستن، هنوز خیلی مونده که پیداشون بشه» (همان: ۱۱).

بحث بر سر چیستی و ماهیت صدا ادامه می‌یابد و در مریض‌خانه نیز هنگامی که دکتر گوش‌ی را بر سینه مریض می‌گذارد، صدای زنگوله می‌آید:

«صدای زنگوله آرام‌آرام دور شد و انتهای بیابان خاموش شد» (همان: ۲۰).

در *عزاداران بیل*، صدای خفه و مضطرب زنگوله خاموش‌شدنی نیست. در بیابان، در شهر، در بیل، در خاتون‌آباد، و همه جا این صدا به گوش می‌رسد و شنیده می‌شود. از جمله صداهای مرموز و ناشناخته دیگر می‌توان به صدای زوزه سگ‌ها، صدای نفس‌های گرسنه‌ای که نزدیک می‌شود، صدای گریه، صدای غلغل دیگ آش و... به دفعات و بدون اینکه منبع مشخصی داشته باشد در بیل به گوش می‌رسد.

علاوه بر صداهای موهوم و هراس‌آور در بیل، فضاهای رعب‌آوری نیز وجود دارد:

«ننه خانوم گفت: بوشو میشنفی؛ چه کار بکنیم؟ ننه فاطمه گفت: می‌ترسم اونایی که بیرون رفتند، نتونن آبادی را پیدا بکنن.» ننه خانوم گفت: اینا رو می‌بینی؟ خم شد و تکه‌ای پوسیده کهنه را که باد با خود آورده همه جا پاشیده بود نشان داد. ننه فاطمه گفت: «مثل اینکه باد از قبرستون رد شده و اینا رو با خود آورده» و درحالی‌که از وحشت می‌لرزید نشست روی سنگ سیاه مرده شوری و تکیه داد به درخت بید. ... هر دو برگشتند و دست یکدیگر را گرفتند و دوان‌دوان آمدند کنار استخر. تکه‌های کهنه بر شاخه‌های بید می‌لرزید» (همان: ۱۴۹).

در داستان هفتم، وحشت و هراسی که موسرخه در بیل ایجاد کرده است و صحنه مردی با تله موش بزرگ که چند موش لاغر در آن بود به اتمام می‌رسد. می‌شود این گونه ادعا کرد که در این داستان، فضا در میان روشنی و تاریکی در حال حرکت است و آن چیزهای ناشناخته، از درون تاریکی، باعث رعب و دلهره می‌شوند.

یکی از اهداف ساعدی از آوردن صداهای مرموز و مبهم در این اثر ایجاد فضایی ترسناک برای خواننده است. داستان‌های *عزاداران بیل* به نوعی طنزگونه‌اند؛ اما طنزی از نوع گروتسک نه طنز خنده‌آور پوچ یا طنز سیاه.

«در این مجموعه، مضحکه به عمق اثر رسوب کرده، موقعیتی تازه پدید آورده است. غرابت از درون زندگی برخاسته و بر فضای داستان چیره شده است و نیروی تکان‌دهنده به آن بخشیده است» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۲۲۹).

ترس موجود در آثار ساعدی، سرآغازی ناپیدا دارد؛ زیرا بر همه آثارش حاکم شده و توجیهی برای آن‌ها دیده نمی‌شود. ساعدی ترس را با عوامل درونی و فردی شخصیت‌ها همراه کرده، دلیل آن را ناآگاهی افراد می‌داند؛ اما پس از چندی با توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی، کارکردهای موجود این ترس‌های روانی را با ظلم و ستم و آسیب‌رسانی حکومت به مردم و آزادی‌خواهان نشان می‌دهد.

۲-۱-۶-۴. مسخ‌شدگی

در این اثر آنچه مخاطب را شگفت‌زده می‌کند، دگرذیسی میان انسان و حیوان است. در کنار گروتسک‌های شخصیت، ساعدی با استحالۀ جسمی انسان به حیوان نیز گروتسک خلق می‌کند. این استحالۀ یکی از بارزترین وجوه گروتسکی آثار ساعدی است که بیش از هر اثری در *عزاداران بیل*، در داستان هفتم آن در موجودی به نام موسرخه تجلی یافته است. موجود غریبی که در واقع پسری است مبتلا به گرسنگی مفرط و سیری‌ناپذیر و آن‌چنان می‌خورد که رفته‌رفته تغییر شکل می‌دهد. موسرخه پس از دگرگونی و مسخ‌شدن، ظاهری عجیب و شگفت به خود می‌گیرد و ساعدی در توصیف او این گونه می‌گوید:

«موسرخه چهار دست و پا در میدان بزرگ شهر می‌خزید و جلو می‌رفت و طنابی را که به مچ پایش بسته بودند به دنبال می‌کشید. جماعت زیادی دوره‌اش کرده بودند، بهت‌زده نگاهش می‌کردند که چگونه با چشمان بسته خود را روی زمین می‌کشد و پیش می‌رود. بچه‌ها پوست میوه، نان، کاغذ باطله و آشغال جلوش می‌ریختند و موسرخه همه را می‌بلعید. جوان

قدبلندی که وسط جماعت ایستاده بود گفت: «من دیدم، خودم با این چشمهام دیدم که از توی فاضلاب در اومد. می‌دونین از همون جایی که وقتی دو تا جونور گنده گرفته بود و می‌گفتن که سگ آبی هستن» (همان: ۱۸۱).

همچنین مو سرخه شباهتی عجیب با موش و گراز پیدا می‌کند و مردم بیل نمی‌توانند او را شناسایی کنند:

«جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. شبیه هیچ حیوانی نبود. پوزه‌اش مثل پوزه موش دراز بود. گوش‌هایش مثل گوش گاو راست ایستاده بود؛ اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش آویزان بود، دوتا شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون پایین گوش‌هایش دیده می‌شد. زور که می‌زد، پلک‌هایش باز می‌شد و چشم‌هایش که مثل چشم‌های قورباغه بالا را نگاه می‌کرد از زیر شاخ‌ها پیدا می‌شد» (همان: ۱۷۶).

یکی دیگر از مصادیق استحاله شخصیت، استحاله انسان به حیوان است که این شخصیت‌های غیرواقعی و شگفت‌انگیز در بعضی از داستان‌های گروتسکی نقش آفرینی می‌کنند و فضایی بین‌خنده و وحشت را بر داستان، حاکم می‌سازند که نمونه آن در داستان عزاداران بیل، تبدیل مشدی حسن به گاو است.

پس از باخبر شدن مشدی حسن از گم شدن گاوش، او از حالت طبیعی خارج می‌شود و این حالت او آغازی برای مسخ‌شدگی و هم‌ذات‌پنداریش در وجود گاو است.

«تمام شب، نعره گاو تازه نفسی که در کوچه‌های بیل می‌گشت، همه را بی‌خواب کرده بود... سیاهی بزرگی که توی کوچه‌ها می‌دوید و صدای گاو درمی‌آورد. هوا روشن شد، مشدی حسن عرق‌ریزان و نعره‌کشان دوان دوان از صحرا آمد طرف خانه‌اش و یک راست دوید طرف طویله و خود را رساند دم آغل و لبه کاهدان را چسبید» (همان: ۱۰۳).

مشدی حسن روزبه‌روز بیشتر تلاش می‌کرد شبیه گاو شود و رفتاری از خود نشان می‌داد که بیانگر گاو شدن او بود. با این اعمال می‌خواست کامل به مسخ‌شدگی برسد.

«مشدی حسن مرده‌ها را که گوش تا گوش جلو تیرک نشسته بودند تماشا کرد. علفه‌ای له شده از لب و لوجه‌اش آویزان بود... مشدی حسن همچنان که نوشخوار می‌کرد، گفت: «من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسن هستم» (همان: ۱۰۶).

۵. نتیجه گیری

یکی از رهیافت‌های منطق‌گفت‌وگویی باختین و یکی از نظریه‌های متأثر از جامعه‌شناسی، کارناوال است. کارناوال خود زندگی است که به صورت بازی و نمایش ارائه می‌شود. در اصل چیزی میان زندگی و هنر. همه کارناوال در جشن، خنده، پایکوبی و تمسخر اصول زندگی رسمی خلاصه می‌شود و باعث از بین رفتن تمایز میان افراد می‌شود. کارناوال بیانگر روند تحول یک جامعه است و از طریق آن می‌توان به اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر نویسنده پی برد. با توجه به عصر پرتنش ساعدی، می‌توان نمونه‌ها و مصادیق این نظریه را در داستان *عزاداران بیل* به خوبی مشاهده کرد. مؤلفه‌هایی چون طنز، مرگ، خنده، عامیانه‌گرایی، چندصدایی و... ساعدی در زمینه خلق داستان‌های وهمناک از نخستین نویسندگانی به‌شمار می‌رود که در خلق این آثار شگفت‌انگیز و بی‌نظیر، خواننده را شیفته خود می‌سازد. مرگ و ترس از مؤلفه‌های جدایی‌ناپذیر در این داستان هستند که پیامدهای ناگوارش از موضوعات اصلی این داستان است. فضای داستان‌ها با شنیدن صداهای وهمناک و ترسناک شروع می‌شوند و نویسنده با بهره‌گیری از عوامل طبیعی مانند ابرهای سیاه و کثیف، باد و بوران فضا را متعفن و وهمناک‌تر می‌سازد. اوج ترسناکی و وهمناکی استحاله موسرخه در قصه هفتم است. در بیل نمود زایش و زیستن دیده نمی‌شود و در اصل، بیل عقیم است. مرگ بر قهرمانان داستان چیره شده و هر قصه با مرگ قهرمانان و اشخاص داستان و طرد آن‌ها به اتمام می‌رسد. ساعدی در این اثر، با حذف واقع‌گرایی و با روش سوررئالیستی که آمیزه‌ای از مرگ و دیوانگی است و روشی نو (رنالیسم جادویی) به‌طور غیرمستقیم برای بیان مشکلات بهره می‌گیرد و با پیوند عمیق رئالیسم جادویی و گروتسک، بیشتر نمود این مؤلفه که گروتسک شخصیت و استحاله انسان به حیوان است، بهره می‌گیرد. درون‌مایه بیشتر آثار ساعدی مرگ، فقر، مسائل روستایی و شهری است و طنز داستان‌هایش، طنزی سیاه و تلخ است که با استفاده از آن تبعیض‌ها، فقر فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی، تیرگی اوضاع، ناهنجاری و بی‌قیدی‌ها، سیاهی و نابودی انسانیت را نمایش می‌دهد. عامیانه‌گرایی یکی دیگر از مؤلفه‌ها و موضوعات گسترده در مجموعه *عزاداران بیل* ساعدی است که نویسنده در جهت رسیدن به دیالوگ و به دنبال ارتقاء بخشیدن به ابعاد غیررسمی جامعه و حیات انسانی و شکست میان سنت و تجدد با به‌کارگیری عامیانه‌ها و خارج ساختن آن از تسلط فضلا و در دسترس مردم قرار دادن، آنها را به‌کار گرفته است. بسیاری از مؤلفه‌های آن از جمله کنایه، ضرب‌المثل، اصطلاحات عامیانه و... در نمود بیشتر و کلمات و جملات محاوره‌ای و تمسخر و فحش در حجم کمتری در لابه‌لای داستان‌ها و در موقعیت‌های مختلف و

گونگون به وفور دیده می‌شوند. این اثر در فضایی گفت‌وگویی و جمعی نگاشته شده است. تعدد شخصیت‌ها در متن، داستان در داستانی این مجموعه، پردازش شخصیت‌ها با افکار و عقاید مختلف، دیالوگ‌های چند سویه و چند جانبه، حضور صداهای مختلف در این اثر از انسان و حیوان گرفته تا صداهای ناشناس و... از جنبه‌های چندصدایی *عزاداران بیل* به‌شمار می‌روند. در نهایت، هدف ساعدی از شگردهای کارناوالی، اصلاح جامعه است. او جامعه و افکار باطل مردم را به‌سخره می‌گیرد تا از این طریق به آگاهی مردم بینجامد و به شناخت واقعی جایگاه خودشان پی ببرد. این همان چیزی است که باختین از آن به فرهنگ کارناوالی یاد می‌کند. نویسنده با برجسته کردن برخی نواقص، تشریح اعمال خنده‌دار و مضحک شخصیت‌ها، آوردن القاب برای آن‌ها، عامیانه‌گرایی و... به‌خوبی می‌تواند مؤلفه طنز را به‌کار بگیرد. ساعدی در *عزاداران بیل* در اصل با توجه و تأثیرپذیری از حرفه پزشکی بیمارستانی را به تصویر کشیده است که افراد آن همگی بیمار هستند و برای آن‌ها عزا سر می‌دهد؛ زیرا راه برون‌رفت از مسائل عادی روزمره و مشکلات ابتدایی را نمی‌یابند. جامعه‌ای که به‌نوعی دچار فقر فرهنگی، فکری و اقتصادی شده و نوعی حیرانی و سرگشتگی در آن‌ها نمود و رسوخ کرده، آن‌ها در زندگی مدام دچار اشتباه می‌شوند و برای رهایی از این مشکلات هیچ راه‌هایی و گریزی نیست و یافت نمی‌شود و در پایان هر داستان سرنوشت هر کدام از قهرمانان با بلا و مصیبتی همراه می‌شود و به اتمام می‌رسد.

کتابنامه

- اشمیتس، توماس. (۱۳۸۹) *درآمدی بر نظریه ادبی جدید و ادبیات کلاسیک*، ترجمه حسین صبوری و صمد علیون. تبریز: دانشگاه تبریز.
- باختین، میخائیل میخائیلوویچ. (۱۳۹۰) *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
- باختین، میخائیل میخائیلوویچ. (۱۳۹۵) *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمه سعید صلح‌جو، با مقدمه دکتر حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمه کریمی، داریوش. تهران: مرکز.

- تجبر، نیما. (۱۳۹۰) نظریه طنز: بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی. تهران: مهریستا.
- حبیبی، محمدحسین. (۱۳۹۴) «بررسی سبکی طنز اجتماعی در آثار غلامحسین ساعدی». همایش انجمن های علمی، دوره ۳.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۹) *عزاداران بیل*. تهران: انتشارات نیل.
- کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۶) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ اول. تهران: شادگان.
- گلدمن، لوسین و دیگران. (۱۳۹۰) *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه و گزیده محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان مهر.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰) «چندصدایی باختینی و پساباختینی». مجموعه مقالات *گفت‌وگومندی در هنر ادبیات* به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، صص ۱۱-۳۲. تهران: سخن.
- نولز، رونلد. (۱۳۹۱) *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: هرمس.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: نشر فکر روز.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۳) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات کتاب مهناز.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲) *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش. تهران: چشمه.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۲) *پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزنگار.
- ونه‌گات، کورت. (۱۳۸۶) *مرد بی‌وطن*، ترجمه حسین شهبابی. تهران: کاروان.

References

- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University press.
- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1390) *Conversational Imagination, Essays About the Novel*, translated by Roya Pourazer. Tehran: Ney Press.

- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bakhtin, M. (2015) *Stoyovsky's Questions of Faith*, translated by Saeed Solehjo, with an introduction by Dr. Hossein Payandeh. Tehran: Nilofar.
- Biniyaz, Fathullah. (1387) *An Introduction to Story Writing and Narratology*. Tehran: Contemporary Culture Publications.
- Caden, John Anthony. (1386) *Descriptive Culture of Critical Literature*, translated by Kazem Firouzmand, first edition. Tehran: Shadgan.
- Goldman, Lucino et al. (2010) *An Introduction to the Sociology of Literature*, translated and edited by Mohammad Jaafar Poivendeh. Tehran: Naqshjahan Mehr.
- Habibi, Mohammad Hossein. (2014) "Study of Social Humor Style in the Works of Gholamhossein Saedi". Conference of Scientific Associations, period 3.
- Harland, Richard. (1382) *A Historical Introduction to the Literary Theory Since Plato to Barth* translated by Ali Masoumi, Nahid Salami, Gholamreza Emami, Shapoorjurkesh. Tehran: Cheshme.
- Knowles, Ronald. (2011) *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, translated by Royapour Azar. Tehran: Hermes.
- Namvar Motlagh, Bahman. (1390) "Bakhtinian and Post-Bakhtinian Polyphony". A Collection of Conversational Articles in the Art of Literature by Bahman Namvar Motlagh and Manije Kangrani, pp. 32-11. Tehran: Sokhn.
- Meghdadi, Bahram. (1378) *Dictionary of literary criticism terms*. Tehran: Nesharfekroz.
- McCarrick, Irnarima. (1383) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabawi. Tehran: Agah.
- Mirsadeghi, Jamal; Mirsadeghi, Maimant. (1377) *Dictionary of the Art of Story Writing*. Tehran: Mehnaz Kitab Publications.
- Schmidts, Thomas. (2009) *An Introduction to the New Interpretation of the Classical Poetry*, translated by Hossein Sabouri and Samad Aliyoun. Tabriz: Tabriz University.
- Saedi, Gholamhossein. (1349) *Azadaran-e Bayal*. Tehran: Nile Publications.

Todorov, Tzotan. (1377) *Conversational Logic*, Mikhail Bakhtin, translated by Karimi, Dariush. Tehran: Markaz.

Tajbar, Nima. (2013) *Theory of Humor: based on the Famous Text of Persian Humor*. Tehran: Mehrovista.

Webster, Roger. (1382) *An Introduction to the Study of Literary Theory*, translated by Elaheh Dahnavi. Tehran: Rozengar.

Vonnegut, Kurt. (1386) *Homeless Man*, translated by Hossein Shahrabi. Tehran: Karvan.



Investigating the components of carnival in the stories of "Azadaran-e Bayal" by Gholam Hossein Saedi

Nemat Mansouri¹ | Badrieh Ghavami^{2*} | Reza Borzoiy³ | Jamal Adhami⁴

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Iran. Email: nematmansoori129@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: bghavami@iausdj.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: reza.borzoiy@iausdj.ac.ir
4. Assistant Professor, Department of Social Science, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: jadhami2000@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 11/06/2021

Received in revised form:

۰۱/۰۷/۲۰۲۱

Accepted: 01/11/2021

Keywords:

Carnival

Satire

Bakhtin

Gholam Hossein Saedi

Azadaran-e Bayal

ABSTRACT

Carnival is one of the prominent theories of Mikhail Bakhtin, the great critic of the twentieth century in literature. Features that make a literary work can be called carnival are the language of the street and market, humor, laughter, incompetence, grotesque, etc that can be mentioned in describing a carnival work. Carnivals are public and folk festivals in which different classes of society are worded and the wise, fools, clowns and kings are ridiculed. One of the works that can be read by carnival "Azadaran-e Bayal" is the work of Gholam Hossein Saedi. This article is based on descriptive-analytical method and library method. The research finding indicate that the author disrupts the dominant and one-sided discourse in this work and provides space by creating multiple and reciprocal characters and situations to create discourse and reflect different voices to express social and cultural truths. In this novel, The explanation of the multilateral and functional contradiction between characters and cultural and religious situations in society, combining contrasting things by creating situations and artistic spaces, as well as, reflecting the effects of death and love at the end of stories, creating distorted and crazy characters who breaks balance of logic and formality, the use of slang in different situations, the existence of fear and panic in the atmosphere of the stories, the creation of humorous and funny situation with special and self-attributed methods, etc expresses the signs and components of carnivalism in this work.

Cite this article: Mansouri, N., Ghavami, B. Borzoiy, R. & Adhami, J. (2022). Investigating the components of carnival in the stories of "Azadaran-e Bayal" by Gholam Hossein Saedi. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(2), 72-98.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.6634.1373



بررسی مؤلفه‌های کارناوال در داستان‌های *عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی

نعمت منصوری^۱ | بدریه قوامی^{۲*} | رضا برزویی^۳ | جمال ادهمی^۴

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: nematmansoori129@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: bghavami@iausdj.ac.i

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. رایانامه: reza.borzoiy@iausdj.ac.ir

۴. استادیار گروه علوم اجتماعی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. رایانامه: jadhami2000@gmail.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

کارناوال یکی از نظریه‌های برجسته میخائیل باختین، منتقد بزرگ قرن بیستم در ادبیات است. ویژگی‌های که موجب می‌شود بتوان یک اثر ادبی را کارناوال خواند، زبان کوچه و بازار، طنز، خنده، فرجام‌ناپذیری، گروتسک و... هستند که می‌توان در توصیف یک اثر کارناوالی از آنها یاد کرد.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱

خوانش کارناوالی را دارد، *عزاداران بیل* اثر غلامحسین ساعدی است. در این مقاله براساس روش توصیفی-تحلیلی و شیوه کتابخانه‌ای به این مهم پرداخته شده است. تبیین تضاد چند جانبه و اساسی بین شخصیت‌ها و موقعیت‌های فرهنگی و اعتقادی در اجتماع، تجمع امور متضاد با خلق موقعیت‌های مناسب و فضاهاى هنرمندانه و همچنین بازتاب جلوه‌های از مرگ و ترس در پایان داستان‌ها، خلق شخصیت‌های مسخ شده و دیوانه که توازن منطق و رسمیت را درهم می‌شکنند، به کارگیری زبان عامیانه در موقعیت‌های مختلف، وجود ترس و هراس حاکم بر اتمسفر داستان‌ها، خلق موقعیت‌های طنزگونه و خنده‌دار با شیوه‌ای خاص و متناسب به خود و... در این رمان بیانگر نشانه‌ها و مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی در این اثر است.

واژه‌های کلیدی:

کارناوال،

طنز،

باختین،

غلامحسین ساعدی،

عزاداران بیل.

استناد: منصوری، نعمت؛ قوامی، بدریه؛ برزویی، رضا و ادهمی، جمال (۱۴۰۱). بررسی مؤلفه‌های کارناوال در داستان‌های *عزاداران*

بیل غلامحسین ساعدی. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۱۱(۲)، ۷۳-۹۸.



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

۱. پیشگفتار

یکی از موضوعات بنیادین، در نزد میخائیل باختین مفهوم کارناوال است که زیرمجموعه مباحث طنز و فرهنگ عامه محسوب می‌شود. البته باید گفت که باختین نخستین پژوهشگری نیست که به مطالعه درباره کارناوال و جشنواره می‌پردازد. در پژوهش‌های ادبی انگلیسی کسانی مانند نورتروپ فرای^۳، سی‌ال. باربر^۴ از دهه پنجاه قرن بیستم، بسیار اثرگذار بوده‌اند، رویکرد هر دوی آن‌ها رویکردی نسبتاً سنتی بوده، این در حالی است که تجزیه و تحلیل باختین مفهوم عمیق ایدئولوژیکی را از پدیده کارناوال بیان می‌کند. باختین برای نخستین بار مفهوم کارناوال را در کتاب *رابله و جهان او* مطرح کرد. در این کارناوال احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌شوند و برعکس؛ مقدسات و مقدسان به سخره گرفته می‌شوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به هم می‌آمیزد و سرانجام، دنیایی وارونه خلق می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱). چندآوایی، مفهوم مرگ، زبان کوچ و بازار، استفاده از خنده‌های گروتسک، قرار گرفتن مفهوم متضاد در کنار هم، جملگی عناصری هستند که مدنظر باختین در این مطالعه هستند.

«کارناوال نوعی فرهنگ انتقادی است که آیین‌ها و آدابش، اخلاق حاکم و هنجارهای رایج را به پرسش می‌گیرد کارناوال همه چیز را نسبی می‌سازد. ویژگی اساسی رویکرد کارناوالی عبارت است از: دوگانگی، چندآوایی و خنده. در دیدگاه باختین گسست میان آگاهی و دنیا، میان ذهن و عین نیست؛ بلکه کارناوال است و کارناوال به صورت رویداد مردمی انتقادی و در مقابل با جدیت فرهنگ رسمی (فتودالی) تعریف می‌شود» (پوینده، ۱۳۸۱: ۲۷۱).

به بیان دیگر، کارناوال یکی از نظریه‌های متأثر از جامعه‌شناسی قلمداد می‌شود و بیانگر روند تحول در یک اجتماع است. بنابراین از طریق آن می‌توان به اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر نویسنده پی برد. رسیدن به برابری و آزادی از مؤلفه‌های اساسی کارناوال به‌شمار می‌روند. البته غیر از این موارد می‌توان به مؤلفه‌های دیگری همچون: طنز، خنده، چندصدایی، نقیضه، وارونگی، نافرمانی، نسبییت و... اشاره کرد.

بنابر آنچه گفته شد کارناوال به مسائل اساسی هستی مرتبط است. در تحلیل داستان‌هایی که در

۱ Mikhail Bakhtin

۲ Carnival

۳ Northrop Frye

۴ C.I.Barber

ادبیات یک ملت جایگاه خاصی داشته و شناخته شده‌اند، نه تنها آگاهی ما را از دنیای این نوع ادبیات گسترش می‌دهند؛ بلکه به شناخت هر چه بیشتر نسبت به گروه‌های اجتماعی و از آن مهم‌تر ماهیت کلی تفکرات بشری هم کمک می‌کند.

غلامحسین ساعدی در مجموعه *عزاداران بیل* به لحاظ زبانی و محتوایی از مؤلفه‌های کارناوال بهره گرفته است؛ به کارگیری زبان طنز، شخصیت‌های مسخ شده و به ظاهر دیوانه، عوامانه‌گرایی، ترس و مرگ و... باعث شده تا این اثر با نظریه کارناوال باختین منطبق شود. در این مقاله سعی شده جنبه‌های مختلف نظریه کارناوال باختین در *عزاداران بیل* ساعدی بررسی شود.

۱-۱. روش و پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش که بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، ابتدا تمامی مؤلفه‌های کارناوال از رمان *عزاداران بیل* استخراج شده، در ادامه مهم‌ترین و پربسامدترین آن‌ها بر پایه اندیشه‌های باختین تبیین و تحلیل شده است تا از این طریق به پاسخی برای این سؤالات دست یابیم:

۱- آیا رمان *عزاداران بیل* اثری برخوردار از مؤلفه‌های کارناوالی محسوب می‌شود؟

۲- مهم‌ترین مؤلفه‌های کارناوال در مجموعه داستان *عزاداران بیل* کدام‌اند؟

درباره آثار ساعدی و داستان *عزاداران بیل* کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است؛ ولی در هیچ‌یک از آن‌ها موضوع مقاله حاضر اساس بحث و پژوهش نیست. آنچه در این زمینه انجام گرفته است به شرح ذیل است:

فشی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامه خود به بررسی جنبه‌های کارناوالی در *داستان‌های جمال‌زاده* می‌پردازد و بر این باور است که کارناوال با مؤلفه‌هایی چون نقیضه، گروتسک، عامیانه‌گرایی و طنز، در پی شکستن سلسله‌مراتب رسمی است که این اندیشه، متأثر از تفکرات اومانیستی است. مسعودی (۱۳۸۹)، در مقاله «تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوالیته در نمایش‌های عصر ناصری» بر این باور است که در عصر مذکور حمایت از فعالیت‌های هنری چون نمایش و نمایشواره‌ها و گسترش سرگرمی‌های عمومی، بیانگر توجه حکومت و در رأس آن شخص شاه بوده است. یزدی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایش‌نامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین» به بررسی مؤلفه‌هایی از جمله: زبان عامیانه و کوچ و بازار، نسبیّت و در کنارهم قرارگرفتن مفاهیم متضاد، تاجگذاری و تاج

برداری، ضیافت/ نقاب، نافرمانی از قدرت حاکم پرداخته است و براین باور است که برخلاف دیدگاه برخی از منتقدان که بخش‌های شاد این نمایشنامه را نامناسب دانسته، حذف این قسمت‌ها را پیشنهاد داده‌اند، بخش‌های مذکور قابلیت این اثر را به‌عنوان نوشته‌ای کارناوالی آشکار کرده، به آن عمق و غنای بیشتری بخشیده است. اسماعیلی (۱۳۹۲)، در پژوهشی به «بررسی کارناوال‌گرایی در دارالمجانین جمال‌زاده» پرداخته، از نتایج این پژوهش وجود مؤلفه‌هایی نظیر دوگانگی، طنز، چندآوایی و عامیانه‌گرایی در این اثر است. پیروز (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستاهای بهرام صادقی» به بررسی طنز موجود در داستان‌های او و میزان همخوانی آن‌ها با مؤلفه‌های سخن کارناوالی پرداخته است و یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که طنز موجود در آثار صادقی با بسیاری از مؤلفه‌های سخن کارناوالی نظیر مرگ‌اندیشی و آمیختگی مرگ و زندگی، نفی معاداندیشی و غیره هم‌سوست. از این رو، فضایی چندصدا و گفت‌وگوگرا بر آن حکم فرماست که در تقابل با عصر سیاه و پرخفقان بعد از کودتا قرار می‌گیرد. رضانی و یزدانی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کرونوتوپ در نمایش‌نامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب، اثر الیور گلدسمیت» بیان می‌کنند گلدسمیت برای رد جامعه غیردموکراتیک و سنتی زمان خود، به خلق نوعی کم‌دی پرداخته که در آن مردم با هر جنسیتی و با هر طبقه اجتماعی، با یکدیگر پیوند خورده، به گفت‌وگو می‌پردازند اگرچه آرای متضادی داشته باشند. دانشگر (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای به «بررسی مؤلفه‌های کارناوال در شعر حافظ» می‌پردازد و در این پژوهش محتوای فلسفی، غیرمذهبی بودن، وجود شخصیتی بهلول‌وار، قلمرو آرمان شهری و گروتسک را از مؤلفه‌های شعر حافظ می‌داند. اسکویی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای به بررسی «مؤلفه‌های کارناوال در رمان نگران نباش» پرداخته است و گفتمان چند صدایی، زبان عامیانه، نسبیّت، رئالیسم گروتسک، واژگونی، دیوانگی و خنده مرگ و... را از مؤلفه‌های کارناوال در این اثر می‌داند.

مقالات و پایان‌نامه‌های دیگری هم درباره بحث کارناوال و نظریات باختین نوشته شده است که هیچ‌یک از آن‌ها با پژوهش حاضر مشابهت ندارند. بنابراین می‌توان گفت این پژوهش از این جهت تازگی دارد.

۲. کارناوال و معنای اصطلاحی آن

کارناوال‌گرایی در ادبیات یکی از زیرمجموعه‌های فرهنگ عامه و طنز محسوب می‌شود. این مهم یکی

از نظریات مطرح و برجسته میخائیل باختین، نظریه پرداز و روان‌شناس روسی است که در سال ۱۸۹۵ میلادی در ارول به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۵ میلادی در مسکو رخت از جهان بریست. او صاحب نظریه‌های متعددی در ادبیات همچون: کارناوال گرایی، گفت‌وگومندی، چندآوایی و... است که یک تفکر محوری و اساسی آن‌ها را به هم مرتبط می‌سازد. پیشینه کاربرد اصطلاح کارناوال به ادبیات اروپا در سده‌های میانه بازمی‌گردد، اگرچه قبل از باختین افراد دیگری بحث کارناوال را مطرح کرده‌اند؛ ولی باختین، نخستین کسی بود که آن را به صورت نظامند به کار برد و برای پی‌ریزی نظریه‌اش درباره خنده، از فرهنگ عامیانه و جشن‌های خیابانی متداول در میان توده مردم در اواخر سده‌های میانه و اوایل رنسانس استفاده کرد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۱۹).

باختین به منظور کشف هسته‌ای این فرهنگ که به بیانی مرز میان هنر و زندگی است چنین تعریفی از کارناوال ارائه می‌دهد:

«کارناوال جشنی است بدون کار هنرپیشگی و بدون تفکیک بازیگر از تماشاگر است در کارناوال همه حاضران شرکت‌کنندگانی کنشگرند. همه در کنش کارناوال هم‌دل می‌شوند. کارناوال حساب‌شده و اندیشه‌شده نیست، دقیق‌تر بگویم حتی اجرا نمی‌شود؛ بلکه شرکت‌کنندگان در آن زندگی می‌کنند. به عبارتی یک زندگی کارناوال‌گرا را از سر می‌گذرانند از آنجایی که کارناوال زندگی است که از ریل خارج شده و تا حدودی زندگی زیر و زبر شده است؛ یعنی آن روی واژگون‌شده جهان است» (باختین، ۱۳۹۵: ۲۷۰).

در دانشنامه بریتانیکا تعریف کارناوال این گونه آمده است:

«سرگرمی‌های سیار که ویژگی‌های سیرک و شهربازی را با هم ترکیب می‌کند. این جشن‌ها در فضای باز اجرا شده و همواره از شهری به شهر دیگر رفته، برای مدت کوتاهی (چند روز) سرگرمی و خوشی‌های فراوانی را با خود به همراه دارند. جارچی کارناوال، برنامه‌های خود را برای تماشاگران اعلام کرده، آن‌ها را دعوت به شرکت در آن می‌کند» (دانشنامه بریتانیکا، *carnival*).

کارناوال که تأکید آن بر تن و واقعیت‌های جسمی همچون خوردن، آشامیدن، دفع کردن، رابطه جنسی، تولد، و مرگ است، آیین‌های خاص خود را دارد. در آن، طبقات فرودست مجال می‌یابند تا به نوعی در مقابل فرهنگ خشک و رسمی حاکمان کلیسا ایستاده، آن را به تمسخر بگیرند. در سنت‌های کارناوالی، افراد در رأس قدرت به باد استهزاء گرفته شده، تمامی عقاید رسمی جامعه به صورتی معکوس جلوه داده می‌شوند (گلدمن و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

ریچارد هارلند می‌نویسد:

«در دوره سده‌های میانی، رسم برپایی کارناوال فرصتی برای رهایی کوتاه‌مدت از شرّ قیدها و قواعد هنجارشده فراهم می‌آورد. کارناوال جشنی برای رهایی کوتاه‌مدت از حقایق حاکم و نظم مسلط و مستقر بود. کارناوال با تعلیق رتبه و مقام سلسله‌مراتبی، امتیازها، هنجارها و منع‌ها و نهی‌ها مشخص می‌شد. کارناوال مقدّس را با نامقدّس، بلندپایه را با دون‌پایه، مهم را با بی‌اهمیت و خردمند را با بی‌خرد در هم می‌آمیزد. به نظر باختین کارناوال نشان‌دهنده حالت نافرمانی و دگرگونی و نسبیّت است. باختین کارناوال را در رابله و رابله را در کارناوال می‌بیند. او به داستان چگونگی پیدایش و تکامل کارناوال طی سده‌ها علاقه‌ای ندارد؛ بلکه به اصول کارناوال و آنچه که کارناوال نشان‌دهنده آن است علاقه دارد. او با در چنگ گرفتن یک پدیده کانونی ویژه، درخور بودن آن را با قیاس و تعمیم به سطحی گسترده‌تر گسترش می‌دهد.» (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۶۰)

بنابراین کارناوال به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از فرهنگ عامه در مقابل طبقه حاکم مطرح شد که براساس هنجارشکنی و برهم‌زدن عادت‌ها شکل می‌گیرد. کارناوال فضا و بستر لازم را برای گسترده گفت‌وگو فراهم می‌کند که در آن صداهاى مختلف به گوش می‌رسد و مجال شنیده‌شدن پیدا می‌کنند، این مهم در یک فضای جمعی و با حضور گسترده آدم‌ها شکل می‌گیرد که هم در حوادث و رخدادهای آن شریک‌اند و هم با هم می‌خندند و این شرایط، مشارکت در زندگی را ایجاد می‌کند. در محیط کارناوال سلسله‌مراتب‌ها و تمایزها از بین می‌رود و همه در شرایط برابر و یکسانی قرار می‌گیرند و این برابری ناشی از این است که هیچ‌گفتمان مسلطی در فضای کارناوال وجود ندارد.

پشت‌ورو یا جلو و عقب پوشیدن لباس‌ها، پوشیدن شلوار از سر، تاجگذاری تصنعی و برداشتن تاج، جناس‌های لفظی پرشمار، اهانت‌های طنزآمیز به مقدسات، مجازبودن مصرف گوشت خوک، از سرگیری فعالیت‌های جنسی، وصلت ناجور قطب‌های مخالف مثلاً آمیختن متدین با نامتدین، رفیع با پست، مقدس با رکیک، عاقل با نادان، گدا با پادشاه و... از مؤلفه‌های دیگر آن به‌شمار می‌روند (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۹۴).

۱-۲. مؤلفه‌های کارناوال

۲-۱-۱. چندصدایی^۵

یکی از مؤلفه‌های کارناوال بحث چندصدایی است که در عرصه نقد و مطالعات ادبی و هنری، چندصدایی با باختین در نیمه نخست قرن بیستم، آغاز شد و ضمن به عاریت گرفتن این اصطلاح، تعریف جدیدی از آن ارائه کرد.

«چندصدایی (پلی فونی) به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا با یکدیگر و به‌گونه‌ای مستقل حضور دارند و براساس قانون هماهنگی با یکدیگر مرتبط می‌شوند یا با هم یک واحد موسیقایی تشکیل می‌دهند» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷).

به عقیده باختین «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به‌طور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم، ضروری است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). بنابراین باختین ماهیت چند صدایی را در ژانر خاصی همچو رمان جستجو می‌کند که قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد، صداهایی که گاه هم‌گرا با اندیشه‌های نویسنده است و گاه برخلاف تفکرات او مطرح می‌شوند.

۲-۱-۲. طنز^۶

سخن کارناوالی نیز، در نظریه باختین، مصادیقی چون ریشخند و تمسخر و طنز، اهمیت تن و جسم در مقابل توجه فرهنگ حاکم به امور معنوی، رد تفکر استبدادی، توجه به امور غیرمتعارف و خارج از تناسب، تماس آزادانه و آشنا بین اشخاص، اتحاد اضداد، آلودن و کم‌بهاکردن ارزش‌های رایج، پیوستگی مرگ به تولد و نفی معاداندیشی، بی‌ارزش جلوه‌دادن قوانین اجتماعی و اخلاقی و غیره را در برمی‌گیرد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۴). طنز غالباً با استفاده از گونه ادبی زبان، نظام‌های حاکم ذهنی، زیستی و اجتماعی ما را در جزئیات و کلیات به هم می‌ریزد و با جای‌گزینی منطق، عرف، استدلال و عاداتی متفاوت با آنچه معمول است، آفریده می‌شود (تجیر، ۱۳۹۰: ۸۳).

۲-۱-۳. خنده

خنده، در کارناوال جایگاه بسیار مهمی دارد. به نظر باختین، کارناوال علاوه بر چندصدایی و چند زبانی با خنده، در ارتباط است؛ به این صورت که خنده راه‌گریز و حتی غلبه با تک‌صدایی می‌باشد. خنده

^۵ polyphony

^۶ Satire

شرایطی را فراهم می‌سازد که امور و مسائل گوناگون و غیرقابل دسترس، به اموری عمومی و قابل دسترس برای همگان مبدل شود. «کارناوال تمامی مشخصه‌های فرهنگ عامیانه خنده را درون خود متمرکز می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۳). کارناوال زندگی دوم مردم است که بر اصل خنده قرار دارد. زندگی جشن مردم است و جشن، ویژگی بنیادین تمام شکل‌های مراسم و نمایش‌های خنده‌آور سده‌های میانه است (پوینده، ۱۳۸۱: ۵۹۰).

۴-۱-۲. مرگ

مضمون مرگ یکی از مهمترین مضامین کارناوالی است که با انگارپردازی کاملاً غیرمتعارف در گونه‌های کارناوالی بازنمایی می‌شود. مفهوم خاص مرگ در این انگارپردازی به هیچ وجه با تفاسیر معنوی عزیمت از قلمرو خاص حیات به دنیای مردگان همخوانی ندارد. مرگ جزء جدانشدنی از چرخه حیات پیکره جمعی مردم است که خود بخشی از چرخه حیات طبیعت به‌شمار می‌آید. به باور باختین، کارناوال در مرز بین هنر و زندگی قرار گرفته است. در واقع کارناوال خود زندگی است که براساس الگوی خاصی از نمایش / بازی شکل گرفته است. باختین برای تفسیر مجدد جسم و عملکردهایش و اتحاد دوباره جسم و خود، جسم انفرادی با جسم جمعی و بدنه اجتماع مردم با جسم گیتی و در تأکید به ارتباط مداوم تولد و مرگ، نوزایی و استعاره جامعه، تلاش می‌کند پادزهری شفابخش و رهایی‌دهنده را به فرهنگ تشریفاتی و از پیش تعیین شده تزریق کند:

«این فرهنگ کل را نابود می‌کند، تجسم خود را از بین می‌برد، یک زندگی مجزا ایجاد می‌کند و ساختارهای قدرت طلب و استبدادی آن، انکارکننده نیروهای به وجود آورنده دوباره طبیعت هستند. واردشدن به این هیبت سرتاسر جشن و سرور و تجربه رئالیسم گروتسک و شوخی و خنده‌هایش، وفور هستند» (باختین، ۱۹۴۸: ۲۱).

۵-۱-۲. زبان عامیانه کوچه و بازار

یکی دیگر از مؤلفه‌های کارناوال زبان و اصطلاحات عامیانه است. برای توضیح این مؤلفه، ابتدا نقش و اهمیت زبان و اصطلاحات عامیانه در نگاه باختین را توضیح می‌دهیم. از نگاه وی، تکرار ذات زبان نهفته است. در هر زبان ملی رسمی همواره مقدمه‌ای از زبان‌های اجتماعی و ژانرهای گفتاری روزمره، مثل زبان بازار یا گویش‌های محلی وجود دارد. زبان‌ها جهان‌نگری‌های انتزاعی نیستند؛ بلکه جهان‌نگری‌های انضمامی و اجتماعی هستند که از نظام ارزش‌گذاری‌ها تأثیر پذیرفته‌اند و از فعالیت روزمره و مبارزه طبقاتی جدایی‌ناپذیرند (باختین، ۱۳۹۰: ۲۸۰). به اعتقاد باختین، در همه زبان‌ها و

فرهنگ‌ها دو نیروی متضاد وجود دارد. یکی نیروهای مرکزگرا و دیگری نیروهای مرکزگریزند. نیروی مرکزگرا نیرویی است که به دنبال یکپارچه‌سازی و همگن کردن و ایجاد نظم و سلسله‌مراتب در زبان و فرهنگ است (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۰). و باختین مصداق آن را در زبان حکمرانان، شوالیه‌ها، کلیسا، اشراف، گونه‌های شاعرانه و... می‌داند. در مقابل نیروی رقیب؛ یعنی نیروهای مرکزگریز که عاملی برای مقابله با یکپارچه‌سازی زبان هستند، به شکل نیروهای خلع‌یدکننده و واگرا ظاهر می‌شوند که باختین مصداق آن‌ها را در گونه‌های تنزل داده شده‌ای مثل زبان دلچک‌ها، ولگردها و به‌طور وسیع‌تر، در زبان و اصطلاحات عامیانه جست‌وجو می‌کند؛ یعنی حکایات منظوم و قصه‌های خنده‌دار، تصنیف‌های خیابانی، ضرب‌المثل‌های عامیانه و لطیفه‌های رایج بین مردم که در آن‌ها هیچ مرکزیت زبانی، زبان ادبی متداول نیست؛ زیرا در کنار مرکز زبان‌شناختی حیات کلامی ایدئولوژیک یک ملت و یک دوره خاص قرار نمی‌گیرد؛ بلکه آن نوع دگر مفهومی است که به‌عمد با زبان ادبی رسمی و فاخر «تقابل دارد». این دگر مفهومی تقلیدی، تمسخرآمیز و عامیانه غالباً برضد زبان‌های رسمی زمان خود، آشکارا و مجادله‌جویانه برمی‌خاست (باختین، ۱۳۹۰: ۳۶۵).

۶-۱-۲. گروتسک^۲

اصطلاح دیگری که ارتباط تنگاتنگی با مفهوم کارناوال دارد و در ذیل آن قرار می‌گیرد، رئالیسم گروتسک است. گروتسک، در فرهنگ‌نامه‌ها به تعابیر مختلف به کار برده شده است. گروتسک از (grotte) ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژه (grotesque) نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ میلادی به کار برده شده، در زبان انگلیسی نیز به کار می‌رفت تا اینکه در حدود ۱۶۴۲ میلادی، واژه گروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنی این واژه چندان ربطی به کاربرد معمولی آن ندارد. گروتسک به معنای نوعی تزئین و آرایش با نشان و نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است. از آنجا که اینها در غار و سردابه‌ها یافت شدند، (Grotteschi) نام گرفتند. این اصطلاح برای نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کردند به کار گرفته شد (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۱). گروتسک از طریق چند ویژگی و مشخصه، یکی ناهماهنگی و دیگری اغراق و نیز عنصر خنده، به طنز در ادبیات و کاریکاتور در نقاشی، نزدیک می‌شود:

«گروتسک، آمیزش دو عنصر متضاد است: تراژدی؛ یعنی پرداخت مضامین پایدار، بنیادین و

مشترک بشریت همراه با پایانی فاجعه آمیز و کم‌دی به معنای پرداخت مضامین گذرا، نه چندان مشترک و مسائل عادی به طرز شوخ و سرزنده با پایانی که اگر ناخوش نباشد فاجعه آمیز هم نیست. در بخش‌های گروتسک یک داستان، خواننده از یک طرف با تراژدی و آینده احتمالاً فاجعه آمیز موقعیت شخصیت روبه روست و از سویی دیگر با وضعیتی گذرا و شوخ. این تلاقی از دید خواننده، با واژه‌هایی همچون مضحک و طنزآمیز، غیرطبیعی و غریب توصیف می‌شود. از این منظر، گروتسک خواننده را به ریشخند وامی‌دارد؛ اما هدفش خنداندن او نیست؛ بلکه ایجاد انزجار و چندش است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

۳. خلاصه داستان عزاداران بیل

عزاداران بیل دومین مجموعه ساعدی است که از هشت داستان مستقل و به هم پیوسته شکل گرفته است. در اولین داستان، ننه رمضان بیمار می‌شود و در یکی از بیمارستان‌های نکبت‌زده شهر می‌میرد؛ اما پسرش نمی‌تواند از مادر دل بکند تا یک شب در شهر، مرگ او هم فرا می‌رسد. در داستان دوم، مرضی آقای ده را می‌کشد، انسان‌های زیادی را در روستای اطراف به کام خود می‌کشد. در سومین داستان بالای قحطی و مرگ طاعونی به شکل باد چرکین بیل را در برگرفته و دو پیرزن که تمثیل زندگی کهنه گذشته هستند با جاروی کوچکی آب تربت می‌پاشند و نوحه‌سرایی می‌کنند تا بلا را دور کنند. در قصه چهارم، گاو مشدی حسن می‌میرد، تلاش روستائیان برای پنهان کردن این موضوع بی‌ثمر می‌ماند و مشدی حسن که نمی‌تواند گم شدن گاو را بپذیرد، رفته رفته مسخ می‌شود. او گمان می‌کند گاو مشد حسن است؛ خود را به طویله می‌بندد و علف می‌خورد و عاقبت به شکل رقت‌انگیزی می‌میرد. در داستان پنجم، عباس برای رفع بی‌کسی و بیچارگی خود، سگی ولگرد همچون خود را در پناه خود می‌گیرد؛ ولی بیلی‌ها که سگ را بلایی می‌دانند، بی‌توجه به خشم جنون‌آمیز عباس آن را با خشونت بسیار می‌کشند. قصه ششم، درماندگی و جهل بیلی‌ها را در مواجهه با صندوقی فلزی که بر سر راهشان قرار گرفته، نشان می‌دهد. آن‌ها از صندوق زیارتگاهی می‌سازند؛ اما بعد معلوم می‌شود صندوق، یک دستگاه مخصوص نظامی است. وقتی نظامیان وارد ده می‌شوند و وسیله گمشده‌شان را با خود می‌برند، بیلی‌ها برای ضریح از دست رفته عزاداری می‌کنند. قصه هفتم، ماجرای مسخ شدن موسرخه، عضو مجنون و بینوای ده، به هیئت یک جانور غریب و سیری‌ناپذیر را تعریف می‌کند. در قصه هشتم نیز، اسلام که با همه بلاهتش داناترین عضو بیل است، با تهمتی که از بیلی‌ها برضد خود می‌شنود، آواره شهر می‌شود و سر از تیمارستان در می‌آورد.

۴. مؤلفه‌های کارناوال در داستان عزاداران بیل

۴-۱. چندصدایی

تلقی باختمین از چندصدایی این است که نویسنده یا راوی می‌تواند آزادانه، عقاید خود را بیان کند؛ اما حق ندارد آراء و عقاید خود را بر دیگر شخصیت‌ها تحمیل نماید. در داستان عزاداران بیل شخصیت‌های گوناگونی وجود دارند که بین آن‌ها گفت‌وگوهای مختلف و گوناگونی شکل می‌گیرد، هر شخصیت صدای خاص و مستقل خود را دارد. برتری صداها نسبت به صدای دیگری دیده نمی‌شود و گاه در میان دیگر صداها، صدای راوی شنیده می‌شود، حتی گاهی اصلاً صدای راوی شنیده نمی‌شود:

«عباس با ستار و مشدی رحیم و میرحمزه که خداحافظی کرد و از خاتون‌آباد آمد بیرون، از ظهر زیاد گذشته بود... صد قدمی که رفت حس کرد که یکی آرام‌آرام با نفس‌های بریده بریده پشت سرش می‌آید» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۴۰).

خود داستان را راوی، شروع می‌کند و ادامه آن را به شخصیت‌های داستان واگذار می‌کند. نوع دیالوگ‌های ساعدی در عزاداران بیل به صورت گفت‌وگوی چندگانه و گاه دو سویه است. مثلاً زمانی که در بیل اتفاقی رخ می‌دهد، همه دور هم جمع شده، به مذاکره در باره آن می‌پردازند.

«مردها عقب عقب رفتند و نشستند زمین. کدخدا گفت: «حالا چه کار کنیم مشدی اسلام».

اسلام گفت: «می‌بریم بیل». مشدی بابا گفت: «ببریم چه کارش بکنیم؟ ببریم و بیندازیم پهلوی اون یکی توی علم خونه؟». اسلام گفت: «حالا می‌بریم و بعد بهتون میگم که چه کار بکنیم». از جاده صدای شیهه اسب اسلام شنیده شد. پسر مشدی صفر با عجله رفت بالا، یک نفر پوروسی قمه به دست دورو برگاری می‌پلکد و آن‌ها را می‌پائید... «خوب، حالا چکار کنیم؟» یکی نفر می‌گوید: «بهتره بریم خاتون‌آباد»، دیگری تکرار می‌کند: «بهتره بریم خاتون‌آباد» و آن یکی می‌گوید: «بهتره بریم سیدآباد» و بقیه تکرار می‌کنند: «آره آره، خوب گفتی، بریم سیدآباد» (همان: ۱۴۹).

از اساسی‌ترین مؤلفه‌های چندصدایی حضور پررنگ شخصیت‌ها و قطعیت‌نا یافتگی در داستان هستند که چندصدایی را در متن داستان عزاداران بیل گسترش می‌دهد. شخصیت‌های بسیاری در این

مجموعه وجود دارند. از آنجا که تکثرگرایی و پلورالیسم یکی از عواملی است که سبب ایجاد چندصدایی در داستان می‌شود. ساعدی علاوه بر اهالی بیل در داستان‌ها، قسمتی را به حضور شخصیت‌های دیگر از روستاهای مجاور اختصاص داده است و هر کدام را با نام همان روستا خطاب می‌کند: «پوروسی‌ها»، «سیدآبادی»، «خاتون‌آبادی» و

حضور حیوانات پایه‌های انسان‌ها، یکی دیگر از موضوعاتی است که در *عزاداران بیل* قابل تأمل و بررسی است؛ حیواناتی که کم از روستائیان ندارند. در قصه پنجم، سگی که همراه عباس از خاتون‌آباد به بیل می‌آید، خاتون‌آبادی خوانده می‌شود! در واقع حیوانات روستای بیل جایگاهی هم‌ردیف انسان‌ها به خود اختصاص داده‌اند و حتی می‌توانند شبیه انسان احساساتی از خود بروز دهند. گاو مشدی حسن، اسب، سگ خاتون‌آبادی عباس، پاپاخ (سگ روستا)، بز اسلام، موش‌ها و ... در این مجموعه حیوانات، خود جزئی از روستا تلقی شده‌اند، جزئی که موجب چندآوایی و تکثر گفت‌وگوها می‌شود. در این مجموعه حتی موش‌ها هم دارای صدا هستند:

«موش‌ها بیرون ریخته، تمام بیابان را گرفته بودند. چرخ‌های گاری که از رویشان می‌گذشت

جیغ می‌کشیدند. مشدی بابا صدای شکستن استخوان‌هاشان را می‌شنید» (همان: ۱۰۳).

این اثر از جمله داستان‌هایی است که تقریباً از آغاز تا پایان به شیوه گفت‌وگو روایت می‌شود به گونه‌ای که به ندرت می‌توان صفحه‌ای از آن را یافت که در خلال آن از گفت‌وگو بهره نگرفته باشد؛ زیرا هدف ساعدی بر این اساس است که آدم‌ها با گفت‌وگو و رفتارشان خود و محیطشان را بشناسانند. بر همین اساس در بین افراد *عزاداران بیل* گفت‌وگو با توصیف جزئیات همراه است تا مخاطب بیشتر و بهتر با افکار اهالی و روستای بیل آشنا شود.

۲-۴. طنز

در مجموعه داستان به هم پیوسته *عزاداران بیل* طنز ساعدی در مقایسه با دیگر آثار وی جلوه غنی‌تری دارد. بدبختی و تیره‌روزی حاکم بر زندگی اهالی بیل در ترکیب با نادانی و بی‌فکری آن‌ها به خلق موقعیت‌های طنزآمیز می‌انجامد که حس غم و اندوه را در خواننده، به شکلی متناقض‌نما، برمی‌انگیزد. در ماجرای مردن گاو مشدی حسن و وابستگی بیش‌ازحد یک فرد روستایی به گاو خود در حد دلدادگی و عشق با قصه‌ای خنده‌دار روبه‌رو می‌شویم که این علاقه مفرط در ماجرای مردن گاو مشد حسن و پریشان‌شدن روان او در هجران گاو - اگر ژرف‌ساخت فلسفی تلخ آن را نادیده بگیریم - با قصه‌ای خنده‌دار روبه‌رو خواهیم شد که بیانگر نوعی بی‌تناسبی میان انسان و علاقه‌مندی اوست و

موقعیتی کمیک دارد؛ اگرچه این وابستگی مبالغه‌آمیز، نشانه‌ای از یک خلأ روحی عظیم و غم‌انگیز نیز هست و همین ژرف‌ساخت فلسفی است که طنز این قصه را به تلخی متمایل می‌گرداند. در این داستان، آنچه طنز و خنده‌آور است واکنش اغراق‌گونه و دور از انتظار مشد حسن برای فقدان گاوش است که به خودی خود جلوه طنزآمیزی دارد (حبیبی، ۱۳۹۴: ۱۲).

«اسلام سرفه کرد و درحالی‌که مواظب حرف‌هایش بود، گفت: «مشد حسن، سلام‌علیکم. اومدیم ببینیم دماغت چاق و احوالت خوبه؟» مشد حسن، همچنان که نشخوار می‌کرد، گفت: «من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسن هستم!... کدخدایا گفت: «این جویری نگو مشدی حسن. تو خود مشدی حسن هستی. نیستی؟». مشدی حسن پا به زمین کوبید و گفت: نه، من نیستم. من گاو مشدی حسن هستم... کدخدایا گفت: «لااله الاالله». آخه تو چه جور گاوی هستی مشد حسن. از گاوی چی داری؟ آخه دمت کو؟ مشدی حسن به دفعه خیز برداشت، درحالی‌که دیوانه‌وار دور طویله می‌دوید و شلنگ می‌انداخت هرچند قدم کله‌اش را می‌زد به دیوار» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۲۶).

در داستان موسرخه، وقتی عمیق به گفت‌وگوهای اشخاص داستانی نگریسته شود نوعی طنز بدیع، طنزی توأم با سادگی شخصیت‌ها احساس می‌شود. در ادامه داستان در لحن موسرخه جلوه‌ای از این طنز دیده می‌شود. مشدی جبار گفت: «دیگه حرف هم که نمیزنه». اسلام گفت: «حرف هم که باهاش میزنی صدای گاو در می‌آره». موسرخه گفت: «زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته». مشدی جبار گفت: «همه‌اش هم یونجه و علف می‌خوره» (همان: ۱۳۳).

این جمله موسرخه را «زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته» در هر شرایطی که بشنوی یا بخوانی خنده‌ای را در پی خواهد داشت.

ساعدی در برخی موارد در عزاداران بیل با عنصر «تکرار و تأکید» موقعیت‌های طنزآمیز خود را می‌آفریند؛ به این معنا که موقعیت‌های مزبور شاید لزوماً و به خودی خود دارای بار طنز نباشند؛ ولی هنگامی که تکرار می‌شوند، بر اثر شگفت‌زده کردن خواننده، به خلق طنز موقعیت منجر می‌شوند. اسلام گفت: «اگه گاوت در نرفته و تو طویله‌س، چرا نمیری پیشش؟» کدخدایا گفت: «آره، مشد اسلام راس میگه، چرا نمیری پیشش؟» موسرخه گفت: «برو پیش گاوت مشد حسن». عباس گفت: «برو پیشش مشد حسن». مشدی جبار گفت: «آره، برو، چرا نشستنی اینجا؟» (همان: ۱۲۱).

مثال دیگر در این خصوص نگاه کردن بیلی‌ها از سوراخ بالای در یا روزنه سقف خانه‌ها به حوادث

رخ داده در بیل، به خلق موقعیت‌های طنزگونه می‌انجامد. روبه‌رو شدن اهالی بیل با صندوق سر به مهر در داستان ششم و استنباط آن‌ها از آن شیء و همچنین برداشت آن‌ها از صندوق به امامزاده، جلوه‌ای دیگر از طنز در مجموعه *عزاداران بیل* است. اعمال و رفتار ساده‌وار اهالی بیل و سردسته آنها اسلام در این داستان موقعیتی طنزگونه پدید آورده است؛ چرا که صندوق را یک ضریح می‌دانند و برای آن یک عبادتگاه در بالاترین نقطه بیل می‌سازند. سرانجام بعد از بردن صندوق توسط آمریکایی‌ها، مردم بیل برای صندوق نوحه‌سرایي و عزاداری می‌کنند. نگاه طنزآمیز ساعدی نسبت به دنیای ساده و خرافی مردم روستاهای دورافتاده ایران، تا حدودی بیانگر برداشت مستقیم ساعدی از داستان بوف کور صادق هدایت است. بیماری‌های عجیب و غریب و ناگهانی که تک‌تک اشخاص داستان و به‌ویژه اشخاص اصلی و مهم داستان را در خود می‌بلعد و در کام خود فرو می‌برد، داستان را در هاله طنز نمایشی فرو برده، باعث تراژدی و غم‌انگیز شدن پایان داستان‌ها می‌شود. بیشترین نمود طنز سیاه در لایه‌های پنهانی داستان چهارم؛ یعنی مردن گاو مشدی حسن دیده می‌شود. وقتی که گاو مشدی حسن می‌میرد، زن او از فرط گریه می‌شنود که برادر زن مشدی حسن می‌گوید: «مشدی حسن دیگر از دست رفت و او نمی‌تونه پا بگیره و آدم بشه» (همان: ۱۲۱).

در طنز ساعدی حالت مطایبه و شوخی دیده نمی‌شود؛ بلکه طنزی نیش‌دار است که درد آن به آسانی از تن بیرون نمی‌رود و ماندگار و سوزاننده است. این طنز ریشه در درون‌مایه و تغییر موقعیت اجتماعی و انسانی رویدادها و شخصیت‌های داستانی دارد. گاهی طنز به صورت نماد و تمثیل در این اثر جلوه‌گری می‌کند. در بعضی از داستان‌ها، منفی‌ترین شخصیت؛ یعنی پسر مشدی صفر که نماد پلیدی و پستی است در تقابل با شخصیت مثبت و همه‌کاره داستان؛ یعنی اسلام قرار می‌گیرد و در آخرین قصه توسط شخصیت منفی از پای درمی‌آید.

۳-۴. خنده

در این اثر جلوه‌هایی از خنده کارناوالی دیده می‌شود. در داستان سوم *عزاداران بیل* بعد از توصیف فضایی وحشتناک و پیداشدن سایه سیاهی که ننه فاطمه و ننه خانوم را ترسانده بود، خنده حسنی که همان سیاهی ناشناس بود، خنده‌ای از نوع خنده کارناوالی است:

«حسنی دست برد توی زنبیل و مرغ کشته‌ای را بیرون آورد که از پاهایش گرفته بود. کله مرغ از پوست باریکی آویزان بود و تکان تکان می‌خورد. ... ننه فاطمه دست دراز کرد و مرغ را گرفت. حسنی گفت: «یه دونه بیشتر گیرم نیومد.» قاه قاه خندید. طوری که پیرزن‌ها

ترسیدند و عقب عقب رفتند» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۶۹-۷۰).

خندهٔ حسنی، خنده‌ای بی‌دلیل و مسخره است. در جملات قبل به موضوع خنده‌داری اشاره نشده است. این خنده بی‌دلیل و وحشتناک از نوع خنده کارناوالی است. یا مشد حسن که بعد از اینکه خود را گاو می‌پندارد و دچار نوعی جنون می‌شود، حالت خنده و گریه کارناوالی در او پدید می‌آید: «زن مشدی حسن گفت: همه‌اش نشسته اونجا، هی می‌خنده و هی گریه می‌کنه. می‌گه گاو من همین جاس. دروغ می‌گین» (همان: ۱۲۰).

نمود دیگری از خنده کارناوالی در داستان عزاداران بیل، این است که شخصیت منفی داستان؛ یعنی پسر مشدی صفر تک‌تک افراد بیل را حذف می‌کند و در پایان، قاه قاه خنده‌اش تمام بیل را فرا می‌گیرد.

۴-۴. مرگ

یکی از مفاهیمی که همواره بشر را به اندیشه و تأمل درباره آن واداشته، مرگ است. «مرگ در ارتباط با دیگران مسخ آگاهی و نابودی جهان نیست؛ بلکه خارج‌شدن «من» از جهان هستی است. مرگ برای من یک احتمال نیست؛ بلکه نابودی تمام احتمالات است» (معتمدی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

شگفتی و ناشناسی مرگ انسان را ودارا می‌کند درباره این امر ناشناخته و مبهم به تحلیل و کاوش بپردازد. در مجموعهٔ عزاداران بیل فرایند سوگواری و ماتم بر کل فضای داستان سایه انداخته تا جایی که مردم در تلاش‌اند خود را در رنج و سوگواری و غم و اندوه بیشتر غوطه‌ور سازند. پایان بیشتر داستان‌های ساعدی به کشته‌شدن یا خودکشی شخصیت‌ها و آدم‌های داستان ختم می‌شود، گرچه همین آدم‌ها در طول زندگی نیز اغلب گرفتار مصیبت و بلا هستند و از آن رهایی ندارند. در سه قصهٔ اول عزاداران بیل آوای تهدیدآمیز مرگی ترسناک، اهالی بیل را دنبال می‌کند. هجوم شقا و تبار مرگ‌ها در فضایی سرشار از دلهره و ابهام صورت می‌گیرد: در قصه اول «ننه رمضان» در بیمارستان شهر می‌میرد و رمضان پسرش نیز به دنبال «زنگوله مرگ» نزد مادر می‌رود. در قصه دوم «ملا یا آقای ده» می‌میرد و اهالی بیل برای اجرای مراسم به روستای مجاور می‌روند تا «حاج شیخ» را بیاورند؛ ولی روستاهای اطراف بیل نیز دچار مرضی شده‌اند که هر روز مرگ در کمین آن‌هاست و مردم راهی ندارند یا نمی‌خواهند داشته باشند جز ناله و زاری:

«همه به یکدیگر چسبیده بودند، زاری می‌کردند... گداخانم که چشمش کور بود... فوری به

آن طرف برمی‌گشت، زاری دوباره شروع می‌شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۷۳).

سرانجام هر طور شده «حاج شیخ» برای دفن آقا به بیل می‌آید:

«وقتی جنازه را شستند و کفن کردند، خیلی از ظهر گذشته بود. خسته نشسته بودند دورتادور استخر، به آب و ماهی‌ها نگاه می‌کردند. جنازه توی تابوت بود و تابوت در سایه... گاری آمد و نزدیک جنازه ایستاد... ایستادند به تماشای حاج شیخ که نیم‌خیز شده بود و با وحشت به تابوت نگاه می‌کرد» (همان: ۵۴).

ساعدی توصیف یک غم و اندوه همگانی را ترسیم کرده است:

«کنار استخر که رسیدند، دیدند زن‌ها دورتادور میدان را علم زده‌اند و با چادرهای سیاه نشسته‌اند زیر درخت بید. زن‌ها تا مردها را دیدند گریه و زاریشان بلند شد؛ اما مردها مصیبت‌زده رفتند طرف خانه آقا» (همان: ۵۵).

در کارناوال با قرار گرفتن مفاهیم متضاد در کنار هم، مواجه می‌شویم مانند مرگ و زندگی، بهشت و جهنم، حقیقت و خیال، جسم و روح، عشق و نفرت. دنیاها گسسته از هم و مجزا در کارناوال گرد هم می‌آیند و آن را به پیش می‌برند.

در قصه اول وقتی همه منتظر مرگ زن کدخدا هستند، مشدی بابا و اسلام، نقشه عروسی پسر کدخدا با دختر مشدی بابا را می‌کشند و دختر چشم‌هایش را سرمه می‌کشد. در قصه دوم آقا میر نصیر که پدرش مرده به فکر دختر خاله مریض خود است که در بیمارستان شهر به سر می‌برد:

«حاج شیخ گفت: «پسرشو صدا کنین» کدخدا گفت: «امروز ظهر رفته شهر» (همان: ۵۵).

در قصه سوم مشدی ریحان و حسنی با وجود قحطی و نداری، با یکدیگر سروسری و ماجرای دارند. در قصه چهارم هم اسماعیل و خواهر عباس دل‌بسته هم شده‌اند و درست در همان روزی که مشد حسن در دره سقوط می‌کند و می‌میرد (مشد حسن شوهرخواهر اسماعیل است) این دو با هم عروسی می‌کنند:

«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 نزدیک‌تر و تندتر می‌شد» (همان: ۱۳۷).

۴-۵. زبان عامیانه

یکی از خصصت‌های کارناوال، وجود زبان عامیانه کوچه و بازار است. زبان ساعدی در مجموعه *عزاداران بیل*، زبان کوچه و بازار است. از تکلف به دور است. شخصیت‌ها خیلی راحت با یکدیگر

گفت و گو می‌کنند. اعمال و رفتار آن‌ها همانند مردم عادی است. لقب مشدی، یکی از القابی است که در گذشته در بین مردم رایج بوده است که ساعدی آن را از زبان عامیانه گرفته و در عزاداران بیل استفاده کرده است:

«مشدی طوبیا دست‌هایش را باز کرد و با التماس گفت: «حالا چه کار بکنم؟ چه خاکی به سرم بریزم؟». زن مشدی حسن دوباره گفت: «آخه من چه کار کنم، آگه مشدی حسن برگرده و ببینه که گاوش مرده، جابجا می‌افته و سخته می‌کنه» (همان: ۱۱۰).

ساعدی از افعال، القاب و اصطلاحات کوچ‌بازاری در داستان عزاداران بیل بهره برده، زبانی ساده و خودمانی دارد. افعالی مانند «می‌افته» و «می‌کنه» جزء افعالی است که در اجتماع این گونه تلفظ می‌شوند و در رسم الخط «می‌افتد» و «می‌کند» نوشته و تلفظ می‌شوند. کاربرد این افعال و در کل زبان عامیانه در سراسر مجموعه داستان عزاداران بیل مشهود است. همچنین به رسم مردم عادی و جامعه که برای احترام گذاشتن به کسی او را با القاب گوناگون مثل آقا، سرور، رئیس، دکتر، استاد و... خطاب می‌کنند، در این مجموعه داستان نیز افراد را با لقب «مشدی» صدا می‌زنند؛ البته به نظر می‌رسد که ساعدی در خطاب کردن زن و مرد تفاوتی قائل نشده است؛ چراکه به زن مشد حسن نیز لقب مشدی را داده است:

«مشدی طوبیا دست‌هایش را باز کرد و با التماس گفت: ...» (همان: ۱۱۰).

استفاده از اصطلاحات عامیانه نیز در داستان ساعدی بسیار به چشم می‌خورد:

«چه خاکی بر سرم بریزم؟» (همان: ۱۱۰).

«خدایا به داده‌ات شکر به نداده‌ات شکر» (همان: ۱۰۳)

«خاک بر سرم شد» (همان: ۱۰۲) و ...

عامیانه‌گرایی واژگانی:

«مشدی جبارگفت: «باهم می‌ریم تلافیشو در میاریم» (همان: ۶۷).

«حسنى بادیه را سرکشید» (همان: ۸۰).

«اسلام افتاد به جون موش‌ها. موش اول شمع را انداخت و در رفت» (همان: ۲۳).

استفاده از اسم مکان مانند: «هه زه وان، جامیشان، خاتون‌آباد، حسن‌آباد، میشو، ینگجه، ملک‌زاده» (همان: ۹۶-۱۰۱).

نمونه‌ای دیگر از کاربرد ادبیات عامیانه به کارگیری اسم صوت و ترکیبات خاصی است مانند:

«جیرینگ جیرینگ، پاره پوره، گیجوجیج، لب ولوجه» (همان: ۱۵-۵۹). استفاده از جملات و اصطلاحات عامیانه‌ای که در خلال داستان‌ها دیده می‌شوند مثلاً: «بوی گند خفه‌مون کرد، بینم چه خاکی بر سرکنم» (همان: ۷۰). «حوصله ندارم هر دقیقه برم تو اون دخمه کثافت» (همان: ۲۴). این عبارات و اصطلاحات بیانگر درد و غم انسان‌ها و خوشی و شادی آنهاست. مثلاً زمان وقوع قحطی در بیل مشدی جبار می‌گوید: «هرجور شده دق دلیمو خالی می‌کنم» (همان: ۷۵) و یا زمانی که همراه عباس، سگ غریبه‌ای به بیل می‌آید موقع تدبیر و چاره‌جویی می‌گویند: «می‌تونن حسابی از پشش بریان» (همان: ۱۸۲). «من که عقلم قد نمیده» (همان: ۲۳). «باید کلکشو بکنیم» (همان: ۲۱۸). نمونه‌هایی از ضرب‌المثل: «باکسی نان و نمک خوردن» (همان: ۲۲۱). «شتر دیدی، ندیدی» (همان: ۹۱). «گنگر خوردن و لنگر انداختن» (همان: ۱۰۱). کنایه‌ها مانند ضرب‌المثل در آثار ساعدی بسامد بالایی دارند از جمله: «سگرمه‌های کسی در هم رفتن» (همان: ۲۳). «پوستش کلفته» (همان: ۲۲). «دست به دامن کسی شدن» (همان: ۲۴). فحش و ناسزاهای عامیانه مانند: «بازم این توله‌ها رو آوردی مریش‌خونه» (همان: ۲۴). «پدرسوخته‌ها داران شمع می‌برن بیل» (همان: ۲۹).

۴-۶. گروتسک

با بررسی‌های انجام شده در این اثر، عناصر گروتسک در آن‌ها قابل مشاهده است. ساعدی با بهره‌گیری از رئالیسم جادویی در داستان‌هایش پیوند جالبی بین گروتسک و رئالیسم جادویی برقرار کرده است. بیشترین نمود گروتسک در داستان‌های او به گروتسک شخصیت و استحاله انسان به حیوان منتهی می‌شود و همین استحاله انسان به حیوان است که بیشترین نمود را در داستان‌های ساعدی چه در زمینه شخصیت و چه در زمینه صحنه‌پردازی‌های گروتسکی به‌خوبی خود را نشان داده است. یکی دیگر از نمودهای گروتسک ترس و وحشت است که در بیشتر آثار او دیده می‌شود، بیشتر شخصیت‌های او دچار بیماری روانی، هراس و وسواس هستند. ترس و هراس‌های پوشیده و پنهانی به‌ویژه در زمینه زندگی شهری با وسوسه‌های درونی و هراس بیمارگونه قهرمانان ساعدی به‌ویژه در داستان عزاداران بیل جلوه‌ای مشهود دارد.

۴-۶-۱. مؤلفه‌های گروتسک در عزاداران بیل

۴-۶-۱-۱. ترس و وحشت

یکی از شگردهای گروتسک در آثار ساعدی خلق فضاهای مخوف و ترسناک است که گاه برای

مخاطب واقعی جلوه می‌کند و مخاطب احساس می‌کند چنین صحنه‌هایی رخ داده است. این خوف و هراس در آثار ساعدی باعث ایجاد صحنه‌های گروتسکی می‌شود.

حضور صداهای ناشناخته و مرموز و توصیف این صداها در داستان *عزاداران بیل* موجب ایجاد هراس و ترس است. از جمله این توصیف‌ها می‌توان به توصیف صدای زنگوله که در جای‌جای داستان *عزاداران بیل* مشاهده می‌شود، اشاره کرد. این صدا از همان آغاز کتاب شروع می‌شود و هر از گاهی در لابه‌لای داستان‌ها دیده می‌شود. صدای زنگوله‌ای که در داستان، ترس‌آور است و می‌شود گفت که این زنگوله نماد مرگ و نابودی است:

«کدخدا ایستاد و گوش داد صدای زنگوله از دور شنیده می‌شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۶) در میانه راه نیز ننه رمضان صدایی خفه و مضطربی می‌شنود که به عقیده اسلام: «صدای زنگوله‌س کولی‌ها او مدن از پشت کوه رد میشن خلخال‌های پاهاشون اینجوری جیرینگ جیرینگ صدا می‌کنه» (همان: ۱۰)؛ اما کدخدا پاسخ می‌دهد: «نه، کولیا نیستن، هنوز خیلی مونده که پیداشون بشه» (همان: ۱۱).

بحث بر سر چیستی و ماهیت صدا ادامه می‌یابد و در مریض‌خانه نیز هنگامی که دکتر گوش‌ی را بر سینه مریض می‌گذارد، صدای زنگوله می‌آید:

«صدای زنگوله آرام‌آرام دور شد و انتهای بیابان خاموش شد» (همان: ۲۰).

در *عزاداران بیل*، صدای خفه و مضطرب زنگوله خاموش‌شدنی نیست. در بیابان، در شهر، در بیل، در خاتون‌آباد، و همه جا این صدا به گوش می‌رسد و شنیده می‌شود. از جمله صداهای مرموز و ناشناخته دیگر می‌توان به صدای زوزه سگ‌ها، صدای نفس‌های گرسنه‌ای که نزدیک می‌شود، صدای گریه، صدای غلغل دیگ آش و... به دفعات و بدون اینکه منبع مشخصی داشته باشد در بیل به گوش می‌رسد.

علاوه بر صداهای موهوم و هراس‌آور در بیل، فضاهای رعب‌آوری نیز وجود دارد:

«ننه خانوم گفت: بوشو میشنفی؛ چه کار بکنیم؟ ننه فاطمه گفت: می‌ترسم اونایی که بیرون رفتند، نتونن آبادی را پیدا بکنن.» ننه خانوم گفت: اینا رو می‌بینی؟ خم شد و تکه‌ای پوسیده کهنه را که باد با خود آورده همه جا پاشیده بود نشان داد. ننه فاطمه گفت: «مثل اینکه باد از قبرستون رد شده و اینا رو با خود آورده» و درحالی‌که از وحشت می‌لرزید نشست روی سنگ سیاه مرده شوروی و تکیه داد به درخت بید. ... هر دو برگشتند و دست یکدیگر را گرفتند و دوان‌دوان آمدند کنار استخر. تکه‌های کهنه بر شاخه‌های بید می‌لرزید» (همان: ۱۴۹).

در داستان هفتم، وحشت و هراسی که موسرخه در بیل ایجاد کرده است و صحنه مردی با تله موش بزرگ که چند موش لاغر در آن بود به اتمام می‌رسد. می‌شود این گونه ادعا کرد که در این داستان، فضا در میان روشنی و تاریکی در حال حرکت است و آن چیزهای ناشناخته، از درون تاریکی، باعث رعب و دلهره می‌شوند.

یکی از اهداف ساعدی از آوردن صداهای مرموز و مبهم در این اثر ایجاد فضایی ترسناک برای خواننده است. داستان‌های *عزاداران بیل* به نوعی طنزگونه‌اند؛ اما طنزی از نوع گروتسک نه طنز خنده‌آور پوچ یا طنز سیاه.

«در این مجموعه، مضحکه به عمق اثر رسوب کرده، موقعیتی تازه پدید آورده است. غرابت از درون زندگی برخاسته و بر فضای داستان چیره شده است و نیروی تکان‌دهنده به آن بخشیده است» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۲۲۹).

ترس موجود در آثار ساعدی، سرآغازی ناپیدا دارد؛ زیرا بر همه آثارش حاکم شده و توجیهی برای آن‌ها دیده نمی‌شود. ساعدی ترس را با عوامل درونی و فردی شخصیت‌ها همراه کرده، دلیل آن را ناآگاهی افراد می‌داند؛ اما پس از چندی با توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی، کارکردهای موجود این ترس‌های روانی را با ظلم و ستم و آسیب‌رسانی حکومت به مردم و آزادی‌خواهان نشان می‌دهد.

۲-۱-۶-۴. مسخ‌شدگی

در این اثر آنچه مخاطب را شگفت‌زده می‌کند، دگرذیسی میان انسان و حیوان است. در کنار گروتسک‌های شخصیت، ساعدی با استحالۀ جسمی انسان به حیوان نیز گروتسک خلق می‌کند. این استحالۀ یکی از بارزترین وجوه گروتسکی آثار ساعدی است که بیش از هر اثری در *عزاداران بیل*، در داستان هفتم آن در موجودی به نام موسرخه تجلی یافته است. موجود غریبی که در واقع پسری است مبتلا به گرسنگی مفرط و سیری‌ناپذیر و آن‌چنان می‌خورد که رفته‌رفته تغییر شکل می‌دهد. موسرخه پس از دگرگونی و مسخ‌شدن، ظاهری عجیب و شگفت به خود می‌گیرد و ساعدی در توصیف او این گونه می‌گوید:

«موسرخه چهار دست و پا در میدان بزرگ شهر می‌خزید و جلو می‌رفت و طنابی را که به مچ پایش بسته بودند به دنبال می‌کشید. جماعت زیادی دوره‌اش کرده بودند، بهت‌زده نگاهش می‌کردند که چگونه با چشمان بسته خود را روی زمین می‌کشد و پیش می‌رود. بچه‌ها پوست میوه، نان، کاغذ باطله و آشغال جلوش می‌ریختند و موسرخه همه را می‌بلعید. جوان

قدبلندی که وسط جماعت ایستاده بود گفت: «من دیدم، خودم با این چشمهام دیدم که از توی فاضلاب در اومد. می‌دونین از همون جایی که وقتی دو تا جونور گنده گرفته بود و می‌گفتن که سگ آبی هستن» (همان: ۱۸۱).

همچنین مو سرخه شباهتی عجیب با موش و گراز پیدا می‌کند و مردم بیل نمی‌توانند او را شناسایی کنند:

«جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. شبیه هیچ حیوانی نبود. پوزه‌اش مثل پوزه موش دراز بود. گوش‌هایش مثل گوش گاو راست ایستاده بود؛ اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش آویزان بود، دوتا شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون پایین گوش‌هایش دیده می‌شد. زور که می‌زد، پلک‌هایش باز می‌شد و چشم‌هایش که مثل چشم‌های قورباغه بالا را نگاه می‌کرد از زیر شاخ‌ها پیدا می‌شد» (همان: ۱۷۶).

یکی دیگر از مصادیق استحاله شخصیت، استحاله انسان به حیوان است که این شخصیت‌های غیرواقعی و شگفت‌انگیز در بعضی از داستان‌های گروتسکی نقش آفرینی می‌کنند و فضایی بین خنده و وحشت را بر داستان، حاکم می‌سازند که نمونه آن در داستان عزاداران بیل، تبدیل مشدی حسن به گاو است.

پس از باخبر شدن مشدی حسن از گم شدن گاوش، او از حالت طبیعی خارج می‌شود و این حالت او آغازی برای مسخ‌شدگی و هم‌ذات‌پنداریش در وجود گاو است.

«تمام شب، نعره گاو تازه نفسی که در کوچه‌های بیل می‌گشت، همه را بی‌خواب کرده بود... سیاهی بزرگی که توی کوچه‌ها می‌دوید و صدای گاو درمی‌آورد. هوا روشن شد، مشدی حسن عرق‌ریزان و نعره‌کشان دوان دوان از صحرا آمد طرف خانه‌اش و یک راست دوید طرف طویله و خود را رساند دم آغل و لبه کاهدان را چسبید» (همان: ۱۰۳).

مشدی حسن روزبه‌روز بیشتر تلاش می‌کرد شبیه گاو شود و رفتاری از خود نشان می‌داد که بیانگر گاو شدن او بود. با این اعمال می‌خواست کامل به مسخ‌شدگی برسد.

«مشدی حسن مرده‌ها را که گوش تا گوش جلو تیرک نشسته بودند تماشا کرد. علفه‌ای له شده از لب و لوجه‌اش آویزان بود... مشدی حسن همچنان که نوشخوار می‌کرد، گفت: «من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشد حسن هستم» (همان: ۱۰۶).

۵. نتیجه گیری

یکی از رهیافت‌های منطق گفت‌وگویی باختین و یکی از نظریه‌های متأثر از جامعه‌شناسی، کارناوال است. کارناوال خود زندگی است که به صورت بازی و نمایش ارائه می‌شود. در اصل چیزی میان زندگی و هنر. همه کارناوال در جشن، خنده، پایکوبی و تمسخر اصول زندگی رسمی خلاصه می‌شود و باعث از بین رفتن تمایز میان افراد می‌شود. کارناوال بیانگر روند تحول یک جامعه است و از طریق آن می‌توان به اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر نویسنده پی برد. با توجه به عصر پرتنش ساعدی، می‌توان نمونه‌ها و مصادیق این نظریه را در داستان *عزاداران بیل* به خوبی مشاهده کرد. مؤلفه‌هایی چون طنز، مرگ، خنده، عامیانه‌گرایی، چندصدایی و... ساعدی در زمینه خلق داستان‌های وهمناک از نخستین نویسندگانی به‌شمار می‌رود که در خلق این آثار شگفت‌انگیز و بی‌نظیر، خواننده را شیفته خود می‌سازد. مرگ و ترس از مؤلفه‌های جدایی‌ناپذیر در این داستان هستند که پیامدهای ناگوارش از موضوعات اصلی این داستان است. فضای داستان‌ها با شنیدن صداهای وهمناک و ترسناک شروع می‌شوند و نویسنده با بهره‌گیری از عوامل طبیعی مانند ابرهای سیاه و کثیف، باد و بوران فضا را متعفن و وهمناک‌تر می‌سازد. اوج ترسناکی و وهمناکی استحاله موسرخه در قصه هفتم است. در بیل نمود زایش و زیستن دیده نمی‌شود و در اصل، بیل عقیم است. مرگ بر قهرمانان داستان چیره شده و هر قصه با مرگ قهرمانان و اشخاص داستان و طرد آن‌ها به اتمام می‌رسد. ساعدی در این اثر، با حذف واقع‌گرایی و با روش سوررئالیستی که آمیزه‌ای از مرگ و دیوانگی است و روشی نو (رنالیسم جادویی) به‌طور غیرمستقیم برای بیان مشکلات بهره می‌گیرد و با پیوند عمیق رئالیسم جادویی و گروتسک، بیشتر نمود این مؤلفه که گروتسک شخصیت و استحاله انسان به حیوان است، بهره می‌گیرد. درون‌مایه بیشتر آثار ساعدی مرگ، فقر، مسائل روستایی و شهری است و طنز داستان‌هایش، طنزی سیاه و تلخ است که با استفاده از آن تبعیض‌ها، فقر فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی، تیرگی اوضاع، ناهنجاری و بی‌قیدی‌ها، سیاهی و نابودی انسانیت را نمایش می‌دهد. عامیانه‌گرایی یکی دیگر از مؤلفه‌ها و موضوعات گسترده در مجموعه *عزاداران بیل* ساعدی است که نویسنده در جهت رسیدن به دیالوگ و به دنبال ارتقاء بخشیدن به ابعاد غیررسمی جامعه و حیات انسانی و شکست میان سنت و تجدد با به‌کارگیری عامیانه‌ها و خارج ساختن آن از تسلط فضلا و در دسترس مردم قرار دادن، آنها را به‌کار گرفته است. بسیاری از مؤلفه‌های آن از جمله کنایه، ضرب‌المثل، اصطلاحات عامیانه و... در نمود بیشتر و کلمات و جملات محاوره‌ای و تمسخر و فحش در حجم کمتری در لابه‌لای داستان‌ها و در موقعیت‌های مختلف و

گونگون به وفور دیده می‌شوند. این اثر در فضایی گفت‌وگویی و جمعی نگاشته شده است. تعدد شخصیت‌ها در متن، داستان در داستانی این مجموعه، پردازش شخصیت‌ها با افکار و عقاید مختلف، دیالوگ‌های چند سویه و چند جانبه، حضور صداهای مختلف در این اثر از انسان و حیوان گرفته تا صداهای ناشناس و... از جنبه‌های چندصدایی *عزاداران بیل* به‌شمار می‌روند. در نهایت، هدف ساعدی از شگردهای کارناوالی، اصلاح جامعه است. او جامعه و افکار باطل مردم را به‌سخره می‌گیرد تا از این طریق به آگاهی مردم بینجامد و به شناخت واقعی جایگاه خودشان پی ببرد. این همان چیزی است که باختین از آن به فرهنگ کارناوالی یاد می‌کند. نویسنده با برجسته کردن برخی نواقص، تشریح اعمال خنده‌دار و مضحک شخصیت‌ها، آوردن القاب برای آن‌ها، عامیانه‌گرایی و... به‌خوبی می‌تواند مؤلفه طنز را به‌کار بگیرد. ساعدی در *عزاداران بیل* در اصل با توجه و تأثیرپذیری از حرفه پزشکی بیمارستانی را به تصویر کشیده است که افراد آن همگی بیمار هستند و برای آن‌ها عزا سر می‌دهد؛ زیرا راه برون‌رفت از مسائل عادی روزمره و مشکلات ابتدایی را نمی‌یابند. جامعه‌ای که به‌نوعی دچار فقر فرهنگی، فکری و اقتصادی شده و نوعی حیرانی و سرگشتگی در آن‌ها نمود و رسوخ کرده، آن‌ها در زندگی مدام دچار اشتباه می‌شوند و برای رهایی از این مشکلات هیچ راه‌هایی و گریزی نیست و یافت نمی‌شود و در پایان هر داستان سرنوشت هر کدام از قهرمانان با بلا و مصیبتی همراه می‌شود و به اتمام می‌رسد.

کتابنامه

- اشمیتس، توماس. (۱۳۸۹) *درآمدی بر نظریه ادبی جدید و ادبیات کلاسیک*، ترجمه حسین صبوری و صمد علیون. تبریز: دانشگاه تبریز.
- باختین، میخائیل میخائیلوویچ. (۱۳۹۰) *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
- باختین، میخائیل میخائیلوویچ. (۱۳۹۵) *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمه سعید صلح‌جو، با مقدمه دکتر حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمه کریمی، داریوش. تهران: مرکز.

- تجبر، نیما. (۱۳۹۰) نظریه طنز: بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی. تهران: مهریستا.
- حبیبی، محمدحسین. (۱۳۹۴) «بررسی سبکی طنز اجتماعی در آثار غلامحسین ساعدی». همایش انجمن های علمی، دوره ۳.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۹) *عزاداران بیل*. تهران: انتشارات نیل.
- کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۶) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ اول. تهران: شادگان.
- گلدمن، لوسین و دیگران. (۱۳۹۰) *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه و گزیده محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان مهر.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰) «چندصدایی باختینی و پساباختینی». مجموعه مقالات *گفت‌وگومندی در هنر ادبیات* به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، صص ۱۱-۳۲. تهران: سخن.
- نولز، رونلد. (۱۳۹۱) *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: هرمس.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: نشر فکر روز.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۳) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات کتاب مهناز.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲) *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش. تهران: چشمه.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۲) *پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزنگار.
- ونه‌گات، کورت. (۱۳۸۶) *مرد بی‌وطن*، ترجمه حسین شهبابی. تهران: کاروان.

References

- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University press.
- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1390) *Conversational Imagination, Essays About the Novel*, translated by Roya Pourazer. Tehran: Ney Press.

- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bakhtin, M. (2015) *Stoyovsky's Questions of Faith*, translated by Saeed Solehjo, with an introduction by Dr. Hossein Payandeh. Tehran: Nilofar.
- Biniyaz, Fathullah. (1387) *An Introduction to Story Writing and Narratology*. Tehran: Contemporary Culture Publications.
- Caden, John Anthony. (1386) *Descriptive Culture of Critical Literature*, translated by Kazem Firouzmand, first edition. Tehran: Shadgan.
- Goldman, Lucino et al. (2010) *An Introduction to the Sociology of Literature*, translated and edited by Mohammad Jaafar Poivendeh. Tehran: Naqshjahan Mehr.
- Habibi, Mohammad Hossein. (2014) "Study of Social Humor Style in the Works of Gholamhossein Saedi". Conference of Scientific Associations, period 3.
- Harland, Richard. (1382) *A Historical Introduction to the Literary Theory Since Plato to Barth* translated by Ali Masoumi, Nahid Salami, Gholamreza Emami, Shapoorjurkesh. Tehran: Cheshme.
- Knowles, Ronald. (2011) *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, translated by Royapour Azar. Tehran: Hermes.
- Namvar Motlagh, Bahman. (1390) "Bakhtinian and Post-Bakhtinian Polyphony". A Collection of Conversational Articles in the Art of Literature by Bahman Namvar Motlagh and Manije Kangrani, pp. 32-11. Tehran: Sokhn.
- Meghdadi, Bahram. (1378) *Dictionary of literary criticism terms*. Tehran: Nesharfekroz.
- McCarrick, Irnarima. (1383) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabawi. Tehran: Agah.
- Mirsadeghi, Jamal; Mirsadeghi, Maimant. (1377) *Dictionary of the Art of Story Writing*. Tehran: Mehnaz Kitab Publications.
- Schmidts, Thomas. (2009) *An Introduction to the New Interpretation of the Classical Poetry*, translated by Hossein Sabouri and Samad Aliyoun. Tabriz: Tabriz University.
- Saedi, Gholamhossein. (1349) *Azadaran-e Bayal*. Tehran: Nile Publications.

Todorov, Tzotan. (1377) *Conversational Logic, Mikhail Bakhtin*, translated by Karimi, Dariush. Tehran: Markaz.

Tajbar, Nima. (2013) *Theory of Humor: based on the Famous Text of Persian Humor*. Tehran: Mehrovista.

Webster, Roger. (1382) *An Introduction to the Study of Literary Theory*, translated by Elaheh Dahnavi. Tehran: Rozengar.

Vonnegut, Kurt. (1386) *Homeless Man*, translated by Hossein Shahrabi. Tehran: Karvan.