گنجینه زبان و ادبیات فارسی

شخصیت پردازی جادویی در داستان های «المرحوم» اثر حسن کمال و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی با محوریت شخصیت(های) اصلی

نورمحمد الیاسی مقدم[۱]، سهیلا پرستگاری[۲*]، ماجد نجاریان[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد فلاورجان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات عرب، واحد فلاورجان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: s.parastegari@iau.ir

چکیده

رئالیسم جادویی از جمله عناصر واقع‌گرایی می‌باشد که ضمن آمیختگی با عنصر خیال، ساختارهای واقعیت را دستخوش تغییر و تحول کرده است. حسن کمال از نویسندگان معاصر مصـری و غلامحسین ساعدی از نویسندگان معاصر ایرانی هستند که به این سبک تمایل داشته و آثاری در حوزه ادبیات داستانی دارند. داستان «المرحوم» حسن کمال و داستان «ترس و لرز» از ساعدی است که براساس مکتب رئالیسم جادویی نوشته شده و نویسندگان در آن با تکنیکی هنری، حقیقت و تخیل را در آمیختند تا با رویکردی ناقدانه به ارزیابی و نقد مشکلات جامعه بپردازند.حسن کمال و غلامحسین ساعدی به عنوان نویسنده از تغییر و تحولات روی داده در هنر نویسنده در دوره جدید آگاه هستند و سبک نویسندگی آنها موجب می‌شود تا اثرشان جنبه‌های اعجاب انگیزی داشته باشد و بارزترین آن کاربرد موفق عناصر رئالیسم جادویی است. در دو داستان شخصیت (های) جادویی به‌کار رفته است. تقابل جهان خیالی و واقعی در جای‌جای دو رمان مشاهده می‌شود. هر دو نویسنده از شیوه داستان‌نویسی رئالیسم جادویی بیشتر در جهت انسانی استفاده کرده‌اند. کمال حسن سعی در اثبات هویت انسان مصری دارد و در جستجوی آن است؛ اما ساعدی با تصویرگری از خرافات مردم بخشی از جنوب، هویت واقعی آنها را نشان می‌دهد. در این پژوهش پس از بررسی ویژگی‌های رئالیسم جادویی و تاریخچه آن و نگاهی گذرا به زندگینامه دو نویسنده مذکور، شخصیت (های) جادویی در اثرشان بررسی شد و با بهره‌گیری از روش توصیفی – تحلیلی، شگردهای نویسندگان مذکور برای مخاطبان بیان گردید.

کلیدواژگان: *رئالیسم جادویی، حسن کمال، غلامحسین ساعدی، رمان المرحوم، رمان ترس و لرز، شخصیت.*

شیوه استناددهی: الیاسی مقدم، نورمحمد.، پرستگاری، سهیلا.، و نجاریان، ماجد. (۱۴۰۵). شخصیت پردازی جادویی در داستان های «المرحوم» اثر حسن کمال و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی با محوریت شخصیت(های) اصلی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۲)، ۲۴-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۳ آذر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۷ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۶ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ چاپ: ۱ تیر ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

Magical Characterization in the Stories Al-Marhoom by Hassan Kamal and Fear and Trembling by Gholamhossein Saedi with Emphasis on the Main Character(s)

Nour Mohammad Elyasi Moghadam[1], Soheila Parastegari[2]*, Majed Najarian[2]

1. PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Fal.C., Islamic Azad University, Isfahan, Iran
2. Department of Arabic Language and Literature, Fal.C., Islamic Azad University, Isfahan, Iran
*Corresponding Author's Email: s.parastegari@iau.ir

Abstract

Magical realism is among the elements of realism that, while intertwined with imagination, transforms the structures of reality. Hassan Kamal, a contemporary Egyptian writer, and Gholamhossein Saedi, a contemporary Iranian writer, are both inclined toward this style and have produced works in the field of narrative literature. Kamal's Al-Marhoom and Saedi's Fear and Trembling are stories written based on the school of magical realism, in which the authors, through an artistic technique, blend reality and imagination in order to critically examine and evaluate social problems. Hassan Kamal and Gholamhossein Saedi, as writers, are aware of the transformations that have occurred in the art of writing in the modern period, and their narrative style lends their works a remarkable quality, most notably through the successful application of elements of magical realism. In both stories, magical character(s) are employed, and the contrast between the imaginary and real worlds is evident throughout the narratives. Both authors have primarily used the technique of magical realism in a humanistic direction. Hassan Kamal attempts to affirm and seek the identity of the Egyptian individual, whereas Saedi, through depicting the superstitions of people in parts of southern regions, reveals their true identity. In this study, after examining the characteristics and historical background of magical realism and providing a brief overview of the biographies of the two authors, the magical character(s) in their works are analyzed, and through a descriptive–analytical method, the narrative techniques employed by these authors are presented to the audience.

Keywords: *Magical Realism, Hassan Kamal, Gholamhossein Saedi, Al-Marhoom, Fear and Trembling, Character.*

How to cite: Elyasi Moghadam, N. M., Parastegari, S., & Najarian, M. (2026). Magical Characterization in the Stories Al-Marhoom by Hassan Kamal and Fear and Trembling by Gholamhossein Saedi with Emphasis on the Main Character(s). *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(2), 1-24.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 24 November 2025
Revise Date: 06 April 2026
Accept Date: 15 April 2026
Publish Date: 22 June 2026

مقدمه

انسان در دوره معاصر بعد از پیمودن تمام راه‌ها و تجربه همه مکاتب ادبی و هنری، دوباره به گذشته خود رجوع کرده تا تمام تجربیات را بازبینی کرده و دیدی جدید نسبت به جهان کسب نماید. مکاتب ادبی حاصل تحول و تغییرات اوضاع زمانه هستند، هر دوره‌ای بر اساس شرایط حاکم بر آن، مکتب ادبی خاصی را در دامان خود پرورش می‌دهد. افول یک مکتب، خواستار ازدهار و شکوفایی مکتب دیگری است که مردم، خود این مکاتب را بنیان می‌نهند. رئالیسم جادویی از «رئالیسم» به معنای حقیقت و واقعیت و جادو گرفته شده است. جادو ارائه چیزی به صورت اعتراض است تا افسونگری کند و فریب دهد (1).

رئالیسم جادویی دربردارنده برخی ویژگی‌های مهم است. در این راستا آمده است: «میان رئالیسم جدید و واقعیت سنتی تفاوت وجود دارد؛ زیرا واقعیت جدید از هنرهای دیگر؛ مانند سناریو، ظهور اصوات مختلف در داستان، فلش‌بک، دستیابی به نوعی تساوی میان نویسنده و خواننده کمک می‌گیرد و قهرمانان داستان‌ها به رمز، اسطوره و درون انسان‌ها پناه می‌جویند» (2). در رئالیسم جادویی، چنان عناصر واقعیت و تخیل با هم درآمیختند که تمام وقایع تخیلی، حقیقی و طبیعی می‌نماید و مخاطبان این رویدادهای فراواقعی را به سهولت می‌پذیرند. با مطالعه آثار ادبای برجسته رئالیسم جادویی، می‌توان ریشه‌های آن را در ادبیات عرب در هزار و یک شب نجیب محفوظ یافت. خورخه لوئیس، نویسنده مشهور آرژانتینی، بیان می‌کند که «کتاب هزار و یک شب؛ چون داستان‌های مادربزرگ‌ها مملو از عناصر خیالی و عجیب و غریب است» (3). برخی ریشه‌های آن را در اسلوب‌های نثری قدیم عربی می‌دانند؛ مانند داستان‌های شعبی: هزار و یک شب، داستان‌های خطابه‌ای رجزی: کلیله و دمنه، داستان‌های تاریخی: مروج الذهب، تألیفات صوفیانه: فتوحات مکی بن عربی و ... (3).

حسن کمال نویسنده معاصر مصری است که از جمله آثار او کتاب «المرحوم» است. رمان «مرحوم» به چندین موضوع در ابعاد عمیق تأثیرگذار بر جامعه مصر از جمله بحران‌های فرقه‌ای و طبقاتی، عدم وجود مفهوم دینداری واقعی و سلطه برخی از افراد امنیتی پرداخته است. حسن کمال در این کتاب، داستان یا رمان نمی‌نویسد؛ بلکه از دانش پزشکی می‌نویسد. او خود داستانش را غیرقابل‌باور می‌داند: «حکایاته مزیج من الواقع والخیال» (4). از دانشکده، شرایط دانشجویان و کابوس‌هایی که تجربه کرده بود، ورود به بیمارستان، مرگ، بیماری‌های ناشی از فشار روانی و عصبی ناشی از تحصیل پزشکی و رنج دانشجویان، استرس شدید و کمبود خواب و ... سخن گفت. شرح‌حال‌های درونی و احساسات قهرمان‌های داستان در اتاق تشریح، بیش از همه چیز در «المرحوم» به چشم می‌خورد. شاید دلیلش این باشد که حسن کمال به دلیل تحصیل در رشته پزشکی، بیشتر لحظات تحصیلی‌اش را در بیمارستان و اتاق تشریح می‌گذراند.

داستان ترس و لرز نتیجه سفرهای مختلف غلامحسین ساعدی به نقاط جنوبی ایران و بررسی وضعیت ساکنان آنجا می‌باشد. این کتاب دربردارنده ۶ داستانی مجزا می‌باشد که علی‌رغم جدا بودن هر یک از داستان‌ها، مجموعه آنها با هم مرتبط هستند. فضای مملو از ترس و لرز بر داستان حاکم است. غلامحسین از کودکی با پدرش به قبرستان سر مزار خواهرش می‌رفت؛ بنابراین نوعی تلخی و وحشت همیشه همراهی‌اش می‌کرد و همین امر موجب تأثیرگذاری بر داستان‌هایش شد. اینکه او در رشته روان‌شناسی تحصیل می‌کرد، موجب شد تا با معضلات بیماری‌های روحی‌روانی آشنا شود و با مدد گرفتن از تحلیل‌های روان‌شناسی به داستان‌های فراواقعیت و غیرعادی خود جنبه قابل‌قبول بدهد (5). پرداختن ساعدی به بیماری‌های روحی و روانی شخصیت‌ها و بزرگ جلوه دادن آنها موجب شده تا داستان‌های غیرواقعی وی به سمت و سوی رئالیسم جادویی کشانیده شوند. او در این

مجموعه داستانی، با کمک گرفتن از دانش پزشکی خود، عقاید خرافی مردم ساکن در جنوب کشور را به چالش کشانید.

در این پژوهش پس از بررسی ویژگی‌های رئالیسم جادویی و تاریخچه آن و نگاهی گذرا به زندگی‌نامه دو نویسنده و اثرشان، شگردهای مختلف رئالیسم جادویی در دو اثر «المرحوم» و «ترس و لرز» بررسی شده و با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی، شگردهای نویسندگان مذکور برای مخاطبان بیان می‌گردد. این پژوهش می‌کوشد شخصیت‌ها را در رمان «المرحوم» اثر حسن کمال و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی براساس گزاره‌های رئالیسم جادویی تشریح و تبیین نماید. از جمله سؤالات مطرح‌شده در این پژوهش این است که شاخصه‌های رئالیسم جادویی در شخصیت‌های اصلی داستان «المرحوم» اثر حسن کمال و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی چیست؟ به نظر می‌رسد در داستان «مرحوم»، شخصیت اصلی یک نفر است که تمام حوادث جادویی پیرامون او می‌گردد؛ اما در داستان «ترس و لرز» شخصیت‌هایی وجود دارند که مردم روستایی در جنوب هستند و همه آنها شخصیت‌های اصلی داستان می‌باشند. با توجه به مطالعات و تحقیقاتی که در رابطه با این موضوع صورت گرفته و نتایج حاصل از آن، درمی‌یابیم که آثار قابل‌توجهی درباره رئالیسم جادویی به رشته تحریر درآمده‌اند؛ اما خلأ اثری که به بررسی رئالیسم جادویی در شخصیت‌های اصلی دو داستان «المرحوم» و «ترس و لرز» بپردازد و عناصر و فنون رئالیسم جادویی را در آنها مورد بررسی قرار دهد، احساس می‌شود. این آثار عبارت‌اند از: مقاله واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان (الغجریه و یوسف المخزنجی) ادوار خراط از حسین میرزایی‌نیا و بهروز سالمی مغاتلو که به تحلیل عناصر داستانی و رئالیسم جادویی رمان الغجریه و یوسف المخزنجی می‌پردازد. مقاله بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق از ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا (فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱۳۸۴ش، شماره ۸) در این مقاله نویسنده اثبات می‌کند که رمان اهل غرق بیش از همه در شخصیت‌پردازی و فضاسازی تحت تأثیر رئالیسم جادویی است. بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ از رضا ناظمیان و علی گنجیان خناری و داوود اسپرهم و یسرا شادمان نشان می‌دهد که هر دو نویسنده در این داستان‌ها مانند دیگر آثارشان مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه خود را در رمان خود قرار داده است؛ اما در این میان داستان (لیالی ألف لیلة) از نظر کاربست عناصر سحر و جادو پررنگ‌تر از رمان عزاداران بیل است. پایان‌نامه «بررسی نمایش‌نامه‌های غلامحسین ساعدی با تکیه بر سمبولیسم سیاسی» (۱۳۹۷)، از کوثر امینی‌راد به راهنمایی ابراهیم رنجبر و مشاوره دکتر محمد خاکپور که در دانشگاه تبریز دفاع شد. در این پایان‌نامه سعی شده است تا ده مورد از نمایش‌نامه‌های او اعم از: ما نمی‌شنویم، آی باکلاه آی بی‌کلاه، کلاته‌گل، پرواربندان، ضحاک، جانشین، چشم در برابر چشم، مار در معبد، چوب به دست‌های ورزیل و دیکته و زاویه با تکیه بر سمبولیسم سیاسی مورد نقد و بررسی قرار بگیرد. نتیجه این تحقیق آن است که نمایش‌نامه‌های ساعدی دارای ویژگی‌هایی همچون استفاده از سمبول، جریان یافتن نمایش در محیطی خیالی، وجود موجود ماورایی، به تصویر کشیدن فقر، نقد از حکومت پهلوی و ... بوده است که شاعر در قالب سمبولیسم سیاسی به‌خوبی از عهده آن بر آمده است. با توجه به آنچه بیان شد، تاکنون شخصیت در کتاب «المرحوم» و «ترس و لرز» و عناصر و فنون رئالیسم جادویی مورد بررسی قرار نگرفته و موضوع این پژوهش کاملاً جدید است.

رئالیسم جادویی (Magic Realsim)

برای رئالیسم جادویی تعاریف مختلفی ارائه شده است. پیش از پرداختن به تعاریف مربوط به آن باید گفت که آن از دو واژه «رئالیسم» به معنای «واقعیت» و «جادو» به معنای «سحر» گرفته شده است. واقعیت به این معنا که به امور و رویدادهای رخ‌داده

روی زمین واقعی توجه دارد و جادو به این معنا که افسونگری می‌کند تا فریب دهد (1). در کنار اصطلاح «رئالیسم جادویی»، اصطلاحات دیگری نیز برای این مکتب به کار رفته است که عبارت‌اند از: سحری، عجایبی، شگفت‌انگیز، فانتاستیک، فانتزی و نظایر آن (6).

برخی رئالیسم جادویی را سبکی در حوزه ادبیات داستانی می‌دانند. آنها بر این باورند که خاستگاه رئالیسم جادویی در کشورهای آمریکای لاتین و کشورهای جهان سوم است و اینکه نویسنده در این سبک چه حقایق تاریخی و اجتماعی کشورش را با افسانه‌ها در هم آمیخته و آنها را براساس این افسانه‌ها و باورهای قومی تفسیر می‌نماید. ادبای جهان سوم با این شیوه فرهنگ بومی و قومی سرزمینشان را در آثارشان انعکاس می‌دهند (6). برخی نیز آن را نوعی تعبیر از دنیای امروزی دانسته و معتقدند که این سبک، عناصر منطقی را با غیرمنطقی در هم می‌آمیزد (7). بعضی نیز در تعریف آن بیان کردند که در رئالیسم جادویی نوعی گرایش جهانی به واقعیت در حوزه‌های گرافیک و هنرهای ادبی؛ مانند نقاشی و داستان‌نویسی وجود دارد؛ اما اسطوره، فانتزی و رؤیا باعث از بین رفتن اساس واقع‌گرایانه هنر شدند (8).

اصطلاح رئالیسم جادویی اولین بار در حوزه نقاشی استفاده شد. آن هنگام که مکتب سوررئالیسم در فرانسه شکوفا شده بود، فرانتس روه ناقد و نقاش آلمانی برای نخستین بار واژه رئالیسم جادویی را برای وصف روش جدید در نقاشی به کار برد (9).

نمایشگاهی در سال ۱۹۴۳ میلادی در موضع هنرهای معاصر آمریکا برپا شد. این نمایشگاه «واقع‌گرایان آمریکا و رئالیسم جادویی» نام داشت. در آن آثار نقاش‌های بارز مربوط به اواخر دهه چهل به نمایش گذاشته شد. از همان دوران این اصطلاح در آمریکا رواج یافت و کم‌کم به حوزه داستان‌نویسی هم نفوذ کرد. به احتمال زیاد افرادی مانند جرج سایکو (George Saeco) ایتالیایی این اصطلاح را نخستین بار به حوزه داستان‌نویسی وارد کرد. سایکو آثاری را انتشار داد که دارای ماهیتی «نیمه سوررئالیستی» بودند. او دیدگاهش درباره رئالیسم جادویی را در سال ۱۹۵۲ میلادی منتشر کرد. کم‌کم اصطلاح رئالیسم جادویی توسط ناقدان در محافل ادبی استفاده شد و در دهه ۱۹۸۰ عنوانی متداول برای بعضی انواع داستانی گردید (10).

رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی عربی و فارسی

برخی تاریخ به وجود آمدن رئالیسم جادویی را در متون کلاسیک می‌جویند. این مبحث در پژوهش حاضر نمی‌گنجد؛ زیرا نیاز به بحثی مستقل و مطول دارد. لازم به ذکر است که دست یافتن به تاریخ رئالیسم جادویی در حوزه ادبیات داستانی عربی امکان‌پذیر نیست؛ چون پیگیری نقاط عطف در داستان دارای سبک رئالیسم جادویی در حوزه ادبیات بیش از بیست کشور ممکن نیست.

تاریخ دقیقی برای جرقه رمان رئالیسم جادویی در ادبیات عرب نمی‌توان یافت؛ اما می‌توان گفت که شکست عرب‌ها در ژوئن ۱۹۶۷ که به آواره شدن هزاران فلسطینی انجامید، بر ادبای عرب، مخصوصاً مصری‌ها بسیار تأثیر نهاد. رئالیسم سوسیالیستی برایشان فایده‌ای نداشت و ادبا پس از جنگ جهانی دوم برای بیان کردن درد و رنج‌های مردم به واقع‌گرایی روی آوردند. در سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۵ داستان کوتاه تغییر کرد و در آن از ناکامی‌ها و پوچی‌های زندگی سخن گفته شد. بیشتر ادبای این نسل تحصیل‌کرده‌های مصری بودند که در اثر آشنایی با آثار سارتر (Jean-Paul Charles Aymard Sartre)، کامو (albɛʁ kamy)، ناباکوف (Влади́мир Влади́мирович Набо́ков)، بکت (Samuel Barclay Beckett) و نظایر آن، زبان داستان را شعرگونه کردند. آنها حتی از این هم فراتر رفته و واقعیت و خیال را در آمیختند. آن‌ها گاهی به سوررئالیسم و گاهی به پوچ‌گرایی نزدیک شده بودند (11).

نجیب محفوظ از اولین نویسندگانی است که داستانی با سبک رئالیسم جادویی نوشت. او رمان «لیالی الف لیلة: هزار و یک شب»

را در سال ۱۹۸۲ میلادی به سبک رئالیسم جادویی نوشت (12). از دیگر رمان‌های عربی در حوزه رئالیسم جادویی «سفینة و أمیرة الظلال» اثر مها محمد الفیصل است (13). نمونه دیگر داستان «أبواب المدینة» اثر الیاس الخوری است. این داستان، گفتمان هنری‌اش را از اصول جادویی گرفته و وحشت و ابهام در یک شهر را بیان می‌کند (13). از نمونه‌های دیگر می‌توان به رمان «عرس الزین» از الطیب صالح و رمان «الحوات والقصر» اثر طاهر وطار اشاره کرد (14). محمد العشری نیز در داستان «خیال ساخن» به واقعیت و تخیل وابسته می‌باشد (13).

درباره به وجود آمدن رئالیسم جادویی در ایران می‌توان گفت شرایط سیاسی و اجتماعی ایران طی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ مناسب نبود. دیکتاتوری دوران پهلوی، نفوذ استعمارگران انگلیس و شوروی موجب خفقان در ایران شده بود؟ سرکوب مخالفان بعد از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ موجب شد تا آثار ادبی به تمثیل، نماد، افسانه، اسطوره و در هم آمیختن واقعیت و تخیل متمایل شوند. دلیل گرایش به رئالیسم جادویی در ادبیات فارسی به این صورت بیان شده است: «گرایش به رئالیسم جادویی از بحران موجود در دوره دگرگونی ارزش‌ها ناشی شده است. چیزی که تصور می‌شد وهم است به‌صورتی مبالغه‌آمیز در مقابل همگان جریان یافت و واقعیت مطمئن به وهمی در آینده بدل گشت» (15).

گرایش به رئالیسم جادویی تحت تأثیر ترجمه داستان‌های غربی بود. ترجمه داستان‌های مارکز (Gabriel José García Márquez) و آستوریاس (Miguel Ángel Asturias) در دهه ۱۳۵۰ با انگیزه مخالفت با دیکتاتوری انجام شد. این موج ترجمه بعد از انقلاب هم ادامه داشت. داستان‌ها ترکیبی بدیع از اسطوره، تاریخ و شاعرانگی بودند و مورد استقبال نویسندگان ایرانی قرار گرفتند (15).

داستان «ملکوت» اثر بهرام صادقی را در زمره داستان‌های رئالیسم جادویی بر شماردند. با وجود آنکه داستان «مهره مار» اثر به‌آذین در سال ۱۳۲۷ و قبل از «ملکوت» نوشته شد؛ اما عناصر رئالیسم جادویی تا حدی در «ملکوت» پررنگ و قوی است که آن را سرآغاز سبک رئالیسم جادویی در ایران می‌دانند (16). «عزاداران بیل» و «ترس و لرز» هم به روش رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند. غلامحسین ساعدی در این دو اثر، مشکلات سیاسی و اجتماعی را دست‌مایه داستان‌هایش قرار داد و سبک رئالیسم جادویی را برای نوشتن داستان‌هایش انتخاب کرد (12).

ذکر این نکته مهم است که بیشتر داستان‌های ایرانی رئالیسم جادویی با ادبیات اقلیمی ارتباط دارند. این داستان‌ها، بدویت مناطق و انسان‌های مقیم در آنجا را وصف می‌نمایند. در همین مناطق است که سحر، جادو و خرافات مانند اعتقادی قاطع در باور مردمانش وجود دارد. اعتقاداتی که در اساطیر بومی و محلی ریشه دارند. مردمانی که عناصر فراواقعی را هم در زندگی و هم در مرگ خود دخیل می‌دانند و آن را به‌عنوان واقعیتی غیرقابل‌انکار قبول کرده‌اند. استفاده از این عناصر توسط نویسندگان، دست‌مایه‌ای مهم برای دستیابی به فضاهای فراواقعی در کنار وصف واقعیت‌ها براساس روش رئالیسم جادویی است.

زندگینامه حسن کمال و غلامحسین ساعدی

حسن کمال از قبیله هواره بوده و در مرکز استان قنا ولادت یافت. تاریخ ولادتش روشن نیست و هیچ منبعی به آن اشاره نکرده است. دوران کودکی و تحصیلات مقاطع ابتدایی تا متوسطه را در سوهاج مصر به اتمام رساند. او مدرک کارشناسی‌اش را در دانشکده پزشکی دانشگاه قاهره در سال ۱۹۹۹م گرفت و فوق لیسانس و دکترای خود را در رشته روماتولوژی و توان‌بخشی به اتمام رسانید و اکنون در مرکز تحقیقات ملی به عنوان پزشک تحقیقاتی در زمینه پزشکی ورزشی و آسیب‌دیدگی در استادیوم کار می‌کند. پزشک تیم‌های تکواندوی مصر نیز است و در المپیک ۲۰۱۲ لندن به‌عنوان

پزشک در هیئت مصر حضور داشت (4). حسن کمال دارای کتاب‌هایی است که عبارت‌اند از: لدغات عقارب الساعة، کشری مصر، وکان فرعون طیبا، الّذین لبسوا البالطو الأبیض، نسیت کلمة السر، الأسیاد، الطب المصری القدیم و المرحوم.

غلامحسین ساعدی در بیست و چهارم دی‌ماه ۱۳۱۴ در تبریز متولد شد. او دومین فرزند خانواده بود. خواهر بزرگش در ۱۱ ماهگی فوت کرده بود و غلامحسین از همان اوان کودکی با پدرش سرخاک خواهرش می‌رفت و از همان دوران وجودش با حزن و اندوه عجین شد. انجام فعالیت‌های سیاسی موجب شده بود تا در بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ دستگیر و روانه زندان شود. او در سال ۱۳۳۴ در رشته پزشکی دانشگاه تبریز قبول شد؛ ولی ذوق و شوق نوشتن در او خاموش نشد و همزمان با تحصیل در پزشکی به نوشتن نیز ادامه می‌داد. در سال ۱۳۴۰ از دانشگاه فارغ‌التحصیل شد. او در طی دوران تحصیل چند کتاب و داستان‌های مختلف را چاپ کرد. اولین اثر داستانی‌اش «خانه‌های شهر ری» نام داشت که در سال ۱۳۳۶ در تبریز چاپ شد (17). ساعدی برای کشف ناشناخته‌ها به نقاطی مسافرت می‌کند که زمانی اصلاً تمایل رفتن به آنجاها را نداشت. حاصل مسافرت‌های او، نوشتن چند تک‌نگاری بود. مسافرتش به جنوب و مشاهده فقر مالی و فرهنگی مردم آن خطّه و بررسی آداب و رسومشان به نوشتن کتاب‌های «ترس و لرز» و «اهل هوا» منجر شد (18). از ساعدی آثاری بسیاری باقی مانده است که در این بخش به برخی از آنها اشاره می‌شود: مجموعه داستانی «شب‌نشینی باشکوه»، مجموعه «عزاداران بیل»، مجموعه «واهمه‌های بی‌نشان»، «گور و گهواره»، «بازی تمام شد»، «واگن سیاه»، «خانه باید تمیز باشد»، «قصاص» و نظایر آن (19).

معرفی کتاب «المرحوم» و کتاب «ترس و لرز»

کتاب «المرحوم» یک مجلد بوده و به زبان عربی نوشته شده است. این کتاب به زبان‌های انگلیسی و آلمانی هم ترجمه شده است.

حسن کمال در این کتاب، از دانش پزشکی سخن می‌گوید. او داستانش را غیرقابل‌باور می‌داند: «حکایاتُهُ مَزیجٌ مِن الواقِعِ وَالخَیالِ» (4). در این کتاب از دانشکده، شرایط دانشجویان و کابوس‌های آنها، ورود به بیمارستان، بیماری‌های ناشی از فشار عصبی ناشی از تحصیل پزشکی، استرس دانشجویان و کمبود خواب آنها، مرگ و مواردی مانند آن سخن گفته شده است. احساسات درونی قهرمان‌های داستان در اتاق تشریح، در «المرحوم» بسیار دیده می‌شود. شاید به این دلیل که حسن کمال در رشته پزشکی تحصیل می‌کرد و بیشتر دوران تحصیلی‌اش را در بیمارستان و اتاق تشریح سپری کرد. از دنیای بیرون نیز در «المرحوم» سخن به میان آمده است؛ به عنوان نمونه وصف وضعیت نامساعد مسیحیان در مصر، سردمداری افراد بی‌کفایت، رواج فقر در جامعه و نابرابری‌های اجتماعی، بی‌عدالتی در حکومت از جمله موارد مذکور در کتاب «المرحوم» است: «الحُکُومَةُ مسلمةٌ فی مِصْـرَ. قتل ألفَ أو ألفَیْ مَسیحِی کُلَّ عامٍ مِنْ أجْلِ الدِّعایَةِ»؛ یعنی: حکومت در مصر مسلمان است. هر سال هزار یا دو هزار مسیحی به‌خاطر تبلیغات کشته می‌شوند (4). این کتاب ۲۱ فراز دارد. هریک از فرازهای این کتاب یک عنوان مجزا دارد.

مجموعه داستانی «ترس و لرز» از کتاب‌های غلامحسین ساعدی می‌باشد که برای نخستین بار در سال ۱۳۴۷ در ۲۰۵ صفحه در قطع رقعی در انتشارات قطره چاپ شد. این کتاب شش مجموعه داستانی کوتاه و به هم پیوسته دارد که در ارتباط با مردم جنوب نوشته شده است. البته ذکر این نکته لازم است که این شش مجموعه داستانی مستقل هستند؛ اما تشابه مکان‌ها و شخصیت‌ها آنها را به هم ربط می‌دهد. مخاطبان با مطالعه داستان‌های این کتاب با روحیه و اعتقادات مردم خطه جنوب آشنا می‌شوند. این داستان‌ها، ساختاری واقع‌گرا و رمزآلود دارند و ترس و وهم بر رمزآلود و مبهم بودن آن می‌افزاید. عنوان کتاب «ترس و لرز» دارای بار روانی است و همان‌طور که از اسم کتاب مشخص است،

درون‌مایه‌ای سراسر ترس، بیماری، فقر و وحشت دارد. شروع خرافات در جنوب ایران در جای‌جای داستان مشاهده می‌شود. ساعدی در این کتاب بر آن است تا «خرافات» را به عنوان کانون اصلی فشارهای روانی ساکنان آبادی معرفی کند. کتاب دارای نثر روانی است؛ اما از لغات و واژگان محکم و خشن نیز در آن استفاده شده است (17). درون‌مایه داستان نیز به دو دسته روستایی و شهری تقسیم شده و محور آن خرافات و فقر است. ساعدی در این مجموعه داستانی به نقاشی زندگی روستاییان بنادر جنوب، بیماری‌ها و خرافات رخنه‌کرده در آنها می‌پردازد و در شش قصه، ترس و لرز ریشه‌دوانیده در جان و دل مردم را شرح می‌دهد (17). از جمله ویژگی‌های این کتاب می‌توان به حضور شخصیت‌های مشترکی اشاره کرد که روند داستان را پیش می‌برند. ساعدی در این کتاب، دانش پزشکی خود را در کنار اعتقادات خرافی مردم جنوب به چالش می‌کشد، به گونه‌ای که گاهی اوقات مخاطب به نفرین بخت و اقبال کشیده می‌شود و گاهی هم بر سادگی و زودباوری مردم روستا خشم می‌گیرد و فرجام بد آنها را به‌خاطر نادانی و زودباوری‌شان می‌داند (5).

شخصیت‌پردازی جادویی در رمان «المرحوم»

شخصیت‌ها، ویژگی‌های آگاهانه و اخلاقی اشخاص در اثر روایی به شمار می‌روند. انگیزه نویسنده، باعث به‌وجود آمدن طبیعت و چگونگی اخلاقی شخصیت برای گفتار و رخداد است (5). در آثار رئالیسم جادویی، اولویت نویسنده شخصیت‌پردازی نمی‌باشد؛ برای همین برخی شخصیت‌ها که بار داستان را عهده‌دار هستند، در روند وقایع جادویی داستان بررسی می‌شوند. نویسنده در داستان «المرحوم» از شخصیت‌هایی جادویی بهره برده و کارهای شگفت‌انگیز و خارق‌العاده آنها را به مخاطبان می‌قبولاند و قهرمان اصلی این داستان، فردی به اسم مرحوم است. وقایعی شگفت‌انگیز او را با جهان جادو می‌پیوندد. او در مسیر پرپیچ‌وخم خود با اشخاصی برخورد دارد که باعث نمایان شدن توان کارهای فرابشری و خارق‌العاده می‌شوند.

او خودش را از دوران کودکی، عاشق مردگان معرفی می‌کند. روز تدفین و خاکسپاری، برای او و خانواده‌اش عید است. پول، مردم، غذاهای رنگارنگ ... همه و همه مراسم خاکسپاری را برایش شیرین و خوشایند کرده‌اند:

«كُنْتُ أحِبُّ المَوْتَى ... كانَ يَوْمَ الدَّفْنَةِ لَنا هُوَ يَوْم عِيد؛ نُقُودٌ وَطَعَامٌ وَنَاس أشْكال وَأَلْوَان سَتَأْتِي لَنَا ...» (4)؛ من مردگان را دوست داشتم... روز دفن ما روز عید بود. پول، غذا، آدم‌ها، شکل‌ها و رنگ‌ها به سراغ ما می‌آمدند ....

روح مرحوم می‌توانست به جسد خود و دیگر اجساد ورود یابد و انجام این کار، قدرت و ظرفیت خارق‌العاده‌ای را می‌خواهد. او خودش را فرابشری خطاب می‌کرد و به‌آرامی به جسد بی‌جانش داخل می‌شد. آنچه در اینجا در خور توجه است، اینکه درد قدیمی ستون فقرات در دوران زنده بودنش، دوباره به سراغش می‌آمد:

«تَوَقَّفْتُ طَوِيلاً أمَامَ جَسَدِي. أعْرِفُهُ أكْثَر مِن الأجْسَادِ الأُخْرَى. تَسَلَّلْتُ داخِلاً فِيهِ بِهُدُوء. بَدَأت الحَرَكَةُ تَدُب فِيهِ، رَفَعْتُ المَلاءَةَ مِنْ فَوْقِ وَجْهِي. تَبْدَأ آلامُ فَقرَاتِي القطنيةِ فِي الظُّهورِ كَالمُعْتَاد» (4)؛ زمانی طولانی روبه‌روی جسدم مکث کردم. من آن را از جسدهای دیگر بهتر می‌شناختم. به‌آرامی درون آن نفوذ کردم. به محض نفوذ کردن، شروع به حرکت کرد، ملافه را از روی صورتم برداشتم. مهره‌های کمرم مثل همیشه شروع به درد کرد.

او چگونگی ورود روح به جسدش را چنین بیان می‌کند:

«أشْعُرُ بِظَهْرِي مُلْتَصِقاً بِالسَّقْفِ وَوَجْهِي إلَى أسْفَل، أُرَاقِبُ كُلَّ مَا يَحْدُثُ فِي المَشْرَحَةِ، أرَى نَفْسِي وَأنَا نَائِمٌ أتَقَلَّبُ يَمِيناً وَيَسَاراً، وَأرَى الجُثَثَ السَّاكِنَةَ تَمَاماً، أظَلُّ أرَاقِبُ كُلَّ مايَحْدُثُ حَتَّى الصَّباح وَعِنْدَمَا أسْتَيقِظُ تَعُودُ رُوحِي لِجَسَدِي ... أظَلُّ أتَأمَّلُ جَسَدِي قَلِيلاً ثُمَّ أدْخلُ فِيهِ تَدْرِيجِيّاً ... مِن السَّهْلِ التَّسَلُّلُ خِلالَ الجِلْدِ فَهو كَالْمِصْفاةِ وَالرّوحِ هَوَاء، لَكِن المُشْكِلَةَ هِي الإصْطِدامُ القُوَى مَعَ

العِظَامِ ...» (4)؛ احساس می‌کنم پشتم به سقف چسبیده و صورتم پایین است، همه اتفاقات اتاق تشریح را تماشا می‌کنم، خودم را می‌بینم که خوابیده‌ام، به چپ و راست می‌چرخم و اجساد کاملاً ساکن را می‌بینم، تا صبح به تماشای همه اتفاقات می‌پردازم و وقتی از خواب بیدار می‌شوم، روحم به بدنم برمی‌گردد... اندکی به بدنم فکر می‌کنم و سپس به‌تدریج وارد آن می‌شوم... نفوذ آن از طریق پوست آسان است، زیرا مانند فیلتر (صافی) است و روح هوا است. اما مشکل، برخورد قوی با استخوان‌هاست ....

او خود را تنها روح موجود در اتاق تشریح می‌دانست:

«أنَا الرّوحُ الوَحِيدَةُ فِي المَشْرَحَةِ» (4)؛ من تنها روح در اتاق تشریح هستم. و «أنَا روحٌ أكْثَرُ مِمّا أنَا جَسَدٌ، الأجْسادُ تَتَغَيَّرُ وَتفنَى وَتبلَى أمّا الأرْوَاحُ فَلَا ...» (4)؛ من بیشتر از یک جسم، روح هستم، بدن‌ها تغییر می‌کنند، از بین می‌روند و فرسوده می‌شوند، اما روح‌ها نه .... مرحوم ضمن معرفی خودش می‌گوید که در دنیای مردگان مانند زندگان زندگی می‌کند. او به‌راحتی حرکت می‌کند و از این شرایط نمی‌تواند نجات پیدا کند. زندگی کردن انسانی مرده در دنیای زندگان و مانند آنها حرکت کردن و خوردن و خوابیدن و نظایر آن، امری شگفت‌انگیز بوده و بر توان جادویی او دلالت می‌کند:

«اسْمِي عَبْدُ الحَيّ وَكُنْيَتِي المَرْحُوم، أعِيشُ وَأتَحَرَّكُ كَالأحْيَاءِ فِي عالَمِ المَوْتَى، لمأسْتَطِع أنْأتَحَرَّرَ مِنْهُ» (4)؛ نامم عبد الحی و لقبم مرحوم است، در دنیای مردگان مانند زندگان حرکت می‌نمایم، نمی‌توانم از آن رهایی یابم.

روح مرحوم علاوه بر نفوذ به جسد خودش به اجساد دیگر هم نفوذ می‌کرد. اجسادی که به کمک احتیاج داشتند و او وظیفه خود را کمک کردن به آنها می‌دانست. مرحوم به جسد سمیحهٔ نفوذ کرده بود. او عاشق سمیحه بود. سمیحه تمایل داشت علت واقعی مرگش را بداند. او مرحوم را در مرگش مقصر می‌دانست و معتقد بود مرحوم باعث مرگ او شده بود. مرحوم به جسد سمیحه نفوذ کرد و به بیمارستانی که سمیح در آن مُرد، رفتند، سمیحه آنجا فهمید که دلیل مرگش قصور پزشکی بود. اینجاست که مخاطب با نفوذ روح مرحوم در اجساد دیگر شگفت‌زده شده و به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌شود:

«عِنْدَمَا رَأيْتُ سَمِيحَةَ مِنْ أعْلَى دَقَّ قَلْبِي فِي جَسَدِي النَّائِمِ عَلَى بُعْدِ أمْتارٍ مِنْهَا، شَعَرْتُ بِدَقَّاتِهِ فِي رُوحِي المُعَلَّقَةِ فِي السَّقْفِ. مِن الوَاضِحِ أنَّهَا تُرِيدُ شَيْئاً، أنَا أوْلَى بِتَحْقِيقِ أمْنِيَّاتِ سَمِيحَةَ. أغْرَتْنِي الفِكْرَةُ. لِمَاذَا لاأتَزَحْزَحُ بِرُوحِي قَلِيلاً فِي اتِّجاهِ جَسَدِ سَمِيحَةَ وَأحاوِلُ أنْأجِدَ طَرِيقَةً ما أهْبِطُ بِها فِي الصَّبَاحِ عَلَى جَسَدِهَا هِيَ بَدَلاً مِنْ جَسَدِي القَبِيحِ؟! يَوْمٌ وَاحِدٌ فَقَط. يَبْدُو أنَّنِي رَسُولٌ، رَسُولٌ مِنْ عَالَمِ المَوْتَى إلَى عَالَمِ الأحْيَاءِ وَرَسُولٌ مِنْ عَالَمِ الأحْيَاءِ إلَى المَوْتَى» (4)؛ هنگامی‌که سمیحه را از بالا مشاهده کردم، قلبم در جسد خوابیده من که در فاصله چند متری او بود، تپید. ضربان‌های قلبم را در روح معلقم از سقف حس می‌کردم. معلوم است که او چیزی می‌خواهد، من شایسته برآورده کردن خواسته‌های سمیحه بودم. این فکر مرا وسوسه کرد. برای چه کمی با روحم به طرف جسد سمیحه نروم و نکوشم تا راهی را برای نفوذ در جسد او به جای جسد زشتم در صبح بیابم؟ تنها یک روز. ظاهراً من فرستاده‌ای هستم، یک فرستاده از دنیای مردگان به دنیای زندگان و یک فرستاده از دنیای زندگان به مردگان.

مرحوم درجایی دیگر بیان می‌کند که نخستین کسی که روحش را به خدمت خود درآورد، سمیحه بود و این تسخیر روح، به معنای نیروی عجیب و شگفت‌انگیز در مرحوم است:

«سَمِيحَةُ لمتَكُنْ وَهْماً. هِيَ أوَّلُ واحِدَةٍ سَخَّرتْ رُوحِي لِخدمَتِهَا» (4)؛ سمیحه توهم نبود. نخستین کسی بود که از روحم برای خدمت به او استفاده کردم.

او در جسد محروس هم نفوذ کرد و از قهوه‌خانه پول دزدید؛ پس از آن در جسد صالح اسناوی رفت و پول دزدی را به مدیر مدرسه برای هزینه تحصیل پسر صالح داد. این قسمت از داستان موجب افزایش جادوی کار نویسنده می‌شود:

«الغَضَب. كانَ هَذَا الشُّعورُ الَّذی طَغَی عَلَیَّ عِنْدَمَا عَرفت أمْ مَحْرُوس سَرَقَ إیرادَ القَهْوَةِ فی اللَّیْلِ وَاخْتَفَی. مایَقْرُبُ مِنْ أَلْفَیْ جُنیه. آه لَوْ عَرَفَ نَاظِرُ مَدْرَسَةِ العُلُومِ الحَدِیثَةِ» (4)؛ خشم. وقتی فهمیدم محروس درآمد قهوه‌خانه، حدود دو هزار پوند را شب‌هنگام دزدید و مخفی شد، به من فشار آمد. آه اگر رئیس دانشکده جدید علوم می‌فهمید.

«قالَ المُدیرُ: الَّذی جاءَنی مُنْذُ بِضْعَةِ أیَّامٍ دَفَعَ لی مَصَارِیف هَذَا الطِّفْلِ لِكُلِّ سَنَوَاتِ دِرَاسَتِه هُنَا وَطَلَبَ مِنِّی أنْ أشْتَرِی لَهُ مَلابِس لِمدَّةِ ثَلاثِ سَنَواتٍ قادِمَةٍ حَتَّی یَنْهَی دِرَاسَتِه الإبْتِدَائِیَّة. أنَّهُ أخْبَرَنی أنَّهُ أبُوالوَلَدِ وَأنَّهُ سَیُسَافِرُ بَعِیداً عَنْ أُمِّه الَّتی طَلَّقَهَا وَالَّتی لاتُرِیدُ أنْ تُعلِّم الوَلَد مِنْ أجْلِ النُّقُود. اتَّصَلْتُ بِالأُمِّ وَعَرفتُ أنَّ زَوْجَهَا صَالِح الإسْنَاوِی لَمْ‌یَطلقْهَا وَلَمْ‌یُسَافِرْ. إنَّهُ ماتَ مُنْذُ ما یَقْرُبُ مِنْ شَهْرَیْنِ!!» (4)؛ مدیر گفت: یک نفر چند روز قبل نزد من آمد و هزینه‌های این کودک را برای کل سال‌های تحصیل به من پرداخت کرد و از من خواست تا سه سال آینده برای او لباس بخرم تا تحصیلات دوران ابتدایی را به اتمام برساند. او به من گفت که پدر پسر است و از مادر آن پسر طلاق گرفته و مادر بچه به‌خاطر [مشکل] پول مانع تحصیل او می‌شود. با مادر بچه تماس گرفتم و دانستم که شوهرش صالح الاسناوی، او را طلاق نداده و مسافرت نکرده است. او حدود دو ماه قبل فوت کرده است!!

مرحوم به‌راحتی به قبرها وارد و خارج می‌شد. به اتاق تشریح می‌رفت و از آن خارج می‌شد. از دری به در دیگر بدون مشکلی می‌رفت و تمام اینها قدرت شگفت‌انگیز و فرابشری وی را به مخاطب نشان می‌داد:

«وَقُدْرَتی عَلَی دُخُولِ المَقَابِرِ وَالخُرُوجِ مِنْهَا وَعَلَی دُخُولِ المَشْرَحَةِ وَالخُرُوجِ مِنْها. هَذِه رِسَالَتی مَعَ المَوْتَی» (4)؛ می‌توانستم به گورها و اتاق تشریح وارد و خارج شوم. این رسالت من با مردگان است. حسن کمال در کتاب «مرحوم» می‌کوشد تا به مخاطب بفهماند که رسالتش، کمک کردن به زندگان و مردگان است: «أنَا عَوْنٌ لِلْمَوْتَی وَالأحْیَاء» (4)؛ من یاور مردگان و زندگان هستم. و «أنَا لَمْ أخْلُقْ لِمُسَاعَدَةِ الأحْیَاء؛ بَلْ خَلَقْتُ مِنْ أجْلِ المَوْتَی» (4)؛ من برای کمک به زندگان خلق نشدم؛ بلکه برای مردگان آفریده شدم.

مرحوم داستان مرگش را چنین بیان می‌کند:

«إنَّ السَّمِیحَةَ نَزَفَتْ مِن المَوْتِ، كُنَّا نَحْمِلُهَا وَنَبْكِی، بِمُجَرَّدِ نُزُولِنا إلی غُرْفَةِ الدَّفْنِ الَّذی اخْتَرْنَاهُ لِنُدْفِنَهَا فِیه وَضَعْنَاهَا عَلَی الأرْضِ وَبَدَأ الشّجار، أوَّلُ مَرَّةٍ أضْرِبُ سَعِیداً وَیَضْرِبُنی، أنْتَ قَتَلْتَهَا. أنْتَ كُنْتَ تَعْرِفُ أنَّها حَامِلٌ وَلَمْ‌تُخْبِرْنی، عَلَّتْ أصْوَاتُنَا. ضَرَبَنی بِقَسْوَةٍ ثُمَّ انْحَنَی عَلَیَّ مُعْتَذِراً بَاكِیاً، بَكَیْنَا سَوِیّاً إلَی أنْغَابَ النّورُ فَجْأةً. أغْلَقْتْ عَلَیْنَا غُرْفَةَ الدَّفْنِ مِنْ أعْلَی، الأحْجَارُ الكَبِیرَةُ وَضَعَتْ فی لَحْظَةٍ وَاحِدَةٍ. فَعَلَهَا صادِقٌ لِنَخْتَفِی جَمِیعاً. صَدِیقی یَصْرُخُ بِرُعْبٍ بَیْنَ ذِرَاعیّ، لَمْ‌أصْرُخْ أنَا. كُنْتُ أحَاوِلُ أنْ‌أطْمَئِنَهُ وَأنَا أمُوتُ رُعْباً. ضَرَبْتُهُ فی رَأْسِه بِالحجرِ فی قَسْوَةٍ، سَمِعْتُ صَوْتَ رَأْسِه وَهو یَتَحَطَّمُ وَصُرَاخُهُ یَتَحَوَّلُ إلَی نَحِیبٍ إلَی أنْ‌خَفَتْ تَمَاماً، ثُمَّ ضَرَبَتْ نَفْسی عَشَرَاتِ المَرَّات. شَعَرْتُ بِرَأْسی یَدُورُ وَبِالدِّمَاءِ السَّاخِنَةِ تَسِیلُ عَلَی رَقَبَتی، بَحَثْتُ عَنْهُ فی الظَّلامِ. سَكَنَ جَسَدُهُ تَمَاماً. ماتَ. رُبَّما أنَا أیْضاً مُتُّ؛ فَقَدْ شَعَرْتُ بِرُوحی تَتَحَرَّرُ» (4)؛ سمیحه به‌خاطر خونریزی مرد، ما او را حمل می‌کردیم و می‌گریستیم، به محض اینکه به قبر رسیدیم و تصمیم گرفتیم او را دفن کنیم، تا او را روی زمین گذاشتیم، نزاع شروع شد. اول من سعید را زدم و سپس او مرا زد. تو او را کشتی. تو می‌دانستی او باردار است و به من نگفتی، صدایمان بالا رفت. محکم مرا زد و سپس خم شد و عذرخواهی و گریه کرد. با هم گریستیم تا اینکه ناگهان نور ناپدید شد. در قبر از بالا به روی ما بسته شد، سنگ‌های بزرگ در یک لحظه روی قبر قرار گرفتند. صادق این کار را انجام داد تا همه ناپدید شویم. دوستم از وحشت در بغلم جیغ می‌کشید، من فریاد نمی‌زدم. در حالی که داشتم از ترس می‌مردم سعی می‌کردم به او آرامش دهم. با سنگ بسیار محکمی به سرش زدم، صدای شکستن سرش را شنیدم و فریادش تبدیل به ناله‌ای شد تا اینکه کاملاً ساکت شد،

بعد دهها ضربه به خودم زدم. احساس سرگیجه کردم. خون گرمی روی گردنم می‌ریخت. در تاریکی دنبالش می‌گشتم. بدنش کاملاً آرام بود. او مرد. شاید من هم مردم. احساس کردم روحم آزاد شده است.

وقتی فرحه، خواهر مرحوم از او تقاضای ازدواج کرد، مرحوم به‌خاطر رابطه برادرخواهری، از این درخواست امتناع کرد. ازدواج خواهر و برادر در دنیای واقعی، عجیب و غریب است و در داستان شکلی واقعی به خود گرفته است. زمانی‌که فرحه با مخالفت مرحوم روبه‌رو شد، به او گفت که مرحوم که می‌تواند هر دفعه که تمایل دارد، وارد جسد جدیدی شود. به جسد جدیدی برود و این‌طور در قالب شخصی جدید در می‌آید و بدین طریق با فرحه ازدواج کند و فرحه را از شرّ خواستگار پیر و شرورش نجات دهد:

«أنَا أخُوکِ یَا فَرْحَهْ؟

لا أنْتَ لَسْتَ أخِی. أنْتَ کُلَّ یَوْمٍ تدعی أنَّکَ شَخْصٌ جَدِیدٌ، أَلَسْتَ أنْتَ مَنْ یَقُولُ إنَّکَ تَرْتَدِی أجْسَاداً أخْرَی، إخْتَرْ لِی أیّ واحدٍ مِنْهُمْ.

لا فارِقَ عِنْدِی، تُزَوِّجُنِی بِالاسْمِ الَّذِی یُرِیحُکَ. أنَا مُوَافَقَةٌ، کُلُّ ما أتریدُه وَرَقَةٌ تَقُولُ إنَّنِی مُتَزَوِّجَةٌ. أنْتَ الوَحِیدُ الَّذِی أسْتَطِیعُ أنْ ألْجَأَ إلَیْهِ» (4)؛ من با پیرمردی که مرا کوچک کند، مسافرت نخواهم کرد.

فرحه من برادر توام.

نه؛ تو برادرم نیستی. تو ادعا می‌کنی که هر روز فرد جدیدی هستی. آیا تو نمی‌گویی که می‌توانی وارد اجساد دیگر شوی، یکی از آنها را برایم برگزین. برای من تفاوتی نمی‌کند، با هر نامی که راحت هستی با من ازدواج کن. من موافق هستم، همه خواسته من، برگه ازدواجم است. فقط به تو می‌توانم پناه ببرم.

وقتی د. محمود سلمان کارهای شگفت‌انگیز و فراواقعیتی مرحوم را مشاهده کرد، قبول کرد که او جادویی و فرابشری دارد:

«أنَّنِی أصَدِّقُ أنَّ المَرْحُومَ لَهُ قُوَّةٌ سِحْرِیةٌ مَا» (4)؛ من معتقد هستم که مرحوم دارای نیرویی جادویی است.

رفاقت با اجسادِ مرده و اطلاع یافتن از خفایای روانی آنها، مرحوم را وارد جهان جادو می‌کرد:

«أنصت إلَی المَوْتَی. أعْرَفُ مَا یُرِیدُونَهُ وَیَعْرِفُونَ مَا أرِیدُ! المَوْتَی لایَتَکَلَّمُونَ؛ لَکِنِّی أشْعُرُ بِهِمْ عَلَی حَسْبِ قُرْبِی مِنْهُمْ» (4)؛ به مردگان گوش می‌کنم. خواسته آنها را می‌دانم و آنها هم خواسته مرا می‌دانند. مردگان سخن نمی‌گویند. اما من آنها را با توجه به نزدیک بودن به آنها حس می‌کنم.

اطلاع داشتن مرحوم از اسرار مردگان از دیگر موارد جادویی این شخصیت در داستان است:

«أشْخاصٌ یَأتُونَ إلَیَّ وَهُمْ أحْیاءٌ یُکَلِّمُونَنِی وَیَحْکُونَ مَعِی وَیُخْبِرُونَنِی عَنْ أمانیهم، بَلْ وَیَتْرُکُونَ وَصَایَاهُمْ مَعِی أحْیَاناً. ثُمَّ أجِدُ جُثَثَهُمْ أمَامِی بَعْدَ أیَّامٍ. أنَا أعْرِفُ أنَّهُمْ کَانُوا یُرِیدُونَ شَیْئاً مَا. أنَا أسْتَطِیعُ أنْ أحْفِظَ جُثَثَهُمْ وَألْبسها بَعْدَ ذَلِکَ» (4)؛ اشخاص مانند زندگان نزد من می‌آیند و با من حرف می‌زنند و خواسته‌هایشان را به من می‌گویند. حتی گاهی اوقات وصیت‌هایشان را نزد من می‌گذارند. چند روز بعد اجسادشان را مقابل خودم می‌یابم. می‌دانم چه چیزی می‌خواهند. من می‌توانم اجساد آنها را حفظ کنم و سپس در آن‌ها نفوذ کنم.

در فراز هجدهم داستان درباره دوستی مرحوم با ژنرال بشلاوی سخن به میان آمده و مکالمه میان آنها با منطق همخوانی ندارد. منطقی نیست که یک شخص در همه حوزه‌های سیاسی، علمی، ادبی و نظایر آن در تمامی رشته‌ها، توانایی‌های خارق‌العاده و شگفت‌انگیز داشته باشد. اما قهرمان داستان از این قدرت بهره برده و همیشه آن را به مخاطبش یادآور می‌شود. هنگام وصف کتابخانه با کتاب‌های مختلف و مطالعه همه آنها، سطح علمی و ادبی مرحوم را به مخاطب نشان می‌دهد:

«عِنْدِی مَکْتَبَةٌ ضَخْمَةٌ. کُنْتَ ألفُ کُلَّ کتابٍ أقْرَؤُوهُ. مَکْتَبَتِی أکْبَرُ مِنْ أیِّ مَکْتَبَةٍ تَعْرِفُهَا. عَلِمْتُ کُلَّ قِسْمٍ مِنْها بِعَلامَةٍ مُخْتَلِفَةٍ؛ کُتُب الدِّین، کُتُب السِّیَاسَة، کُتُب الأدَب و ...» (4)؛ من کتابخانه بزرگی دارم. با

هر کتابی که مطالعه می‌کنم، انس و الفت می‌گیرم. کتابخانه من از هر کتابخانه‌ای که می‌شناسی، بزرگ‌تر است. هر بخش را با علامت‌های مختلفی مشخص کردم. کتاب‌های دین، کتاب‌های سیاست، کتاب‌های ادبیات و نظایر آن.

در فراز بیستم داستان آمده که مرحوم در کارهای سیاسی دخالت کرده و باعث تغییر وزیر داخلی کشور می‌شود، این مسئله بر حیرت مخاطب می‌افزاید. پدر د. محمود سلمان روزنامه‌ای آورد و گفت که وزیر کشور مصر تغییر کرده است. د. محمود سلمان آن را کار مرحوم می‌دانست:

«جَاءَنی أبی فی یَوْمٍ وَألْقَی جَرِیدَتَهُ أمَامِی وَهُوَ یَقُولُ بِلامُبَالاةٍ:

وزیر الداخلیة فی مصر تغیر.

فعلها المرحوم؛ نجح عامل المشرحة فی تغییر وزیر داخلیة مصـر!» (4)؛ روزی پدرم نزد من آمد و روزنامه‌اش را مقابل من انداخت و بی‌تفاوت گفت:

وزیر کشور مصر تغییر کرده است.

مرحوم این کار را انجام داد. کارمند سردخانه موفق به تغییر وزیر کشور مصر شد!

آرمان‌گرایی و توجه به ارزش‌ها از دیگر ویژگی‌های این قهرمان است. آرمان وی، به وجود آمدن اتحاد در مصر و رسیدن حکومت به اشخاص لایق و کاردان است. او علیه نظام حاکم می‌شورید و هراسی نداشت. او داستان‌هایش را برای د. محمود سلمان بیان می‌کرد؛ ولی معتقد بود که در این دنیا فقط تماشاگر است و هیچ کاری نمی‌کند. او در جایگاه تماشاگران علیه ظلم فریاد می‌زد. او برای تغییر اوضاع مصمم بود و می‌خواست مصر را از ظلم و ستم موجود نجات دهد:

«مَحْمُودٌ اخْتَفَی لِأَنَّهُ اعْتَادَ حَیَاةَ المُتَفَرِّجِینَ. إنَّهُ مُجَرَّدٌ وَاحِدٌ مِنْ أصْحَابِ الأدْوَارِ الثَّانِیَةِ وَالَّذِینَ یَفْزَعُونَ مِنْ فِکْرَةِ أدَاءِ دَوْرِ البُطُولَةِ، الکَثِیرُونَ یَهْتِفُونَ ضِدَّ الظُّلْمِ عِنْدَمَا یَکُونُونَ فِی مَقَاعِدِ المُتَفَرِّجِینَ، وَیَتَظَاهَرُونَ بِالخرسِ إذَا طَلَبت مِنْهُم کَلِمَةً وَاحِدَةً یَقُولُونَها فِی وَجْهِ البَاطِلِ» (4)؛ محمود پنهان شد؛ زیرا به زندگی تماشاگران عادت کرده بود. او تنها دارای یکی از نقش‌های دوم است که از ایده بازی در نقش اصلی می‌ترسد. بسیاری از مردم هنگام نشستن در صندلی تماشاگران، علیه بی‌عدالتی شعار می‌دهند، و اگر از آنها بخواهید کلمه‌ای در برابر باطل بگویند، تظاهر به سکوت می‌کنند.

مرحوم نزد استاد مرتضی روزنامه‌نگار رفت تا او را از شرایط نامناسب مصر مطلع کند. او بعد از چندین جلسه در مکالمه آخر، مرحوم را به نیروهای امنیتی لو داد. مرحوم از رأس کار بودن افراد ناکارآمدی مانند او که برای کشور ارزش قائل نیستند، ناراضی بود. او استاد مرتضی را انسان دورویی می‌دانست که برای رسیدن به اهدافش، انسان‌ها را می‌فروشد:

«فَقَد وَشَی بی مُرتضی بَدوی. الصُّحُفِی الشَّرِیف لَمیَکُنْ شَرِیفاً بِمَا یَکْفِی لِنَشْـرِ الموضوعِ، ولَمیَکُنْ شَرِیفاً بِما یَکْفِی لِیَتَنَاسَی المَوضوعِ وَیَترکُنی أفْعَلُ فِیهِ ما أرِیدُ؛ بَل بَاعَنی لِیَشْتَرِی رِضا سِیَادَةِ الوَزِیرِ، تَرَی کَمْ مِن النَّاسِ بَاعَهُمْ مُرتضی قَبْل ذَلک؟ الآنَ تَتَّسِعُ دَائِرَةُ الرُّؤْیَةِ، سِلْسِلَةُ الخونَةِ طَوِیلَةٌ وَغَیْرمَعْرُوفَةٍ وَخُرُوجُک مِنْ یَدِ أحَدِهِم سَیُؤَدَّی بِک إلی یَدِ الآخر. الحَقِیقَةُ وَاضِحَةٌ. عالمُ الأحْیَاءِ أکْثَرُ تَعَفُّناً ألْفَ مَرَّةٍ مِنْ عَالَمِ المَوْتَی!» (4)؛ مرتضی بدوی از من سخن‌چینی کرد. روزنامه‌نگار محترم آن‌قدر راستگو نبود که موضوع را منتشر کند و آن‌قدر راستگو نبود که موضوع را فراموش کند و اجازه دهد آنچه را که می‌خواستم انجام دهم؛ بلکه او برای رضایت آقای وزیر من را فروخت، آیا می‌دانی مرتضی قبل از من، چند نفر را فروخت؟ اکنون دایره دید افزایش می‌یابد، زنجیره خیانتکاران طولانی و ناشناخته است و خروج شما از دست یکی شما را به دست دیگری سوق می‌دهد. حقیقت آشکار است. دنیای زندگان هزار برابر از دنیای مردگان متعفن‌تر است!

مرحوم، انسان‌ها را از نظرگاه امنیتی مانند پشه‌هایی بی‌ارزش می‌دانست:

«نَحْنُ مُجَرَّدٌ بَعُوضٌ مِن الجِهَةِ الأَمْنِيَّةِ!» (4)؛ ما از نظر امنیتی تنها پشه‌ایم!

در بعضی فرازهای داستان، ایجاد فاصله در بیان حوادث مربوط به مرحوم موجب ترغیب مخاطبان به خواندن داستان می‌شود و او را به دنبال کردن آن تا پایان داستان تشویق می‌کند.

تناقض در قهرمان داستان در پایان داستان مشهود است و این مسئله رویکرد نویسنده در شخصیت‌پردازی را نشان می‌دهد. در نهایت مشخص می‌شود که مرحوم، شخصی به اسم سعید است که در جسد مرحوم نفوذ کرده است؛ درحالی‌که مرحوم خود تأکید می‌کند که عبدالحی یا همان مرحوم است:

«تَقُولُ فَرْحَةُ فی رَجَاءٍ: سَعید. أفِقْ يَا حَبيبي، عَبْدُالحَیّ ماتَ، أنْتُما أرَدْتُمَا أنْتدفنا سَميحَةَ. وَصَادِق أغْلَقَ عَلَيْكُمْ المَقْبَرَةَ أنْتُمْ الثَّلاثَةَ، أنَا فَتَحْتُهَا بِنَفْسي وَهُوَ الَّذي وَاقِفٌ يُساعِدُني مُتَظاهِراً أنَّهُ لايَعْرِفُ. وَجَدْتُکَ تَمُوتُ وَوَجَدْتُ عَبْدَالحَیّ مَيتاً بِالْفِعْلِ وَالدِّمَاءُ تُسيلُ مِنْ رَأْسِهِ وَرَأْسِکَ، خَرَجْتُ أنْتَ بَعْدَهَا تَقُولُ إنَّک عَبْدُالحَیّ. أنَا تَزَوَّجْتُکَ لِأنَّني أعْرِفُ أنَّکَ سَعيدٌ. أنْتَ رَحَلْتَ لِأنَّکَ قُلْتَ إنَّکَ كَرِهْتَ التُّرب. أنْتَ كُنْتَ أذْكَى مِن المَرْحُومِ وَأحْسَنُ مِنْهُ لَكِنَّکَ كُنْتَ جَبَاناً، حَتَّى الرَّجُل الَّذي أغْلَقَ عَلَيْکَ المَقْبَرَةَ لَمْ تَفْعَل لَهُ شَيْئاً، صادق بَعْدَ أنْ رَحَلْتَ أنْتَ اسْتَخْرَجَ جُثَّةَ عَبْد الحَیّ وَأنْهَى إجْرَاءات الدَّفْنِ، ثُمَّ اسْتَخْرَجَ لَهُ شَهَادَةً تثبتُ أنَّ وَفَاتَهُ طَبِيعِيَّةٌ لِكَيْلا أهَدِّدَهُ مَرَّةً أخْرَى.

أنا أجيبُ: خَلاص يَا فَرْحَةُ؛ أنَا سَعيد.

فِي تِلْکَ اللَّحْظَةِ بِالتَّحْدِيدِ قَرَّرْتُ أنْأتَغَيَّرَ، هِي تُريدُنِي سَعيد، أخْبرها أنَّني سَعيدٌ أيْضاً» (4)؛ فرحه با امیدواری گفت: سعید؛ عشقم! بیدار شو، عبدالحی مُرد. شما می‌خواستید سمیحه را دفن کنید. صادق قبر را به روی شما سه نفر بست. من خودم آن را گشودم، او ایستاده بود و ظاهراً وانمود به کمک می‌کرد. من دیدم که تو مُردی، عبدالحی را هم مرده یافتم و سر هر دوی شما، خون‌آلود بود. تو بیرون آمدی و گفتی عبدالحی هستی. من با تو ازدواج کردم؛ چون می‌دانستم که تو سعیدی. تو رفتی؛ چون از خاک متنفر بودی. تو از مرحوم باهوش‌تر و بهتر بودی؛ اما یک ترسو بودی، حتی مردی که قبر را روی تو بست، هیچ کاری با او نکردی. صادق بعد از رفتن تو، جسد عبدالحی را بیرون آورد و مراحل دفن را به اتمام رسانید، سپس برای او گواهی اثبات طبیعی بودن مرگ، مدرکی ارائه داد تا چیزی او را تهدید نکند.

من [مرحوم] جواب دادم: بسیار خوب فرحه؛ من سعیدم.

دقیقاً همان لحظه تصمیم گرفتم که تغییر کنم، او مرا سعید می‌خواهد و من نیز به او می‌گویم که سعید هستم.

مرحوم در «المرحوم» شخصیتی کاملاً نمادین است؛ هم نماد روح ملکوتی انسان که با جسم پیوند یافته و هم نماد نیروهای معنوی در دنیای مادی است که از سویی با زیرزمین و در واقع گور متصل است و از سویی بر روی زمین؛ گویی موظف است هم از ساکنان روی زمین و هم اجساد زیر زمین محافظت کند. او نماد وجدان آگاه و بیدار و شاید هم حافظه مردم مصر است. او دانش و تجربه بسیاری دارد. کتابخانه بزرگ و کار در اتاق تشریح و داستان‌هایش با شخصیت‌های مختلف، ناظر به حجم گسترده از تجربه و آگاهی وی دارد. او از مشاهده ظلم در حق کسی در عذاب است و رنج می‌برد و هر بار به کسی کمک می‌کند تا ظلم را سرنگون نماید، حتی در مورد حکومت و وزیر کشور مصر نیز چنین کاری را کرد و نظامی آرمانی را جایگزین نمود. او برای محقق شدن آرمان‌هایش، خودش را هم به خطر می‌انداخت.

شخصیت‌پردازی جادویی در داستان «ترس و لرز»

در داستان «ترس و لرز» شخصیت‌ها دارای نوسان میان دنیای واقعی و فراواقعی؛ مانند زندگی مردگان یا زندگی انسان‌ها در دوره‌های مختلف زمانی نیستند. در این بخش چند شخصیت اصلی وجود دارد که در بیشتر بخش‌های داستان حضور دارند و به‌صورت مجزا بررسی می‌شوند:

سیاه لاغر

سیاه لاغر شخصی سیاه‌پوست و قدبلند است که سرش بسیار کوچک است و یکی از پاهایش چوبی است. او موقع راه رفتن از دو چوب زیربغلش استفاده می‌کند. صورت او هیچ‌گونه پستی و بلندی ندارد و کاملًا صاف است. انگاری لب و دماغش جویده شده و صورتش صاف شده است. او دشداشه‌ای بلند داشته و لنگوته‌ی قرمزی می‌پوشد: «سیاه لاغر و قدبلندی کنار اجاق نشسته بود که کله بسیار کوچکی داشت و دشداشه بلندی تنش بود. پاهایش را که یکی چوبی بود، دراز کرده بود جلوی اجاق، و پای دیگرش را زیر تنه‌ی خود جمع کرده بود. آتش تندی توی اجاق روشن بود و سیاه، قهوه‌جوش بزرگ مضیف را روی آتش گرفته بود. بوی تند قهوه تمام اتاق را پر کرده بود. سالم عقب‌عقب رفت و بی‌آنکه به فکر دوچرخه باشد، با عجله دوید به طرف خانه‌های آنور میدان» (20).

ساعدی در جای دیگر داستان در وصف سیاه هنگام اولین دیدار مردم با او از ترس و هراس مردم سخن می‌گوید و اینکه مردم از او می‌خواهند تا از روستایشان بیرون برود؛ اما او مقاومت کرده و از آنها تقاضای کمک می‌کند: «جماعت بلند شدند و با ترس و لرز عقب‌عقب رفتند. سیاه، بی‌آن که تکان بخورد ایستاده بود و آن‌ها را تماشا می‌کرد. زاهد با صدای بلند داد زد: «به حق دین و ایمان و خدا، بیا از این آبادی راهتو بکش و برو.» همه ساکت شدند. سیاه همچنان بی‌حرکت ایستاده بود. زاهد یک قدم جلوتر رفت. دیگران هم یک قدم جلوتر رفتند. زاهد دوباره داد کشید: «صدای منو می‌شنفی؟» ... سیاه به کمک چوب‌های زیربغل، چند قدمی جلو آمد. مردها عقب‌تر رفتند. سیاه گفت: «کمکم کنین.» سیاه جلوتر آمده بود، صورتش هیچ پستی و بلندی نداشت، انگار چیزی لب و دماغش را جویده و صاف کرده بود. زاهد خم شد و سنگی برداشت و با صدای بلند گفت: «به اذن الله و به اذن رسول.» و سنگ را انداخت طرف سیاه. سیاه وحشت کرد و عقب‌عقب رفت. زکریا به جماعت هی زد: «داره فرار می‌کنه، داره در میره، امانش ندین.» و جماعت خم شدند و سنگ برداشتند و انداختند طرف سیاه. سیاه ناله کرد: «من نون می‌خوام، خرما می‌خوام، پنیر می‌خوام.» سیاه ناله کرد: «گرسنمه». زاهد گفت: «امانش ندین، امانش ندین.» صالح سنگ بزرگی انداخت به طرف سیاه که به پای چوبیش خورد، و سیاه روی زمین غلتید. زاهد داد زد: «به اذن الله، امانش ندین». همه سنگ برداشتند و هجوم بردند طرف سیاه» (20).

همان‌طور که در شخصیت سیاه گذشت، ساعدی می‌کوشد با استفاده از وصف مستقیم ضمن معرفی سیاه، ویژگی‌های ظاهری آن را نیز بیان نماید.

سالم احمد

ساعدی در نام‌گذاری شخصیت سالم احمد از آیرونی بهره برده است؛ یعنی اینکه این شخصیت مریض است؛ ولی اسمش سالم احمد می‌باشد. او مانند سایر ساکنان روستا قلیان می‌کشد، مریض است و بعضی وقت‌ها به خود می‌لرزد. ترس موهومی همه وجودش را در برگرفته است. بعضی اوقات به قدری حالش نامناسب می‌شود که با ناله و فریاد اطراف خانه‌ها می‌دود. در آن هنگام نمی‌تواند چیزی بخورد. او از سیاهی نخل‌ها بسیار می‌هراسد. وقتی او سیاه را دید، ترسان به خانه صالح کمزاری پناه برد. صالح از او خواست که قلیان بکشد که برایش خوب است و حالش را مساعد می‌کند: «سالم پرسید: حالا چه‌کار کنم صالح؟ چیزی نمونده بدجون بشم و تن و بدنم تخته بشه. و شروع کرد به لرزیدن. صالح گفت: قلیون می‌کشی برات بیارم؟ سالم پرسید: برام خوبه؟ صالح گفت: البته که خوبه، دود حالتو جا میاره، قلیون برای همه چی خوبه» (20).

سالم احمد بیمار بود و حالش بسیار خراب شد تا حدی که تصمیم گرفتند او را طناب‌پیچ کنند و نزد سیاه ببرند تا خود سیاه او را درمان کند: «سه روز و سه شب گذشت و حال سالم احمد بدتر

شد. دور خانه‌ها می‌دوید و فریاد می‌کشید و ناله می‌کرد. چیزی نمی‌خورد و از سیاهی نخل‌ها وحشت داشت. زاهد به مردها گفته بود که کسی دریا نرود، و کسی دریا نرفته بود. عامله‌ها همه روی خشکی بود. جماعت دهل زده، تعویذ و دعا کرده بودند، فایده نشده بود. همه چیز ناآرام بود و چیز بدی، شب‌ها، دریا را از درون بهم می‌زد و همه را می‌ترساند. شب سوم، سالم احمد را طناب‌پیچ کردند و آوردند دم در مسجد. زاهد گفت: به خیالم بیچاره سالم احمد دیگه خوب نشه. سالم نعره کشید و تکان خورد، طناب‌ها دور دست و پایش پیچیدند» (20).

در نهایت سالم احمد را کنار دریا بردند و طرف آزاد طناب را به لنگر یک جهاز کهنه بستند. هنوز اهالی از آنجا فاصله نگرفته بودند که صدای ناله سالم احمد قطع شد. همه به عقب برگشته و او را دیدند که طنابی دوروبرش نیست و روی تخته‌سنگی نشسته و به دریا نگاه می‌کند: «جماعت به طرف آبادی راه افتادند. چند قدمی دور نشده بودند که یک مرتبه صدای ناله سالم احمد برید. همه برگشتند و او را نگاه کردند. سالم روی سنگ‌ها نشسته بود و دریا را نگاه می‌کرد. زاهد خوشحال گفت: داره خوب میشه. به امید خدا حالش بهتر میشه» (20).

زاهد

زاهد از جمله شخصیت‌های فقیر در داستان است که در کپر زندگی می‌کند و روی حصیر می‌نشیند. زمانی که به دریا می‌رود، پاهایش ورم می‌کند. پوستش سیاه بوده و دهل می‌زند و دعا می‌خواند. زاهد نوشتن را نمی‌داند؛ اما اهالی روستا او را دوست دارند و او آدم خوبی است: «صدای زاهد از توی کپر بلند شد و گفت: هی محمد احمد علی، بیا تو. محمد احمد علی پرده‌ی کپر را کنار زد و رفت تو. زاهد نشسته بود روی حصیر، کیلیا و تنباکو درست می‌کرد» (20).

زاهد شخصیتی در داستان است که مردم به او اعتقاد داشتند و هنگام مشکلات به نوعی به او پناه می‌بردند: «کدخدا گفت: زاهدو خبر نکردی؟ عبدالجواد گفت: زاهدو برای چی خبر کنم؟ کدخدا گفت: بدنیس، نفس خوبی داره، شعر می‌خونه، دهل می‌کوبه، و یه کارایی بلده.» (20). همان‌طور که از شخصیت زاهد برمی‌آید، او فقیر بوده و هنگامی‌که اهالی روستا دچار جن‌زدگی می‌شدند، به او پناه برده و از او کمک می‌خواستند.

محمد احمد علی

محمد احمدعلی از جمله شخصیت‌های داستان است که وجودش با ترس قرین است. او سعی می‌کند به اهالی روستا در حد توانش کمک کند. وقتی که سالم دچار مشکل شده بود، محمد احمد علی او را نزد زاهد برد تا شاید شفا پیدا کند: «محمد احمد علی پرده کپر را کنار زد و رفت تو. زاهد نشسته بود روی حصیر، کیلیا و تنباکو درست می‌کرد. محمد احمد علی گفت: سلام علیکم زاهد. زاهد بی‌آنکه سرش را بلند کند، گفت: علیکم السلام محمد احمد علی، بفرما. محمد احمد علی رفت تو و رو کرد به زاهد و گفت: هی زاهد، یه دقه بیا بیرون جماعت منتظر توان. زاهد بلند شد و لنگوته‌اش را از روی دهل برداشت و با محمد احمد علی آمدند بیرون» (20).

ساعدی در بخش‌های مختلفی از داستان از محمد احمد علی سخن گفته و ترسو بودن را از جمله ویژگی‌های بارز او برشمرده است. وقتی ملا وارد روستا می‌شود، زکریا و محمد احمد علی از نخستین افرادی بودند که او را دیدند: «محمد احمد علی گفت: مال این طرفا نیسن، یه جور غریبن، واسه چی اومده‌ان این طرفا؟ زکریا گفت: حالا اومده‌ان، دلشون خواسته و اومده‌ان، تو که نمی‌تونستی بگی نیان، می‌تونستی؟ محمد احمد علی گفت: همبن‌جوری ایستادن و ما را می‌پان. زکریا گفت: بازم که از همه چی می‌ترسی، اگه خیلی هول ورت داشته، بزن به دریا و در رو. محمد احمد علی گفت: نمی‌ترسم زکریا، همین‌جوری می‌گم. زکریا گفت: همین‌جوری هم نگو محمد احمد علی. تو وقتی ترس ورت می‌داره، خیلی پرت و پلا می‌گی» (20).

محمد احمد علی در بیشتر داستان‌های «ترس و لرز» حضور دارد و معمولاً همراه زکریا است. از ویژگی‌های بارز او می‌توان به ترسو بودنش اشاره کرد.

صالح کمزاری

صالح کمزاری نیز از جمله شخصیت‌هایی است که در بیشتر داستان‌های مجموعه «ترس و لرز» حضور دارد. فصل و داستانی مستقل برای شخصیت او در مجموعه داستانی در نظر نگرفته شده و شخصیت وی در کنار سایر شخصیت‌های داستان نمود دارد. از آن جمله وقتی سالم احمد دچار مشکل می‌شود، به سراغ او می‌رود و از او کمک می‌خواهد: «صالح کمزاری توی تن‌شوری خوابیده بود که سالم احمد آمد تو. صالح لنگوته را از روی صورتش کنار زد و همان‌طور که کف تن‌شوری دراز کشیده بود چشم‌هایش را باز کرد و گفت: چه خبره سالم؟ سالم احمد گفت: هی صالح، بلند شو، زود باش بلند شو. صالح کمزاری بلند شد و نشست و پرسید: چی شده سالم؟ چرا این جوری شدی؟ سالم کنار مدخل تن‌شوری نشست و حوله کهنه‌ای را که جای پرده به دیوار زده بودند توی مشت جمع کرد و گفت: هی صالح، می‌رفتم برکه آب بیارم که گرفتارش شدم.

صالح گفت: گرفتارش شدی؟ کجا؟ چه جوری؟ و جا به جا شد. سالم گفت: اول صدای سرفه‌شو شنیدم. دست و پام تخته شد و نتونستم تکون بخورم. فکر کردم که رو درخته، اما رو درخت نبود» (20).

زکریا

زکریا نیز از دیگر شخصیت‌هایی است که در بیشتر بخش‌های داستان حضور دارد. خانه زیبایی داشته و مانند دیگر اهالی روستا به ماهیگیری می‌پرداخت: «ملا گفت: راستی کدخدا، اون در بزرگ کوچه اولی مال کیه؟ کدخدا گفت: کدوم در؟ ملا گفت: دو تا شاخ بالاش زده‌ان و گل‌میخ‌های درشت هم داره. کدخدا گفت: زکریا هنوز نیومده. رفته دریا، ماهی‌کشی، هنوز برنگشته. گمونم حالا حالاها دیگه برگردن. زکریا همیشه زودتر از دیگرون می‌رسه» (20).

زکریا مرد مهمان‌نوازی بود و از دعوت مهمان به خانه‌اش ابایی نداشت: «زکریا فکر کرد و گفت: مبارکه، ظهر بیا خونه من، یه تکه ماهی و یه مشت خرما پیدا میشه که با هم بخوریم. محمد احمد علی به ملا گفت: بیا ملا. منم میرم خونه زکریا. زکریا خودش گفته بود که اگه دریا خوب بود، یه روز بیا سر سفره من، منم میرم سر سفره‌اش. ماهی الحمدلله خوب شده، خدا بده برکت، دیروز و امروز دریا خیلی مهربان شده» (20).

تحلیل شخصیت‌پردازی جادویی در رمان‌های «المرحوم» و «ترس و لرز»

در رئالیسم جادویی نباید در جادویی و سحرآمیز بودن وقایع تشکیکی به‌وجود آید. در داستان د. محمود سلمان در ادعاهای مرحوم تردید می‌نماید و به او می‌فهماند که مرحوم دیوانه است و بیماری روانی دارد. این با اصول رئالیسم جادویی سازگاری ندارد. تاحدودی داستان به همین شیوه پیش می‌رود؛ یعنی مرحوم ادعاهای عجیب می‌کند و د. محمود سلمان هر بار او را دیوانه می‌شمارد؛ اما در بخش‌هایی از داستان، اتفاقاتی می‌افتد که زمینه زوال این تردیدها از میان می‌رود؛ بنابراین بدون تردید نویسنده به این امر آگاه بوده و برایش کاری نداشته از همان آغاز، تردید مخاطب را از بین ببرد؛ اما به نظر می‌رسد برای به وجود آوردن تعلیق در داستان و جذابیت این کار را کرده تا مخاطب را همراه خود نماید با طرح این سؤال که واقعاً این حوادث روی داده یا صرفاً زاده توهّم قهرمان داستان است؟!

سرگردانی مرحوم در زمین و آسمان این حس را در مخاطب به وجود می‌آورد که او اسیر زمان مسلسل یا تقویمی نیست و سرنوشت وی به صورتی است که زمان همیشه در آن شکسته می‌شود. بدین وسیله حسن کمال نویسنده کتاب «المرحوم» ما را به شرایطی فراتر از زمین و زندگی روزمره می‌برد.

اجساد پیش از مرگ برخی رازهای زندگی‌شان را برای مرحوم آشکار می‌سازند؛ ولی نویسنده با ترفندی داستانی، روایت جادویی خود را در برابر ناباوری مخاطب باورمندانه می‌نماید. مرحوم در مقابل دیدگاه د. محمود سلمان وارد جسد دیگران می‌شود؛ اما محمود باز باور نمی‌کند و بدین طریق، شیوه نویسنده داستان همه احتمالات مخاطب درباره ذهنی بودن وقایع فراواقعی را از بین می‌برد.

مرحوم در گورستان با اجساد دیگر بازی «عفاریت الترب» به راه می‌اندازد و هر جسد تازه‌واردی را با ظاهر شدن ناگهانی در برابرش می‌ترساند. نویسنده داستان، چنان حوادث را باورمندانه روایت می‌کند که مخاطب به دنبال فکر کردن به تخیلی بودن داستان نیست و برعکس با توجه به جزئی‌نگری نویسنده، مخاطب در پی فهم و درک ادامه داستان است. این‌جا نیز روایتی باورمندانه از رویدادی جادویی مشاهده می‌شود.

برخورد مرحوم در مواجهه با مردگانی که هنوز واقعیت مرگ خویش را باور نکرده‌اند و می‌خواهند نزد خانواده خود بروند، کاملاً طبیعی است. مرحوم به وضعیت مردگان افسوس می‌خورد و به دنبال آن است تا مخاطب را با بُعد دیگری از ماجرا آشنا سازد. این‌که انسان چنان به زندگی علاقه‌مند است که بعد از مرگش نیز نمی‌تواند آن را فراموش کند! این دعوتی برای قدر زندگی دانستن و درست زندگی کردن است. با توجه به این مطلب نویسنده توانسته مرز زندگی و مرگ را برداشته و آن را به خواننده بباوراند و همین مسئله، این رویداد را واجد داشتن ویژگی‌های رئالیسم جادویی می‌نماید.

حادثه جادویی دیگری که شخصیت‌های رمان را به چالش می‌کشد، پیش‌بینی حوادث آینده و خبر از آنها توسط فرحه به مرحوم است. فرحه، هر کسی که در هفته بعد می‌میرد را به مرحوم گزارش می‌دهد و بدین ترتیب مرحوم از آرزوهای آنها پیش از مرگشان مطلع می‌شود.

تحلیل استعاری حوادث جادویی داستان «المرحوم» با ادعای مرحوم و ورود روحش به جسدش و بازگشت احساس درد در جسدش آغاز می‌شود. شاید بتوان ادعای مرحوم را چنین تحلیل کرد که بازگشت روح به بدن و زندگی مجدد و رسیدن به آرزوها در جهان کنونی خواسته بسیاری از افراد باشد. مرحوم خود را امتداد گذشته می‌داند و خوشحالی‌اش را از بازگشت و محقق ساختن آرزوی سایر اجساد بیان می‌کند. آرزوهایی که برخی به آبادانی و پیشرفت سرزمینش مرتبط است. مرحوم در قبر زنده‌به‌گور شده و با ضربه سنگ به قتل رسیده است، این‌که روح به بدنش برمی‌گردد و او احساس درد می‌کند، در واقع می‌تواند همان دردی باشد که موقع قتل احساس می‌کرده است.

این‌که در آغاز داستان گفته شده که مرحوم کارمند شیفت شب است و او بیان کرده که شب‌ها روحش از جسدش خارج می‌شود تا بتواند قبل از ۶ صبح در جسد جدیدی رود، روحی که تا سقف اتاق تشریح بالاتر نمی‌رود. کار کردن در شب و تاریکی می‌تواند استعاره از دشمنی با روشنایی باشد که از نظر واقعیت و اخلاقی مورد مقبول انسان‌ها نیست.

وضعیتی که مرحوم دارد، خواننده را با عمق این مسئله آشنا می‌کند که او خود را فدای دیگران می‌کند. روحش را در جسد دیگران کرده تا به آنها کمک نماید و این را رسالت خود می‌داند. این دال بر این است که انسان در پس موقعیت‌های سخت، بهتر می‌تواند معنای زندگی را بفهمد، به همین دلیل نباید از دل به خطر زدن و رویارویی با سختی‌ها ترسید؛ زیرا این سختی‌ها هستند که نیروهای بالقوه انسانی را در فرد بیشتر فراهم می‌نمایند.

ساعدی نیز در داستان «ترس و لرز» سعی کرده حوادث فراطبیعی را به گونه‌ای بیان کند که برای مخاطبان باورپذیر شود. او خودش نیز نقش مخاطب را دارد و دیده‌ها و شنیده‌های خودش از مردم جنوب را به‌صورت داستان در آورده است. داستان‌هایی که هم خودش و هم مخاطبان را درگیر می‌کند. حوادثی که زندگی ابتدایی

ساکنان جنوب می‌باشد. اشخاصی که با جهاز و ماشوئه‌هایشان برای کسب روزی به دل دریا می‌زنند و شبانه‌روز برای به‌دست آوردن روزی می‌کوشند.

ساعدی در داستان اول «ترس و لرز» بیان می‌کند که سالم احمد به وسیله شخصی به نام «سیاه» گرفتار شد. چگونگی درمان او توسط روستاییان موجب به وجود آمدن ماجرای این داستان می‌شود. سالم احمد، سقایی تنها بود که یک روز صبح با مشاهده غریبه‌ای در اتاق پذیرایی خود، مریض شد و اهالی روستا برای درمان او دست به دامن جادوگر روستا که «زاهد» نام داشت، شدند و با راهنمایی‌های زاهد، سیاه کشته شد؛ ولی مرگ سیاه هم کمکی به درمان سالم نکرد.

تشویش و نگرانی سالم از مقابله با سیاه در گفت‌وگویش با صالح به‌خوبی مشخص است. اصطلاح «دست و پام تخته شد» به حالتی می‌گویند که «شخص مبتلا، بی‌حرکت است و به اصطلاح بدنش خشک می‌شود. از آنجا که فرهنگ بومیان جنوب با آداب و رسوم و باورهای مهاجران آفریقایی در آمیخته شده، می‌توان رگه‌هایی از باورهای آفریقاییان را در بومیان جنوب دید. از جمله این باورها، اعتقاد داشتن به «زار: جن» است که از فرهنگ قبایل آفریقا به جنوب وارد شده است. سیاه، بیانگر درهم آمیختگی فرهنگی است. سیاه که می‌توان آنرا در فرهنگ بومیان معادل جن در نظر گرفت، در فرهنگ آفریقایی مشاهده می‌شود» (21).

فضای داستان اول همه ترس و وحشت می‌باشد. ترسی که موجب پناه بردن مردم ساده‌دل روستا به خرافات شده است تا خود را با آن خرافات سرگرم کرده و با خیال‌پردازی، خود را کمی از وحشت دور نمایند. شخصیت‌های داستان همه از روان‌رنجوری در عذاب هستند و شخصیت‌های نامتعادل و آزرده‌ای دارند. «روان‌رنجوری، اختلال سبکی در شخصیت است و آنها به صورت مبالغه‌آمیز، انتقادات و کارهایی از خود بروز می‌دهند که ما غالباً آنها را خرافی به شمار می‌آوریم» (22).

وجود جن برای روستائیان بدیهی بود؛ چون در ناخودآگاه ایشان تثبیت شده بود. به عقیده افراد عادی، آمدن سیاه به وجود جن ربطی ندارد؛ او مانند دیگر افراد عادی است، فقط چهره متفاوتی دارد که می‌تواند حاصل مشکلات ژنتیکی در او باشد و ممکن است برای برطرف کردن نیازهای مادی‌اش به خانه سالم رفته باشد. سالم هم بهتر بود به جای فرار، علت وارد شدن بدون اجازه او را به خانه‌اش جویا می‌شد؛ اما کارهای سالم تنها برای افراد خرافی ملموس است.

در پنج داستان نخست روستاییان در کنار هم می‌کوشیدند تا مشکلات را حل کنند؛ ولی در داستان ششم ماجرا تغییر پیدا می‌کند و برعکس می‌شود. همه فکر خود و خانواده‌شان هستند و منافع دیگران برایشان اهمیتی ندارد. مخاطب در این داستان شاهد حضور غریبه‌های در داستان است که برای تفریح به جزیره آمده بودند و با سفره‌های رنگارنگ خود روستاییان فقیر و ساده را گرفتار می‌نمایند، تا آنجا که در پایان داستان با رفتن غریبه‌ها آنها تبدیل به انسان‌های وحشی شده بودند که تنها به دنبال آسیب زدن به هم بودند.

نتیجه‌گیری

رئالیسم جادویی شاخه‌ای از مکتب رئالیسم به شمار می‌رود که واقعیت زندگی انسان را با تخیل درآمیخته و پایانی غیرمنتظره و مبهم دارد. داستان «المرحوم» اثر کمال حسن نشان از ذهن آشفته و خسته پزشکی است که از وضعیت و شرایط زندگی در مصر راضی نیست. او ظاهراً مُرده و با زندگی در سردخانه، هویتش را از دست داده است، از همین‌روی این وقایع و حوادث شگفت‌انگیزی که پیرامون او رخ می‌دهد، حوادث جادویی داستان را به‌وجود می‌آورد. داستان «ترس و لرز» ساعدی با دیدی تراژدیک نوشته شده است و جمع بسته جنوب ایران را به نمایش می‌گذارد که غرق در خرافات و باورهای عامیانه بوده و زندگی می‌گذرانند.

هردو نویسنده می‌کوشند تا حقایق تلخ زندگی را که خود شاهد عینی و واقعی آنها بودند را تصویرگری نمایند؛ چون هر دو در خفقان حاکم بر جامعه خود به سر می‌برند و قادر به بیان صریح و علنی نبودند. محدودیتی که هر دو نویسنده در بیان حقایق داشتند، آنها را به جادو و عناصر غیرطبیعی فراخواند؛ بنابراین تخیل را در هم آمیختند تا با رویکردی نقادانه به ارزیابی و نقد مشکلات جامعه بپردازند.

هر دو داستان بیشتر شخصیت‌محور هستند و در آنها به جنبه‌های روانی و درونی شخصیت‌ها پرداخته شده است. روایت داستان «المرحوم» و «ترس و لرز» بر اساس دیالوگ پیش می‌رود. قهرمان اصلی در «المرحوم» یک شخص به نام مرحوم و در «ترس و لرز» چندین شخصیت است.

دوگانگی که در «المرحوم» انجام شده، حاوی دوگانگی شخصیت است که حاصل فرار از حقایق زندگی و دغدغه ذهنی یک مرده است. دوگانگی در «ترس و لرز» حاصل تقابل بین دو جهان مختلف از جهان حقیقی و تخیلی است که با در کنار هم قرار گرفتن آنها، جهانی واحد که همان جهان واقعی ذهن ساعدی است، به‌وجود آمده است. کمال حسن در این مؤلفه به مسائل انسانی و ساعدی به مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه خود توجه داشته‌اند. رازگونگی در «المرحوم» با هویت نداشتن شخصیت روبه‌رو می‌باشد. این مؤلفه، افکار کمال حسن را به‌خوبی در نوع نگاه انسان مصری و بی‌ارزشی او نشان می‌دهد. رازگونگی در «ترس و لرز» با جستجوی موجودات تخیلی و خرافات در تلفیق دو جهان حقیقی و تخیلی نشان داده شده که هرکدام مخاطب را به کشف رازی در داستان فرا می‌خواند. به بیانی کمال حسن سعی در اثبات هویت انسانی مصری دارد و در جستجوی آن است؛ اما ساعدی با تصویرگری از خرافات مردم بخشی از جنوب، هویت واقعی آنها را نشان می‌دهد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Magical realism emerged as one of the most productive narrative modes for representing fractured realities in societies marked by cultural tension, historical anxiety, social inequality, and psychological unrest. In both Arabic and Persian narrative traditions, this mode became especially significant because it allowed writers to move beyond the limitations of direct realism without abandoning the social world. Rather than negating reality, magical realism reconfigures it by incorporating supernatural, uncanny, or extraordinary events into an otherwise realistic narrative environment in such a way that the marvelous appears ordinary and acceptable within the logic of the text. Critics have therefore described it not merely as a decorative use of fantasy, but as a literary strategy through which the real and the unreal, the rational and the irrational, the visible and the hidden are fused into a single narrative field (1, 2, 6-9). In this context, Hassan Kamal in Egypt and Gholamhossein Saedi in Iran can be viewed as two important contemporary writers who employed magical realism not as an escapist technique, but as a human and critical instrument for exploring concealed dimensions of lived experience. Kamal's *Al-Marhoom* and Saedi's *Fear and Trembling* are rooted in very different cultural and narrative environments, yet both works rely on magical

characterization in order to expose social contradictions, psychological vulnerability, and hidden structures of collective life. Previous scholarship has emphasized the role of magical realism in Arabic fiction, the narrative legacy of the marvelous in both traditions, and the prominence of this mode in Iranian fiction, especially in works associated with symbolic, regional, and socially critical writing (3, 10-12, 14-16). However, the specific issue of how magical realism operates through the main character or characters in these two texts remains insufficiently examined, which gives this comparative study its relevance.

The conceptual background of the study rests on the idea that magical characterization is not reducible to the mere presence of strange or supernatural events. Rather, the magical character functions as a mediating center through which the narrative naturalizes extraordinary phenomena and turns them into carriers of social meaning, symbolic tension, and epistemic ambiguity. In magical realism, the character often occupies a liminal position: between life and death, sanity and madness, body and spirit, locality and myth, individual experience and collective imagination. This dynamic is especially important in traditions where folklore, superstition, oral culture, and regional memory remain deeply active in shaping literary expression. The Arabic novel and Persian fiction both contain conditions favorable to such a mode: political repression, social fragmentation, postcolonial or authoritarian pressures, and strong survivals of mythic and popular consciousness encouraged writers to represent reality through forms that exceed ordinary realism (3, 11, 13, 15). In Egypt, magical and fantastic writing gained force as authors sought new expressive means after political and intellectual disillusionment, while in Iran the expansion of symbolic and magical narrative forms was closely linked to censorship, crisis of values, and the need to encode social criticism through metaphor and narrative estrangement (11, 15). Studies on Saedi have also shown that his fiction stands near the boundary between psychological abnormality, symbolic representation, local culture, and magical realism, especially where fear, illness, superstition, and communal mental states shape the world of the narrative (10, 12, 17). Likewise, Kamal's *Al-Marhoom* has been recognized as a narrative that blends medical knowledge, existential anxiety, bodily experience, and the uncanny through a self-consciously mixed poetics of reality and imagination (4). The theoretical premise of the present study, therefore, is that magical characterization in both texts is central to the production of meaning and is inseparable from the writers' attempts to diagnose the crises of their societies.

Methodologically, the study adopts a descriptive-analytical and comparative approach. It first outlines major features of magical realism and then examines the principal magical figures in *Al-Marhoom* and *Fear and Trembling* with emphasis on their

narrative functions, symbolic charge, and relation to the surrounding social world. The analysis is based on close reading of the two primary texts together with relevant critical sources on magical realism, Arabic narrative, Iranian fiction, Saedi's literary world, and the relation between myth, fantasy, and realism (2-4, 10, 14, 17, 20). In *Al-Marhoom*, the investigation centers on the figure of al-Marhoom/Abd al-Hayy, whose spirit moves between corpses, enters and exits his own body, communicates with the dead, perceives their wishes, and acts as a mediator between worlds. These extraordinary capacities are analyzed not only as magical motifs but also as signs of symbolic identity crisis, moral protest, and narrative resistance to the corruption and dehumanization of Egyptian social life (4). In *Fear and Trembling*, the analysis focuses not on a single supernatural protagonist in the same sense, but on a cluster of major figures—such as the Black Figure, Salem Ahmad, Zahid, Muhammad Ahmad Ali, Salih Kamzari, and Zakariya—whose characterization unfolds within a community structured by fear, poverty, superstition, and unstable interpretations of reality (17-20). Here, magical characterization is distributed across a collective social field in which the villagers' perceptions transform ordinary events into uncanny phenomena. This method allows the study to compare two distinct models of magical characterization: the singular, symbolically saturated magical protagonist in Kamal's novel, and the socially diffused, collectively sustained magical atmosphere embodied in Saedi's recurring characters.

The findings indicate that in *Al-Marhoom* magical characterization is concentrated in one dominant figure whose ontology is unstable from the outset. Al-Marhoom is neither fully dead nor fully alive; he inhabits the mortuary while moving across bodily boundaries, and his self-presentation fuses corporeality, soul, memory, and mission. His magical powers include entering his own corpse and other corpses, perceiving the desires of the dead, helping them fulfill unfinished wishes, moving in and out of graves and the morgue, and intervening symbolically in the affairs of the living. These events are narrated in a matter-of-fact tone that reduces ontological hesitation and compels the reader to accept the marvelous as part of the narrative world (4). At the same time, the text strategically preserves a degree of interpretive tension through the skeptical reactions of Dr. Mahmoud Salman, who occasionally reads al-Marhoom's claims as signs of madness; yet this skepticism ultimately intensifies rather than dissolves the magical texture because the narrative repeatedly produces events that exceed rational explanation (4). The protagonist thus becomes a symbolic figure at several levels: he is the suffering conscience of Egyptian society, the custodian of the forgotten dead, the embodiment of moral outrage against corruption, and a paradoxical being whose magical agency exposes the

failure of ordinary institutions to deliver justice. His library, his medical setting, his dialogue with corpses, and his aspiration to correct social wrongs all enlarge him beyond realistic probability, yet the narrative makes this excess meaningful rather than arbitrary. Previous perspectives on magical realism in Arabic fiction help clarify this pattern, since the marvelous in such writing often operates as a coded critique of oppressive or damaged realities rather than as detached fantasy (3, 13, 14). In this sense, al-Marhoom is not merely an uncanny character; he is a narrative device through which Egypt's wounded social body is reimagined and judged.

The findings regarding *Fear and Trembling* reveal a different but equally significant pattern. Saedi does not build his magical world around one central superhuman protagonist; instead, magical characterization emerges from the interaction between several recurring figures and a frightened rural community whose worldview is saturated with deprivation, illness, rumor, and superstition. The Black Figure is introduced with grotesque bodily features and immediately becomes the object of collective dread, not because the text proves his supernatural essence, but because the villagers interpret him through inherited fears and mythic reflexes (20). Salem Ahmad, whose ironically "healthy" name contrasts with his pathological fragility, becomes a vessel for fear and communal projection; Zahid functions as a local quasi-magical authority whose ritual presence responds to the villagers' need for explanation and control; Muhammad Ahmad Ali, Salih Kamzari, and Zakariya each contribute to the atmosphere of anxious social perception in which the uncanny is normalized (20). The study shows that Saedi's magical characterization is inseparable from the psychology of superstition and the conditions of regional life. Fear, poverty, bodily suffering, isolation, and popular beliefs produce a mode of perception in which the extraordinary becomes socially credible, even when it may be rationally contestable (21, 22). This is why the magical in *Fear and Trembling* is often less a matter of literal supernatural occurrence than of collectively sustained belief-structures that transform local experience into an uncanny reality. Critics of Saedi have long emphasized his capacity to merge psychiatric insight, social observation, and symbolic narration, and the present analysis confirms that magical characterization in this work arises precisely from that conjunction (5, 10, 17, 19). The villagers do not simply encounter magic; they generate a magical world through their interpretive habits, and Saedi uses that world to reveal their real historical condition. Thus, while Kamal individualizes magical power in a single liminal hero, Saedi socializes it across a frightened collectivity whose members embody a reality already deformed by superstition and structural misery.

The comparative analysis demonstrates that the two works converge in using magical characterization as a critical-humanistic strategy, yet they diverge sharply in structure,

emphasis, and symbolic orientation. In *Al-Marhoom*, the magical protagonist is singular, mobile, self-conscious, and overtly liminal; the narrative follows his extraordinary capacities and frames them as revelations about death, injustice, identity, and moral responsibility. In *Fear and Trembling*, magical characterization is plural, communal, and embedded in local atmosphere; the magical does not reside in one stable hero but in a social field where fear and belief continually produce uncanny meanings. Kamal directs magical realism toward questions of human identity, metaphysical unrest, and political corruption in modern Egypt, whereas Saedi directs it toward the exposure of superstition, psychic disturbance, and the social vulnerability of marginalized southern communities in Iran. Both texts, however, collapse the border between the real and the unreal in ways that compel the reader to confront truths that ordinary realism might not disclose. Both employ magical realism not to conceal reality but to intensify it. Both also show that magical characters can function as privileged sites for encoding collective trauma, whether through a single impossible consciousness that moves among corpses or through a network of damaged villagers whose ordinary lives have already become strange. Ultimately, the comparison shows that magical characterization in these two narratives is a mode of truth-telling: it reveals the Egyptian subject's crisis of identity and dignity in Kamal, and the Iranian southern community's entrapment within poverty, fear, and inherited superstition in Saedi. The conclusion is that *Al-Marhoom* and *Fear and Trembling* exemplify two distinct but equally powerful forms of magical realism in contemporary Arabic and Persian literature, and that the study of their main character or characters provides a fruitful path for understanding how the marvelous can be narratively domesticated while still preserving its force as social criticism, symbolic inquiry, and existential disturbance.

References

1. al-Bustani B. The Syrian Society for Sciences and Arts. Beirut: Dar al-Mar'; 1952.
2. Abu Hamid H. Readings in the Short Story. Cairo: Egyptian General Book Authority; 2007.
3. Issa F. Magical Realism in the Arabic Novel. Cairo: Dar al-Ma'rifah al-Jami'iyyah; 2009.
4. Kamal H. The Deceased. 1 ed. Cairo: Dar al-Shorouk; 2013.
5. Mirsadeghi J. The World of Story. 1 ed. Tehran: Eshareh; 2002.
6. Dad S. Dictionary of Literary Terms. 3 ed. Tehran: Morvarid; 1999.
7. Mousavi-Nia N. Myth and Magical Realism. Ketab-e Mah va Honar. 2005(83-84):160-4.
8. al-Saleh N. The Mythical Tendency in the Contemporary Arabic Novel. Damascus: Arab Writers Union; 2001.
9. Shoushtari M. Magical Realism, Enchanting Reality! The Beginnings of Magical Realism. Bahar Art Quarterly. 2008(57):32-44.
10. Pournamdarian T, Seydan M. The Reflection of Magical Realism in the Stories of Gholamhossein Saedi. Journal of Persian Language and Literature. 2009;9(64):45-64.
11. Atiyah G, Shurayh M, Badawi MM, al-Khadra S, Sabri H, Ganjian Khenari A, et al. Contemporary Arabic Literature: Short Story, Novel, Drama, Poetry, and Criticism. Tehran: Sokhan; 2012.
12. Nazemian R. An Examination of the Propositions of Magical Realism in Gholamhossein Saedi's The Mourners of Bayal and Naguib Mahfouz's Arabian Nights and Days. Arabic Literature. 2014;6(2):158-78.
13. Sidham E. The Fantastic in the Contemporary Algerian Novel: The Novel Half of My Burned Face as a Model: Mohamed Boudiaf

University of M'sila, Faculty of Letters and Languages, Department of Arabic Language and Literature; 2015.
14. Allam H. The Fantastic in Literature from the Perspective of Narrative Poetics. 1 ed. Algiers: Dar al-Ikhtilaf; 2010.
15. Mirabedini H. One Hundred Years of Story Writing in Iran. 5 ed. Tehran: Cheshmeh Publishing; 2009.
16. Chaharmahali M. Malakut: The Turning Point of Magical Realism in Iran. Contemporary Persian Literature. 2014;4(4):71-94.
17. Shiri G. Hedayat's Neighbor: The Fiction-Writing Legacy of Gholamhossein Saedi. 1 ed. Tehran: Butimar Publications; 2014.
18. Jamshidi E. Gohar Morad and Voluntary Death. 1 ed. Tehran: Elm Publishing; 2002.
19. Mojabi J. Saedi: A Bibliographic and Critical Guide. 2 ed. Tehran: Qatreh Publishing; 2002.
20. Saedi G. Fear and Trembling. 1 ed. Tehran: Qatreh Publications; 2000.
21. Bolukbashi A. Qeshm Island, the Unopened Shell of the Persian Gulf. 3 ed. Tehran: Cultural Research Office Publications; 2001.
22. Jahoda G, Baraheni MT. The Psychology of Superstition. 2 ed. Tehran: Alborz; 1992.