

جامعه‌شناسی رئالیسم جادویی در رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور

واژگان کلیدی

* جامعه‌شناسی

ادبیات

* رئالیسم جادویی

* اهل غرق

* منیرو روانی‌پور

فرین قره باغی* yusefpor2018@gmail.com

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه، ایران

چکیده

منیرو روانی‌پور رمان «اهل غرق» را به شیوه رئالیسم جادویی و به تأسی از رمان «صد سال تنهایی» نوشته است. «اهل غرق» با استفاده از ظرفیت‌های شیوه رئالیسم جادویی، هم جو سیاسی و اجتماعی حاکم بر دهه سی و چهل ایران را نشان داده و هم سعی کرده وضعیت زنان جنوب را در آن برهه از تاریخ نمایش دهد. در واقع یکی از ویژگی‌های داستان‌های روانی‌پور پرداختن به شخصیت زن و دنیای زنان از منظری خاص است. او با دیدی اجتماعی و زنانه، به زنان، تمایلات، رنج‌ها و تقابل آنان با مردان با رویکردی فمینیستی می‌پردازد. همچنین با استفاده از ادبیات فولکوریک جنوب و بهره‌گیری از واژه‌ها، کنایات، ضرب‌المثل‌ها، باورها و اصطلاحات بومی جنوب، به اثرش رنگ بومی داده و به این ترتیب به عنوان نویسنده‌ای اقلیم‌گرا شناخته می‌شود.

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۳/۷

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۲/۲۸

مقدمه

جامعه‌شناسی ادبیات برخلاف بسیاری مکاتب دیگر، در یک مقطع معین تاریخی و یک محدوده مشخص جغرافیایی و فرهنگی، دارای سیر تکوین، اوج و افول آشکاری نیست و مدام در حال افت و خیز است. از سوی دیگر مناسبات جامعه و ادبیات، عام و گسترده است. اما منظور از جامعه‌شناسی در ادبیات، جستجوی بازتاب ویژگی‌های اجتماعی هر دوره تاریخی در آثار ادبی است که در آن دوره پدید آمده است. برای توفیق در این کار باید خالقان آثار به آنچه در پیرامونشان می‌گذرد توجه کافی داشته باشند. لذا از آنجا که نویسندگان و هنرمندان در جامعه و با جامعه زندگی می‌کنند و نمی‌توانند از آن فارغ باشند و تأثیری نپذیرند؛ خالق هر اثری ابتدا به پیرامون خود توجه می‌کند و بعد آنچه را می‌بیند و احساس می‌کند در اثر خود به تصویر می‌کشد. می‌توان گفت بین واقعیت و خیال با جامعه و هنر نوعی هم‌نواپی وجود دارد.

منیرو روانی‌پور از نویسندگان شهیر حال حاضر ایران، در سال ۱۳۳۳ در روستای جفره از توابع بوشهر به دنیا آمد. اولین مجموعه داستان او «کنیزو» در سال ۱۳۶۷ به چاپ رسیده است. او رمان‌های دل فولاد و کولی کنار آتش را نیز منتشر کرده است. آثار دیگر او با نام «سنگ‌های شیطان»، «سیریا سیریا»، «زن فرودگاه فرانکفورت»، «نازلی»، «شب‌های شورانگیز» و «فرشته‌ای روی زمین»، موجب شده روانی‌پور جایگاه قابل قبولی در ادبیات داستانی ایران کسب کند. روانی‌پور، بیشتر شهرتش را مدیون رمان «کولی کنار آتش» است که به شیوه پسامردن نوشته شده، اما اثر مورد بحث در این مقاله، رمان «اهل غرق» است که از برجسته‌ترین آثار روانی‌پور در حوزه رئالیسم جادویی به حساب می‌آید.

رئالیسم یا واقع‌گرایی جادویی را اولین بار هنرشناس آلمانی، فرانتس رو، در سال ۱۹۲۵ به کار برد و شیوه آثاری است که واقعیت و خیال را با هم ترکیب می‌کنند. برخی محققان نیز بر آن‌اند که شیوه رئالیسم جادویی ابتدا در شرق ظهور کرده است: «بر اساس نظریه جدیدتری در مکتب‌های ادبی اولین آثار پدیدآمده با خصوصیات رئالیسم جادویی از نویسندگان آمریکای لاتینی یا اروپایی نیست و در قرن حاضر نوشته نشده، بلکه به گذشته‌های دور، در ادب دنیا و مشرق زمین مربوط است» (شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۴). در این گونه آثار عناصر حقیقت‌گرایی با تخیل و سحر و جادو و توهمات و خرافات در هم می‌آمیزد. قالب جدید در این تلفیق، به هیچ

یک از عناصر اولیه شباهت نخواهد داشت. در داستان‌های رئالیسم جادویی حقایق و جزئیات زندگی روزمره به تفسیر نمایان می‌شود. در این تلفیق دو عنصر واقعیت و خیال آنچنان زیرکانه به هم می‌پیوندند که تمامی حوادث خیالی کاملاً حقیقی و طبیعی به نظر می‌آیند. پس از انتشار «صد سال تنهایی» گابریل گارسیا مارکز در سال ۱۹۶۷م، رئالیسم جادویی در مرکز توجه نویسندگان جهان قرار گرفت و نویسندگان بسیاری در این شیوه، طبع‌آزمایی کردند، از جمله خورخه لوئیس بورخس و الخوکار پنیتر.

این شیوه به ایران هم رسید و برخی نویسندگان مثل محمود دولت‌آبادی در «روزگار سپری‌شده» مردم سالخورده، رضا براهنی در «روزگار دوزخی آقای ایاز»، بهرام صادقی در «ملکوت» و منیرو روانی پور در «اهل غرق»، نمونه‌های نسبتاً موفقی از رئالیسم جادویی خلق کردند. در ایران در دههٔ چهل شمسی عده‌ای از نویسندگان با رها کردن بنمایه‌ها و مضامین اخلاقی و اجتماعی، به دنبال صنعت‌پردازی و رسیدن به ساختارها و سبک‌های تازه‌ای در داستان‌نویسی بودند. «عده‌ای دیگری در دههٔ شصت، مانند منیرو روانی پور در کولی کنار آتش با روایت جذاب و خلاقانهٔ خود، شیوه‌ای زیبا و نو در رمان‌نویسی ایجاد کرد. روانی پور با اتکا به نبوغ و خلاقیت ذاتی، در فرم و محتوای داستان گامی فراتر از شیوه‌های معمول برداشته است» (شیروانی و فلاحی، ۱۳۹۹: ۱۶۳).

از میان آثاری که در ایران به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند رمان اهل غرق روانی پور به لحاظ فضاسازی و شخصیت‌پردازی شباهت بیشتری به رئالیسم جادویی مارکز دارد. علاوه بر اشخاص و فضای داستان، وجود عناصر غیرواقعی و تخیلی نیز از جمله مؤلفه‌های ورود این اثر به ژانر رئالیسم جادویی است: «حضور عناصر وهمی و تخیلی از قبیل پریان دریایی، غول زشت‌روی دریاها، نیمه‌انسانی بودن قهرمان اصلی داستان و ... رمان را در زمرهٔ آثار رئالیستی جادویی جای داده است» (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۰).

نویسنده در تلفیق واقعیت و تخیل در بیشتر موارد به خوبی از عهده برآمده است، البته نمی‌توان گفت پیوستن نویسندگان ایرانی به این ژانر تقلید صرف بوده است، بلکه رئالیسم جادویی این امکان را برای نویسندگان ایرانی فراهم کرده تا با این شیوه دربارهٔ هویت ملی و محلی خود بنگارند و سنت‌ها و آداب و رسوم سرزمین خود را به جهان عرضه کنند.

البته شیوه رئالیسم جادویی نیز خود به دو جریان مختلف تقسیم شده است: نوع اول محققانه است که به آن، رئالیسم شگفت‌انگیز نیز می‌گویند و نوع دوم اسطوره‌ای و فولکلوریک. در نوع اول، نویسنده با استفاده از هنرهای ادبی والته در بستر رئالیسم جادویی، دنیای تذهیب‌یافته‌ای برای خواننده می‌آفریند. این بخش در قلمرو عمل نویسندگان اروپایی است. نوع اسطوره‌ای یا فولکلوریک آن بیشتر در آثار نویسندگان امریکای لاتین مشهود است (شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۵). رمان مورد بحث در اینجا عمدتاً به شیوه نوع دوم، یعنی رئالیسم اسطوره‌ای و فولکلوریک، نوشته شده است.

پیشینه پژوهش

مقالات چندی درباره رمان «اهل غرق» و ویژگی‌های منحصر به فرد آن نوشته شده، از جمله مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» از نیکوبخت و رامین‌نیا که جنبه‌های رئالیسم جادویی را در رمان مزبور بررسی کرده است. همچنین مقاله «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق» نوشته مال میر و ناصر بافقی که رمان را بر اساس نظریه ساختاری تودورف تحلیل و بررسی کرده است. همچنین مقاله «روایت‌های بومگرایانه از جهان‌بینی‌های زنان با تأکید بر آثار داستانی منیرو روانی‌پور و زویا پیرزاد» نوشته روزبه مرادی، بهمن زندی و مریم غیاثیان که آثار دو نویسنده ایرانی، منیرو روانی‌پور و زویا پیرزاد را با هم مقایسه کرده است.

مقاله حاضر در عین بررسی عناصر آفریننده رئالیسم جادویی، سعی کرده خصائص اجتماعی اثر و بازتاب شرایط زمان وقوع حوادث را نیز واکاوی کند. شخصیت زنان، عادات و تفکراتشان، شرایط اقلیمی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی منطقه جنوب ایران و عوامل دیگر، همه و همه بر حال و هوا و روح داستان تأثیر گذاشته است. علاوه بر این میزان تأثیرپذیری روانی‌پور از گابریل گارسیا مارکز از جمله موضوعات مورد بررسی در این مقاله خواهد بود. با شناخت این عناصر اجتماعی، یکی دیگر از ظرفیت‌های این اثر شناخته خواهد شد. پیش از پرداختن به اثر، ذکر مختصری از سبک و سیاق رئالیسم جادویی و نحوه ورود آن به ایران سودمند و بلکه ضروری است.

رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی حاصل ترکیب دو عنصر واقعیت و خیال است که در آن امر واقعی و خیالی چنان در هم می‌آمیزند که تشخیص آن‌ها به صورت جداگانه ممکن نیست. حوادث بدیع و غیرواقعی چنان با حوادث واقعی ترکیب می‌شوند که گویی اتفاق غیرمنتظره‌ای رخ نداده است و داستان مسیر طبیعی خود را نیز طی می‌کند. البته رئالیسم جادویی آنقدر از واقعیت فاصله نمی‌گیرد که بتوان آن را در زمره آثار خیالی و فانتزی شمرد و با وجود عناصر سحر و جادو و رؤیا، حوادث خیالی همیشه با دنیای واقعی مرتبط است تا مانع از آن شود که داستان به کلی در خیال‌پردازی غیرواقعی غرق شود.

ظهور رئالیسم جادویی در ایران محصول ترجمهٔ رمان‌های نویسنده‌های آمریکای لاتین و تقلید از آن‌ها بوده است. «ترجمهٔ رمان‌های مارکز و آستوریاس در دههٔ ۱۳۵۰ ش عمدتاً با انگیزه‌های سیاسی و ضدیت با دیکتاتوری صورت می‌گرفت. موج ترجمهٔ این آثار در سال‌های بعد از انقلاب نیز تداوم یافت، این بار بیشتر به دلیل فضای رازناک و عجیب آن‌ها، این رمان‌ها که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند، امکانات ادبی تازه‌ای فرا روی نویسندهٔ ایرانی قرار دادند و چون با علائق روز همخوانی داشتند، گسترش یافتند. در این سال‌ها آفرینش آثاری که با کیفیت سحرآمیزشان تخیل خواننده را برانگیزند و او را از جانی سخت به دنیای دلنشین قصه‌ها ببرند و اسیر جادوی کلمات کنند، مشغلهٔ ذهنی گروهی از نویسندگان می‌شود» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۹۳۳).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های رئالیسم جادویی دوگانگی آن‌هاست، یعنی کنار هم آمدن عناصر متضاد و ناهمگون. در این گونه داستان‌ها، صحنه‌های ناساز و ناهمگونی مثل تقابل شهر و روستا، غربی و بومی، واقعی و خیالی، طبیعی و متافیزیکی در کنار هم قرار می‌گیرند و با هم می‌آمیزند. نویسندهٔ رئالیسم جادویی تمام سنن رئالیستی داستان را می‌پذیرد، اما چیز دیگری می‌سازد که واقعی نیست و «نه به طور کامل به قلمرو خیال و وهم متعلق است و نه در قلمرو واقعیت و تجربه جای می‌گیرد، بلکه خصوصیتی مستقل از آن دو دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۱).

ویژگی دیگر فاصله نویسنده از جهان بینی جادویی نسبت به واقع گرایی است، یعنی هنگامی که نویسنده عناصر جادویی و خیالی را با باورهای فولکلوریک در هم می آمیزد، خود را از آن‌ها دور نگه می‌دارد تا به نظر نرسد که نگرش‌های توصیف‌شده در متن از اعتقادات نویسنده برمی‌خیزد. ویژگی سوم آن است که هیچ نوع اظهارنظری درباره درستی حوادث و اعتبار جهان بینی‌های بیان‌شده توسط شخصیت‌ها در متن وجود ندارد، زیرا تلفیق عناصر واقعی و جادویی باعث از بین رفتن نگرش واقعی و باور داستان می‌شود.

رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی ایرانی

به هنگام بررسی رواج یک گونه ادبی، لازم است بسترهای خلق آن گونه را در نظر داشته باشیم. بدیهی است که آب و هوا، رخداد‌های تاریخی و روحيات مردم یک منطقه یا کشور نقش مهمی در شکل‌گیری یک ژانر ادبی یا دست کم در اقتباس آن از خارج دارد. استان‌های جنوبی ایران نیز از مناطقی هستند که شرایط مناسب برای رئالیسم جادویی داشته‌اند. با بررسی شرایط اقلیمی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دو منطقه جنوب ایران و جنوب امریکا، زمینه‌های مشترک و علل گرایش نویسندگان دو منطقه به این شیوه داستان‌پردازی روشن می‌شود. به نظر می‌رسد شرایط خاص اقلیمی، دور بودن از مراکز شهری، فقر اقتصادی و بی‌سوادی باعث گرایش مردم این مناطق به اسطوره‌ها، خرافات و جادو عرصه مناسبی برای تخیل فراهم است. منیرو روانی پور و غلامحسن ساعدی از نویسندگان پیشگام این شیوه در ایران هستند که هر دو داستان‌های خود را به زندگی مردم جنوب اختصاص دادند.

خلاصه رمان اهل غرق

بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریا، درشت‌ترین مروارید را در دهان ماهی کوچکی گذاشته تا ساکنان زمین آنان که زیباترین جوان خود را به عنوان نیرزن به شادباشی عروسی او می‌فرستند، مروارید را بیابند و تا ابد از رنج جستجوی نان رها شوند. خیال آن مروارید درشت و وسوسه زندگی مرفه، مردم آبادی را وا می‌دارد تا با قربانی مه‌جمال به این آرزو برسند. مه‌جمال در سفر دریایی اهل غرق را می‌بیند که در آرزوی بازگشت به آبادی بیهوده تلاش می‌کنند. عروس بوسلمه به مه‌جمال دل می‌بندد و او را به سطح آب می‌آورد. بوسلمه خشمگین می‌شود و دریا طوفانی می‌شود. زایر احمد به قریب بوسلمه متوسل می‌شود و با

ریختن خون مه‌جمال به دریا، دریا آرام می‌شود. روزی مردم آبادی اهل غرق را می‌بینند که هر چه تلاش می‌کنند به ساحل نمی‌رسند. مه‌جمال راهنمای آنان می‌شود. در غبه، مه‌جمال با بوسلمه گلاویز می‌شود و یکی از مردگان آب‌های خاکستری به آبی دریایی می‌گوید که مه‌جمال در درگیری با بوسلمه غرق شده است. آبی در جستجوی مه‌جمال به آبادی می‌آید و به دنبال او تک تک خانه‌ها را می‌گردد، اما وقتی مه‌جمال را در محاصره آبادی می‌بیند، به رسم عاشقان صادق می‌رود تا مه‌جمال زنده بماند. زایر دخترش خیجو را به عقد مه‌جمال درمی‌آورد. روزی سه مرد موبور با قایق از دریا به خشکی می‌آیند و برای آبادی شوکلات و جعبه جادو (رادیو) می‌آورند. بچه خیجو در شکم هشدار خطر می‌دهد، اما به او واقعی نمی‌نهند. صدای مرد کپی‌سوار توجه آبادی را به خود جلب می‌کند. ابراهیم پلنگ مردان آبادی را به شهر می‌برد و در جلسات سیاسی شرکت می‌کنند. مردان آبادی به زندان می‌افتند. سرگرد صنوبری در ازای آزادی مردان از زایر سند می‌خواهد. ابراهیم پلنگ مأموران ثبت احوال را به آبادی می‌آورد و آنان صاحب شناسنامه و سند می‌شوند. مه‌جمال از بدرفتاری مأموران کینه به دل می‌گیرد و پس از آزادی یاغی می‌شود و با مأموران دولتی درمی‌افتد. پاسگاهی در آبادی می‌زنند تا زیر نظارت مستقیم دولت باشد، اما مرغان دریایی که از نسل مردی یاغی (نیرو) بودند، نیمه شب دیوارهای تازه‌ساز پاسگاه را ویران می‌کنند. مه‌جمال سرانجام با خیانت دو تن از تفگچیان خود در قلعه پیر به دست مأموران دولتی به رگبار بسته می‌شود و در قصه‌ها ماندگار می‌شود. آبادی کم کم تغییر می‌کند و چاه‌های نفت در آنجا کشف می‌شود و بوی نفت مردم را مجبور می‌کند که خانه‌هایشان را بفروشند و بروند. دریا خاکستری رنگ می‌شود و مرغان دریایی می‌میرند. تمام اهالی آبادی نیز یا می‌میرند یا دچار وبال و بدبختی می‌شوند. خیجو هم خانه‌ای در شهر می‌خرد از آنجا مهاجرت می‌کند.

تلفیق عناصر خیالی و واقعی در رمان *اهل غرق*

همان گونه که گفته شد، در این اثر ردّ پای تقلید از مارکز کاملاً آشکار است. جفره اهل غرق همتای ماکوندوی مارکز در صد سال تنهایی است. «دو دهکده‌ای که یکی در پی گریز زایر احمد از برابر نیروهای دولتی و دیگری در پی گریز گناه‌آلود آرکادیو یوئندیا از داشتن فرزندان با دم، در زلالی آغازین روزگاری بس دور ساخته شده‌اند» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۵). «صد سال تنهایی» داستان یک شهر و یک خانواده است در جهانی که اشیاء هنوز نامی ندارند. صد سال

تنهایی تاریخی شهری است که خانوادهٔ بوئندیای سنگ بنایش را می‌گذارد. در صد سال تنهایی با جهانی مواجه می‌شویم که قالی‌ها به پرواز درمی‌آیند، مرده‌ها زنده می‌شوند و باران چهار سال و یازده ماه و دو روز می‌بارد. جهان صد سال تنهایی جهانی است که آدم‌هایی مثل خوزه آرکادیو بوئندیای پدر که در اواخر عمر مشاعرش را از دست می‌دهد و به درختی بسته می‌شود که خود در جوانی در حیاط خانه کاشته بود، دیگر حرف نمی‌زند و پس از مرگ نشانی از او بر جا نمی‌ماند، زیرا با آن درخت یکی شده است.

جهان رمان اهل غرق نیز جهانی است دست‌نخورده و بدوی که زایر احمد و خانواده‌اش اولین ساکنان آن هستند. اهل غرق تاریخ جُفره است با مردمانی باصفا که سرزمینشان به نفت آلوده می‌شود. در این جهان زمین به مدت یازده روز می‌لرزد، مردان غرق‌شده برای بازگشت به زندگی تلاش می‌کند و به سطح آب می‌آیند، اما هیچ گاه به ساحل نمی‌رسند. مرغان دریایی به شکل یاغی درمی‌آیند و آنقدر سنگ بر پاسگاه می‌ریزند که پاسگاه فرومی‌ریزد. مردم به جز جفره جای دیگری نمی‌شناسند. هیچ کس شناسنامه ندارد و خانه‌هاشان نیز سند ندارد. وحشت و نگرانی بر مردم سایه انداخته و مردم آبادی غول دریا، بوسلمه، را مسئول تمام بلاها می‌دانند. و خلاصه اینکه داستان مملو از عناصر فولکلوریک خیالی است: زنی آنقدر برای فرزندش گریه می‌کند که تمام می‌شود، زن دیگری آنقدر می‌دود که به پرنده‌ای تبدیل و ناپدید می‌شود، زن دیگری بر موج سوار می‌شود، مه‌جمال تیرباران می‌شود، جسدش آبی می‌شود و در عمق آب ناپدید می‌شود. بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریا دوست دارد با پریان دریایی (آبی‌ها) ازدواج کند و از همین رو همیشه زیباترین جوانان را در دریا به کام خود فرومی‌کشد چون از توجه پریان دریایی به جوانان زیبارو خشمگین است. آبی‌ها از شادی مردم خشمگین و دلشان سرخ می‌شود و وقتی دلشان سرخ می‌شود کشتی‌ها غرق می‌شوند.

یکی از برجسته‌ترین صحنه‌هایی که خیال و واقعیت با هم ترکیب شده‌اند زمانی است که آبی (پری دریایی) کوچکی از دریا بیرون می‌آید و گریه می‌کند و اهل آبادی وحشت‌زده به او نگاه می‌کنند که آرام به سمت ساحل می‌آید. خواننده گمان می‌کند مردم آبادی گرفتار خواب و خیال شده‌اند یا بعد از اینکه زنان بر آتش نمک می‌ریزند پری دریایی غیب می‌شود، اما چنین نمی‌شود و حرکت پری دریایی با جزئیات توصیف شده است: «نیمهٔ ماهی‌وارش را روی ماسه‌ها می‌سrand و خود را جلو می‌کشید. آب از موهای آبی‌اش چکه می‌کرد، درد در چشمانش موج

غریبی داشت. گاهی از حرکت باز می‌ماند، سرگردان و ملتمس به مردمان آبادی که از دیدن او عقب عقب می‌رفتند نگاه می‌کرد...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۷۸). در واقع بیشتر صحنه‌های رمان که تقریباً هر یک در یک بخش جداگانه گنجانده شده، به همین شکل حاوی توصیفات دقیق از اموری خارق‌العاده و خیالی است و در همین صحنه‌هاست که رمان بیش از پیش به قالب رئالیسم جادویی نزدیک می‌شود؛ ضمن اینکه زندگی مردم داستان تماماً به زندگی موجودات دریا گره خورده است: سعی می‌کنند حاکم دریا را خشمگین نکنند تا جوانانشان را غرق نکند، برای عروسی بوسلمه شادی نمی‌کنند تا پریان دریایی خشمگین نشوند، برای دریا قربانی می‌دهند تا دریا آرام شود. شاید بتوان گفت رئالیسم جادویی اثر برخاسته از باورها و اعتقادات مردم آن اقلیم است و نویسنده این باورها را به شکل اثر هنری درآورده است.

رئالیسم جادویی شیوه‌ای برای اقلیم‌گرایی

افسانه‌های بومیان دربارهٔ حاکم دریا، پریان دریایی، خشم گرفتن بوسلمه بر جوانان زیبارو و ... همگی از اعتقادات مردم بومی جنوب ریشه گرفته و روانی‌پور با استفاده از این عناصر اسطوره‌ای، وجه خیالی را وارد قالب رئالیستی رمان کرده است؛ به عبارت دیگر، زندگی بومیان جنوب (و به طور کلی زندگی تمام انسان‌ها پیش از مدرنیته) به این قصه‌ها و افسانه‌ها پیوند خورده بود و مردم این اساطیر را به راستی بخشی از زندگی واقعی می‌پنداشتند و نویسنده در واقع همین باورهای کهن را چنان وارد داستان کرده که گویی واقعیت دارند. در واقع نقطهٔ دید به رخدادهای داستان را باید انسان زیسته در دوران پیشامدرن در نظر بگیریم، نه انسان مدرنی که این وقایع و عناصر را خیالی تلقی می‌کند.

ادبیات اقلیمی ویژگی‌های خاصی دارد که آن را از آثار دیگر متمایز می‌کند. پیدایش و گسترش ادبیات منطقه‌ای و بومی که ادبیات جنوب ایران بخش عمده‌ای از آن را دربرمی‌گیرد در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ آغاز می‌شود» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۰). ادبیات اقلیمی در واقع نوعی ادبیات است که «خصوصیات جغرافیایی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی ناحیهٔ خاصی را بیا می‌کند به گونه‌ای که بتوان میان این منطقه با سایر مناطق تفاوتی قائل شد» (جعفری قنوتی، ۱۳۸۱: ۱۴۰). اصطلاح ادبیات اقلیمی را ابتدا حسن میرعبدینی مطرح کرد و آن را

ادبیات ناحیه‌ای یا محلی خواند: «مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۶۱).

عبدالعلی دستغیب چند ویژگی برای ادبیات اقلیمی برشمرده است، از جمله اینکه ۱. وحدت جغرافیایی دارد، مثل دریا و ساحل در رمان اهل غرق. بیشتر صحنه‌های رمان در دریا اتفاق می‌افتد و مردم آبادی در ساحل نیز بیشتر وقت‌ها نگاهشان به دریاست و زندگی‌شان به دریا پیوند خورده است. ۲. در ادبیات اقلیمی از گویش‌های محلی استفاده می‌شود، چنان که در رمان اهل غرق نیز شاهد کلمات و اصطلاحات بسیاری هستیم که مخصوص مردم جنوب است و نویسنده معنای آنها را در پانویس توضیح داده است. ۳. مشابهت آیین‌ها و مراسم و جشن‌ها و عزاها. در رمان اهل غرق چند صحنه در توصیف عروسی و عزای مردم جنوب دیده می‌شود که مشخصه همان منطقه است، از جمله کل کشیدن زنان در عزا (دستغیب، ۱۳۸۰: ۱۵).

روانی‌پور به دلیل پرداختن به ادبیات فولکلوریک جنوب و خلق صحنه‌های واقعی و کاربرد ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها و عبارات بومی، نویسنده‌ای اقلیم‌گرا شناخته می‌شود. او سعی کرده با استفاده از عناصر اسطوره‌ای و با شیوه رئالیسم جادویی، خصوصیات بوم و منطقه زیست خود را نشان دهد. مردم اهل غرق مردم ساده‌ای هستند که جز پناه بردن به همین اسطوره‌ها چاره‌ای ندارند. مه‌جمال سرراهی است اما اهالی آبادی گمان می‌کنند او فرزند پریان است و نظر کرده است. او زاده پریان است؛ پریانی که عاشق آدم‌ها می‌شوند. نیروی پیشگویی را از کولیان به ارث برده و یک بار پیش‌بینی می‌کند که جهاز زایر احمد نرسیده به غبه آتش می‌گیرد. البته در همین کتاب مه‌جمال را می‌بینیم که خسته و سرگردان و با درک از پوچی دنیا، با کامیونی به قلعه‌ای پناه می‌برد و به تیر سرهنگ صنوبری کشته می‌شود. او در باورها جان می‌گیرد و از گور بیرون می‌آید و مردم مرگش را دروغی بیش نمی‌پندارند.

عنصر تکرارشونده دیگر در رمان‌های روانی‌پور دریاست که وجه بومی داستان را پررنگ‌تر می‌کند. عشق به دریا از نگرش تک‌بعدی یا همان تک‌محصولی آنان سرچشمه می‌گیرد. مردم، تداوم حیات خود را در حیات دریا می‌بینند؛ بنابراین در کنار موجوداتی خیالی که زاینده ذهن مردمان آن بوم است زندگی می‌کنند. شخصیت اصلی رمان مه‌جمال است. او موجودی دو وجهی است: وجهی واقعیت، وجه دیگر افسانه. وجه واقعی او انسان، و وجه افسانه‌ای او باورهای

عامیانه مردم است. او در کانون وقایع قرار دارد. ماجراهای متعددی در وجود این شخصیت شکل می‌گیرد. در اصل مه‌جمال قربانی افکار خرافی مردم است. گاهی عزیز است و دوست‌داشتنی. مایه نجات جان و مال روستاییان، مایه تسلی و آرامش خاطر مردم. و گاهی مسبب بدبختی و شوربختی اهالی روستا. در حد قربانی کردنش برای رهایی از دشواری‌های زندگی پیش می‌روند. مه‌جمال همواره در پس هر رویدادی نگاه‌ها را متوجه خود می‌کند. این دوگانگی در رفتار مردم نسبت به مه‌جمال نشان‌دهنده اعتقادات و باورهای مردم منطقه است. در واقع حوادث فرعی که در حول شخصیت اصلی در جریان است فقط برای ایجاد هیجان مؤثرند و فضای نمادین رمان را پرشورتر جلوه می‌دهند. زبان اثر، ساده و روان است و گاهی به‌دور از هیاهوی روزمره و حوادث جاری، با تصاویر شاعرانه و تخیلی نگاشته شده است: «صدا اوج می‌گرفت. از لابلای گیاهان دریایی و مرجان‌ها می‌گذشت و بر پوست آبی‌ها می‌خورد و انگار بر تنشان رعشه بیندازد، رنگشان را عوض می‌کرد...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۲).

نمایش اوضاع اجتماعی و اقتصادی جنوب

از همان صفحات ابتدایی رمان، خواننده با زندگی فقیرانه و توأم با درد و رنج مردم جنوب روبرو می‌شود. مردم آبادی خوشحال‌اند که بوسلمه حاکم دریا دارد عروسی می‌کند و امیدوارند دیگر جوانان را به کام مرگ نکشد: «چه بسا که بوسلمه به خلق و خوی آدمیزاد نزدیک شود، رسم عاشقی را بیاموزد و زندگی را بر ماهیگیران جفره آسان کند» (همان: ۱۳). همین چند جمله شرایط اقتصادی حاکم بر آن دوران جنوب ایران را نشان می‌دهد. مردمی که جز قایق‌های کوچک و ماهیگیری ممرّ رزق دیگری ندارند و بارها و بارها گرفتار طوفان و دریا می‌شوند و به کام مرگ فرو می‌روند. اما مردم آبادی که زندگی‌شان به افسانه‌ها و قصه‌های پربان گره خورده، مرگ جوانان را به حاکم دریا، بوسلمه، نسبت می‌دهند و به این ترتیب اولین وجه رئالیسم جادویی اثر آشکار می‌شود.

کشمکش با دریا، گرمای بی‌امان و مواجهه با صنعتی شدن و اکتشاف نفت در این رمان که پیرو قصه‌نویسی خوزستان است، داستان را گرفتار نوعی خشونت کرده است. سپانلو تضادهای موجود در جنوب را فرصتی برای نویسنده‌های آن دیار دانسته که به شکل گرفتن مکتب خوزستان انجامیده است: «ترکیب دلپذیر مرارت و وحشت و پاکبختگی ... می‌توان گفت

جغرافیا، سبک آفریده است» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۴۸). آوارگی و محرومیت و تحقیرشدگی از ویژگی‌های شخصیت‌های آثار روانی‌پور و مشخصاً رمان اهل غرق است. مه‌جمال نمونه بارز کارگران بی‌هویت و رنج‌دیده و آواره‌ای است که سالیان سال حتی کپری برای زندگی نداشته و مردم آبادی در دلشان او را «غریب‌زاده غربتی» خطاب می‌کنند. اما هموست که باید برای بوسلمه نی بزند و دریا را آرام کند و نهایتاً وقتی مردم آبادی برایش کپری می‌سازند او احساس شادی و سبکی می‌کند.

شخصیت زن رنج‌دیده در اهل غرق

شخصیت‌پردازی در رمان‌های رئالیسم جادویی گاهی واقعی و گاهی تخیلی است، بدون اینکه خواننده را به تعجب وا دارند. در این داستان پریان دریایی از شخصیت‌های تخیلی، و مه‌جمال از شخصیت‌های انسانی است که هرازگاهی جابجا می‌شوند. رمان‌های رئالیسم جادویی حاصل آمیزش واقعیت و تخیل‌اند و این وقایع چنان در ذهن و فکر شخصیت‌های ساده و باصفا رخنه کرده است که به راحتی با وقایع پیچیده و تخیلی کنار می‌آیند. در رمان مورد بحث نیز همین روند عادی‌سازی حوادث و شخصیت‌های عجیب دیده می‌شود و مردم محلی، خرافات و باورهای افسانه‌ای را واقعیت می‌پندارند. توصیف جفره و پریان دریای در ابتدای رمان موجب می‌شود عناصر واقعی و خیالی در امتداد هم در ذهن خواننده جای بگیرد و بدین ترتیب خواننده به همراه مردم آبادی وارد جهانی سراسر خیال و افسانه می‌شود.

روانی‌پور با استفاده از لغات جنوبی و بوشهری و استفاده از واژه‌های محلی، داستان‌های ویژه‌ای را با محوریت زن خلق کرده است. او از منظری خاص به امور و دنیای زنان می‌نگرد. زن بودن و نگرش زنانه او در آثارش مشهود است. داستان‌های او معمولاً پایانی تلخ دارند و به مرگ قهرمان ختم می‌شود که در واقع به معنای مرگ دوره‌ای است که هنوز نفت وارد زندگی مردم جنوب نشده بود. نویسنده حوادث داستان را با افسانه و خرافات و باورها پیش می‌برد. شخصیت زن داستان‌های او از دشواری‌های زندگی، ناامنی و فشارهای روحی و روانی که در جامعه و زندگی شخصی دچار آن هستند رنج می‌برند و اغلب برای زنده نگه داشتن زندگی و کانون خانواده تلاش می‌کنند. روانی‌پور همواره به رهایی زنان جامعه خود از این مظلومیت می‌اندیشد و در برابر آنان احساس مسئولیت می‌کند.

شخصیت‌پردازی تمام داستان‌های روانی‌پور به یک شیوه انجام می‌شود. در بیشتر داستان‌های کوتاه و رمان‌های او شخصیت اصلی داستان زن است. او با دیدی اجتماعی در داستان‌هایش به زنان و مسائل آنان می‌پردازد. شخصیت‌های آثار روانی‌پور را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: زنان بومی، شهری و روشنفکر. زنان داستان‌های روانی‌پور جدا از همه این تفاوت‌ها، خصوصیات مشترکی دارند. بیشتر آن‌ها شجاع، سرکش، قوی و خود دارای رای و تفکر هستند. مردان داستان‌های روانی‌پور نیز دو دسته‌اند: مردانی در نقش پدر که برای تداوم خانواده در تلاش‌اند و مردانی که پایبند اصول زندگی نیستند. شخصیت داستان‌های روانی‌پور طی سال‌های متمادی، متغیر و متحول است. در این بخش برخی از مهم‌ترین معضلات زنان داستان را شرح و بررسی می‌کنیم.

از همان ابتدای رمان با یکی از عرف‌های غلط اجتماعی آن روزگار مواجه می‌شویم که البته صراحتاً ابراز نشده است. یکی از زنان آبادی دلش به حال پری دریایی‌ای که به ناچار مجبور شده، زن بوسلمه بشود می‌سوزد و فکر می‌کند ماه در آسمان به همان دلیل غبارآلود است. فکر می‌کند: «حتماً جایی میان مرجان‌ها، در عمق آب‌های سبز، آبی کوچک گریه می‌کند، دور از چشم بوسلمه می‌نالد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۴). در واقع این ازدواج اجباری می‌تواند نمادی باشد از تمام ازدواج‌های اجباری آن دوران ایران و به ویژه در میان مردم جنوب. آن زن (مدینه) که در میان همان فرهنگ بالیده و احتمالاً خودش نیز قربانی همان فرهنگ بوده، با پری کوچک احساس همدردی می‌کند.

در میانه داستان، جایی که ناخدا علی و مه‌جمال به دریا رفته‌اند و بعد از هفت روز هنوز بازنگشته‌اند، داستان بیتابی همسر ناخدا را شرح می‌دهد: «بوبونی محکم‌تر از همیشه سقزش را می‌جوید، آرواره‌هایش درد می‌کرد و دلش از بغض می‌ترکید». خواننده تا اینجا گمان می‌کند درد بوبونی در جدایی و نگرانی از مرگ ناخدا است، اما در جملات بعد می‌فهمیم غصه او ناشی از یکی از وظایفی است که جامعه از او انتظار داشته و او نتوانسته برآورده‌اش کند: «ناخدا علی را می‌دید که دور از چشم او دست در دست آبی دریایی می‌خندد و گپ می‌زند. می‌ترسید، می‌ترسید ناخدا علی با یکی از آبی‌ها عروسی کند و بچه‌های ریز و درشت بسازد و سال‌های سال در ته آب از زنی بگوید که در آبادی داشت و بچه‌دار نمی‌شد...» (همان: ۴۰).

نویسنده در لابلای نقل داستان بارها و بارها به همزادی انسان و مرگ اشاره می‌کند، به اینکه «آدمی در گریز خود، از جایی به جای دیگر، تنها ثانیه‌ای آرامش می‌یابد و پس از آن دوباره رنج و درد، این دو همزاد قدیمی رهایت نمی‌کنند» (همان: ۳۲). از همین اشارات نویسنده می‌توان دریافت که به زعم او نه فقط زندگی مردم جنوب، که اصولاً زندگی برای نوع انسان سخت و رنج‌آور است. مردم آبادی جُفره در این داستان فقط نمونه‌ای و نمادی از تمام انسان‌هایی هستند که رنج زیستن را به دوش می‌کشند. در رمان اهل غرق، حتی مرده‌ها و غرق‌شدگان نیز از رنج‌هایی نیافته‌اند. وقتی مه‌جمال برای نواختن نی به دریا می‌رود، در عمق آب جوانانی را می‌بیند که سال‌ها قبل کشتی‌شان غرق شده و آن‌ها هنوز سعی دارند کشتی را تعمیر کنند و به آبادی بازگردند: «چه دردی چهرهٔ پسران شش‌گانه را مات کرده بود و نگاهشان آنقدر غم‌انگیز بود و غصه‌دار که مه‌جمال برای نخستین بار در زندگی بیست‌سالهٔ خود، دلش لرزید. هرگز هیچ آدمیزاده‌ای نتوانسته بود این چنین با حسرت و درد به او نگاه کند و زمین چه نیرنگ‌باز غریبی است» (همان: ۳۰).

فقر و ناداری در سرتاسر رمان جاری است. تنها ممرّ معاش مردم آبادی دریاست و مجبورند به حاکم زورگوی دریا، بوسلمه، باج بدهند تا مردان را غرق نکند. اگر مردی به دریا برود و بازنگردد خانواده‌اش بی‌سرپرست و گرسنه خواهد ماند. در شبی که مردان آبادی به دریا رفته‌اند و بازنگشته‌اند، یکی از دختران آبادی با خود فکر می‌کند: «می‌ترسید آبادی نابود شود و پدرش زایر غلام از دریا وانگردد و تا ابد تنها بماند. چه کسی جور او را در زندگی می‌کشید؟ شبها را چطور می‌توانست به تنهایی سر کند؟ بر سر سفرهٔ چه کسی تا ابد می‌توانست بنشیند؟» (همان: ۴۱). از همین جمله می‌توان دریافت شخصیت زن در رمان و اصولاً زن در جامعهٔ آن روز ایران، «نانخور» مرد بوده، کسی که مرد باید «جور او را می‌کشید». بنابراین عجیب نیست که زن اصولاً موجودی فرعی و ثانویه تلقی می‌شده، زیرا نقشی در اقتصاد خانواده نداشته است. در واقع زنان نیز بدون مردان خود را بی‌پناه احساس می‌کردند: «زایر نبود ... هیچ مردی نبود و جهان بدون مرد جهانی بی‌سرپناه بود ...» (همان: ۴۱).

البته نباید تأثیر زنان در تصمیم‌گیری‌ها و وقایع بزرگ را نادیده گرفت؛ در واقع زنان آبادی با همهٔ فقر و مظلومیتشان، اگر نخواهد کاری انجام نشود، نمی‌شود: «زیباترین صحنه‌های این کتاب قیام‌های کوچک و دلیرانهٔ زنان این آبادی ناشناخته است ... پرروزی زنان مسلم است و

بی‌تردید یکی از صحنه‌های این رمان که اقلیم جنوب در آن با تمام لوازمش حضور قوی دارد همین قیام‌های گاه و بیگاه زنان آبادی است» (رحمانیان و عدل‌پور، ۱۳۹۹: ۴۶).

شخصیت زن در این رمان نیز به مانند زن ایرانی، احساسات و عواطفش را پنهان می‌کند، چون جامعه و عرف به او آموخته که با حیا باشد: «در حرف‌های ستاره حسرت زنی تنها دیده می‌شد. زنی که نمی‌خواست عصمت روستایی خود را با کلامی لکه‌دار کند» (همان: ۹۲). زن داستان اهل غرق زنی است نجیب و آرام و در عین حال، غصه‌دار.

نتیجه‌گیری

نقد جامعه‌شناسی ادبیات به دنبال ردیابی بازتاب امور و شرایط اجتماعی در آثار هنری است. هرچند بسیاری از نویسندگان ایرانی تحت تأثیر آثار غربی و ژانرهای بیگانه بوده‌اند، اما تأثیرپذیری آن‌ها از محیط رشد و زندگی‌شان و بازتاب آن در رمان، محمل خوبی برای بررسی جامعه‌شناسی اثر فراهم می‌کند. منیرو روانی‌پور نیز به عنوان نویسنده‌ای اقلیم‌گرا و اهل جنوب، با استفاده از ظرفیت‌های اسطوره‌ای و زبانی منطقه جنوب و در سبک رئالیسم جادویی به خلق اثری روی آورده که از مهم‌ترین آثار این شیوه در ایران محسوب می‌شود. او در رمان‌هایش، به ویژه رمان اهل غرق، محیط جنوب و عناصر بومی آن را بازتاب داده است.

قصه زبانی که رنج می‌برند و گرفتار مصائب بسیار می‌شوند، داستان زوال جوامع کهن، اکتشاف نفت در مناطق روستایی جنوب، از بین رفتن افسانه‌های مردمی و ... دست به دست هم می‌دهند تا رمانی اجتماعی خلق کنند. از طرف دیگر، رمان اهل غرق نشان‌دهنده جو سیاسی حاکم بر آن زمان ایران است (دهه سی و چهل). مردمی که هنوز شناسنامه ندارند و برای خانه‌هاشان سند ندارند. نویسنده با تلفیق عناصر واقعیت و تخیل سعی کرده فضای اجتماعی آن دوران ایران را نمایش دهد. در واقع روانی‌پور ضمن بیان باورها و عقاید کهن بومیان جنوب، سعی داشته شرایط سیاسی و اجتماعی آن برهه از تاریخ ایران را نیز نشان دهد و برای این کار هیچ شیوه‌ای بهتر از رئالیسم جادویی در اختیار نداشته است. او در عین احترام به زیست‌بوم خود و باورهای اساطیری جنوب، از معضلات اجتماعی ایران، وضعیت زنان و جو سیاسی حاکم

نیز انتقاد کرده است. به این ترتیب رمان *اهل غرق* کاملاً یک رمان اجتماعی است که در لباس رئالیسم جادویی عرضه شده است.

منابع و مراجع

- جعفری قنواقی، محمد (۱۳۸۱)، *ادبیات اقلیمی*، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، تهران، آینه.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۰)، «درباره ادبیات بومی»، *ادبیات داستانی*، شهریور و مهر، شماره ۵۶، صفحات ۱۴-۱۷.
- رحمانیان، زینب، عدل‌پرور، لیلا (۱۳۹۹)، «ادبیات اقلیمی در رمان *اهل غرق*»، *فصلنامه ادبیات و زبان‌های محل ایران*، دوره جدید، سال ششم، شماره چهارم.
- روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۹)، «نوشتن یادگار دوران شوریدگی»، (گفت‌وگوی ژانت لازاریان با منیرو روانی‌پور)، *ماهنامه دنیای سخن*، شماره ۳۵، آبان، صفحات ۴۵-۴۴.
- (۱۳۶۸)، *اهل غرق*، چاپ اول، تهران، خانه آفتاب.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۴)، *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران، نگاه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران، چشمه.
- نیکویخت، ناصر و مریم رامین نیا (۱۳۸۴)، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان *اهل غرق*»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، دوره ۲، شماره ۸، صفحات ۱۵۴-۱۳۹.
- شوشتری، منصوره (۱۳۸۷)، «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال انگیز»، *فصلنامه هنر*، شماره ۷۵، صفحات ۴۴-۳۲.
- شیروانی، الهام، فلاحی، منیژه و رضا حیدری نوری (۱۳۹۹)، «نقد شالوده‌شکنی رمان کولی کنار آتش بر اساس نظریه ژاک دریدا»، *فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۱۲، شماره ۴۴.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، تهران، سخن.
- یاوری، حورا (۱۳۸۸)، *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*، تهران: سخن.