فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال ششم / شماره ۲۰ / پاییز ۱۳۹۳

رئالیسم جادویی و افسانه‌های عامهٔ کردی
(با تکیه بر کتاب چیروک)

موسی پرنیان[1] (نویسنده مسؤول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه
عطا الماسی[2]
دبیر آموزش و پرورش شهرستان روانسر
محمد زاهد سیدی تبار[3]
دبیر آموزش و پرورش شهرستان جوانرود

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۶/۱۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

داستان‌ها و افسانه‌های کردی بازتاب زندگی پرتلاش و آرمان‌های انسان‌هایی است که در روزگاران سخت و شرایط بسیار دشوار برای زنده‌ماندن و ادامهٔ زندگی مقاومت کرده‌اند. شیوه و قالب قصه‌های پریان بسیار شبیه گونهٔ

1. Email: Dr.Mparnian@yahoo.com
2. Email: almasi_ata@yahoo.com

روایی موجود در رئالیسم جادویی است چرا که تخیل موجود در قصه که از مؤلفه‌های مشترک رئالیسم جادویی و قصه‌های پریان است، باعث گسست علی و معلولی در روایت داستان می‌شود و همین امر موجبات به وجود آمدن نقاط مشترکی از جمله: شکستن مرز میان واقعیت و فراواقعیت و اتحاد این دو، بروز رفتارها و رخ‌دادهای شگفت‌انگیز، شناخت واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی و....میان قصه‌های پریان و متون رئالیسم جادویی می‌شود، به گونه‌ایی که در آن فراواقعیّت و آنچه در اصطلاح رئالیسم جادویی به عنوان «جادو» از آن نام می‌برند در گسترهٔ بی‌کران واقعیّت قرار می‌گیرد و امری قطعی و حتمی تصور می‌شود، بنابراین قصه‌های پریان به خاطر ساختار داستانی‌اش عرصهٔ مناسبی برای رخ‌دادها و پدیده‌های شگفت‌انگیزی است که آنها را با فراواقعیّت گره‌زده‌اند و از این طریق همانندی و شباهتی را میان این متون(قصه‌های پریان) با سبک نوین رئالیسم جادویی نمایش داده‌است. از این رو در این نوشتار برآن است تاشباهت‌ها و تفاوت‌های موجود میان اقسانه‌ها و قصه‌های کردی(چیروک) را با سبک رئالیسم جادویی بررسی کند.

واژگان کلیدی: رئالیسم جادویی، افسانه‌های کردی، چیروک، واقعیت، جادو.

۱. مقدمه

اصطلاح رئالیسم جادویی و یا واقع گرایی جادویی شیوهٔ نوینی در داستان نویسی معاصر است که در آن عناصر واقعیت و خیال در هم می آمیزند. این واژه که معادل انگلیسی«Majic Realism» است، نخستین بار توسط فرانس روه هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ برای تفسیر آثار نقاشانی ابداع شد که سعی می‌کردند واقعیّت را در شیوه‌ای جدید ابراز کنند.(میرصادقی و میمنت میرصادقی،۱۳۸۸:۳۱۱) قهرمان شیری در کتاب مکتب‌های داستان نویسی ایران در توضیح این سبک نویسندگی می‌گوید: رخداد کنش‌های کرامت‌آمیز از آدم‌ها یا حضور پدیده‌های فوق طبیعی در یک زمینهٔ کاملاً رئالیستی، به گونه‌ای که تصویری خارق‌العاده از توان واقعی موجودات، انسان، و موقعیّت زمانی و مکانی ارائه داده‌شود و در پس این رفتارهای به ظاهر غیر واقعی، یک تحلیل منطقی و معنادار از

منظر مؤلفه‌های اعتقادی، عرفی یا روانی نهفته باشد، باعث شکل‌گیری شاکله‌ی اصلی یک نگرش هنری می‌شود که به رئالیسم جادویی شهرت یافته است.(شیری،۸۵:۱۳۸۷) به طور کلی چنین برمی‌آید که رئالیسم جادویی ترکیبی از دو عنصر واقعیّت و خیال است، این دو به گونه‌ایی در هم می‌آمیزند که تشخیص آن‌ها به طور جداگانه کار آسانی نیست. در این نوع داستان‌ها حوادث و اتّفاقات خیالی طوری در متن داستان همراه با واقعیات گنجانده‌می‌شوند که گویی اتّفاق غیر منتظره و عجیبی روی نداده‌است و داستان در مسیر طبیعی خود پیش می‌رود.

منتقدان ادبی برای این سبک داستان‌نویسی شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی را در نظر گرفته‌اند از جمله: آشنایی زدایی، متنی شدن، تلفیق و پیوند، درون‌مایۀ مهم و عمیق، تعویض و هم‌نشینی، متنی شدن، هم‌زیستی متعادل بین حقیقت و جادو،طعنه آمیزی و کنایه، قلیّت و آنیت، خموشی و سکوت اختیاری نویسنده(کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۰۶،۱۰۷).

سرزمین‌های شرقی از جمله ایران و هند به خاطر پیشینۀ فرهنگی و همچنین تنوّع سهم اقوام مختلف در شکل‌گیری این تمدن‌ها زادگاه و خاستگاه بسیاری از افسانه‌ها و اسطوره‌هایی است که دست‌مایۀ اصلی نویسندگان و شاعران برای خلق آثار هنری شده‌است و به جرأت می‌توان گفت که ریشه‌های اصلی و نخستین شیوۀ رئالیسم جادویی به خاور زمین و گذشتۀ بسیار دور آن برمی‌گردد. اعتراف مشهورترین نویسندگان رئالیسم جادویی به این نکته، خود گواهی روشن بر این ادعاست، چرا که بورخس در پیشینۀ مطالعاتی خود که بر داستان‌ها و نوشته‌هایش تأثیر گذاشته است، از فلسفۀ چینی به خصوص تاتوئیسم، آموزه‌های بودایی و تصوف ایرانی نام می‌برد.(گیبرت،۱۴۶:۱۳۵۶) و گارسیا مارکز نیز از داستان‌های هزار و یک شب در آثار خود نام برده است.(مارکز،۱۳۵:۱۳۸۴)

در قصه‌های پریان مخاطب شاهد آمیختن واقعیّت و تخیل به نسبت‌های گوناگون است؛ این تخیل در ذهن و زبان راوی و مخاطب زمان خود، بخشی از واقعیّت را تشکیل می‌دهد، امّا در ذهن مخاطب امروزی با شک و شبهه همراه است. این تخیل‌آمیز بودن و غیرمنطقی بودن قصه‌های پریان همان اصل نخستینی است که در همۀ متون مکتب رئالیسم جادویی نیز رعایت می‌شود و همین تخیل گسترده که در مرزهای واقعیّت نمود پیدا می‌کند در واقع همان فصل مشترک و نقطۀ کانونی است که رئالیسم جادویی را به قصه‌های پریان پیوند می‌زند. بنابراین علی‌رغم تفاوت‌هایی که قصه‌ها و افسانه‌های چیروک با متون رئالیسم

جادویی دارند، در بخش‌هایی از آن به مؤلفه‌های رئالیسم جادویی اشاره شده‌است. بـه طـوری که به یقین می‌توان گفت؛ مؤلفه‌های موجود در قصه‌های چیروک که از نوع قصه‌هـای پریـان هستند،، رگه‌های اولیهٔ سبک نویسندگی رئالیسم جـادویی اسـت. در ایـن بخـش از پـژوهش، نمونه‌هایی از همانندی‌ها و تفاوت‌های این نوع قصه‌ها با نوشته‌هـای رئالیـسم جـادویی نـشان داده‌می‌شود.

از این رو پرسش‌های اساسی این جستار عبارتنداز: مهمتـرین تفـاوت‌هـا و شـباهت‌هـای مکتب ادبی رئالیسم جادویی در افسانه‌های کـردی چیـست؟ و نحـوهٔ بکـارگیری مؤلفـه‌هـای رئالیسم جادویی در افسانه‌های کردی چگونه است؟

پیش از پردازش موضوع لازم است ذکر شود؛ نگارندگان به پژوهـشی کـه در آن رئالیـسم جادویی را در آثار داستانی کردی مورد بررسی قـرار داده باشـد؛ دسـت پیـدا نکـرده‌انـد. امّـا پژوهش‌هایی به صورت جداگانه موضوع رئالیسم جادویی را در سایر آثار، بررسی کـرده‌انـد،از جمله:

«بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» از مریم رامین نیا و ناصر نیکـو بخـت (۱۳۸۴)، «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیـسم شـگفت انگیـز و زاویـه دیـد در آن‌هـا بـا بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخـو کـارپینتر» از مـریم حـق روسـتا(۱۳۸۵)،«رئالیـسم جادویی، واقعیت خیال انگیز» از منصوره شوشتری(۱۳۹۱).

معرّفی کتاب «چیروک»(افسانه‌ها و قصه‌های کردی) و ساختارِ آن

افسانه‌ها و قصه‌ها یکی از گونه‌های پرمایهٔ ادب شفاهی کردی را تشکیل می‌دهد که خـود به دو بخش سروده(نظم) و غیرسروده(نثر) تقسیم می‌شود. بخش سروده شـده را در اصـطلاح کردی«بیت و باو» و بخش منثور و غیر سروده شده را «چیروک» می‌گویند.

چیروک‌های کردی شرح حوادثی هستند که در روزگاران پیشین بر مـردم ایـن خطـه از سرزمین ایران(کردستان) گذشته‌است و چون دانش خواندن و نوشتن برای عامهٔ مردم فـراهم نبوده، این چیروک‌ها توسط افراد خوش‌ذوق، نسل به نسل و سینه به سینه با تغییراتی راه پر پیچ و خم سده‌ها و هزاره‌ها را پیمـوده و بـه دسـت مـا رسـیده‌اسـت. امّـا کتـاب حاضـر کـه «چیروک» نام دارد، مجموعه‌ای از افـسانه‌هـا و قـصه‌هـای‌کـردی اسـت کـه در سـال ۱۳۸۸ توسط«هاشم سلیمی» گردآوری و به زبان فارسـی ترجمـه شـده‌اسـت. نویـسنده بـه منظـور

آشنایی بیشتر خوانندگان فارسی زبان با قصه‌های کردی این افسانه‌ها را از منابع گوناگون(کتب و مجلات کردی) و نیز گردآوری‌های شخصی طی سالیان گذشته انتخاب نموده‌است و از زبان کردی به فارسی ترجمه کرده‌است. وی برای رعایت امانت در پایان هر قصه منبع، نام و مشخصات راوی و تاریخ و محل گردآوری را ذکر کرده و در موارد ضروری توضیحات لازم را در پانوشت‌ها آورده‌است.

نگارندۀ این مجموعه(کتاب چیروک) بر این باور است که افسانه‌ها و قصه‌ها همچون قهرمانان خود جان دارند، با مخاطبان خود صحبت می‌کنند و خاطرات نهفته در سینه‌شان را از گذشته‌های دور به گوش فرزندان امروز می‌رسانند. از این روی قصه‌های هر قوم و ملتی با زبان حالِ آن قوم و ملت پیام‌ها را انتقال می‌دهند و به تداوم فرهنگی آن ملت جان می‌بخشند بنابراین بر پژوهشگران کرد ایرانی لازم است که برای جلوگیری از فراموشی این میراث کهن، این افسانه‌ها و قصه‌ها را گردآوری و بر اساس طبقه‌بندی آرنه‌تامسون یا مکتب فنلاندی طبقه‌بندی کنند.(سلیمی،۱۳۹۰:۱۷)

افسانه‌های کتاب چیروک برای اینکه جایگاه خود را در فرهنگ مشترک جهانی پیدا بکند، نخستین بار به شیوۀ علمی «مکتب فنلاندی» یا تیپ شناسی قصه‌های جهانی«آرنه‌تامپسون» طبقه بندی شده‌است. این افسانه‌ها همچنین با بررسی قصه‌شناس ایرانی، جعفری قنواتی، به چهار گروه تقسیم شده‌است:

۱-افسانه های سحرآمیز(قصه های پریان).

۲-داستان های حیوانات(فابل).

۳-داستان های طنزآمیز.

۴-داستان های اجتماعی.

درداستان های سحرآمیز که از نوع قصه های پریان است، تخیل و جادو بر متن داستان تسلط دارد. امّا از طریق واقعیت‌های اندکی که در لابه‌لای آنها وجود دارد، می توان رگه‌هایی از بنیان‌های فکری، مکاتب فلسفی، باورهای مذهبی و حتی رمز و راز هستی را شناخت. علی‌رغم اینکه قصه‌های پریان، داستان‌های تخیلی و جادویی هستند، امّا پشتوانۀ بزرگ ادبی ، اخلاقی و اجتماعی دارند و درونمایۀ آنها ترویج و اشاعۀ اصول انسان‌دوستی و برابری است. به طور کلی اگرچه در این افسانه‌ها واقعیّت زندگی به طور باید و شاید

منعکس نگردیده، ولی توده‌ها به واسطهٔ افسانه برای بهبود وضع زندگی تلاش کرده‌اند و در برابر نیروهای بدی، رزمیده و عدالت، انصاف، مردی و شجاعت را تشویق نموده‌اند و آرمان‌های انسانی را مورد وصف و ستایش قرار داده‌اند.(رحمانی،۱۸:۱۳۷۷)

لذا با توجه به این موضوع، و همچنین به علت کاربرد فراوان تخیل در این قصه‌ها و ارتباط نزدیک آنها با نوشته‌های متون رئالیسم جادویی،بخش داستان‌ها و افسانه‌های سحرآمیز یا همان قصه‌های پریان کتاب چیروک مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد و همانندی ها و تفاوت‌های آنان با نوشته‌هایی که بر اساس سبک رئالیسم جادویی خلق شده‌اند، ذکر می‌شود. این بخش از کتاب چیروک شامل ده داستان است به نام‌های«پادشاه آبله‌رو»، «کُنده»، «مردبینوا»، «بخری پشیمانی، نخری پشیمانی»، «احمد کچل»، «شاهزادهٔ روستایی»، «سه برادر و چهل عروس و داماد»، «کاروان و احمد شوان»، «سووری چاوشین» و «احمدپادشاه».

این ده داستان که معمولاً از زبان ساده‌ترین مردم بیان می‌شوند، ساختاری بدون تکلف و پیچیدگی دارند. درون‌مایهٔ همهٔ آنها نبرد راستی و ناراستی است. «در این افسانه‌ها پیکار خیر و شر نمود روشنی دارد. نیروی خیر که آدمیزاد است، بسان مردمِ عادی در همه جا هست و در روشنایی آفتاب زندگی می‌کند. امّا نیروی شر که معمولاً دیو یا شیطان است، در تاریکی غارها و ویرانه‌ها دیده‌می‌شود؛ در این افسانه‌ها دیو تنها یک موجود هیولایی نیست، بلکه کدویی است، دارای روح که در جرز دیوارها و ویرانه‌ها نگهداری می‌شود، باید کدو شکسته شود تا دیو از پای دربیاید.

از طرف دیگر قهرمان قصه‌ها شخصیتی خستگی ناپذیر دارند. هفت شبانه‌روز راه می‌پیماید و هفت کفش آهنی زیر پایش پوسیده می‌شود تا به هدف غایی یعنی پیروزی و زندگی سعادتمند برسد.» (مصطفی رسول،۱۱:۱۳۷۷)

قصه‌های پریان چیروک از رنگ و بوی مذهبی برخوردار است، به طوری که نام قهرمان اصلی بیشتر قصه‌ها از نام‌ها و القاب پیامبر اسلام یعنی«احمد»،

«محمود» و «محمد» است و در متن داستان اشاراتی به پیامبران و اعمال مذهبی چون دعا و نماز می‌شود. در بسیاری از قصه‌ها یک معما وجود دارد که مخاطب را وادار به تفکر می‌کند تا ببیند؛ قهرمان داستان چگونه بر مشکلات غلبه می‌کند. در قصه‌ها بَعد زمان و مکان، به نحوی که با عقل و اندیشه سازگار نیست، از بین می‌رود. در این قصه‌ها راه هفت دریا و هفت کشور در یک لحظه و با سوزاندن مویی یا خواندن افسونی طی می‌شود. قهرمان قصه که معمولاً از طبقات پایین جامعه است با درایت و تدبیر پادشاه را مورد تمسخر قرار می‌دهد و خود بر جای او می‌نشیند و گاهی با دختر پادشاه ازدواج می‌کند.

قصه‌های چیروک و رئالیسم موجود در آن

مهم‌ترین شرط واقع‌گرایی برای موضوع این است که پیش پا افتاده نباشد؛ یعنی جزو مسائل حیاتی باشد. نویسنده‌ی رئالیست همیشه خود را با مسائلی مشغول می‌دارد که مبتلا به عموم است و به اصطلاح نقش زمانه محسوب می‌شود. داستان واقع‌گرا، نمایشگر اشخاص است و سعی می‌کند پرده از اوضاع روحی آنها اعمّ از ترس‌ها، امیدها، آرزوها، کینه‌ها و حسادت‌هایشان بردارد و شخص را در رابطه با خود، با اجتماع و پروردگار نشان دهد. همچنین در این داستان‌ها وضعیّت اجتماع از نظر اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و عقاید درست یا نادرست و خرافی همان گونه که هست مدّ نظر قرار می‌گیرد و در قالب هنر تصویر می‌شود. مشخص کردن موقعیّت اجتماع از لحاظ مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... بستر تاریخی داستان را شکل می‌دهد و این غیر از زمان و مکان حوادث داستان است.

نکتۀ دیگر اینکه در داستان‌های رئالیستی بر خلاف قصه‌های پریان، تمام پدیده‌ها، علّت‌های خاص خود را دارند و مهم‌ترین هدف تحقیق علمی نیز کشف و تبیین علّت‌های خاص هر پدیده می‌باشد. در دنیای داستان نیز توجّه به علّت حوادث و رویدادها تحت عنوان شالوده یا طرح و توطئه قرار می‌گیرد و جزو ضروریّات داستان و رمان می‌باشد؛ چرا که در کنار ارتباط تنگاتنگ با شخصیت داستانی، به چراهای موجود در داستان پاسخ می‌دهد و به حوادث داستان نظم می‌بخشد در تعریف طرح و شالوده آمده است. به هر حال افسانه‌های کردی از حیث عناصری که از زندگی واقعی به عاریت گرفته باشد، بسیار فقیر است و به گفتۀ پراپ:« ناروا خواهد بود اگر بخواهیم واقعیات زندگی را مستقیماً از قصۀ پریان استنتاج کنیم.»(پراپ۱۳۷۱:۱۴۷)امّا با توجه به اینکه این گونه داستان‌ها رگه‌های اولیه رئالیسم

جادویی را در خود دارند و باز هم به گفتهٔ پراپ:« زندگی انبوهی از واقعیات جدید و نو به قصهٔ پریان می‌افزاید.»(همان) تهی از واقعیّت نیست و ریشهٔ رخدادهای واقعی اندک در این قصه‌ها را باید در واقعیت‌های تاریخی گذشته غرب سرزمین ایران جستجو کرد؛ چرا که بسیاری از پدیده‌های غیرتخیلی که در این داستان‌ها به آن اشاره شده‌است، ریشه در نهادهای اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و آیینی گذشتهٔ این سرزمین دارد و هر کدام از آنها بازتاب بخشی از این نهادهای قدیمی است و از طریق واقعیت‌های اندکی که در لابه‌لای آنها وجود دارد، می‌توان رگه‌هایی از بنیان‌های فکری، مکاتب فلسفی، باورهای مذهبی و حتی رمز و راز هستی را شناخت. در داستان‌های مزبور که انعکاسی از زندگی اجتماعی کردستان است، و علی‌رغم اینکه گذشت ایّام در هر دوره‌ای رنگ و بوی خاصی به آن بخشیده‌است، می‌توان ساختارهای مذهبی، اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و فرهنگی را به روشنی مشاهده کرد. به تعبیر دیگر این قصه‌ها و افسانه‌ها هر کدام آیینهٔ زمان خاص خود بوده‌اند به طوری که بسیاری از واقعیت‌های اجتماعی، مذهبی، اخلاقی و باورهای خرافی را بازتاب می‌دهند. در این بخش به نمونه‌های از این واقعیت‌ها اشاره می‌شود.

یکی از این واقعیت‌ها باورهای خرافی و اعتقادات پوچ و بی‌معنی است که در بخش‌های از داستان‌های چیروک به آن اشاره شده‌است. و این نشان‌گر رواج خرافه پرستی در میان جوامع انسانی در روزگاران گذشته است.این باورها و اعتقادات خرافی به گونه‌ای در افکار واذهان مردمان آن‌جا نهادینه می‌گردد که بدان مومن می‌گردند و آن اعتقادات را جزء اصول و ارکان حقیقی خود می‌پندارند و تخطّی از آن را نمی‌پذیرند و با مخالفین آن به جدال برمی‌خیزند. به عنوان مثال اعتقاد داشتن به خاصیّت شفابخشی و داشتن اکسیر جوانی بعضی از گیاهان یکی از بن‌مایه‌ای این گونه قصه‌هاست:

"روزی یکی از وزیران به پادشاه گفت:

- تنها علاج بیماری شما گلی است که در شهر گل‌خندران وجود دارد. تا این گل را برای شما نیاورند خوب نمی‌شوی. اگر این گل را مصرف کنی، مثل یک جوان چهارده ساله می‌شوی."(سلیمی،۱۳۹۰:۶۵)

در داستان احمدکچل نیز به نمونه‌ایی از این باورهای خرافی اشاره شده‌است:" چند حکیم آورده‌ام، گفته‌اند: اگر زردهٔ تخم سیمرغ را با بال سیمرغ به چشمانت بمالی خوب می‌شود. این تخم را غیر از دیو سیاه که سه پسر دارد، کسی در اختیار ندارد."(همان:۱۰۴)

یکی دیگر از واقعیت‌های منعکس شده در این داستان‌ها باورهای مذهبی این سرزمین است که در جای جای داستان به آنها اشاره شده است. اعتقاد داشتن به خضر زنده، انجام مراسمات مذهبی از جمله دعا، نماز و عقد کردن زن توسط ملا و اشارت ضمنی به داستان یوسف پیامبر و زلیخا نمونه‌هایی از این باورهای مذهبی است. در داستان پادشاه آبله‌رو به خضرزنده اشاره شده‌است:

"همین که احمد کمی راه رفت، پیرمردی ریش سفید که همان خضر زنده بود، بر او ظاهر شد. پرسید:

- احمد کجا می‌روی؟

احمد گفت:

- حالا که اسمم را می‌دانی پس می‌دانی به کجا می‌روم.

- بله به شهر گل‌خندران می‌روی تا گُل مخصوص را برای پدرت ببری که حالش خوب بشود."(همان:۶۶)

یا در داستان بخری پشیمانی، نخری پشیمانی زمانی که پسر هیزم فروش می‌خواست که صندوقچهٔ آهنینی را که شاه‌مارها به پدرش داده‌بود، باز کند بعد از راز و نیازاز ذکر مقدس«ماشاءالله لاحول و لاقوت الی بالله:" وقتی از همه جا ناامید شد، رو به آسمان کرد و با خدای خود راز و نیاز کرد که این مجری را برایش باز کند تا به اسرار داخل آن پی ببرد. با گفتن ذکرماشاءالله لاحول و لاقوت الی بالله در مجری باز شد."(همان:۸۸)

یا هنگامی در داستان احمد کچل قهرمان داستان که می‌خواهد با دختر مورد علاقه‌اش ازدواج کند، این امر مطابق شرع اسلام اتفاق می‌افتد:

"دختر پادشاه گفت:

- حالا برو مُلایی را خبر کن تا بیاید ما را عقد کند.

ملا و سه نفر ریش سفید آمدند و دختر را برای احمد عقد کردند."(همان:۱۰۰)

یا پاره شدن پیراهن احمدپادشاه در هنگام ابراز عشق نامادریش نسبت به او اشاره به داستان قرآنی یوسف پیامبر دارد:

"پادشاه وزیر را خواست و مسئله را با وی در میان گذاشت. وزیر گفت:

- ای پادشاه اگر پیراهن احمد از پشت سر پاره شده‌باشد، تقصیر زنت است و اگر پیراهن احمد از جلو پاره شده باشد احمد مقصر است. به این ترتیب مشخص شد که زن پادشاه

مقصر است".(همان:۱۴۸)

واضح و مشخص است که این بن‌مایه از قرآن کریم اقتباس شده است:

قالَ هی راوَدَتنی عَن نَفسی وَشَهَدَ شاهِدٌ مِن اَهلِها اِن کانَ قَمیصُهُ قُدَّ مِن قُبُل فَصَدَقَت وَ هُوَ مِن الکاذِبینَ وَ اِن کانَ قَمیصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَکَذَبَت وَ هُوَ مِنَ الصّادِقینَ فَلَمّا رَا قَمیصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قالَ مِن کَیدِ کُنَّ اِنَّ کَیدَکُنَّ عَظیمٌ.(یوسف،۲۵،۲۶،۲۷)

ترجمه:یوسف گفت: او با من قصد مراوده داشت و شاهدی از بستگان زن گواهی داد و گفت: اگر پیراهن یوسف از پیش دریده باشد، زن راستگو و یوسف از دروغ‌گویانست. و اگر پیراهن از پشت سر دریده باشد زن دروغگو و یوسف از راستگویان است. چون شوهر دید که پیراهن از پشت سر دریده شده استف گفت: ای زن! مکر و حیلهٔ زنان بس بزرگ است.

در داستان مرد بینوا ، به نماز خواندن شوهر دختر حاکم و برادرانش اشاره می‌کند:" فردا صبح برادران و همسرانشان از خواب بیدار شدند و نماز صبح را به جماعت خواندند و بعد صبحانه خوردند."(سلیمی، ۱۳۹۰ :۸۴)

از دیگر واقعیت‌های موجود در این داستان‌ها رسم برون همسری است که در این داستان‌ها بازتاب داشته‌است. در اغلب این قصه‌ها قهرمان معمولاً با دختری خارج از سرزمین خود ازدواج می‌کند. به عنوان مثال در داستان احمد کچل، قهرمان داستان بعد از خارج شدن از سرزمین خود با دختر پادشاه آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند:

"سر ساعت احمد کچل در محل تعیین شده، حاضر شد. دختر شاه هم آمد با هم سوار اسب شدند و از شهر خارج شدند."(همان:۹۹)

یا در داستان احمد پادشاه، قهرمان با شاهزادهٔ پریان که قهرمان آن را از سرزمین دور آورده است ازدواج می‌کند:

"احمد سوار بر نوما شد و راه افتاد. رفت و رفت و رفت تا به قلعهٔ شاه پریان رسید. بعد از آن احمد خود پادشاه شد و با دختر شاه پریان ازدواج کرد."(همان ۱۵۰)

یکی دیگر از واقعیت‌های منعکس شده در قصه‌های چیروک، باورهای اساطیری ایرانیان است، باور داشتن به سیمرغ، اشاره به شیوهٔ اسب گزینی رستم در شاهنامه، اشارهٔ ضمنی به داستان سودابه و سیاوش و ماجرای ضحاک، نمونه‌هایی از این باورهای ملی اساطیری است. در داستان احمد پادشاه، آنچه که دربارهٔ چگونگی انتخاب اسب توسط احمدپادشاه آمده‌است، شباهت حیرت‌انگیزی با شرحی دارد که فردوسی دربارهٔ انتخاب اسب توسط رستم در

شاهنامه آورده‌است. این امر نشان‌دهندۀ آشنایی راویان با اساطیر ملی است و همین امر موجب نفوذ این اندیشه‌ها در افسانه‌های چیروک شده‌است:

"پدرش گفت:

- پسرم برو این گلۀ اسب و مادیان شاهانه را نگاه کن، هر کدام را پسندیدی برای خودت بردار.

احمد بین اسب‌ها رفت. دست به پشت هر اسبی می‌زد، اسب کمرش را خم می‌کرد. هیچ‌کدام را نپسندید و پیش پادشاه رفت و گفت:

- هیچ‌کدام را نمی‌پسندم."(همان:۱۴۷)

مقایسه شود با بیت‌هایی از شاهنامۀ فردوسی در این زمینه:

گله هر چه بودش به زابلستان — بیاورد لختی به کابلستان
همه پیش رستم همی‌راندند — برو داغ شاهان همی‌خواندند
هر اسبی که رستم کشیدیش — به پشتش بیفشاردی دست خویش
زنیروی او پشت کردی خم — نهادی بروی زمین بر شکم

(فردوسی،ج دوّم،۱۳۸۸:۵۲)

یا در همین داستان(احمدپادشاه) بن مایۀ عاشق شدن زن پدر بر ناپسری، نیز کم و بیش مانند عاشق شدن سودابه بر سیاوش است:

"یک بار زن پادشاه که نامادری احمد بود و از مدت‌ها پیش عاشق بی‌قرارش شده‌بود، او را نزد خود خواند و عشق خود را به ابراز کرد."(سلیمی، ۱۳۹۰: ۱۴۷)

در چند بخش از داستان‌های چیروک هم به وجود سیمرغ به عنوان پرنده‌ای اسطوره‌ایی و دست نیافتنی، اشاره‌هایی شده است:

"ما چندین سال است، در آرزوی سیمرغ بوده‌ایم ولی نتوانستیم او را به دست آوریم".:(همان:۱۱)

در داستان شاهزادۀ روستایی، قهرمان داستان با کمک این پرندۀ افسانه‌ایی از اعماق زمین به روی زمین باز می‌گردد:

"فردای آن روز سیمرغ محمود و زنش و گاومیش‌ها و دبه‌های آب را بر روی پشت خود گذاشت و پرواز کرد. طرف‌های ظهر سیمرغ گرسنه‌اش شد. محمود گاومیشی را سر برید. نصف آن را در دهان سیمرغ گذاشت. دبه‌ای آب را نیز در گلوی سیمرغ ریخت و دوباره راه افتادند. وقتی سیمرغ سه بار گرسنه شد و غذا خورد یک روز و نیم طول کشید تا به روی

زمین رسیدند."(همان:۱۲۳)

در داستان شاهزادهٔ روستایی، زمانی که محمود به خاطر خیانت برادرانش در اعماق زمین ماندگار می‌شود، متوجه می‌شود که چشمهٔ شهری توسط اژدهایی محاصره شده است و او در قبال قربانی کردن دختری به مردم اجازه می‌دهد مقدار کمی آب از آن چشمه بردارند. ماجرای این چشمه و کشته شدن اژدها تا حدودی یادآور داستان ضحاک ماردوش است:"چشمه‌ایی در این شهر است که اژدهایی بر دهانهٔ آن نشسته و نمی‌گذارد آب جریان پیدا کند. هر روز دختری را برایش می‌برند که بخورد. وقتی مردم جسارت محمود را دیدند از شادی شروع به هلهله کردند. اژدها غرق در خون شد و لاشه‌اش بر زمین افتاد."(همان:۱۲۱)

از دیگر واقعیت‌های موجود در این داستان‌ها که نشانه‌ای از باورهای کهن ایرانیان است، سوزاندن گناهکاران در آتش است به طوری که ما در بخش‌هایی این داستان‌ها شاهد اینگونه صحنه‌ها هستیم. در داستان مرد بینوا، زن پادشاه به خاطر خیانت به دامادش، به دستور پادشاه زنده‌زنده در آتش سوزانده می‌شود:

"بعد از چند روز پادشاه به دخترش گفت:

- دخترم چون مادرت به شوهرت خیانت کرده‌است هر بلایی به سرش می‌آوری، من حرفی ندارم.

دختر گفت:

- مادرم باعث این همه دردسر و محنت برای من شده‌است، دوست دارم او را آتش بزنم.

دختر پادشاه مادرش را زنده‌زنده آتش زد و همگی تا آخر عمر به شادی و سرور زندگی کردند."(همان:۸۵)

یا در داستان سووری چاوشین، مردم که از اذیت و آزار سووری چاوشین نسبت به فاطمه آگاه شدند او را به آتش کشیدند:

"مردم دسته جمعی پا شدند و سووری چاوشین را به آتش کشیدند. احمد و فاطمه برای همیشه خوشبخت و شادمان زندگی کردند".(همان:۱۴۶)

وبالاخره از واقعیت‌های دیگر این داستان‌ها اشاره به نحوهٔ تولید و فعالیت اقتصادی در کردستان است که با توجه به کوهستانی بودن منطقه کشاورزی کمتر در آن جریان دارد و معمولاً شکار و دامداری از منابع مهم تولید می‌باشند؛ این امر به خوبی در بیشتر داستان‌های چیروک نمایان است. به عنوان مثال آغاز داستان احمد کچل، اشاره به این موضوع دارد:

"مرد فقیری در شهری گاوچرانی می‌کرد. پسر کچلی داشت که بسیار تخس و شلوغ بود. بعد از مدتی مرد. زن گاوچران به پسرش گفت: پدرت که نان‌آور خانه بود، مرد. تو بیاید به جای پدرت کارکنی و زندگی را بچرخانی."(سلیمی،۱۳۹۰:۹۷)

یا شروع داستان سووری چاوشین هم اشاره به این موضوع دارد:

"بود و نبود، هفت برادر بودند که خواهری داشتند. برادران هر روز به شکار می‌رفتند و شکاری می‌گرفتند و به خانه می‌آوردند. خواهرشان در خدمت این هفت برادر بود."(همان:۱۴۱)

داستان احمد شبان و کاروان هم با اشاره به شیوۀ تولید خانواده و جامعه شروع می‌شود:

یک کاروانچی بود که نامش کرم بود. روزی به همراه کاروانش به چشمه‌ای رسید. دستور داد کاروانیان برای استراحت به کنار چشمه بیایند. در نزدیکی آنها شبانی مشغول چرای گوسفندهایش بود. کرم شبان را صدا زد و گفت:

- دایی جان نامت چیست

- احمد.(همان:۱۳۴)

نمونه‌هایی از همانندی‌های قصه‌های چیروک با اصول رئالیسم جادویی

تکیه اصلی رئالیسم جادویی بر تخیّل است، اسطوره‌ها، رمز و رازها و خرافات مردم بومی قلمرو مناسبی برای فعالیت تخیل است. افسانه‌ها و قصه‌های چیروک که توسط هاشم سلیمی گردآوری و ترجمه شده‌است، در عین واقع‌گرایی و واقع‌نمایی دارای عناصری شگفت انگیز است که ریشه در اسطوره‌ها و عقاید خاص مردم کردستان دارد. وجود عناصر شگفت‌انگیز، این گونه داستان‌ها را از نوشته‌های رئالیستی جدا می‌کند. بنابراین علی رغم تفاوت‌های ساختاری و محتوایی که با متون رئالیسم جادویی دارند،می‌توانندسرچشمۀ رمان‌ها و داستان‌های سبک رئالیسم جادویی باشند و رگه‌های اولیۀ این سبک نوین را در خود داشته باشند، چرا که نویسندۀ رمان رئالیسم جادویی همانند راویان و نویسندگان چیروک، عناصر شگفت‌آور را آنقدر طبیعی و عادی در اثر خود جای می‌دهد که نیازی به شرح و تفسیر آن نمی‌بیند. از نظر او باید مخاطب این عناصر غیر واقعی را مثل سایر عناصر داستان درک کند و مشکلی در فهم آن نداشته باشد. لذا نگارنده در این بخش از پژوهش تلاش می‌کند تا به نمونه‌هایی از پیوندها و تفاوت‌های داستان‌های چیروک با نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی

اشاره کند.

الف:آشنایی زدایی

نویسندگان رئالیسم جادویی بر عامل شگفتی تأکید بسیاری دارند و می‌کوشند تا مخاطب خود را هر چه بیشتر شگفت‌زده نمایند. آنها برای رسیدن به این منظور از تکنیک‌های مختلفی استفاده می‌کنند. یکی از این روش‌ها استفاده از عنصر غلو و مبالغه در آفرینش کاراکترها و فضاهای ناآشنا است. در افسانه‌های چیروک نیز راویان و نویسندگان با غلو و مبالغه در نشان دادن رفتارها و کنش‌های خارق‌العاده از شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌ها، محیط ناآشنایی برای مخاطب خلق کرده‌اندکه خواننده در پذیرش آنها دچار شک و تردید می‌شود. وجود رخدادها، باورها و شخصیّت‌های فراواقعی و ناآشنا یکی از اصول مشترک نوشته‌های رئالیسم جادویی و قصه‌های پریان است که به وفور در مجموعهٔ چیروک مشاهده می‌شود.در داستان پادشاه آبله‌رو قهرمان داستان با سوزاندن تار مویی و حاضر شدن اسب باد، هزاران کیلومتر راه می‌پیماید که باور آن برای مخاطب همراه با شک و تردید است:"احمد از کاروان‌چی‌ها خداحافظی کرد و وقتی کاملاً از آنها دور شد، موی اسب باد را سوزاند. اسب سفیدی حاضر شد. احمد سوار آن شد و در یک لحظه به مملکت خو برگشت. در اطراف شهر خود را سرگرم کرد تا شب فرا رسید."(سلیمی،۱۳۹۰:۶۹)

در داستان شاهزادهٔ روستای مبارزهٔ محمود با اژدها از نوع رخدادهایی است که پذیرش آن برای مخاطب غیرممکن است:"اژدها گیج خورد و دهانش را باز کرد و محمود را بلعید. محمود شمشیر را به دو دست گرفت. همین‌طوری که در گلوی او فرو می‌رفت گلوی اژدها را می‌درید. تا وارد شکم او شد. شکم اژدها را نیز پاره کرد و از آن بیرون رفت."(همان:۱۲۱)

یا فضایی که در داستان بخری پشیمانی‌نخری پشیمانی توسط نویسنده در مورد سرزمین مارها ارائه می‌شود تا حدود بسیار زیادی برای مخاطب ناآشنا است:"از شهر که خارج شدیم به دره‌ای می‌رسیم. در آنجا هزاران مار وجود دارد که همهٔ آنها تحت فرمان پدرم هستند. آنها مرا می‌شناسند، وقتی آنجا رسیدیم پیش پدرم می‌رویم. پدرم یک مار سفید است که خال قرمزی در کمر دارد. او روی سنگ بزرگی نشسته‌است."(همان:۸۷)

در داستان مرد بینوا، زن گاوچران به جای فرزند، ماهی به دنیا می‌آورد. این ماهی گاهی به صورت آدمی در می‌آید و دوباره به جلد ماهی می‌رود. در کنار زندگی طبیعی و واقعی کارهای فوق بشری و فراواقعی انجام می‌دهد که باور آن امکان‌پذیر نیست: "ناگهان ماهی به

صدا درآمد و گفت: ای بابا تو چرا این‌قدر دست و پا چلفتی هستی؟ پاشو لباس‌های مادرم را از تنش در بیار. لباس تمیز و نو تنش کن. مرا هم تمیز بشور و توی تشتی بینداز. تشت را پر از آب کن و در گوشۀ اتاق بگذار."(همان:۷۹)

یا در داستان احمد کچل زندانی شدن ملکه به دست دیو و تبدیل قطرات خون ملکه به مروارید، پدیده‌هایی هستند که برای مخاطب امروزی نامأنوس جلوه می‌کنند:"ملکه گفت: من گوهر فیراز هستم. هر قطره خونی که از انگشتم بیرون بیاید تبدیل به یک گوهر می‌شود. آن گوهر هم که شما قبلاً پیدا کرده بودید به دلیل ترکه‌ای بود که دیو به من زده بود. قطره‌ای خون از بدن من ریخته و تبدیل به گوهر شده بود که به دست شما رسیده بود."(همان:۱۰۳)

این فضاها، کاراکترها و رخدادهای شگفت‌انگیزتنها تعداد کمی از نمونه‌های فراوانی از مجموعه داستان‌های چیروک است که برای مخاطب امروزی بسیار غریب و ناآشنا جلوه می‌کند. نویسندۀ سبک رئالیسم هم در جاهایی از متون خود، نمونه‌هایی از این رخدادها و کاراکترهای خیالی و ناآشنا را جای می‌دهد و از این رو شباهت‌هایی میان افسانه‌های چیروک و نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی در این زمینه وجود دارد.

ب:تلفیق و پیوند

در مورد ارتباط قصه‌های چیروک با پدیده‌های واقعی و رئالیستی به طور مفصل بحث شد. از این رو در قصه‌های چیروک پدیده‌های خیالی و شگفت‌انگیز در کنار عناصر واقعی و طبیعی زندگی جای داده شده‌است. به طوری که در لابلای این افسانه‌ها و قصه‌ها می‌توان بسیاری از واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی را مشاهده نمود. به عنوان مثال اشاره شد که در اغلب داستان‌های مجموعۀ چیروک تلاش شده است که به نحوۀ تولید در مناطق کردستان اشاره شود. و یا در کنار کنش‌های شگفت‌انگیز قهرمان در طول داستان به رسم برون همسری و حتی تعدد زوجات در پایان داستان‌های چیروک نیز گریزی زده شده‌است. به عنوان مثال در داستان شاهزادۀ روستایی در کنار مسائل فانتزی، مانند سفر به اعماق زمین، مواجه شدن با سیمرغ و اژدها، رویارو شدن با دیوها و کشتن آنان توسط قهرمان، واقعیت‌هایی چون اشاره به شیوۀ تولید در آغاز داستان:"پادشاه شیفتۀ شکار بود. هر روز با چند نفر از دوستانش به شکار می‌رفت و عصر به کاخ خود برمی‌گشت."(همان۱۱۵)

اشاره به رسم برون‌همسری:"بعد از کشتن اژدها توسط محمود، پادشاهِ اعماق زمین دختر خود را به عقد محمود درآورد و به محمود بسیار علاقمند شد."(همان:۱۲۱)

اشاره به باورهای اساطیری ایرانیان :"بعد از خدمت پادشاه مرخص شد و یک‌راست به جنگل رفت. وقتی وارد جنگل شد، سیمرغی را دید که روی درخت بلندی لانه کرده‌است."(همان)

در لابلای این داستان بیان شده است و با ماجراهای تخیلی و شگفت‌انگیز، تلفیق و ترکیب یافته‌است.

ج:خموشی و سکوت اختیاری نویسنده/ راوی

یکی دیگر از شباهت‌های قصه‌های چیروک با نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی سکوت و خاموشی نویسنده/ راوی در قبال پدیده‌های فراواقعی و ماجراهای شگفت‌انگیز داستان است. با وجود اینکه مخاطب در بیشتر داستان‌های چیروک با کاراکترها و پدیده‌های غیرطبیعی و فراواقعی مواجه می‌شود، هیچگاه موضع‌گیری نویسنده/ راوی در قبال این پدیده‌ها و کاراکترها مشاهده نمی‌کند. به عبارت دیگر در برابر تمام رخداده‌ها و شخصیت‌های ماورائء طبیعی افسانه‌ها ابراز شگفتی و تعجب نمی‌کنند.به عنوان مثال در داستان مردبینوا نویسنده/ راوی به دنیا آمدن ماهی به جای نوزاد را بسیار عادی تلقی می‌کنند و نسبت به این موضوع در طول داستان ابراز شگفتی نمی‌کنند و حتی کاراکترهای داستان هم این امر را عادی جلوه‌می‌دهند. یا پیمودن کیلومترها مسافت به وسیلهٔ اسب باد در داستان پادشاه آبله‌رو و وجود آسیابی که نقره را به طلا تبدیل می‌کند، بسیار عادی و طبیعی توسط نویسنده/ راوی در بطن داستان جای داده‌شده‌است.

نمونه‌هایی از تفاوت‌های قصه‌های موجود در مجموعه داستان‌های چیروک با اصول رئالیسم جادویی

الف: درون‌مایهٔ مهم و عمیق:

داستان‌های مجموعهٔ چیروک انباشته از مفاهیم و درون‌مایه‌های کلیشه‌ای و

تکراری است. در این داستان‌ها موضوعاتی که از حیث اجتماعی مهم، عمیق و تأثیر گذار باشند، زیاد مطرح نیست و درونمایۀ اغلب آنها نبرد میان نیکی و بدی است. امّا متون رئالیستی به ویژه نوشته‌های رئالیسم جادویی اینگونه نیست چرا که در رمان‌های سبک رئالیسم جادویی مسائل مهم و عمیق با پدیده‌ای شگفت‌انگیز و خیالی آمیخته می‌شوند. مسائلی از قبیل؛ جنگ، تباهی، فقر، فساد و ... با عوامل خیالی و فانتزی تلفیق می‌شوند به طوری که مخاطب و خواننده با خواندن این متون تحت تأثیر قرار می‌گیرند و مغبون می‌شوند. امّا در قصه‌های چیروک وضع به گونه‌ایی دیگر است؛ در این داستان‌ها معمولاً قهرمان بر تمام مشکلاتی که بر سر راهش قرار می‌گیرد، پیروز می‌شود و در پایان هم با دختر مورد علاقه‌اش ازدواج می‌کند و جانشین پادشاه می‌شود. از این‌رو مخاطب نه تنها در پایان داستان، متأثر نمی‌شود بلکه به حالت خوشایندی نیز دست پیدا می‌کند.

ب: قلّت و آنیت:

در رمان‌های رئالیسم جادویی عناصر جادو و خیال، لحظه‌ای ظاهر می‌شوند و برای اینکه تماماً تبدیل به داستان‌های فانتزی و خیالی نشود این امر هم به ندرت صورت می‌پذیرد. امّا در داستان‌های چیروک، آغاز قصه همراه با جادو و خیال است. در اغلب داستان‌های چیروک، دیو و پری حضوری مستمر و دائمی دارند و قهرمان داستان یا به کمک نیروی خارق‌العادۀ خود و یا به کمک عوامل جادو که در اختیار دارد بر آنها غلبه پیدا می‌کند. آفرینش فضاهای نامتعارف و فراواقعی، کاراکترهای خیالی، و انجام کنش‌های ماوراءطبیعی توسط این کاراکترها در طول داستان مواردی هستند که راوی/ نویسندۀ قصه‌های چیروک به شکلی دائمی نقل می‌کند و با این کار مانع از آن می‌شود که قصه شکل رئالیستی به خود بگیرد.

ج: دوگانگی یا همزیستی متعادل بین حقیقت و جادو:

در قصه‌های چیروک دنیای خیالی و فانتزی بر دنیای واقعی تسلط چشم‌گیری دارد. در این مجموعه حضور پدیده‌های ناآشنا و شگفت‌انگیز بر واقعیت‌های موجود در آن می‌چربد. در حالی که در متون رئالیسم جادویی دنیای خیالی و دنیای واقعی به شکلی مساوی و متعادل

حضور پیدا می‌کنند و دوشادوش هم داستان و رمان را به سرانجام می‌رسانند. به عنوان مثال در داستان مرد بینوا وجود ماهی‌ای که گاهی اوقات به شکل آدمی در می‌آید و گاهی به جلد ماهی می‌رود و در پایان به کبوتری تبدیل می‌شود. واقعیت‌های اندک موجود در داستان را تحت سیطرهٔ خود قرار می‌دهد.

یا در داستان بخری پشیمانی، نخری پشیمانی حضور فرزند شاه‌مارها و قدردانی شاه مارها از پیرمرد هیزم فروش به وسیلهٔ مجری‌ای که در آن سه شئ جادویی قرار دارد، تمام واقعیت‌های موجود اعم از تاریخی، اجتماعی، مذهبی و ... را در داستان تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد.

د: طعنه‌آمیزی و کنایه:

در نوشته‌های رئالیسم جادویی، نویسنده با گریز به دنیای خیالی و فانتزی تاحدودی می‌خواهد، آمال و ایده‌ال‌های خود را در آن جستجو کند و با این‌کار به نحویانتقاد خود را نسبت به وضعیت اجتماعی و سیاسی موجود نشان می‌دهد. امّا در قصه‌های چیروک این‌گونه نیست؛ نویسنده/ راوی هیچ‌گاه در پی آن نیستند که وضع اجتماعی و سیاسی زمان خود را نقد کنند. در این قصه‌ها با وجود اینکه بعضی از رفتارهای نامتعارف از قهرمان‌های قصه‌ها سر می‌زند، راوی/ نویسنده در قبال آن نه تنها موضعی انتقادی اتخاذ نمی‌کنند، بلکه آن را امری عادی و معمولی جلوه می‌دهند. به عنوان مثال در داستان مرد بینوا، زمانی که مادر دختر پادشاه موجبات جدایی دختر پادشاه را از شوهرش فراهم می‌کند در پایان به درخواست دختر پادشاه زنده‌زنده در آتش سوزانده می‌شود.

یا در داستان پادشاه آبله رو قهرمان داستان بعد از اینکه همهٔ سختی‌ها و مشکلات را پشت سر می‌نهد در پایان، پدرش را صرفاً به خاطر اینکه سراغی از او نگرفته است، می‌کشد و به جای او به قدرت می‌رسد.

ر: متنی شدن:

در قصه‌های چیروک باور کردن بعضی از حوادثِ موجود در داستان، برای مخاطب بسیار مشکل است بنابراین همراه شدن مخاطب با متن داستان ناممکن است و بعد از پایان داستان احساس خاصی به خواننده منتقل نمی‌شود. امّا در نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی،

مخاطب خود را همراه با نویسنده و شخصیت‌ها می‌پندارد به طوری که احساس می‌کند، می‌تواند در دنیای آنها قدم بگذارد، زندگی کند و در تصمیم گیری‌های آنها تأثیر گذار باشد. امّا در قصه‌های چیروک اینگونه نیست و بسیاری از قهرمانان داستان و کنش‌هایشان برای خوانندۀ امروزی ناممکن جلوه می‌کند از این رو مخاطب نمی‌تواند با متن ارتباط عمقی و عاطفی برقرار کند و تنها از زاویه سرگرمی و تفریح به این قصه‌ها نگاه می‌کند.

ز: تعویض و هم‌نشینی:

چنانکه در معرفی مؤلفه‌های سبک رئالیسم جادویی اشاره شد وجود فضاسازی‌های متنوع و جابه جا شدن و در کنار هم قرار گرفتن این فضاها به مخاطب اختیار می‌دهد که نامحدود بیندیشد، و خواننده را صاحب قدرت تخیل فوق‌العاده بکند و باعث می‌شود که پیوسته رویکردی تازه به خود و جهان پیرامونش داشته‌باشد.این ویژگی در رمان‌هایی که به پیروی از این سبک نوشته شده است، یافت می‌شود.

در قصه‌های چیروک به خاطر اینکه توصیف سهم اندکی دارد و معمولاً از یکی دو کلمه بیشتر تجاوز نمی‌کند، در وصف شخصیّت‌ها، اشیاء، اماکن و پدیده‌ها عبارات زیادی ساخته و پرداخته نمی‌شود و در نتیجه فضاسازی چندانی صورت نمی‌گیرد. زیرا محور اصلی قصه‌های پریان رویدادها و حادثه‌هاست از این رو نیازی به توصیفات عریض و طویل ندارد و قصه‌ها در نهایت ایجاز و فشردگی بیان می‌شوند و مجالی برای فضاسازی و جانشین شدن این فضاها به جای همدیگر وجود ندارد. البته جملات کوتاه، افتادگی‌های لفظی، حذف‌های معنوی، نبودن فاصله میان روایت و گفت‌وگو در این پنج قصه از دیگر عواملی است که مجال چندانی به فضاسازی و تعویض و همنشینی آنها به جای همدیگر نمی‌دهد.

نتیجه

آمیختن دنیای واقعی و فراواقعی تنها ویژه‌ی دوران جدید نبوده، بلکه در قرن‌های گذشته با توجه به شرایط فرهنگی، اجتماعی، علمی و سیاسی حاکم بر جوامع، افزون‌تر از اکنون بوده‌است و انسان گذشته بر خلاف انسان ماشینی و تجربه‌گرای امروزی به مراتب خیال‌ورزتر و بوده‌است و با چشم دلی بازتر به مسایل پیرامون خود می‌نگریسته‌است، سرشت پاک و روستایی انسان دیروزی مرزهای وجودیش را نامحدود و معیارهای باور پذیریش را گسترده‌تر می‌کرده‌است.

قصه‌های پریان و افسانه‌های فولکلور کردی انعکاس آرزوها، دلهره‌ها، کابوس‌ها و رنج‌های مردمی است که در قالبی داستانی و خیالی ارایه شده‌است و تا حدودی تلاش می‌کند رخدادها و پدیده‌های شگفت‌انگیز را در بستری واقع‌گرایانه ارائه دهند به دلیل پیوند رئالیسم جادویی با افسانه‌ها و قصه‌های بومی و باورهای فولکلورِ فراطبیعی می‌توان رگه‌هایی از اصول رئالیسم جادویی را در این گونه قصه‌ها و افسانه مشاهده کرد. البته باید دقت داشت که برداشت از پدیده‌های واقعی و فراواقعیِ موجود در قصه‌ها و افسانه‌ها و حتی رمان‌های سبک رئالیسم جادویی با با توجه به شرایط زمانی و تاریخی فرهنگ‌ها متفاوت است. در قصه‌ها و افسانه‌های کردی به ویژه قصه‌های پریان نیز بخش‌هایی از باورها و واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی قوم کرد به همراه عوامل جادویی و تخیلی بیان شده‌بود که همین امر موجب ارتباط این نوع داستان‌های فانتزی با متون رئالیستی از جمله رئالیسم جادویی می‌شود. به گونه‌ای که آمدن رخدادهای طبیعی و فراطبیعی در کنار هم، باعث می‌شود که در آنها مرز میان واقعیت و فراواقعیت شکسته شود و نوعی گسست علی و معلولی را به نمایش بگذارند .

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. پراپ، ولادیمیر(۱۳۷۱)، ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان،ترجمه‌ی فریدون بدره ای، تهران: انتشارات توس، چاپ اوّل.

۳. حق روستا، مریم(۱۳۸۵)؛«تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت انگیز و زاویه دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپینتر»، پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۳۰، صص۵۴-۳۵.

۴. رحمانی، روشن(۱۳۷۷)؛ افسانه‌های دری، تهران: انتشارات سروش، چاپ اوّل.

۵. سلیمی، هاشم(۱۳۹۰)؛ چیروک(افسانه‌ها و قصه‌های کردی)، تهران: آنا، چاپ اوّل.

۶. شوشتری، منصوره(۱۳۹۱) رئالیسم جادویی، واقعیت خیال انگیز، فصلنامهٔ هنر، تهران، شمارهٔ ۷۵، صص۴۴-۳۲.

۷. شیری، قهرمان(۱۳۸۷) مکتب‌های داستان نویسی در ایران، تهران: چشمه، چاپ اوّل.

۸. فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۸)؛ شاهنامه چاپ مسکو به کوشش سعید حمیدیان، تهران:قطره،

چاپ دهم.
۹. کسیخان، حمیدرضا(۱۳۹۰) بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یک صدسال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز، دوفصلنامۀ علمی-پژوهشی دانشگاه الزهرا(ع)، سال دوم، شمارۀ چهار،صص۱۲۴-۱۰۵.
۱۰. گیبرت، ریتا(۱۳۵۶)؛ هفت صدا، ترجمۀ نازی عضیما، تهران: آگاه، چاپ اوّل.
۱۱. مارکز، گابریل گارسیا(۱۳۸۴) زنده‌ام که روایت کنم، ترجمۀ کاوه میر عباسی، تهران: نی، چاپ چهارم.
۱۲. مصطفی رسول، عزالدین(۱۳۷۷)؛ پژوهشی در زمینۀ فولکلور کردی، ترجمۀ هاشم سلیمی، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما، چاپ اوّل.
۱۳. میر صادقی جمال ، میمنت میر صادقی(۱۳۸۸) واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران: انتشارات مهناز، چاپ دوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی