

### چکیده:

رئالیسم جادویی یا واقع‌گرایی جادویی شیوه‌ای نو در داستان‌نویسی معاصر جهان است که در آن، عناصر واقعیت و خیال درهم آمیخته می‌شوند؛ این آمیختگی، شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد و درعین حال باعث نمی‌شود که در سیر طبیعی داستان، اختلال یا آشفتگی ایجاد شود. ازجمله کسانی که از این شیوه در ایران استفاده کرده‌اند، منیرو روانی پور و رضا امیرخانی هستند. با توجه به پژوهش انجام‌شده، منیرو روانی پور و رضا امیرخانی از شیوه روایت رئالیسم جادویی بیشترین بهره را برده‌اند و در این میان به رئالیسم اجتماعی هم توجه نشان داده‌اند. از میان مؤلفه‌های مهم رئالیسم جادویی در آثار این دو نویسنده به این موارد می‌توان اشاره کرد: وجود عناصر جادویی، واقعیت و خیال، فضای وهم‌انگیز و رمزآلود، حضور ارواح مردگان و استفاده فراوان از افسانه‌ها و داستان‌های کهن جنوب ایران و توجه به باورهای عامیانه و خرافی و توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی از مؤلفه‌های موردبحث نویسندگان این آثار است. روش تحقیق در این پژوهش از نظر هدف با توجه به ماهیت آن، از نوع تحقیق نظری است که بر پایه مطالعه کتابخانه‌ای انجام‌شده است و از دیدگاه روش تحقیق، این کار پژوهشی، توصیفی-تحلیلی است. نگارندگان در این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار داستانی این دو نویسنده و سپس تطبیق این مؤلفه‌ها با یکدیگر می‌پردازند.

**کلیدواژه‌ها:** رئالیسم، رئالیسم جادویی، داستان، منیرو روانی پور، رضا امیرخانی.

---

<sup>۱</sup> گروه زبان و ادبیات فارسی، (استادیار) واحد آزادشهر، دانشگاه آزاداسلامی، آزادشهر، ایران.

Email: Mandana\_alimi@yahoo.com

<sup>۲</sup> گروه درس عمومی، مدرس (مریی) دانشگاه علوم پزشکی آبادان، ایران.

Email: Sara\_javid\_m@yahoo.com / Sara.javid.m@gmail.com

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۲۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۲۰)

داستان‌نویس‌های معاصر برای این‌که بتوانند ارتباط بهتری با خوانندگان و مخاطبان عصر جدید برقرار کنند، به بهره‌گیری از شیوه‌هایی نو در روایت داستان‌ها روی آورده‌اند تا آثار آن‌ها بیشتر مورد توجه و اقبال خوانندگان قرار گیرد. پیچیدگی زندگی انسان معاصر می‌طلبد که هنرمندان برای این‌که بتوانند مخاطبان بیشتری را با خود همراه کنند و اندیشه‌های خود را به آن‌ها منتقل سازند، شیوه‌های سنتی تأثیر بر مخاطبان را کنار بگذارند و به شیوه‌های جدید روی بیاورند. یکی از این شیوه‌ها، شگرد رئالیسم جادویی است؛ رئالیسم جادویی در نیمه دوم قرن بیستم زمانی که سخن از پایان عصر رمان در اروپا بود به ناگاه تمامی نگاه‌ها را به خود جلب کرد. زمانی که نسل طلایی داستان‌نویسی مدرن در اروپا و آمریکای شمالی افول کرد، نویسندگانی گم‌نام در منطقه‌ای دورافتاده در دنیا، در آمریکای لاتین پا به عرصه داستان‌نویسی باز کردند و همه را شگفت‌زده کردند. این نویسندگان با به‌کارگیری باورها و فضای بومی و اسطوره‌ها و افسانه‌های محلی آمریکای لاتین که با برخی از اصول پست‌مدرنیسم مانند بازگشت به سنت و تلفیق آن با شیوه‌های مدرن روایت که ریشه در مکتب مدرنیسم اروپا داشت، هم‌خوانی داشت - شیوه تازه‌ای را به دنیای ادبیات عرضه کردند. (ساجکوف، ۱۳۶۴: ۱۲۴)

ارتباط رئالیسم جادویی با افسانه، اسطوره و باورها و اعتقادات بومی که ریشه در امور فراطبیعی و فراواقعی دارد، ما را بر آن می‌دارد تا ریشه‌هایی از آن را در انسان شرقی و به تبع آن در هنر و ادبیات شرق که با این‌گونه مفاهیم بسیار مانوس است، پی بگیریم. این ریشه‌ها در ادبیات کلاسیک فارسی نیز نمودهایی دارد که در حیطه عرفان و اسطوره و آثاری که با تکیه بر موضوعاتی این‌چنینی خلق شده‌اند، قابل‌شناسایی است. آشنایی نویسندگان ایرانی با رئالیسم جادویی و اصول و قواعد آن از طریق ترجمه آثار ادبیات آمریکای لاتین به‌ویژه در دهه شصت به بعد رواج پیدا کرد. به‌کارگیری شیوه رئالیسم جادویی در ایران اگرچه با الگوبرداری از داستان‌های خارجی صورت گرفته است اما از آن‌جهت که متأثر از شرایط فرهنگی و اجتماعی ایران است، دارای خصلت‌های بومی نیز هست. (گران، ۱۳۷۹: ۱۲۵) یکی از مهم‌ترین نویسندگانی که در برخی از آثار به این شیوه توجه داشته منیرو روانی پور است. او در دهه شصت از اولین نویسندگانی بود که از

این شیوه بهره برد و رمان بلند «اهل غرق» را نوشت. اگرچه او در سایر آثار خود که شامل داستان‌های کوتاه هم می‌شوند. از این شیوه بهره برده است. در دهه هشتاد در برخی از آثار رضا امیرخانی هم رگه‌هایی از رئالیسم جادویی دیده می‌شود که این مسئله بیشتر در دو رمان بلند او «من او» و «بیوتن» قابل مشاهده است.

رئالیسم جادویی یکی از تکنیک‌هایی است که در داستان‌های معاصر کمتر به آن پرداخته شده است. هر نویسنده‌ای با استفاده از شگردهای روایی خاص به نقل داستان می‌پردازد و دریچه تازه‌ای را به روی مخاطبان می‌گشاید. (باورز، ۱۳۹۳: ۹۸) می‌توان گفت: امیرخانی و روانی‌پور در رمان‌های خود، افزون بر نوگرایی در طرح رمان خود، رئالیسم جادویی را با باورهای فلسفی و عرفان‌گرایی اسلامی آمیخته می‌کنند و شکلی منحصر به فرد از رمان در ادبیات داستانی دهه هفتاد و هشتاد می‌آفرینند. آن‌ها در این رمان‌ها به زمینه‌های فکری و اعتقادی همسانی نظر دارند، اندیشه‌های فرا ملی‌گرایانه مبتنی بر آرمان‌خواهی و تحقق انسانیت و عدالت را ترویج می‌کنند. آن‌ها با شیوه رئالیسم جادویی که نمودی از دفاع مقدس نیز دارند با جهت‌گیری صحیح عرفانی-مذهبی، ساختار قانون‌مند رمان را به هم می‌ریزند.

## ۱-۱ بیان مسئله

اصطلاح رئالیسم جادویی روشی نوین در داستان‌نویسی معاصر است که به دلیل استفاده از شیوه روایی به مناسب‌ترین گونه ادبی در اواخر قرن بیستم تبدیل شده است. رئالیسم جادویی زیرشاخه‌ای از مکتب ادبی رئالیسم به شمار می‌رود. اصطلاح رئالیسم جادویی برای اولین بار توسط هنرشناس و منتقد آلمانی «فرانس رو» (Franz Roh) مطرح گشت. او از این اصطلاح برای نقد آثار هنری گروهی از هنرمندان آلمانی استفاده کرد که خود را «عینیت‌گرایان نو» می‌نامیدند. مشابه همین اصطلاح در ایتالیا توسط یک منتقد ایتالیایی ساخته شد. این اصطلاح در ادبیات تقریباً بیست سال بعد در سال ۱۹۴۹ توسط «آلی جو کارپین‌تر» نویسنده کوبایی، مورد استفاده قرار گرفت و او به صورت کاملاً حرفه‌ای به توصیف این شیوه ادبی پرداخت و موج عظیمی در ادبیات داستانی به راه انداخت. این نویسنده خاستگاه رئالیسم جادویی را ادبیات آمریکای لاتین می‌داند؛ هرچند

که نویسندگان دیگری در کشورهای غیر آمریکایی با این شیوه نگارش، به این نوع ادبی اعتبار بخشیدند. در سال ۱۹۶۷ «گابریل گارسیا مارکز» با آفرینش رمان تحسین شده «صدسال تنهایی» این شیوه ادبی، روایت را به صورت عینی نشان داد و شیوه رئالیسم جادویی به صورت بسیار گسترده و جهان شمول مطرح گردید. از نام‌آوران این شیوه ادبی می‌توان از «جیمز فریزر» از انگلستان، «لوی استروس» از فرانسه، «میگل آنخل استوریاس» گوآتمالایی، «آلخو کارپانتیه» از کوبا و «کارلوس فوئتس» مکزیکی نام برد. (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۲۱)

منتقدان ادبی برای این سبک داستان‌نویسی شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی را در نظر گرفته‌اند از جمله: آشنایی زدایی، تلفیق و پیوند، درون‌مایه مهم و عمیق، تعویض و هم‌نشینی، همزیستی متعادل بین حقیقت و جادو، طعنه‌آمیزی و کنایه، خاموشی و سکوت اختیاری نویسنده. رئالیسم جادویی نوعی کاویدن در خود و گذشته‌ها است. در این شیوه، یأس، خشونت و فرورفتن در فضاهای سنتی و جادویی، فضاهایی را بازسازی می‌کند که مخاطب را پیوسته به مرزهای باور و ناباوری می‌کشاند. فرهنگ و باورهای دیرینه مردمی که در مرزهای واقعیت و رویا در پی هویت گم‌شده خود هستند از ساختارهای اساسی رئالیسم جادویی است. «در چشم‌انداز رئالیسم جادویی، مخاطب این روزگار با ادبیاتی روبه‌روست که همه چیز بر اساس استعاره، واقع‌نمایی می‌شوند و در این میان، عجیب بودن و ناباوری از منطقی خاص تبعیت می‌کند و راز بزرگ این ژانر ادبی در همین بودن و نبودن در مرزهای شناخته‌شده انسانی است.» (حنیف، ۱۳۹۷: ۶۴) شخصیت‌های داستانی در دو جهان ظاهراً متضاد حقیقی و تخیلی به سر می‌برند. این شخصیت‌ها بی‌هیچ هیجان و شگفتی، از جهانی به جهان دگر سیر می‌کنند.

آشنایی نویسندگان ایرانی با رئالیسم جادویی و اصول و قواعد آن از طریق ترجمه آثار ادبیات آمریکای لاتین که به‌ویژه از دهه شصت به بعد به دلیل فضای خاص حاکم بر جامعه، رواج پیدا کرده بود، موجب نمود این شیوه و تکنیک داستان‌نویسی در آثار داستانی نویسندگان این دوره همچون «شهرنوش پاریسی‌پور» و «منیرو روانی‌پور» شد. پیش‌از این غلام‌حسین ساعدی ضمن آشنایی با شگردهای مدرن روایت، بدون هیچ آشنایی قبلی با رئالیسم جادویی، داستان‌هایی با نوع فضا‌سازی رئالیسم جادویی و با به‌کارگیری برخی از مؤلفه‌های آن آفرید که درخور اهمیت هستند. به‌کارگیری شیوه

رنالیسم جادویی در آثار دهه شصت اگرچه با الگوبرداری از داستان‌های خارجی صورت گرفته است؛ اما از آن جهت که متأثر از شرایط فرهنگی و اجتماعی ایران است دارای خصلت‌های بومی نیز هست؛ چراکه اسطوره، افسانه و حکایات خارق‌العاده که از عناصر مهم این سبک داستان‌نویسی است، در ادبیات ایران جایگاه خاصی دارد. از این نظر، بسیاری از متون کلاسیک فارسی و حتی حکایت‌های عرفانی و کرامات را نیز می‌توان با کمی اغماض، پیشینه این نوع ادبی در ایران دانست. (سپهران، ۱۳۹۶: ۱۴۶)

منیرو روانی‌پور از نویسندگان مطرح بعد از انقلاب، یکی از برجسته‌ترین نویسندگان در این سبک روایی است. آشنایی او با دنیای خیال‌انگیز قصه‌های پریان و افسانه‌های جنوبی که منشأ آن اغلب دریا است، سبک نویسندگی او را به این سوی سوق داده است. روانی‌پور داستان‌هایش را هم‌چون نویسندگان این سبک در سایر ملل، در میانه واقعیت و وهم شکل می‌دهد. رضا امیرخانی سبک اصلی روایت داستان‌هایش رنالیسم اجتماعی است اما در بعضی از آثارش از رنالیسم جادویی نیز سود برده است. ما در این پژوهش بر آنیم که آیا نوگرایی و جریان‌های تأثیرگذار در ساختار داستان‌نویسی غرب، نمودی در آثار برجسته فارسی داشته است؟ و رضا امیرخانی و منیرو روانی‌پور نویسندگان برجسته پس از پیروزی انقلاب با این رویکرد، چه دگرذیسی‌هایی یافته‌اند؟

#### ۱-۲ پیشینه تحقیق

درزمینه رنالیسم جادویی کتاب‌ها و مقاله‌های زیادی وجود دارد که به اهم آن پرداخته می‌شود:

پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم (۱۳۸۸)، بازتاب رنالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعد، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت‌معلم تهران، سال هفدهم، شماره ۶۴، صص ۴۵-۶۴. در این مقاله، نویسندگان داستان‌های غلامحسین ساعدی را به دو بخش تقسیم می‌کنند. یک بخش آثاری که با استفاده از مؤلفه‌های رنالیسم جادویی نوشته شده است و دیگری بخشی که تنها رگه‌هایی از رنالیسم جادویی را می‌توان در آن یافت. در این مقاله، نویسندگان به بررسی هر دودسته و هم‌چنین علل گرایش ساعدی به این سبک پرداخته‌اند.

حجازی، بهجت‌السادات؛ باقری، مسعود؛ محمودی‌کهن، ملیحه (۱۳۹۴)، نگرش روان‌شناختی به رمان «من او»، نشریه ادبیات پایداری، شماره ۳۸، صفحه ۹۸-۹۹. در این مقاله، نویسنده از منظر روان‌شناسی، رمان «من او» را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. در بخش‌هایی از این مقاله، رمان من او، از منظر رئالیسم جادویی که ارتباط نزدیکی با مسئله روان‌شناسی دارد، بررسی می‌گردد.

رضایی، سیده نرگس (۱۳۹۵)، بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور (اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو)، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره چهارم، بهار، صص ۱۰۳-۱۱۵. نویسنده در این مقاله به حضور عناصر عامیانه جنوب ایران در آثار مشخص شده می‌پردازد. با توجه به حضور پررنگ افسانه‌ها و داستان‌های جادویی جنوب ایران در داستان‌های روانی‌پور، نویسنده شیوه رئالیسم جادویی را در بخش‌هایی از مقاله مورد بررسی قرار می‌دهد و ارتباط میان این عناصر عامیانه و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را بررسی می‌کند.

شیخ حسینی، سمیه؛ محمودی، محمدعلی (۱۳۹۵)، زمینه‌های مشترک گرایش به رئالیسم جادویی در جنوب ایران و آمریکای جنوبی، ادبیات تطبیقی، سال هشتم، شماره ۱۴، بهار و تابستان، صص ۲۰۳-۲۲۲. نویسندگان در این مقاله ضمن بررسی شرایط اقلیمی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دو منطقه جنوب ایران و جنوب آمریکا، زمینه‌های مشترک و علل گرایش نویسندگان دو منطقه به رئالیسم جادویی را روشن می‌کنند. آنان شرایط خاص اقلیمی، دور بودن از مراکز شهری، فقر اقتصادی و بی‌سوادی را باعث گرایش مردم این مناطق به اسطوره‌ها، خرافات و جادو می‌دانند که عرصه مناسبی برای تخیل فراهم نموده است؛ به گونه‌ای که عنصر خیال، بخشی از واقعیت زندگی مردم شده است.

ناظمیان، رضا؛ گنجیان خناری، علی؛ اسپرهم، داوود؛ شادمان، یسرا، (۱۳۹۳)، بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار و یک‌شب نجیب محفوظ، ادب عربی، سال ششم، شماره دوم، پاییز، صص ۱۵۷-۱۷۸. اگرچه در این مقاله از آثار نویسندگان مورد نظر ما، نامی برده نشده است اما با توجه به این‌که این پژوهش درباره ادبیات تطبیقی در مبحث

رئالیسم جادویی است، به نکات برجسته‌ای اشاره می‌کند و گزاره‌های رئالیسم جادویی را مورد کنکاش قرار می‌دهد.

نیکو بخت ناصر؛ رامین نیا، مریم (۱۳۸۴)، بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۱۳۹-۱۵۴. در این مقاله، مبانی رئالیسم جادویی با توجه به دیدگاه منتقدان و صاحب‌نظران ادبی تعریف و تبیین شده و سپس رمان اهل غرق با توجه به ویژگی‌ها و مشخصه‌های رئالیسم جادویی تحلیل گردیده است.

### ۱-۳ ضرورت و اهمیت تحقیق

اگرچه پژوهش‌های مناسبی درباره شیوه‌های کاربرد رئالیسم جادویی در آثار منیرو روانی‌پور انجام شده است، اما این مورد در بعضی آثار امیرخانی چندان مورد کنکاش قرار نگرفته است. همچنین تا به امروز، نوع عناصر و شیوه رئالیسم جادویی در آثار این دو نویسنده مطرح بعد از انقلاب که متعلق به دو نسل متفاوت نیز هستند مورد توجه قرار نگرفته است تا خلاقیت فکری و هنری امیرخانی و روانی‌پور در بازآفرینی شیوه‌های داستان‌نویسی نمایان گردد. انگیزه اصلی نگارندگان این پژوهش، در وهله اول، بررسی آثار رضا امیرخانی و منیرو روانی‌پور و سپس تطبیق عناصر رئالیسم جادویی در این دو اثر است؛ از این حیث، این پژوهش می‌تواند برای صاحب‌نظران و علاقه‌مندان و دانشجویان ادبیات فارسی مفید و ارزنده باشد.

### ۲- بحث:

مؤلفه‌های مشترک رئالیسم جادویی در داستان‌های رضا امیرخانی و منیرو روانی‌پور داستان‌های رضا امیرخانی بیشتر متمایل به سبک رئالیسم اجتماعی است اما در بستر این رئالیسم، نویسنده مؤلفه‌هایی از رئالیسم جادویی را به کار می‌برد. از میان داستان‌های امیرخانی، «من او»، «بیوتن» و «تا حدودی» بیشتر از سایر نوشته‌های نویسنده، بازتاب این سبک ادبی هستند. در ادامه به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار امیرخانی می‌پردازیم.

## ۲-۱ درهم‌ریختگی زمان و مکان امیرخانی و روانی پور

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک رئالیسم جادویی به‌هم‌ریختگی زمان و مکان است. در داستان‌های امیرخانی خصوصاً در داستان‌های «بیوتن» و «من او» این بی‌نظمی و به‌هم‌ریختگی اغلب دیده می‌شود. ارمیای داستان ارمیا در گذشته و حال و آینده غوطه می‌خورد؛ و گاه مشخص نیست که در کدام بُعد زمانی یا مکانی قرار دارد. این مسئله در گذر زمان و به‌هم‌ریختگی زندگی علی‌فتاح داستان «من او» نیز به چشم می‌خورد؛ اما این مؤلفه بیش از همه در رمان «بیوتن» امیرخانی آشکار است. ارمیای داستان «بیوتن» در آن واحد، هم در کاباره‌ای در آمریکا است، هم در جبهه‌های جنگ و در حال سخن گفتن، هم با میاندار و هم سهراب: «می‌خواهم نیت کنم و نمی‌توانم؛ بس که زیر نگاه مردان و دختران بار، گیر کرده‌ام. - توی این دیسکو ریسکو یارو لباسش را درمی‌آورد و می‌رقصد و عین خیالش نیست، آن وقت تو از نمازخواندن خجالت می‌کشی؟! ای‌والله ارمیا! نمازم را می‌خوانم. درحالی‌که همه چپ‌چپ نگاهم می‌کنند... نمازم را می‌خوانم و برمی‌گردم روبه‌روی سهراب می‌نشینم. حالا موسیقی آرامی پنخس می‌شود و بعضی چیزهای شبیه مزه گرفته‌اند و می‌خورند و می‌نوشند تا برای راند بعدی رقص آماده شوند. میاندار، ران مرغی را برمی‌دارد و بدون حرف به من تعارف می‌کند. با سر پشش می‌زنم. - حلال‌فود! به این مجلس عزای سوزی قسم، حلال حلال است جان حاجی، مرغش عربی قدقد می‌کرد... سهراب به میاندار نگاه می‌کند و می‌خندد...» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۱۳۷-۱۳۶) و اما در آثار روانی پور، واقعیت و خیال دوش‌به‌دوش هم در داستان‌ها حضور دارند؛ به‌گونه‌ای که جدا کردن آن‌ها از یکدیگر غیرممکن است. عناصر خیالی در آثار این نویسنده در بستری از حقایق جغرافیایی و تاریخی اتفاق می‌افتد و چنان با آن تنیده می‌شود که خواننده آن را بخشی از حقایق به‌شمار می‌آورد. در داستان آبی‌ها، یک آبی «پری دریایی»، عاشقِ مردی ماهیگیر شده، ماهیگیری که اکنون گم شده است. آبی آن‌قدر در عشقِ این ماهیگیر و فراق او بی‌قرار و بی‌تاب است که هر شب از دریا به ساحل می‌آید و در انتظار او ناله و زاری سر می‌دهد. گریه‌های آبی ممکن است ماه را ذلّه کند و ماه از غصه دق کند و بترکد و یا ماه پشت ابر برود که این‌ها همه باعث می‌شوند دریا توفانی بشود؛ و یا شاید هم آبی خودش نفرین کند و دریا توفانی شود. در این صورت هر



کشتی‌ای که به دریا رفته است غرق می‌شود و مردان آبادی که به صید رفته‌اند دیگر برنمی‌گردند (غرق می‌شوند). زن‌های آبادی برای نجات جان مردان‌شان که به دریا رفته‌اند و اکنون توفانی شده است به فکر کمک به آبی می‌افتند و به طلسم و جادو روی می‌آورند که آبی ماهی‌گیر گم‌شده را بیابد و بی‌قراری او پایان یابد تا دریا هم آرام شود. آن‌ها هرچه طلسم در خانه دارند را درجایی می‌گذرانند تا آبی ببرد و با این طلسم‌ها جادو بکند و مرد ماهی‌گیر گم‌شده پیدا شود اما فایده‌ای ندارد، چراکه ماهی‌گیر باز نمی‌گردد. آبی از بس غصه خورده لاغر شده است. ماه زیرآبر می‌رود، خبری هم از به دریا رفتگان نیست. زن‌های آبادی برای راهنمایی و برگشتن مردان خود از دریا، به ساحل می‌آیند و سه روز طبل می‌زنند که یا زنده مردان برگردد و یا مرده آن‌ها؛ اما حاصلی ندارد؛ زیرا ماه ذله شده است و سه شب است که در آسمان خبری از آن نیست و این یعنی خراب شدن دریا و گم شدن مردان به دریا رفته. زن‌ها سیاه‌پوش می‌شوند و علم‌های سیاه بر سر در خانه‌ها نصب می‌کنند تا این‌که یک‌شب پری دریایی از دریا فرار می‌کند و به سراغ مادر بزرگ می‌آید تا مادر بزرگ دل و پاهایش را با او عوض بکند تا بتواند با آن پاها به دنبال ماهی‌گیری که عاشقش است برود و او را پیدا کند. پس از نصیحت‌های مادر بزرگ به آبی که چرا از دریا بیرون آمده و این‌که با عوض کردن پاها کاری از تو ساخته نیست زیرا پری‌ها نمی‌توانند از دریا زیاد دور بشوند، ولی با اصرار زیاد آبی، مادر بزرگ پاهایش را با او عوض می‌کند. پری با پاهای مادر بزرگ به دنبال مرد ماهی‌گیر می‌رود. اکنون مادر بزرگ نصفش پری دریایی شده است. ماه درآمده و دیگر هیچ‌کس نیست که او را ذله کند، زیرا پری یک جایی تو خشکی مرده است. مادر بزرگ ماهی است، نصفش ماهی است. پدر بزرگ هم دیگر برنمی‌گردد. مادر بزرگ همان‌جا تو مرجان‌ها می‌نشیند و غصه می‌خورد. من می‌ترسم مادر بزرگ تو دریا ببرد و برود مادر بزرگ ماهی‌ها بشود.»

(روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۶۴-۶۳)

## ۲-۲ درهم‌آمیختگی حقیقت و خیال امیرخانی و روانی‌پور

در رمان قیدار، قیدار برای آن‌که فهم و ادراکی که زاینده خواندن کتاب خوب است در بنیان خانه‌اش تأثیر بگذارد و به همان میزان بر ساکنان خانه، کتاب‌ها را به‌عنوان پی

خانه به کار می‌برد: «حالا ناصر آگروز هم کنار معمار ایستاده است و منتظر است ببیند تا قیدار قلوه‌سنگ از کجا جور می‌کند. قیدار فریاد می‌کشد سر هاشم: -کتاب‌ها را با احترام بیاور اینجا! ... دیوان حافظ را با احترام می‌گذارد وسط ملات و کتاب بعدی را برمی‌دارد... قیدار همان جور که کتاب‌ها را می‌گذارد وسط ملاتی که کارگراها می‌ریزند، آرام می‌زند پشت معمار که با چشم‌های از حدقه درآمده نگاهش می‌کند: حیف پی لنگر است که تا کتاب، عصاره قلب آدمی زاد هست، تو دلش قلوه رودخانه بریزیم. جای تربت ارباب، از این جنس کتاب‌ها جور کنید که بریزند تو پی... بعد آرام و لنگ لنگ راه می‌رود و به پی عمارت لنگر نگاه می‌کند و آهسته زیر لب می‌گوید: این همه کتاب چیدم تو قفسه اتاق پشتی بالاخانه که بخوانم و آدمتان کنم، هیچ چیز نشدید... یکی افیونی شد، یکی نعش شد، یکی بی‌مرام شد... کتاب تو قفسه فایده ندارد... کتاب باید برود توی رگ و پی این عمارت، بلکه آدم شوید...» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۱۴۷-۱۴۵) واقعیت و خیال در آثار روانی‌پور دوش‌به‌دوش هم در داستان‌ها حضور دارند به‌گونه‌ای که جدا کردن آن‌ها از یکدیگر غیرممکن است. عناصر خیالی در آثار این نویسنده در بستری از حقایق جغرافیایی و تاریخی اتفاق می‌افتد و چنان با آن تنیده می‌شود که خواننده آن را بخشی از حقایق به شمار می‌آورد. به‌عنوان نمونه در رمان اهل غرق، بوسلمه، صاحب بدخلق و زشت‌روی دریا، می‌خواهد عروسی بگیرد و به دنبال مرد جوان زیباروی نی‌زنی از جفره می‌فرستد. یا مه جمال حاصل ازدواج مخفیانه پری دریایی موردعلاقه بوسلمه با یکی از پسران زیباروی جفره است که دور از چشم بوسلمه در آنجا زندگی می‌کند. یا پری دریایی به خشکی می‌آید و دمش را با پای همسر زایر احمد عوض می‌کند. زنی به نام ستاره آن‌قدر می‌دود تا تبدیل به مرغ دریایی می‌شود. مادر آبی مه جمال برای دیدن فرزندان پسرش به ساحل می‌آید. فرزند اول مه جمال و خیحو هنوز به دنیا نیامده به ساکنان هشدار می‌دهد و سخن می‌گوید و فرزند دوم آنان بعد از تولد گریه نمی‌کند. این وقایع عجیب و خیالی در محیطی رئالیستی و عادی رخ می‌دهد که مردمانش با روابطی ساده و صمیمانه در تعامل هستند. تلاش برای امرارمعاش، توصیف نوع زندگی روستایی و روابط اهالی آبادی، ازدواج و زادوولد از جمله مسائلی هستند که بعد واقع‌گرایانه اثر را حفظ می‌کنند و داستان را از خطر غلتیدن به ورطه خیال‌پردازی صرف می‌رهانند. برای

نمونه به بخش حضور یکی از پریان دریایی در میان‌آبادی اشاره می‌شود: «آبی به نیمه ماهی‌وار و زخمی خود دست می‌کشید و به پاهای زنان آبادی اشاره می‌کرد. زنان ایستاده بودند. مینار به لب می‌گرفتند تا صدای هق‌هق گریه‌شان او را غصه‌دارتر نکند. چه زنی می‌توانست چشمان ملتمس او را ببیند و تمام جان خود را به عاشق غریب دریاها ندهد... آبی ناامید از حضور زنانی که نگاهش می‌کردند، بغض کرده و دلتنگ دست‌هایش را روی زمین گذاشت و راه افتاد. زن‌ها از نگاه او می‌گریختند. غروب بود که به میان‌آبادی رسید. تشنه بود. زبانش خشک‌شده بود و گیج و گم نگاه می‌کرد. زنان آبادی به‌نوبت، به دریا می‌رفتند، ملاسی‌های خود را از آب دریا پر می‌کردند و روی آبی دریایی می‌ریختند تا بتواند راه تقدیرش را با اندوهی کمتر طی کند.» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۷۸)

## ۲-۳ حضور ارواح مردگان امیرخانی و روانی پور

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های امیرخانی حضور ارواح مردگان است. به‌خصوص در رمان «بیوتن» بخش مهمی از تعقیدها و پیچیدگی‌های داستان بر اساس شخصیت روح یکی از هم‌زمان شخصیت اول داستان شکل گرفته است. یکی از تفاوت‌های عمده این مؤلفه در داستان‌های امیرخانی این است که حضور مردگان در این رمان با آرامش و سکون همراه است درحالی‌که حضور مردگان در اغلب رمان‌های رئالیسم جادویی، رعب و وحشت ایجاد می‌کند.

در رمان «بیوتن»، سهراب در بیشتر جاها حضور دارد و برای ارمیا گاه بیشتر از زندگان، حضوری محسوس دارد. به او درس اخلاق می‌دهد. شوخی می‌کند. گذشته‌ها را مرور می‌کنند و یاری‌رسان او در غربت است: «یکی از صحنه‌های زیبا و شگفت‌انگیز، بازگشت شگفت‌انگیز درویش مصطفی از دنیای مردگان، برای خواندن صیغه عقد هللیا و هانی است: ...حالا عاقد از کجا بیاوریم؟» «گفتم... عاقد بامن... درویش مصطفی عقدش را در همین مجلس می‌خواند... هانی و هللیا کانه اسفند روی آتش‌دان از جا پریدند: درویش مصطفی؟! هانی ادامه داد: هنوز هم بچه بود! خُب فوت کرده باشه! نمی‌شود که! شوخی که نیست... خطبه عقد را باید بخوانند... گفتم: توی هیچ رساله‌ای ننوشته شرط عاقد زنده‌بودن است.» هزارتا شرط دارد، حرف را از مخرج ادا کند، متجاهر به فسق نباشد،

عادل باشد... اما هیچ رساله‌ای نگفته که زنده باشد... هانی رضایت نمی‌داد، هلیاهم. هلیا به من گفت: «دایی جان! خب! آن وقت برای اطمینان دوباره می‌رویم و جای دیگری عقد می‌خوانیم. خندیدیم. دختر با پیرمردها درنیفت. توی هیچ رساله‌ای نوشته عقد روی عقد معتبر است... صدای «یا علی مددی» درویش مصطفی به گوشم رسید. از دلان دور زد و آمد. نعمت دستش را گرفته بود، توی پنج‌دری که رسید خودش را تکانی داد. خاک‌های قهوه‌ای گور را از روی عبا و قبای سفیدش تکانی داد. بوی خاک قبر با هر خاک دیگری توفیر می‌کند... دودستش را روی شانه من گذاشت. آرام خطبه عقد را خواند. هلیا و هانی ناباورانه قبول کردند و بله را گفتند...» (حجازی، ۱۳۹۴: ۹۸-۹۹) از دیگر مؤلفه‌های مهم رئالیسم جادویی در آثار روانی‌پور حضور ارواح مردگان است. مردگان در داستان‌های روانی‌پور، حضوری تأثیرگذار دارند. این مسئله در رمان اهل غرق به‌طور مداوم تکرار می‌شود. «در جهان بدوی جفره، غرق‌شدگان به دیار نیستی نرفته‌اند، آن‌ها زیر آب منتظر رهایی‌اند. وقتی مه جمال سفرش را به زیر آب آغاز می‌کند، یکی یکی غرق‌شدگان جفره را می‌بیند.» (حنیف، ۱۳۹۷: ۱۹۱) «وقتی از کنار کشتی شکسته‌ای گذشت، ایستاد. کشتی را می‌شناخت. جلوتر رفت و پسران دی منصور را دید که هنوز ته دریا در عمق آب‌های سبز با کشتی کلنجر می‌رفتند تا آن را برای بازگشت به آبادی تعمیر کنند... و مردگان دریا خیلی دیرباور می‌کنند، باور می‌کنند که هیچ بازگشتی نیست.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۸) و همین مردگان آب‌های خاکستری بر روی آب ظاهر می‌شوند: «پسران دی منصور تعمیر کشتی را تمام کرده بودند؟ بوی آدمی زاد کارایی دستانشان را بیشتر کرده بود و مردان مغروق دیگر که مه جمال در سفر دریایی خود در عمق آب‌های سبز دیده بود، روی آب می‌آمدند، انگار که روی زمین قدم برمی‌دارند. با شتاب می‌آمدند، بی آن‌که هیچ ترس و واهمه‌ای از بوسلمه داشته باشند، بی آنکه هر لحظه برگردند و پشت سرشان را نگاه کنند.» (همان: ۵۹)

در داستان کوتاه «دلدادگان نامی ندارند» از کتاب زن فرودگاه فرانکفورت، روحی سرگردان و زخمی در خواب مردم روستا حرکت می‌کند و آرزو دارد از دنیای خواب آن‌ها به دنیای حقیقی قدم بگذارد: «سال‌ها بود که در خواب مردم آبادی بنجی گیر کرده بود و از خواب یکی به خواب دیگری می‌رفت، همین‌طور دست روی زخم کاری

پهلويش... و اين جور بود كه از ترس به خواب شتربان پريد و راه بيداريش را گم كرد... مردم در خواب خود زندگانش را از نو ساختند... شجره‌نامه‌اي بالا بلند و قدرتي كه در حد هيچ آدمي زادي نبود.» (همان، ۱۳۸۰: ۱۰۸-۱۰۷)

## ۲-۴ درون‌مايه سياسي، اجتماعي اميرخاني و رواني پور

يكي از مهم‌ترين ويژگي‌هاي رئاليسم جادويي درون‌مايه‌هاي اجتماعي و سياسي داستان‌ها هستند. اين ويژگي در تمام آثار اميرخاني و خصوصاً سه رمان مشخص شده وجود دارد. در رمان «بيوتن»، سرتاسر داستان نمود مسائل اجتماعي دهه هشتاد شمسي است. در بعضي از بخش‌هاي داستان هم مسائل سياسي اين دهه خود را نشان مي‌دهد و البته مسائل سياسي در لفاغه مسائل اجتماعي بيان شده‌اند. براي نمونه بخش‌هايي از كتاب بيوتن آورده مي‌شود: «خميني به ما ياد داد كه وسط جنگ، هرروز صبح بلند شويم و دستمان را بگيريم به زانوي خودمان و بگويم يا علي... بگويم يا خدا... بعد رسيديم به جايي كه صبح به صبح بايستي مي‌گفتم يا دولت... مثل همين‌الان كه بايد برويم واشنگتن و دفتر حفاظت منافع و بگويم يا دولت... آرميتا نگاهی مي‌كند به تپه‌هاي سبز اطراف‌هاي وي نودوپنج و پوزخند مي‌زند: خوب! توي آمريكا هم نمي‌گويند يا علي!... نمي‌گويند يا خدا!... حتي نمي‌گويند يا جي! ززا! اينجا صبح به صبح مي‌گويند يا... آرميتا نمي‌داند در آمريكا صبح به صبح چه مي‌گويند؛ اما حاج مهدي مي‌داند. جواب مي‌دهد: توي آمريكا مي‌گويند يا خودم! من فكر مي‌كردم يا خودم بهتر باشد از يا دولت! خودم را يك جورايي مي‌شد تبديلش كرد به يا علي!... اما يا دولت با هيچ سريشي نمي‌چسبد به يا علي!» (اميرخاني، ۱۳۹۳: ۴۷۳)

داستان قیدار در سال‌های منتهی به انقلاب سال پنجاه و هفت اتفاق افتاده است. شرایط سياسي و اجتماعي ايران آن روزگار در بخش‌هاي زيادي از كتاب در لابه‌لای گفت‌وگوها، خاطره‌ها و سير داستان خود را نشان مي‌دهد. خود قیدار شخصيتي است كه حاصل شرایط سياسي و اجتماعي آن روزگار است. براي نمونه به بخش‌هايي از داستان كه وضعیت اجتماعي و سياسي ايران آن روزگار را نشان مي‌دهد، اشاره مي‌كنيم. نویسنده از زبان قیدار با اشاره به اين كه حضور بزرگان سياسي کشور برای تفریح و شادی نه تنها

برای مردم آن منطقه نفعی ندارد، بلکه برای آن‌ها سختی و مصیبت نیز به همراه دارد؛ سال‌های بعد از کودتای سی‌ودو را به خاطر می‌آورد که شاه و شاهزادگان تمام جاهای بیلاقی را به نام خود تملیک کرده و از این رهگذر حضور اینان هیچ سودی هم برای صاحبان زمین و هم برای اهالی آن منطقه ندارد: «... وقتی قیدار می‌رفت لواسان کوچک تا جایی که بوی کباب بلند می‌شد، همه مهمانش بودند. ... از لواسان بزرگ بگیر تا لواسان کوچک و گلندوک و امامه و اوشان و فشم و میگون، همه خبردار می‌شدند که قیدار بساط ناهار راه انداخته است. شاه و شاهپور و شازده اگر از ناخشنان چیزی می‌چکید که مردم این‌همه نفرین به ذات جد و آباءشان نمی‌کردند... خجیر که می‌رفتند از اول جاده دوشان تپه تا ته صحرا، بگیر و ببند و کورباش و دورباش راه می‌انداختند.» (همان، ۱۳۹۱: ۱۷)

در اغلب آثار روانی‌پور مسائل سیاسی و اجتماعی بازتاب آشکار و روشنی دارند. در رمان اهل غرق، نویسنده نسبت به مسائل اجتماعی دیار جنوب اهمیت ویژه‌ای قائل است و در سرتاسر رمان ما با مسائل اجتماعی مردم این دیار روبه‌رو هستیم. در این کتاب و مخصوصاً از نیمه دوم مسائل سیاسی هم دیده می‌شود و البته با مسائل اجتماعی درهم‌تنیده می‌شوند. مسائل مربوط به سلطنت پهلوی دوم، حضور مارکسیست‌ها و کمونیست‌ها، شورش علیه حکومت مرکزی و... مسائلی از این دست به‌صورت آشکاری در نیمه دوم کتاب اهل غرق نشان داده می‌شود. در کتاب نازلی و زن فرودگاه فرانکفورت هم این ویژگی بارز است. در کتاب دوم گره‌های داستان و کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت اول داستان حول یک مسئله سیاسی شکل می‌گیرد و موجب پیوند اعضای داستان به هم می‌شود. «مه جمال یک ماه پای صحبت شبانه نیرو نشست. دلاوران تنگستان را شناخت و شیرمحمد را که سرانجام با قایقی به دریازده بود. نیرو از رئیس‌علی گپ می‌زد و مردانی که جهان با حضور آن‌ها زنده بود.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۹۲)

## ۲-۵ استفاده از باورهای عمومی و بومی امیرخانی و منیرو روانی‌پور

باورهای عمومی مردم این سرزمین در آثار امیرخانی بیشتر در یک فضای جادویی اتفاق می‌افتد و سبک نوشتاری امیرخانی را از رئالیسم اجتماعی به رئالیسم جادویی نزدیک می‌کند. به‌عنوان نمونه از کتاب من او، حاج فتح، پدر بزرگ خانواده، با ماری که

در حیاط خلوت لانه کرده است پیمان نان و نمک می‌بندد و مار نیز به حرمت این نان و نمک آزاری به صاحب‌خانه نمی‌رساند: «... صدا از کسی در نمی‌آید. مار انگار خوابش برده بود. آرام حلقه زد. فتاح دستش را به سمت مار برد. مار تکانی نخورد. تکه نان را به دهان مار مالید. مار دهانش را باز کرد. ... فتاح نمک را روی نان پاشید. نان را روی زمین گذاشت. بعد با صدایی آرام گفت: ای مار! به حق این نان و نمک به کسی آزار نرسان... مار تکانی خورد. فیزی کرد و به سرعت به بدنش پیچ‌وتابی داد و در تاریکی شب گم شد.» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۱۹)

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار روانی‌پور، استفاده او از افسانه‌های عامیانه جنوب ایران است. «باورها، آداب و رسوم و فولکلور اهل جنوب به زیبایی در این دسته از داستان‌های روانی‌پور انعکاس یافته است. به گونه‌ای که از این داستان‌های او می‌توان به عنوان دائرةالمعارف افسانه‌ها و باورهای جنوب یاد کرد.» (پارسی نژاد، ۱۳۸۱: ۴۱)

در داستان «دی‌یعگوب» در کتاب «سیریا، سیریا» اهالی روستا به ساکنان بد دریا اعتقاد دارند و روزی‌شان را مرتبط با آن می‌دانند: «و بعد خودش نشست به طبل زدن. آبادی هم بود. تا دیروقت شب که همه خسته شدند و ننه پیکر گفت: این جور که می‌زند، ساکن‌های بد دریا، نان و آبهان را قطع می‌کنند.» (روانی‌پور: ۱۳۷۸: ۱۱) در همین داستان، نویسنده به باد پیرزن اشاره می‌کند که از زنان پیر قربانی می‌گیرد. تا قوت سالانه اهالی را تضمین کند: «ما همیشه بازی می‌کردیم و ترانه می‌خواندیم، چون که باد پیرزن هر سال به موقع می‌آمد، به همه آبادی‌ها سر می‌زد، پیرزن‌هایی را که وقت رفتنشان بود خشک می‌کرد و یا سر جا می‌انداخت و دوباره فیره می‌کشید و به طرف دریا می‌رفت تا به ساکن‌های بد دریا بگوید که چند تا پیرزن را کشته و چند تا را جا انداخته است... اما امسال هنوز باد پیرزن نیامده، ساکن‌های بد دریا لج کرده‌اند و یک‌جایی جلویش را گرفته‌اند تا نتواند خودش را به آبادی برساند و اگر همین‌طور بماند، آبادی گشنه می‌ماند.» (همان: ۱۵)

در رمان اهل غرق، زنان در هنگام ماه‌گرفتنی معتقدند که مادر زشت‌روی غول بدنام دریاها، بوسلمه، دست بر گردن ماه کرده است و می‌خواهد او را بکشد و در این هنگام زنان بر روی طبل می‌کوبند تا ماه را از دست او نجات دهند: «مدینه با صدای زیر دست

از وهچیره کشید؛ آبی‌ها در جستجوی ماه به آبادی رو کرده‌اند و اگر بدانند که ماه، توی آسمان مرده است، ناگهان دق می‌کنند و روی زمین می‌میرند. وقتی مدینه طبل‌ها را از اتاقت کنار پنج‌دری بیرون آورد تا بر آن‌ها بکوبد و به آبی‌ها بگوید که مردم آبادی ماه را پنهان نکرده‌اند، زن‌ها بی آن‌که از کارهایش سر درآورند پا به پای او تا نزدیک ساحل رفتند. مدینه با ضرب دستی که تا آن روز به یاد هیچ‌کس نمی‌آمد بر طبل کوبید و ناگهان جهان پر از صدای طبل شد... زن‌ها بر طبل‌ها می‌زدند، دی منصور و بویونی دیگ‌های مسی را به کنار ساحل می‌آوردند و صدای خوشی از زبان مدینه می‌گفت که دی‌زنگرو باید ماه را رها کند؛ ماه که نشانه‌ی روشنایی و مهر است.» (همان، ۱۳۶۸: ۱۷۳)

### ۳- نتیجه‌گیری:

منیرو روانی‌پور از مهم‌ترین نویسندگان زن بعد از انقلاب است که توانسته است با آثار خود، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات داستان‌نویسی به دست آورد. روانی‌پور برای پرداخت و شیوه‌ی روایت داستان‌هایش به داستان‌های آمریکای جنوبی خصوصاً گابریل گارسیا مارکز نظر داشته است و در بیشتر آثار او شیوه‌ی رئالیسم جادویی دیده می‌شود. در بین آثار روانی‌پور، رمان بلند «اهل غرق» و دو مجموعه داستان «کنیزو» و «سیریا، سیریا» بیش از سایر آثار او از این شیوه سود جستند. البته در سایر آثار این نویسنده هم بعضی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی دیده می‌شود اما آن‌چنان قوی نیستند که بتوان این شیوه را به‌کل اثر تعمیم داد. رضا امیرخانی، از نویسندگان نسل دوم بعد از انقلاب است که فضای فکری او با مفاهیم انقلاب سال ۱۳۵۷، عجین شده است. شیوه‌ی متداول امیرخانی برای روایت و پرداخت داستان‌هایش رئالیسم اجتماعی است؛ اگرچه نمی‌توان او را یکی از نویسندگان سبک رئالیسم جادویی محسوب کرد، اما در برخی از آثار او به‌ویژه «من او» و «بیوتن» توجه به مؤلفه‌های رئالیسم جادویی دیده می‌شود. از مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار امیرخانی، درهم‌ریختگی زمان و مکان است. در بسیاری از داستان‌های امیرخانی مکان وقوع داستان و زمان آن مداوم جابجا می‌شوند و گاه نمی‌توان یک برهه‌ی تاریخی برای آن در نظر گرفت. این مؤلفه بیش از همه در رمان بیوتن خود را نشان می‌دهد. یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های



امیرخانی، حضور ارواح مردگان است. مردگان در داستان‌های امیرخانی نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند به گونه‌ای که بسیاری از گره‌ها و گشایش داستان مرتبط با ارواح و حضور آنان است. مهم‌ترین وجه اشتراک روانی‌پور و امیرخانی در مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، درهم آمیختن مرز واقعیت و خیال، حضور ارواح مردگان و توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی و باورهای عمومی است. هر دو نویسنده نسبت به مسائل اجتماعی روزگار خود، توجه ویژه‌ای دارند و بخشی از این مسائل را وارد داستان خود کرده‌اند. هر دو نویسنده هم نتوانسته‌اند در برابر مسائل اجتماعی و سیاسی سکوت کنند و با ابزار روایت داستان، بسیاری از مسائل، خصوصاً مسائل سیاسی را به چالش کشیده‌اند. در داستان هر دو نویسنده، مردگان در واقع نمرده‌اند بلکه حیاتی دیگر را تجربه می‌کنند. در داستان امیرخانی این شهدا و شخصیت‌های سفید داستان هستند که چنین ویژگی دارند اما در داستان‌های روانی‌پور این موضوع شامل همهٔ مردگان می‌شود. از مهم‌ترین تفاوت‌های میان رئالیسم جادویی روانی‌پور و امیرخانی این است که روانی‌پور این سبک روایت را به‌طور اختصاصی برای برخی از آثار خود برگزیده است و در کنار آن به برخی از ویژگی‌های رئالیسم اجتماعی و سورئالیسم نظر دارد اما امیرخانی، شیوهٔ روایتش را رئالیسم اجتماعی انتخاب کرده است اما در برخی از آثارش توجه ویژه‌ای به رئالیسم جادویی دارد و برخی از مؤلفه‌های این نوع رئالیسم به‌صورت آشکاری در آثارش پیداست. از این‌رو در آثار روانی‌پور جادو و عناصر جادویی و موجودات خیالی، نقش مهمی ایفا می‌کنند در حالی که در آثار امیرخانی بیشتر، باورهای سنتی و گاه خرافی نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند.

#### فهرست منابع:

- ۱- اسکولز، رابرت (۱۳۸۷)، عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- ۲- الشکری، فدوی (۱۳۸۶)، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران، تهران: نگاه.
- ۳- امیرخانی، رضا (۱۳۹۳)، بیوتن، چاپ دوازدهم، تهران: نشر علم.
- ۴- ..... (۱۳۹۱)، قیدار، چاپ هفتم، تهران: نشر افق.
- ۵- ..... (۱۳۸۸)، من او، چاپ بیستم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

- ۶- ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، هنر رمان، تهران: نشر آبانگاه.
- ۷- باورز، مگی آن (۱۳۹۳)، رئالیسم جادویی، ترجمه سحر رضاسلطانی، تهران: روزن.
- ۸- بورنوف، رولان؛ اوئله، رئال (۱۳۸۷)، جهان رمان، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران: نشر مرکز.
- ۹- پرین، لارنس (۱۳۶۲)، تأملی دیگر در باب داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ۱۰- حنیف، محمد؛ حنیف، محسن (۱۳۹۷)، بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۱- حنیف، محمد (۱۳۷۹)، راز و رمزهای داستان‌نویسی، تهران: نشر مدرسه.
- ۱۲- روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۸)، اهل غرق، تهران: خانه آفتاب.
- ۱۳- ..... (۱۳۸۰)، زن فرودگاه فرانکفورت، تهران: نشر قصه.
- ۱۴- ..... (۱۳۷۸)، سیریا، سیریا، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۱۵- ..... (۱۳۶۹)، کنیزو، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۱۶- ..... (۱۳۸۱)، نازلی، تهران: نشر قصه.
- ۱۷- ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲)، تاریخ رئالیسم، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: تندر.
- ۱۸- سپهران، کامان (۱۳۹۶)، رد پای تزلزل: بررسی رمان تاریخی ایران ۱۳۲۰ - ۱۳۰۰، تهران: نشر شیرازه کتاب ما.
- ۱۹- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- ۲۰- سنایور، حسین (۱۳۸۶)، جادوهای داستان: چهار جستار داستان‌نویسی، تهران: نشر چشمه.
- ۲۱- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۹)، مکتب‌های ادبی، چاپ شانزدهم، تهران: نشر نگاه.
- ۲۲- گرانت، دیمیان (۱۳۷۹)، رئالیسم، ترجمه حسن افشار، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- ۲۳- لوکاج، گئورگ (۱۳۷۳)، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه اکبر افسری، تهران: نشر چشمه.
- ۲۴- میرصادقی، جمال (۱۳۸۱)، جهان داستان ایران، تهران: اشاره.

- ۲۵- ..... (۱۳۸۲)، داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران، تهران: اشاره.
- ۲۶- ..... (۱۳۷۶)، عناصر داستان، ادبیات داستانی، داستان، پیرنگ، شخصیت، تهران: سخن.

#### مقالات:

- ۱- اکبری بیرق، حسن (۱۳۸۹). «روایت واقعگرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان»، مجله تاریخ ادبیات، پاییز، شماره ۶۲، صص ۲۷-۵.
- ۲- بی‌نظیر، نگین؛ رضی، احمد (۱۳۸۹). «درهم‌تندگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت، تحلیل موردی: داستان گیاهی در قرنطینه»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، (مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)، سال دوم، زمستان، شماره چهارم، پیاپی ۶، صص ۴۹-۳۰.
- ۳- پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۱). «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، مجله ادبیات داستانی، سال دهم، شماره ۶۶ و ۶۷، ص ۴۱.
- ۴- پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم (۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم جادویی در آثار غلام‌حسین ساعدی»، مجله دانشکده و ادبیات علوم انسانی، سال هفدهم، بهار، شماره ۶۴، صص ۶۴-۴۶.
- ۵- حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۴). «نشانه‌های رئالیسم جادویی در من او»، نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۳۸، صص ۹۸-۹۹.
- ۶- خاتمی، احمد؛ تقوی، علی (۱۳۸۵). «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی»، ماهنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶، بهار و تابستان، صص ۹۹-۱۱۱.
- ۷- رضایی، سیده نرگس (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور: اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو»، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۰، بهار، صص ۱۳۵-۱۰۵.
- ۸- عبادی‌آسایش، مریم؛ غیبی، محمودرضا (۱۳۹۶). «بررسی رئالیسم جادویی و نوستالوژی بازبینانه در لایه‌های روایی رمان اسفار کاتبان»، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، سال ۷۰، شماره ۲۳۵، صص ۱۲۲-۹۸.
- ۹- فاطمی، سعید (۱۳۴۳)، رئالیسم، مجله وحید، شماره ۸، صص ۶۱-۵۰.

- ۱۰- کسرخان، حمیدرضا (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونترگراس و یک صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز»، فصل‌نامه علمی-پژوهشی دانشگاه الزهرا (س)، سال دوم، شماره ۴، بهار و تابستان، صص ۱۰۶-۱۲۶.
- ۱۱- مالمیر، تیمور؛ بافقی، علی‌رضا (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۶۰، تابستان، صص ۲۳-۸.
- ۱۲- مشفق، آرش؛ علوی ایلخچی، الهام (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار ساعدی و مارکز»، مجله مطالعات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ۴۲، تابستان، صص ۱۷۴-۱۵۵.
- ۱۳- ناظمیان، رضا؛ گنجیان خناری، علی؛ اسپرهم، داوود؛ شادمان، یسرا (۱۳۹۳). «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلام‌حسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ»، سال ششم، شماره ۲، پاییز و زمستان، صص ۱۷۸-۱۵۷.
- ۱۴- نیکویخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، تابستان، صص ۱۵۴-۱۳۹.
- ۱۵- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۳). «سبک مارکزی و رئالیسم سحرآمیز»، ایران فردا، سال دوم، شماره ۱۲، صص ۵۴-۵۵.