جامعه‌شناسی رئالیسم جادویی در رمان «اهل غرق» اثرمنیرو روانی‌پور

واژگان کلیدی

* جامعـــه‌شناســـی ادبیات
* رئالیسم جادویی
* اهل غرق
* منیرو روانی‌پور

فرین قره باغی*yusefpur2018@gmail.com

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

چکیده

منیرو روانی‌پور رمان «اهل غرق» را به شیوهٔ رئالیسم جادویی و به تأسی از رمان «صد سال تنهایی» نوشته است. «اهل غرق» با استفاده از ظرفیت‌های شیوهٔ رئالیسم جادویی، هم جوّ سیاسی و اجتماعی حاکم بر دههٔ 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 فمنیستی 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 دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۲/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۳/۷

مقدمه

جامعه‌شناسی ادبیات برخلاف بسیاری مکاتب دیگر، در یک مقطع معیّن تاریخی و یک محدودهٔ مشخص جغرافیایی و فرهنگی، دارای سیر تکوین، اوج و افول آشکاری نیست و مدام در حال افت‌وخیز است. از سوی دیگر مناسبات جامعه و ادبیات، عام و گسترده است. اما منظور از جامعه‌شناسی در ادبیات، جستجوی بازتاب ویژگی‌های اجتماعی هر دورهٔ 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 توجّه کافی داشته باشند. لذا از آنجا که نویسندگان و هنرمندان در جامعه و با جامعه زندگی می‌کنند و نمی‌توانند از آن فارغ باشند وتأثیری نپذیرند؛ خالق هر اثری ابتدا به پیرامون خود توجّه 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 همنوایی وجود دارد.

منیرو روانی‌پور از نویسندگان شهیر حال حاضر ایران، در سال ۱۳۳۳ در روستای جفره از توابع بوشهر به دنیا آمد. اولین مجموعهٔ 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 شیوهٔ پسامدرن نوشته شده، اما اثر مورد بحث در این مقاله، رمان «اهل غرق» است که از برجسته‌ترین آثار روانی‌پور در حوزهٔ رئالیسم جادویی به حساب می‌آید.

رئالیسم یا واقع‌گرایی جادویی را اولین بار هنرشناس آلمانی، فرانتس رو، در سال ۱۹۲۵ به کـار برد و شیوهٔ آثاری است که واقعیت و خیال را با هم ترکیب مـی‌کننـد. برخـی محققـان نیـز بـر آن‌اند که شیوهٔ رئالیسم جادویی ابتدا در شرق ظهور کرده است: «بر اساس نظریهٔ جدیدتری در مکتب‌های ادبی اولین آثار پدیدآمده با خصوصیات رئالیـسم جـادویی از نویـسندگان آمریکـای لاتینی یا اروپایی نیست و در قرن حاضر نوشته نشده، بلکه به گذشته‌هـای دور، در ادب دنیـا و مشرق زمین مربوط است» (شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۴). در این گونه آثار عناصـر حقیقـت‌گرایـی بـا تخیّل و سحر و جادو و توهّمات و خرافات در هم می‌آمیزد. قالب جدید در این تلفیق، بـه هـیچ

یک از عناصر اولیه شباهت نخواهد داشت. در داستان‌های رئالیسم جـادویی حقـایق و جزئیـات زندگی روزمره به تفسیر نمایان می‌شود. در این تلفیق دو عنصر واقعیت وخیال آنچنان زیرکانـه به هم می‌پیوندند که تمامی حوادث خیالی کاملاً حقیقی و طبیعی بـه نظـر مـی‌آینـد. پـس از انتشار «صد سال تنهایی» گابریل گارسیا مـارکز در سـال ۱۹۶۷م، رئالیـسم جـادویی در مرکـز توجّه نویسنده‌های جهان قرار گرفت و نویسنده‌های بسیاری در این شیوه، طبع‌آزمـایی کردنـد، از جمله خورخه لوئیس بورخس و الخوکار پنیتر.

این شیوه به ایران هـم رسـید و برخـی نویـسنده‌هـا مثـل محمـود دولـت آبـادی در «روزگـار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده»، رضا براهنی در «روزگار دوزخـی آقـای ایـاز»، بهـرام صـادقی در «ملکوت» و منیرو روانی پور در« اهل غرق»، نمونه‌های نسبتاً موفقی از رئالیسم جـادویی خلـق کردند. در ایران در دههٔ چهل شمسی عده‌ای از نویسندگان با رها کردن بنمایـه‌هـا و مـضامین اخلاقی و اجتماعی، به دنبال صناعت‌پردازی و رسیدن به سـاختارها و سـبک‌هـای تـازه‌ای در داستان‌نویسی بودند. «عده‌ای دیگری در دههٔ شصت، مانند منیرو روانی پور در کولی کنار آتش با روایت جذاب و خلاقانهٔ‌خود، شیوه‌ای زیبا و نو در رمان‌نویسی ایجاد کرد. روانی‌پور با اتّکا بـه نبوغ و خلاقیّت ذاتی، در فرم و محتوای داستان گامی فراتـر از شـیوه‌هـای معمـول برداشـته است» (شیروانی و فلاحی، ۱۳۹۹: ۱۶۳).

از میان آثاری که در ایران به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند رمان اهل غرق روانی‌پور به لحاظ فضاسازی و شخصیت‌پردازی شباهت بیشتری به رئالیسم جادویی مارکز دارد. علاوه بر اشخاص و فضای داستان، وجود عناصر غیرواقعی و تخیّلی نیز از جمله مؤلفه‌های ورود این اثر به ژانر رئالیسم جادویی است:«حضور عناصر وهمی و تخیّلی 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 تخیّل در بیـشتر مـوارد بـه خـوبی از عهـده برآمـده اسـت، البتـه نمی‌توان گفت پیوستن نویسنده‌های ایرانی به این ژانر تقلید صرف بـوده اسـت، بلکـه رئالیـسم جادویی این امکان را برای نویسنده‌های ایرانی فراهم کرده تا با این شیوه دربارهٔ هویـت ملّـی و محلّی خود بنگارند و سنّت‌ها و آداب و رسوم سرزمین خود را به جهان عرضه کنند.

البته شیوهٔ رئالیسم جادویی نیز خود به دو جریان مختلف تقسیم شده است: نـوع اول محقّقانـه است که به آن، رئالیسم شگفت‌انگیز نیز می‌گویند و نوع دوم اسطوره‌ای و فولکلوریـک. در نـوع اول، نویسنده با استفاده از هنرهای ادبی والبته در بستر رئالیسم جادویی،دنیای تذهیب‌یافته‌ای برای خواننده می‌آفریند. این بخش در قلمرو عمل نویسندگان اروپایی است. نوع اسطوره‌ای یـا فولکلوریک آن بیشتر در آثار نویسندگان امریکای لاتین مشهود اسـت (شوشـتری، ۱۳۸۷ :۳۵). رمان مورد بحث در اینجا عمدتاً به شـیوهٔ نـوع دوم، یعنـی رئالیـسم اسـطوره‌ای و فولکلوریـک، نوشته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

مقالات چندی دربارهٔ رمان «اهل غرق» و ویژگی‌های منحصربه‌فـرد آن نوشـته شـده، از جملـه مقالهٔ «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» از نیکوبخت و رامین‌نیا که جنبه‌هـای رئالیسم جادویی را در رمان مزبور بررسی کرده است. همچنین مقالهٔ «تحلیل سـاختاری رمـان اهل غرق» نوشتهٔ مالمیر و ناصربافقی که رمان را بر اساس نظریهٔ سـاختاری تـودورف تحلیـل و بررسی کرده است. همچنین مقالهٔ «روایت‌های بومگرایانه از جهان‌بینی‌های زنانه با تأکیـد بـر آثار داستانی منیرو روانی‌پور و زویا پیرزاد» نوشتهٔ روزبه مرادی، بهمن زندی و مریم غیاثیان که آثار دو نویسندهٔ ایرانی، منیرو روانی‌پور و زویا پیرزاد را با هم مقایسه کرده است.

مقالهٔ حاضر در عین بررسی عناصر آفرینندهٔ رئالیسم جادویی، سعی کـرده خـصائص اجتمـاعی اثر و بازتاب شرایط زمان وقوع حوادث را نیز واکاوی کند. شخصیت زنان، عـادات و تفکراتـشان، شرایط اقلیمی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی منطقهٔ جنوب ایران و عوامل دیگر، همـه و همـه بر حال و هوا و روح داستان تأثیر گذاشته است. علاوه بر ایـن میـزان تأثیرپـذیری روانـی‌پـور از گابریل گارسیا مارکز از جمله موضوعات مورد بررسی در این مقاله خواهد یود. با شـناخت ایـن عناصر اجتماعی، یکی دیگر از ظرفیت‌های این اثر شناخته خواهد شد. پیش از پرداختن به اثـر، ذکر مختصری از سبک و سیاق رئالیسم جـادویی و نحـوهٔ ورود آن بـه ایـران سـودمند و بلکـه ضروری است.

رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی حاصل ترکیب دو عنصر واقعیت و خیال است که در آن امـر واقعـی و خیـالی چنان در هم می‌آمیزند که تشخیص آن‌ها به صورت جداگانـه ممکـن نیـست. حـوادث بـدیع و غیرواقعی چنان با حوادث واقعی ترکیب می‌شوند که گویی اتفاق غیرمنتظره‌ای رخ نداده اسـت و داستان مسیر طبیعی خود را نیز طی می‌کند. البته رئالیسم جادویی آنقدر از واقعیـت فاصـله نمی‌گیرد که بتوان آن را در زمرهٔ آثار خیالی و فانتزی شمرد و با وجود عناصر سـحر و جـادو و رؤیا، حوادث خیالی همیشه با دنیای واقعی مرتبط است تا مانع از آن شود که داستان بـه کلّـی در خیال‌پردازی غیرواقعی غرق شود.

ظهور رئالیسم جادویی در ایران محصول ترجمهٔ رمان‌های نویسنده‌های آمریکای لاتین و تقلیـد از آن‌ها بـوده اسـت. «ترجمـهٔ رمـان‌هـای مـارکز و آسـتوریاس در دهـهٔ ۱۳۵۰ه.ش عمـدتاً بـا انگیزه‌های سیاسی و ضدیّت با دیکتاتوری صورت می‌گرفت. موج ترجمهٔ این آثار در سـال‌هـای بعد از انقلاب نیز تداوم یافت، این بار بیشتر به دلیل فضای رازناک و عجیب آن‌ها، این رمان‌هـا که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند، امکانات ادبی تازه‌ای فـرا روی نویـسندهٔ ایرانی قرار دادند و چون با علائـق روز همخـوانی داشـتند، گـسترش یافتنـد. در ایـن سـال‌هـا آفرینش آثاری که با کیفیّت سحرآمیزشان تخیّل خواننده را برانگیزند و او را از جانی سخت بـه دنیای دلنشین قصّه‌ها ببرند و اسیر جادوی کلمات کنند، مشغلهٔ ذهنی گروهـی از نویـسندگان می‌شود» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۹۳۳).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های رئالیسم جادویی دوگانگی آن‌هاست، یعنـی کنـار هـم آمدن عناصر متضاد و ناهمگون. در این گونه داستان‌هـا، صـحنه‌هـای ناسـاز و نـاهمگونی مثـل تقابل شهر و روستا، غربی و بومی، واقعـی و خیـالی، طبیعـی و متـافیزیکی در کنـار هـم قـرار می‌گیرند و با هـم مـی‌آمیزنـد. نویـسندهٔ رئالیـسم جـادویی تمـام سـنن رئالیـستی داسـتان را می‌پذیرد، اما چیز دیگری می‌سازد که واقعی نیست و «نه به طور کامل به قلمرو خیـال و وهـم متعلّق است و نه در قلمرو واقعیت و تجربه جای می‌گیـرد، بلکـه خـصوصیتی مـستقل از آن دو دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۱).

ویژگی دیگر فاصلهٔ نویسنده از جهان‌بینی جادویی نسبت به واقع‌گرایی است، یعنی هنگامی که نویسنده عناصر جادویی و خیالی را با باورهای فولکلوریک در هم می‌آمیزد، خود را از آن‌ها دور نگه می‌دارد تا بـه نظـر نرسـد کـه نگـرش‌هـای توصـیف‌شـده در مـتن از اعتقـادات نویـسنده برمی‌خیزد. ویژگی سوم آن است که هـیچ نـوع اظهـارنظری دربـارهٔ درسـتی حـوادث و اعتبـار جهان‌بینی‌های بیان‌شده توسط شخصیت‌ها در متن وجود نـدارد، زیـرا تلفیـق عناصـر واقعـی و جادویی باعث از بین رفتن نگرش واقعی و باور داستان می‌شود.

رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی ایرانی

به هنگام بررسی رواج یک گونهٔ ادبی، لازم است بسترهای خلق آن گونه را در نظر داشته باشیم. بدیهی است که آب و هوا، رخدادهای تاریخی و روحیات 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 شیوهٔ 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 عرصهٔ مناسبی برای تخیّل 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.

خلاصهٔ رمان *اهل غرق*

بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریا، درشـت‌تـرین مرواریـد را در دهـان مـاهی کـوچکی گذاشـته تـا ساکنان زمین آنـان کـه زیبـاترین جـوان خـود را بـه عنـوان نـی‌زن بـه شادباشـی عروسـی او می‌فرستند، مروارید را بیابند و تا ابد از رنج جستجوی نان رها شوند. خیال آن مروارید درشـت و وسوسهٔ زندگی مرفه، مردم آبادی را وا می‌دارد تا بـا قربـانی مـه‌جمـال بـه ایـن آرزو برسـند. مه‌جمال در سفر دریایی اهل غرق را می‌بیند که در آرزوی بازگـشت بـه آبـادی بیهـوده تـلاش می‌کنند. عروس بوسـلمه بـه مـه‌جمـال دل مـی‌بنـدد و او را بـه سـطح آب مـی‌آورد. بوسـلمه خشمگین می‌شود و دریا طوفانی می‌شود. زایر احمد به قریـب بوسـلمه متوسّـل مـی‌شـود و بـا

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 غبّـه، مـه‌جمـال بـا بوسلمه گلاویز می‌شود و یکی از مردگان آب‌هـای خاکـستری بـه آبـی دریـایی مـی‌گویـد کـه مه‌جمال در درگیری با بوسلمه غرق شده است. آبی در جستجوی مه‌جمال به آبادی مـی‌آیـد و به دنبال او تک تک خانه‌ها را می‌گردد، اما وقتی مه‌جمال را در محاصـرهٔ آبـادی مـی‌بینـد، بـه رسم عاشقان صادق می‌رود تا مه‌جمال زنده بماند. زایر دختـرش خیجـو را بـه عقـد مـه‌جمـال درمی‌آورد. روزی سه مرد موبور با قایق از دریا به خشکی مـی‌آینـد و بـرای آبـادی شـوکلات و جعبهٔ جادو (رادیو) می‌آورند. بچهٔ خیجو در شکم هشدار خطر می‌دهد، اما به او وقعی نمی‌نهند. صدای مرد کپ‌کپی‌سوار توجه آبادی را به خود جلب می‌کند. ابراهیم پلنگ مردان آبـادی را بـه شهر می‌برد و در جلسات سیاسی شرکت می‌کنند. مردان آبادی بـه زنـدان مـی‌افتنـد. سـرگرد صنوبری در ازای آزادی مردان از زایر سند می‌خواهد. ابراهیم پلنگ مأموران ثبـت احـوال را بـه آبادی می‌آورد و آنان صاحب شناسنامه و سند می‌شوند. مه‌جمال از بدرفتاری مأموران کینه بـه دل می‌گیرد و پس از آزادی یاغی می‌شود و با مأموران دولتی درمی‌افتـد. پاسـگاهی در آبـادی می‌زنند تا زیر نظارت مستقیم دولت باشد، اما مرغان دریایی کـه از نـسل مـردی یـاغی (نیـرو) بودند، نیمه شب دیوارهای تازه‌ساز پاسگاه را ویران می‌کنند. مه‌جمال سرانجام با خیانت دو تـن از تفنگچیان خود در قلعهٔ پیر به دست مأموران دولتی بـه رگبـار بـسته مـی‌شـود و در قـصه‌هـا ماندگار می‌شود. آبادی کم کم تغییر می‌کند و چاه‌های نفت در انجا کشف می‌شود و بوی نفـت مردم را مجبور می‌کند که خانه‌هایشان را بفروشند و بروند. دریـا خاکـستری رنـگ مـی‌شـود و مرغان دریایی می‌میرند. تمام اهالی آبادی نیز یا می‌میرند یا دچار وبـال و بـدبختی مـی‌شـوند. 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. جفرهٔ 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 فرزندانی با دم، در زلالی آغازین روزگارانی 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 تاریخ 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 بلایا 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 دگیری 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 می‌سراند و خود را جلو می‌کشید. آب از موهای آبی‌اش چکه می‌کرد، درد در چشمانش موج

غریبی داشت. گاهی از حرکت بازمی‌ماند، 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 توصیفاتی 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 تلقّی می‌کند.

ادبیات اقلیمی ویژگی‌های خاصّی 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 قنواتی، ۱۳۸۱: ۱۴۰). اصطلاح ادبیات اقلیمی را ابتدا حسن میرعابدینی مطرح کرد و آن را

ادبیات ناحیه‌ای یا محلـی خوانـد: «مهـم‌تـرین دسـتاورد ادبیـات اقلیمـی حاصـل تـلاش‌هـای نویسندگان جنوبی است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۶۱).

عبدالعلی دستغیب چند ویژگی برای ادبیات اقلیمی برشمرده است، از جملـه اینکـه ۱. وحـدت جغرافیایی دارد، مثل دریا و ساحل در رمان اهل غرق. بیشتر صحنه‌هـای رمـان در دریـا اتّفـاق می‌افتد و مردم آبادی در ساحل نیز بیشتر وقت‌ها نگاهشان به دریاست و زندگی‌شـان بـه دریـا پیوند خورده است. ۲. در ادبیات اقلیمی از گویش‌های محلی استفاده مـی‌شـود، چنـان کـه در رمان اهل غرق نیز شاهد کلمات و اصطلاحات بسیاری هستیم که مخصوص مردم جنوب اسـت و نویسنده معنای آنها را در پانوشت توضیح داده است. ۳. مشابهت آیین‌ها و مراسم و جـشن‌هـا و عزاها. در رمان اهل غرق چند صحنه در توصیف عروسی و عزای مردم جنوب دیده مـی‌شـود که مشخصهٔ همان منطقه است، از جمله کل کشیدن زنان در عزا (دستغیب، ۱۳۸۰: ۱۵).

روانی‌پور به دلیل پرداختن به ادبیات فولکلوریک جنـوب و خلـق صـحنه‌هـای واقعـی و کـاربرد ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها و عبارات بومی، نویسنده‌ای اقلیم‌گرا شناخته می‌شود. او سـعی کـرده بـا استفاده از عناصر اسطوره‌ای و با شیوهٔ رئالیسم جادویی، خصوصیات بوم و منطقهٔ زیـست خـود را نشان دهد. مردم اهل غرق مردم ساده‌ای هستند که جـز پنـاه بـردن بـه همـین اسـطوره‌هـا چاره‌ای ندارند. مه‌جمال سرراهی است اما اهالی آبادی گمان می‌کننـد او فرزنـد پریـان اسـت و نظرکرده است. او زادهٔ پریان است؛ پریانی که عاشـق آدم‌هـا مـی‌شـوند. نیـروی پیـشگویی را از کولیان به ارث برده و یک بار پیش‌بینی می‌کند که جهـاز زایـر احمـد نرسـیده بـه غبـه آتـش می‌گیرد. البته در همین کتاب مه‌جمال را می‌بینیم که خسته و سـرگردان و بـا درک از پـوچی دنیا، با کامیونی به قلعه‌ای پناه می‌برد و به تیر سرهنگ صنوبری کشته مـی‌شـود. او در باورهـا جان می‌گیرد و از گور بیرون می‌آید و مردم مرگش را دروغی بیش نمی‌پندارند.

عنصر تکرارشوندهٔ دیگر در رمان‌های روانی‌پور دریاسـت کـه وجـه بـومی داسـتان را پررنـگ‌تـر می‌کند. عشق به دریا از نگرش تک‌بعدی یا همان تک‌محصولی آنان سرچشمه می‌گیرد. مـردم، تداوم حیات خود را در حیات دریا می‌بینند؛ بنابراین در کنار موجوداتی خیالی که زاییدهٔ ذهـن مردمان آن بوم است زندگی می‌کنند. شخصیت اصـلی رمـان مـه‌جمـال اسـت. او موجـودی دو وجهی است: وجهی واقعیت، وجه دیگر افسانه. وجه واقعی او انسان، و وجه افسانه‌ای او باورهای

عامیانهٔ مردم است. او در کانون وقایع قرار دارد. ماجراهـای متعـدّدی در وجـود ایـن شخـصیت شکل می‌گیـرد. در اصـل مـه‌جمـال قربـانی افکـار خرافـی مـردم اسـت. گـاهی عزیـز اسـت و دوست‌داشتنی. مایهٔ نجات جان و مال روستاییان، مایهٔ تسلّی و آرامـش خـاطر مـردم. و گـاهی مسبّب بدبختی و شوربختی اهالی روستا. در حدّ قربانی کردنش برای رهـایی از دشـواری‌هـای زندگی پیش می‌روند. مه‌جمال همواره در پس هر رویدادی نگاه‌ها را متوجّه خود می‌کنـد. ایـن دوگانگی در رفتار مردم نسبت به مه‌جمال نشان‌دهندهٔ اعتقادات و باورهای مردم منطقه اسـت. در واقع حوادث فرعی که در حول شخصیت اصلی در جریان اسـت فقـط بـرای ایجـاد هیجـان مؤثّرند و فضای نمادین رمان را پرشورتر جلوه می‌دهند. زبان اثر، سـاده و روان اسـت و گـاهی به‌دور از هیاهوی روزمره و حوادث جاری، با تصاویر شاعرانه و تخیّلی نگاشته شده اسـت: «صـدا اوج می‌گرفت. از لابلای گیاهان دریایی و مرجان‌ها می‌گذشت و بر پوست آبـی‌هـا مـی‌خـورد 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 پریان 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 پاکباختگی ... می‌توان گفت

جغرافیا، سبک آفریده است» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۴۸). آوارگی و محرومیّت و تحقیرشدگی از ویژگی‌های شخصیت‌های آثار روانی‌پور و مشخصاً رمان اهل غرق است. مه‌جمال نمونهٔ بارز کارگران بی‌هویت و رنج‌دیده و آواره‌ای است که سالیان سال حتی کپری برای زندگی نداشته و مردم آبادی در دلشان او را «غریب‌زادهٔ 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 تخیّل‌اند و این وقایع چنان در ذهن و فکر شخصیت‌های ساده و باصفا رخنه کرده است که به راحتی با وقایع پیچیده و تخیّلی کنار می‌آیند. در رمان مورد بحث نیز همین روند عادی‌سازی حوادث و شخصیّت‌های عجیب دیده می‌شود و مردم محلّی، 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 محوریّت زن خلق کرده است. او از منظری خاص به امور و دنیای زنان می‌نگرد. زن بودن و نگرش زنانهٔ 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 جامعهٔ 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 همهٔ 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 تدوام خانواده در تلاش‌اند و مردانی که پایبند اصول زندگی نیستند. شخصیت داستان‌های روانی‌پور طی سال‌های متمادی، متغیّر و متحوّل 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 اجباریِ 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 میانهٔ داستان، جایی که ناخدا علی و مه‌جمال بـه دریـا رفتـه‌انـد و بعـد از هفـت روز هنـوز 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 مـی‌کنـد درد بوبونی در جدایی و نگرانی از مرگ ناخدا است، اما در جملات بعد می‌فهمیم غصهٔ او ناشـی از یکی از وظایفی است که جامعه از او انتظار داشته و او نتوانسته برآورده‌اش کند: «ناخدا علـی را می‌دید که دور از چشم او دست در دست آبی دریایی می‌خندد و گپ مـی‌زنـد. مـی‌ترسـید، می‌ترسید ناخدا علی با یکی از آبی‌ها عروسی کند و بچه‌های ریز و درشـت بـسازد و سـال‌هـای 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، بـه اینکـه «آدمی در گریز خود، از جایی به جای دیگر، تنها ثانیه‌ای آرامش مـی‌یابـد و پـس از آن دوبـاره رنج و درد، این دو همزاد قدیمی رهایت نمی‌کننـد» (همـان: ۳۲). از همـین اشـارات نویـسنده می‌توان دریافت که به زعم او نه فقط زندگی مردم جنوب، که اصولاً زنـدگی بـرای نـوع انـسان سخت و رنج‌آور است. مـردم آبـادی جُفـره در ایـن داسـتان فقـط نمونـه‌ای و نمـادی از تمـام انسان‌هایی هستند که رنج زیستن را به دوش می‌کشند. در رمان اهـل غـرق، حتـی مـرده‌هـا و غرق‌شدگان نیز از رنج رهایی 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 کـشتی را تعمیر کنند و به آبادی بازگردنـد: «چـه دردی چهـرهٔ پـسران شـش‌گانـه را مـات کـرده بـود و نگاهشان آنقدر غم‌انگیز بود و غصه‌دار که مه‌جمال برای نخـستین بـار در زنـدگی بیـست‌سـالهٔ خود، دلش لرزید. هرگز هیچ آدمیزاده‌ای نتوانسته بود این چنین بـا حـسرت و درد بـه او نگـاه 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 بـه حاکم زورگوی دریا، بوسلمه، باج بدهند تا مـردان را غـرق نکنـد. اگـر مـردی بـه دریـا بـرود و بازنگردد خانواده‌اش بی‌سرپرست و گرسنه خواهد مانـد. در شـبی کـه مـردان آبـادی بـه دریـا 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 زنـدگی مـی‌کـشید؟ شبها را چطور می‌توانست به تنهایی سر کنـد؟ بـر سـر سـفرهٔ چـه کـسی تـا ابـد مـی‌توانـست بنشیند؟» (همان: ۴۱). از همین جمله می‌توان دریافت شخـصیت زن در رمـان و اصـولاً زن در جامعهٔ آن روز ایران، «نانخور» مرد بوده، کسی که مرد بایـد «جـور او را مـی‌کـشید». بنـابراین 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 آبـادی بـا همهٔ فقر و مظلومیتشان، اگر نخواهد کاری انجام نشود، نمی‌شود: «زیبـاترین صـحنه‌هـای ایـن کتاب قیام‌های کوچک و دلیرانهٔ زنان این آبادی ناشناخته است ... پرروزی زنان مـسلّم اسـت و

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

شخصیت زن در این رمان نیز به مانند زن ایرانی، احساسات و عواطفش را پنهان می‌کند، چـون جامعه و عرف به او آموخته که با حیا باشـد: «در حـرف‌هـای سـتاره حـسرت زنـی تنهـا دیـده می‌شد. زنی که نمی‌خواست عصمت روستایی خود را با کلامی لکـه‌دار کنـد» (همـان: 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 نویسنده‌های 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 منطقهٔ جنوب و در سبک ئالیسم 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.

قصهٔ زنانی 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* نشان‌دهندهٔ جوّ سیاسی حاکم بر آن زمان ایران است (دههٔ 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 جوّ 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 قنواتی، محمد (۱۳۸۱) ، *ادبیات اقلیمی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، تهران، آینه.

دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۰)، «دربارهٔ ادبیات بومی»، *ادبیات داستانی*، شهریور و مهر، شمارهٔ ۵۶، صفحات۱۴ـ۱۷.

رحمانیان، زینب، عدل‌پرور، لیلا (۱۳۹۹)، «ادبیات اقلیمی در رمان اهل غرق»، *فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محل ایران*، دورهٔ جدید، سال ششم، شمارهٔ چهارم.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۹)، «نوشتن یادگار دوران شوریدگی»، (گفت‌وگوی ژانت لازاریان با منیرو روانی‌پور)، *ماهنامهٔ دنیای سخن*، شماره ۳۵، آبان، صفحات۴۵-۴۴.

..... (۱۳۶۸)، *اهل غرق*، چاپ اول، تهران، خانهٔ آفتاب.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۴)، *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران، نگاه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) ، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران، چشمه.
نیکوبخت، ناصر و مریم رامین نیا (۱۳۸۴)،«بررسی رئالیسم جادویی وتحلیل رمان اهل غرق»، *فصلنامهٔ پژوهش های ادبی*، دوره۲، شماره۸،صفحات۱۵۴-۱۳۹.
شوشتری، منصوره (۱۳۸۷)، «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال انگیز»، *فصلنامهٔ* هنر، شماره ۷۵، صفحات۴۴-۳۲.
شیروانی، الهام، فلاحی، منیژه و رضا حیدری نوری (۱۳۹۹)، «نقد شالوده‌شکنی رمان کولی کنار آتش بر اساس نظریهٔ ژاک دریدا»، *فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۴.
میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، تهران، سخن.
یاوری، حورا (۱۳۸۸)، *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*، تهران: سخن.