مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ۵۳، بهار ۱۳۹۹؛ صص ۹- ۳۲

بررسی تطبیقی سه اثر داستانی منیرو روانی پور: کنیزو، کولی کنار آتش، اهل غرق

شهروز شهدین*
ابوالقاسم امیراحمدی**
علی عشقی سردهی***

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۱۷

چکیده

منیرو روانی پور یکی از موفق‌ترین نویسندگان داستان معاصر ایران بـه شـیوه رئالیسـم جادویی است که با تقلید از شیوه داسـتان نویسـی *گابریـل گارسـیا مـارکز* کلمبیـایی، پرچمدار رئالیسم جادویی در جهان موفـق شـد بـا الهـام گـرفتن از رمـان «صـد سـال تنهایی» وی، آثار داسـتانی ارزشـمندی همچـون «اهـل غـرق»، «کـولی کنـار آتشـب، «کنیزو» و... را به دنیای ادبیات داستانی ایران و جهان عرضه نماید. از طرفی بـه دلیـل پرداختن به ادبیات فولکوریک جنوب و خلق صحنه‌های واقعی و کاربرد ضرب المثل‌هـا، کنایه‌ها و عبارات بومی به عنوان یک نویسنده فولکلور شناخته شده است. در این مقاله پس از آشنایی با منیرو روانی پور و افکار و آثار وی، بازتاب رئالیسم جادویی در ادبیـات فارسی و سپس نقد ساختارگرایانه و محتوایی سه رمان اهل غرق، کـولی کنـار آتـش و کنیزو مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژگان: ادبیات داستانی، زیباشناختی، منیرو روانی پور، نقد، رئالیسم جادویی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار- ایران. dr.shahdin@yahoo.com
** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار- ایران. Amirahmadi@iaus.ac.ir
*** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار- ایران. Eshghi@iaus.ac.ir
نویسنده مسئول: ابوالقاسم امیراحمدی

مقدمه

سبک رئالیسم جادویی در نیمه قرن بیستم، زمانی که سخن از پایان عصر رمان در اروپا بود، به ناگاه تمامی نگاه‌ها را به خود جلب کرد. در آن سال‌ها، داستان نویسی در غرب فضاهای مدرنیستی سوررئالیسم و جریان سیال ذهن را پشت سر گذاشته بود و گرایش‌های داستان نویسی اخیر همچون رمان نو و رمان‌های پسامدرنیستی با وجود هنجارشکنی‌های نامعمول و زیاده‌روی‌های نابجا در جذب مخاطبان ناکام بودند. در این میان نویسندگانی از آمریکای لاتین پا به عرصه وجود گذاشتند و همه را شگفت زده کردند. رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و تخیل که در آن سویه‌های خیالی و واقعی به گونه‌ای در هم می‌آمیزند که تشخیص آن‌ها به طور جداگانه آسان نیست. در این ترکیب بدیع حوادث فرا واقعی و خیالی طوری در متن داستان گنجانده می‌شوند و با واقعیت تنیده می‌شوند که گویی اتفاق غیر منتظره و عجیبی روی نداده است و داستان در مسیر طبیعی خویش پیش می‌رود. بنابراین رئالیسم جادویی را نمی‌توان در زمره آثار فانتزی و خیالی انگاشت؛ زیرا آنقدر از واقعیت فاصله نمی‌گیرد که بتوان منکر آن در تمام عرصه‌ها و در تمام مدت زمان داستان شد. از همین جا می‌توان دریافت که علی رغم حضور عناصر سحر، جادو، رؤیا و خیال، حوادث خیالی همیشه با دنیای واقعی مرتبط است تا مانع از آن شود که داستان در تمامیت خود به سوی خیال‌پردازی صرف و رؤیا گونه درغلتد. از سوی دیگر وجود عناصر غیر واقعی و نحوه توصیف آن‌ها، رئالیسم جادویی را تا حدی به سوررئالیسم نزدیک می‌کند، چراکه حوادث و واقعیت‌های روزمره انسان معمولی در طی داستان بزرگ نمایی می‌شود و بعضی از بخش‌ها با عناصر فرا واقعی و ماوراء طبیعی شکل می‌گیرد(رامین نیا،۱۳۸۴: ۱۳۹). بی‌شک نویسندگانی چون *منیرو روانی‌پور*، بر آن‌اند که به شیوه و سبک ویژه خود حاصل تجربیات، اندیشه‌ها، باورها و اندوخته‌های خود را با مخاطب خود در میان بگذارند.

پیشینه تحقیق

کتاب‌هایی در شناسایی مکتب ادبی «رئالیسم جادویی» نوشته شده است و آثاری نیز در این حیطه از نویسندگان خارجی و ایرانی پدید آمده است. مثل «شاخه زرّین» اثر

فریزر و بعضی آثار *گابریل گارسیا مارکز* و در ایران «عزاداران بیل» از *غلامحسین ساعدی* و «روزگار دوزخی آقای ایاز» از *رضا براهنی* که در چارچوب این مکتب هستند و در خصوص اثر *روانی پور* نقدی که *نجف دریا بندری* بر رمان «اهل غرق» ایشان نوشته است. *منیرو روانی‌پور*(۱۳۳۳) یکی از برجسته‌ترین زنان داستان‌نویسی است که با مجموعه داستان کوتاه «کنیزو»(۱۳۶۷) به دنیای ادبیات داستانی معاصر ایران معرفی شد و با خلق رمان‌های «اهل غرق»(۱۳۶۸)، «دل فولاد»(۱۳۶۹) و «کولی کنار آتش»(۱۳۷۸) در میان نویسندگان معاصر جایگاه معتبری احراز کرد(خواجه وند،۱۳۹۲: ۱۴).

مائده اسدالله‌ی و همکاران مقاله‌ای با عنوان «بررسی مقایسه‌ای جلوه‌های خشونت علیه زنان در داستان‌های «دختر غبار» و «کولی کنار آتش»» ارائه دادند که نتایج بدست آمده نشان می‌دهد مصادیق خشونت علیه زنان در این دو داستان، بسته به موضع اعمال آسیب در چهار نوع «جسمی-روانی»، «جنسی-روانی»، «روانی» و «اقتصادی» اتفاق می‌افتند. مهم‌ترین دلیل استمرار خشونت علیه زنان در دو جامعه مورد نظر، سکوت و سازش، پذیرش خشونت و اعتراض نکردن زنان به آن است.

ابراهیم کنعانی نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نظام مقاومتی گفتمان در اهل غرق منیرو روانی پور» دریافتند در رمان پیش رو، گونه‌های مقاومت اسطوره‌ای، استعلایی، پدیدارشناختی، شوشی و هویتی نقش می‌آفرینند و قلمروهای گفتمانی بر اساس قدرت‌ها و انرژی‌هایی که به آن‌ها تزریق می‌شود، پیوسته بازپردازی می‌شوند.

تیمور مالمیر و *علیرضا ناصر بافقی* مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق» ارائه دادند و دریافتند طرح دوبُنی رئالیسم جادویی در رمان «اهل غرق» بر مبنای دو روایت کلّی واقع گرایی و جادویی شکل گرفته است. این طرح دوبُنی در ساختار روایت رمان نمایان است. داستان با پی رفت جادویی شروع می‌شود و با پی رفت واقع‌گرایی پایان می‌یابد.

لذا در این پژوهش به نقد و بررسی سه اثر داستانی منیرو روانی پور یعنی «کنیزو»، «کولی کنار آتش» و «اهل غرق» پرداخته‌ایم. در این مقوله تلاش خواهد شد تا تعامل بین رئالیسم جادویی در سه اثر مذکور بررسی و مؤلفه‌ها و ظرفیت‌های ادبی آن را بازنمایی کنیم.

نقد رمان و رئالیسم جادویی در غرب

اصطلاح رئالیسم جادویی را برای اولین بار در سال ۱۹۲۵ هنرشناس آلمانی، *فرانس رو*، مطرح کرد؛ و در سال ۱۹۴۹، *الخو کارپنتیر*، نویسنده کوبایی، تاریخ آمریکایِ لاتین را آمیزه‌ای از حوادث غریب و شگفتی‌آور در متن واقعیات ملموس توصیف کرده، به بررسیِ رئالیسم جادویی در حوزه ادبیات داستانی می‌پردازد(همایون کاتوزیان،۱۲۹:۱۳۷۳). سبک داستان‌نویسی «رئالیسم جادویی» در دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیستم در ادبیات آمریکای لاتین مطرح و شکوفا شد و با کتاب «صد سال تنهایی» (۱۹۶۷) اثر *گابریل گارسیا مارکز* به سبکی جهانی در داستان‌نویسی مبدّل گشت. از دیگر نویسندگان بنام این سبک می‌توان از *خورخه لویس بورخس*، *آلخو کارپنتیر*، *ایتالو کالوینو* و *گونتر گراس* نام برد.

واژه رئالیسم جادویی اولین بار توسط *فرانس روه*(*Franz Roh*) هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ برای تفسیر آثار نقاشانی ابداع شد که سعی می‌کردند واقعیت را در شیوه‌ای جدید ابراز کنند. این واژه برای *روه* یک روش ارائه و واکنش نسبت به واقعیت و همچنین رسم و شرح رموز واقعیت بود(Baker ,1993:36). طبق نظر *آنجل فلورس*(*Angel FloreshL*)، رئالیسم جادویی مستلزم آمیزش خیال و واقعیت است. حضور عناصر مافوق طبیعی در رئالیسم جادویی اغلب به ذهنیت شرقی ماقبل تاریخی یا جادویی مربوط می‌شود که در پیوستگی با معقولیت اروپایی است. وی همچنین بر این باور است که کارکردهای رئالیسم جادویی به واقعیت متعلق است و این کارکردهای واقعی، مانع از آن می‌شود که قصه‌های پری وار و اسطوره‌ها را با آن یکسان بدانیم»(Flores ,1995: 135).

در واژه نامه ادبی آکسفورد آمده است:

«رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند و در آن با لحن قابل اعتماد و باور پذیری حفظ می‌شوند. این شیوه معرفی گرایش داستان مدرن برای رسیدن به ماوراء حدود رئالیسم و ترسیم قابلیت‌های داستان، حکایات فولکلوریک و افسانه، همزمان با ابقای مناسبات اجتماعی است. این شیوه با ویژگی‌هایی از قبیل: آمیزش خیال و واقعیت که به طور

ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانه زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تو در تو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره‌ها و داستان‌های پری وار، توصیف اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی مشخص می‌شود»(Rios ,1999 : 480).

رئالیسم جادویی در قصه

«رئالیسم جادویی در قصه بدین معناست که همه عناصر داستان طبیعی است و تنها یک عنصر جادویی و غیر طبیعی در بافت قصه وجود دارد»(فرزاد،۱۳۸۱: ۲۴۰).

رویارویی تمدن غرب و سنّت‌های کشورهای جهان سوم می‌توان گفت که رئالیسم جادویی محصول رویارویی تمدن غرب و سنّت‌های کشورهای جهان سوم است. پیش از آنکه از اروپاییان، کشورهای آمریکای لاتین را مستعمره خود کنند. مردم این مناطق که فاصله زیادی با تمدن و فرهنگ غرب داشتند، در سایه عادات، افکار و عقاید خود روزگار می‌گذراندند. آنچه که از نظر انسان متمدن امروز، خرافات به نظر می‌رسد، بخش عمده‌ای از زندگی مردم این مناطق را تشکیل می‌داد. آن‌ها به‌شدت به اجرای مناسک مذهبی و آداب و رسوم خود پای‌بند بودند و اسطوره‌ها را بسیار بهتر از مردم سرزمین‌های مترقی درک می‌کردند. با حضور اروپاییان در این کشورها و ورود صنعت و فرهنگ غرب به آنجا مردم این کشورها در تضاد بین سنّت و تجدد گرفتار آمدند. این تضاد در آثار هنری به ویژه ادبیات نیز تأثیرگذار بود.

در این بین، نویسندگانی ظهور کردند که با نوشتن رمان‌های واقع‌گرا سعی در نشان دادن مشکلات اجتماعی در فرهنگی زمان خود داشتند. آن‌ها که متوجه سیطره فرهنگ غرب و از خودبیگانگی هم‌وطنان خود شده بودند، می‌کوشیدند به نوعی آن‌ها را متوجه خطای خود نمایند؛ از این رو با بکارگیری فرهنگ غنی و سرشار از رمز و راز کشورشان، نوعی بازگشت به خود را در میان مردم ترویج نمودند(سید حسینی،۱۳۸۴: ۳۱۸).

بازتاب مکتب رئالیسم و رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی فارسی

رئالیسم جادویی به عنوان سبک و شیوه‌ای نوین در داستان نویسی در نیمه قرن بیستم، زمانی که سخن از مرگ رمان بود، پدید آمد. اگرچه این سبک داستان نویسی با

ویژگی‌هایی که اکنون از آن می شناسیم با نام آمریکای لاتین پیوندی ناگسستنی یافته است؛ امّا به زعم منتقدان این شیوه تنها مختص به این منطقه از جهان نیست. رئالیسم جادویی دارای قواعد و مؤلفه‌هایی است که در دو سطح فرم و محتوا قابل تحلیل و بررسی هستند. در سطح محتوایی مؤلفه‌هایی همچون تخیل تقلیل ناپذیر، دوگانگی (تقابل) و رمز و نمادپردازی و در سطح فرم و ساختار فنی داستان مؤلفه‌هایی مانند توصیفات سوررئالیستی و اکسپرسیونیستی، شخصیت پردازی، لحن، توصیف جزئیات و ساختار روایت و زاویه دید قرار دارد. این شیوه در ادبیات داستانی ایران نیز نمود پیدا کرده است.

در ادبیات روایی کلاسیک فارسی، رگه‌های نخستین این سبک داستان نویسی را می‌توان در متونی همچون تذکره‌های عرفانی، «هفت پیکر» و «شاهنامه» به دلیل پیوندشان با اسطوره‌ها، افسانه‌ها و باورهای خرافی و شامل بودنشان بر داستان‌های شگفت‌انگیز و خارق عادت پیدا کرد. *غلامحسین ساعدی* در دهه ۱۳۴۰ بدون هیچ آشنایی با این سبک داستان نویسی، نمونه‌های نخستین این گونه آثار را خلق می‌کند. در دهه ۱۳۶۰ داستان نویسان ایرانی با آشنایی که از طریق ترجمه با اصول و قواعد رئالیسم جادویی پیدا کردند، آثاری در خور تأمل آفریدند. این آثار اگرچه تحت تأثیر آثار خارجی بودند؛ امّا مهم‌ترین ویژگی آن‌ها علاوه بر متأثر بودن از فضای اجتماعی و سیاسی ایران، بهره بردن از عناصر و مضامین بومی و محلی است.

از نمونه‌های فارسی رمان‌های رئالیسم جادویی می‌توان به «عزاداران بیل» نوشته *غلامحسین ساعدی*؛ «روزگار دوزخی» *آقای ایاز*، «آواز کشتگان» و «رازهای سرزمین من» آثار *رضا براهنی*؛ «اهل غرق» نوشته *منیرو روانی‌پور*؛ و «روزگار سپری شده مردم سالخورده» نوشته *محمود دولت‌آبادی* امثال کرد(انوشه،۱۳۷۶: ۶۱۶). بی‌شک نویسندگانی چون *منیرو روانی‌پور*، بر آن‌اند که به شیوه و سبک ویژه خود حاصل تجربیات، اندیشه‌ها، باورها و اندوخته‌های خود را با مخاطب خود در میان بگذارند.

روانی‌پور از سال ۱۳۶۰ داستان‌نویسی را شروع کرده است. اولین تجربه وی در زمینه داستان نویسی داستان کوتاه «گنجشک و آقای رئیس جمهور» است، که در یکی از نشریات چاپ شد. وی در کنار تمرین نویسندگی سرودن شعر را تجربه کرد و تعداد

محدودی از اشعارش در مجله نگین چاپ شد. حضور وی در جلسات قصه خوانی به آشنایی وی با *هوشنگ گلشیری* انجامید. که این آشنایی زمینه خلاقیت و ذوق هنری او را بارورتر ساخت. حاصل چند سال قصه نویسی وی سرانجام در سال ۱۳۶۷ با انتشار مجموعه داستان «کنیزو» و قوانین تبعیض‌آمیز علیه زنان در ایران بود(پروین،۱۳۹۵: ۳).

آنچه از مطالعه آثار روانی‌پور می‌توان درک کرد، این است که او در داستان‌هایش دغدغه استفاده از عناصر طبیعی و میل به قهرمان‌پروری را در قالب شخصیت‌های زنانه را پی می‌گیرد. هرچند سبک و زبان نویسنده در طول سال‌ها تغییر می‌کند. دغدغه‌های او ثابت است؛ عناصر ویژه داستانی، طبیعت حاکم بر فضای داستان‌ها و نقش برجسته زن‌ها، از همان کتاب اول در داستان‌ها حضور دارند.

او گرچه سال‌هاست که در آبادی «جفره» زندگی نمی‌کند، با این وجود آداب و رسوم و حتی خرافات آنجا را در ذهن دارد. گذشت زمان و تحولات روحی و روانی نویسنده باعث شده در آثار جدیدش تحولی عمیق ایجاد شود. در اولین مجموعه داستانی او «کنیزو» در سه داستان نخست آن «کنیزو»، «شب بلند» و «آبی‌ها» عناصر تکرار شونده مهمی چون دریا و افسانه‌های آن، طلسم‌ها، پریان دریایی، ماهیگیران و زنان بومی، نمود چشمگیری دارد. این باورها در رمان «اهل غرق» تکامل می‌یابد. امّا بعد از این دو اثر در آثار دیگر نویسنده با حوادثی که جنبه اساطیری و جادویی کم‌تری دارد روبه‌رو می‌شویم.

داستان‌های «کنیزو»، «شب بلند»، «پرشنگ» و «جمعه خاکستری» از مجموعه «کنیزو» و داستان «سنگ شیطان»، «ما فقط از آینده می‌ترسیم»، «جیران»، «هروس»، «بازی» از مجموعه «سنگ‌های شیطان» و «رعنا»، «شیوا» و «نازلی» از مجموعه «نازلی» جزء داستان‌های رئالیسم یا واقع‌گرا هستند.

«آبی‌ها»، «طاووس‌های زرد»، «دریا در تاکستان»، «مشنگ» و «مانای مهربان» از مجموعه «کنیزو» از جمله آثار رئالیسم جادویی روانی‌پور هستند. همچنین «مرغ آبی رنگم مرده»، «قصه غم‌انگیز عشق» از مجموعه «سنگ‌های شیطان» نیز از نوع داستان‌های سمبولیسم است. رمان «اهل غرق» و «کولی کنار آتش» نیز از جمله رمان‌هایی است که آمیزه‌ای از سبک رئالیسم جادویی و سمبولیسم را به خود اختصاص داده‌اند. *روانی‌پور*، با استفاده از لغات جنوبی و بوشهری و استفاده از واژه‌های محلی

داستان‌های ویژه‌ای را با محوریت زن پی ریخته است. اغلب مرگ و پوچی پایان داستان‌های او می‌باشد و در واقع قهرمانان داستان‌هایش بازنده زندگی هستند. او با افسانه و خرافات و باورها حوادث داستان را پیش می‌برد.

نقد ساختارگرایانه و محتوایی سه رمان اهل غرق، کولی کنار آتش و کنیزو

رمان اهل غرق

رمان «اهل غرق» بر اساس تکنیک رئالیسم جادویی از دو پی‌رفت کلّی تشکیل شده است: ۱) پی‌رفت جادویی. ۲) پی‌رفت رئالیسم(واقع‌گرایی).

ترکیب پی‌رفت‌ها از نوع زنجیره‌ای و درونه‌ای است. در ترکیب زنجیره‌ای دو پی‌رفت جادویی و واقع‌گرایی به صورت حلقه‌های زنجیر به دنبال هم آمده‌اند و در ترکیب درونه‌ای، راوی از روایت‌های فرعی استفاده کرده است.

روانی‌پور در اهل غرق، رئالیسم جادویی را که به باورهای اساطیری روی دارد (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۵)، خوب به خدمت گرفته است. «دوگانگی»، «طعنه‌آمیزی و کنایه» و «سکوت اختیاری» از مشخّصه‌های رئالیسم جادویی دانسته شده است (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۴). دوگانگی به زیست همزمان عناصر متّضاد در بستر داستان اشاره دارد(و نام کتاب گواه همین است و نیز پی‌رفت۲ روایت الف). در طعنه‌آمیزی و کنایه، نویسنده عناصر جادویی و خیالی را با باورهای ساده فولکلوریک در هم می‌آمیزد و در عین حال، خود را از آن‌ها دور نگه می‌دارد تا به نظر نرسد امور و نگرش‌هایی که متن توصیف می‌کند، از جهان‌بینی نویسنده اقتباس شده است(پی‌رفت ۱۲روایت الف).

مهم‌ترین محور محتوایی این اثر، طرح اعتقادات و انگاره‌های ذهنی مردم منطقه جنوب است. اعتقاد به پریان دریایی، نسبت دادن حوادث طبیعی به موجودات وهمی، متوسل شدن به طلسم و جادو، اعتقاد به زنده بودن مغروقان و... از این نوع‌اند.

طرح اثر با حادثه‌هایی که بر مه جمال، شخصیت اصلی داستان، می‌گذرد، پیش می‌رود. در واقع مه جمال در کانون وقایع داستان جای دارد و به منزله گرانیگاه رمان است. نویسنده ماجراهای متعددی گرد این شخصیت شکل می‌دهد. این ماجراها در

خدمت بحران اصلی داستان نیستند و تقریباً هیچ ربطی به آن ندارند. بـه نظـر مـی‌رسـد هدف نویسنده از وارد کردن حوادث فرعی، ترسیم اعتقـادات و باورهـای بومیـان منطقـه جنوب است. از این رو می‌توان گفت حوادث فرعی در خدمت فضای نمادین اثر هستند و در ایجاد هیجان مؤثرند. تعلیق و بحران عمده رمان به دستگیری مه جمـال، سـرگردانی وی در کوه‌هـا و جنگیـدن‌اش بـا نیروهـای دولتـی مربـوط مـی‌شـود. نقطـه اوج رمـان، کشته‌شدن مه جمال به دست نیرو های دولتی است، ولـی رمـان بلافاصـله پـس از ایـن حادثه پایان نمی‌پذیرد. بخش پایانی رمان به بیان حوادثی مـی‌پـردازد کـه در آن شـکل سنّتی جفره به تمامی از بین می‌رود.

زبان اثر ساده و روان است و وجود تصاویر شاعرانه و تخیلی، وجهه‌ای شـاعرانه بـه آن بخشیده است و نثر را در بعضی موارد ادیبانه جلوه می‌دهد. نمونـه‌ای از نثـر کتـاب ایـن نکته را ثابت می‌کند:

«هوا تاریک می‌شد. ماه غبار گرفته و دلتنـگ تـوی آسـمان نشسـته بـود... صدای دایره زنگی آبی‌ها روی آسمان جفره بال بال مـی‌زد...»(روانـی پـور، ۱۳۶۹: ۹).

از سوی دیگر بهره گیری از واژه‌ها و اصطلاحات بومی و محلی مردم جنوب، زبان اثـر را عامیانه و محلی نشان می‌دهد.

هرچند وجود لغات و اصطلاحات بی شمار محلی در جای جـای مـتن، رنـگ و بـویی عامیانه و بومی به زبان اثر بخشیده است، گریزهای گاه و بی گاه نویسنده و همراه کـردن جملاتی از خود در خصوص تأیید حوادث داستان و اظهـار نظرهـای وی دربـاره مطالـب متن- که با زبانی ادیبانه بیان می‌شود- به سبک عامیانـه و بـومی اثـر لطمـه وارد کـرده است.

به عبارت دیگر فاصله میان جهـان خواننـده و جهـان داسـتان را بـا تفسـیر و انشـا و قطعه‌های ادبی پر کرده است. به لحاظ تصویرسازی، نویسنده اهل غرق از طریق تصـویر، احساس را منتقل نمی‌کند، بلکه ماهیت مفهومی آن را به وسیله عبارت‌های مجـرد بیـان می‌کند»(بهارلو، ۱۳۶۹: ۷۰).

نقد محتوایی رمان اهل غرق

همانگونه که پیش از این گفته شد رد پای فضاسازی و شخصیت پردازی رئالیسم جادویی *مارکز* در «اهل غرق» به نحو بارزی به چشم می‌خورد. "جفره" «اهل غرق» که در کنار دریای آبی با بدویتی زلالین توصیف می‌شود، همتای "ماکوندو"ی *مارکز* در «صد سال تنهایی» است که در کنار رودخانه‌ای با آب‌های زلال قرار دارد. «دو دهکده‌ای که یکی در پی گریز «زایر احمد» از برابر نیروهای دولتی و دیگری در پی گریز گناه آلود «خوزه آرکادیو بوئندیا» از داشتن فرزندانی با دم، در زلالی آغازین روزگارانی بس دور ساخته شده‌اند»(یاوری، ۱۳۷۳: ۵۱).

جهانی که در «اهل غرق» پیش روی ماست، جهانی است دست نخورده و بدوی که «زایر احمد» با خانواده‌اش اولین ساکنین آن هستند. اهل غرق تاریخ جفره‌ای است که از زلالیت آغازین با مردمانی باصفا به منطقه تجاری در کنار دریای خاکستری آلوده به نفت و خالی از سکنه اصلی خود بدل می‌شود. در این جهان زمین به مدت یازده روز می‌لرزد. مردان مغروق در عمق آب‌ها برای بازگشت به زندگی تلاش می‌کنند و در سطح آب ظاهر می‌شوند، ولی هیچ گاه به ساحل نمی‌رسند. مرغان دریایی به شکل یاغیان درمی‌آیند و آنقدر سنگ بر پاسگاه می‌ریزند که پاسگاه فرو می‌ریزد. مردم غیر از جفره جای دیگری نمی‌شناسند. هیچ کس شناسنامه ندارد و خانه‌هایشان نیز سند ندارد. وقتی موتوری از شهر وارد آبادی می‌شود، نامی برایش ندارند و به عنوان شیء دو شاخ به آن می‌نگرند.

در این رمان، وحشت و نگرانی بر مردم سایه انداخته است. اهالی آبادی «بوسلمه» غول زشت روی دریا را مسبب تمام بلاها می‌دانند. سرنوشت اهالی غم انگیز است. مه جمال تیر باران می‌شود، جسدش آبی می‌شود و سپس محو می‌شود. زنی به نام ستاره آنقدر می‌دود که به شکل مرغ دریایی درمی‌آید و در عمق آب‌ها ناپدید می‌گردد. مادری که دریا پسران‌اش را گرفته، آنقدر در آینه گریه می‌کند تا تمام می‌شود. زن دیگری سوار بر موج ناپدید می‌شود. زایر غلام در جنون خویش می‌میرد. زایر احمد(بانی جفره) در حالی که سرمای مرده‌ای سراسر وجودش را گرفته جان می‌سپارد و... . در تحلیل شخصیت پردازی این اثر می‌توان گفت- آنچنان که شخصیت پردازی رمان‌های رئالیستی

جادویی ایجاب می‌کند- برخی از این شخصیت‌ها دوگانه‌اند و هرگاه لازم باشد از جهان واقعی به جهان تخیلی و بالعکس، می‌روند بی آنکه به شگفتی درآیند. از شخصیت‌های وهمی و تخیلی داستان، پریان دریایی و از شخصیت‌های انسانی، از مه جمال می‌توان نام برد که چنین مشخصه‌ای دارند. مه جمال که حاصل آمیزش مردی با پری دریایی است، هر بار که موقعیت ایجاب کند به اعماق آب می‌رود و اهالی دریا را نظاره می‌کند. از آن سو پریان دریایی به هنگام بروز حادثه به ساحل می‌آیند و با گریه و یا رقص و شادی، اندوه و خوشحالی خویش را ابراز می‌کنند. آمدن پری دریایی عاشق به خشکی و تعویض نیمه ماهی وارش با پاهای همسر زایر احمد، نشان از دوگانگی شخصیت وی دارد. این شخصیت پردازی دوگانه نویسنده را قادر می‌سازد تا وقایع عجیب و خیالی را بر محمل داستان تحمیل کند تا بر بار خیال انگیزی آن بیفزاید. علاوه بر آمدن پریان دریایی به خشکی، کمک رساندن آن‌ها به مه جمال به هنگام مبارزه با مأموران دولتی و تصویر دختری به نام فانوس که در آینه‌های اهالی می‌نالد از جمله موارد دیگری است که صبغه‌ای جادویی و خیال انگیز به رمان بخشیده است.

رمان «اهل غرق» به مانند هر رمان دیگری که به شیوه رئالیسم جادویی نگارش یافته است، حاصل آمیزش واقعیت و تخیل است. این وقایع عجیب و خیالی در محیطی رئالیستی و عادی رخ می‌دهد که مردمان‌اش با روابطی ساده و صمیمانه با هم در تعامل‌اند. تلاش برای امرار معاش، توصیف نوع زندگی روستایی و روابط اهالی آبادی، ازدواج و زاد و ولد از جمله مسائلی هستند که بعد واقع گرایانه اثر را حفظ می‌کنند و رمان را از خطر غلتیدن به ورطه خیال پردازی صرف می‌رهانند.

رمان کولی کنار آتش

«کولی کنار آتش» رمانی است که با چند بار خواندن دقیق آن، تصور اینکه قطعات خرد شده و غیر خطی و مغشوش آن را بتوان سر و سامانی قابل درک و معقول داد، غیر ممکن است. دیدن هر تکه، مساوی است با کوششی ذهنی برای چیدن این قطعه در کنار قطعه‌های قبلی تا ساختار منسجم و مناسبی شکل گیرد. خواننده در میانه‌های داستان، درمی‌یابد که اوایل داستان چه اتفاقی افتاده است. این بازی ذهنی در روایت که

از قواعد توالی زمانی عبور کرده، نه‌تنها تا پایان داستان، بلکه پس از پایان داستان نیز ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌کند.

وجود زوایای دید متنوع، از ویژگی بارز در روایت رمان «کولی کنار آتش» است. در حقیقت، نویسنده می‌خواهد از طریق نوسان در ساختار روایت، سرگردانی شخصیت اصلی(آینه) را بازگو نماید تا خواننده نیز در پیچیدگی‌های داستان، سرگردان شود و از این طریق، با شخصیت رمان همذات پنداری کند. داستان با زاویه دید دانای کل روایت شود:

«دایره سرها، سرهای غریبه و آشنا، تاریک روشن صورت‌ها، صورت‌های گر گرفته از گرمای آتش»(روانی پور، ۱۳۸۶: ۱).

اما نویسنده به این زاویه دید، وفادار نمی‌ماند و خواننده در این داستان، مدام با چرخش زاویه دید روبه‌رو می‌شود. اولین چرخش در صفحه چهارم رمان اتفاق می‌افتد؛ روایت از دانای کل به اول شخص(آینه) تغییر می‌یابد:

«اگر بروم بالای نخل، دست که دراز کنم می‌گیرمش»(همان: ۴).

در سطر بعد، دوباره راوی دانای کل، روایت را در دست می‌گیرد. سپس شاهد گفت و گوی کوتاه شخصیت، با ماه هستیم:

«...ماه.... ماه چرا گریه می‌کنی؟ به خاطر زنگوله‌های گردنت گریه می‌کنم....»؛ «پیراهنم را خیس کردی ماه»(همان: ۴).

پس از آن، دوباره دانای کل، مرجع روایی را بر عهده می‌گیرد. در صحفه بعد، مشاهده می‌شود که اطلاعات داستان به صورت جریانی از خاطرات شخصیت، به بیرون می‌تراود. محرک تداعی این خاطره، شعله آتش است.

«....خیلی دیر فهمیده بود که سخت است و شعله ی آبی رنگ برای خودش می خواند و می رود و رنگ سرخ زغال سر انجام خاکستر می شود.... خیلی دیر، وقتی قافله، رقص او را دیده بود، مادر با پاهای ورم کرده در چادر افتاده بود و مردان گریز پای شهری با آوازه ی نام او، به چادرها می آمدند و جیب های پدر پر از پول می شد».

شخصیت‌های داستانی

این داستان با ژانر اجتماعی خود، دربردارنده شخصیت‌های انسانی‌ای است که از اقشار مختلف جامعه‌اند. هر کدام از شخصیت‌ها با درجه تأثیر متفاوت باعث پیشبرد پی‌رفت‌ها و داستان می‌شوند. مانند آینه، پدر آینه، مانس، کیمیا، مادر آینه، ماه زاده، رهیار، نیتوک، مردان قافله، شُکری، مریم، پدر مریم، زن سوخته، پیر زن باغ، اکلیما، پیر مرد(همسر اکلیما)، نیلی، گل افروز، قمر، سحر، زن مطلقه، پیرزن کارخانه و نقاش. از بین شخصیت‌های نام برده آینه فعال‌ترین و مهم‌ترین کنش‌گر داستان است.

نقد محتوایی رمان کولی کنار آتش

رمان «کولی کنار آتش» با محوریت زن است. اما دغدغه اصلی در این رمان مشخص نیست. آیا پیدا کردن معشوق دغدغه اصلی است یا ظلم به زن؟! سنّت‌های جامعه به عنوان دغدغه نویسنده قرار گرفته است یا اعتقادات مذهبی؟! نوع نگاه به زن و مرد در این رمان قابل تأمل است. اکثریت زن‌ها در این داستان، زنانی هستند که به نوعی مورد ظلم شدید و بی رحمانه مردان واقع شده‌اند. آن‌ها مظلوم، بدبخت و محکوم به تحمل سنّت‌ها و اعتقادات افراد و شرایط جامعه هستند. اکثریت مردها نیز، مردانی ظالم، هوسباز، غیر قابل اعتماد و حقه باز می‌باشند. جالب اینکه اکثر ظلم‌هایی که در این داستان به زنان می‌شود، ریشه در سنّت‌ها و اعتقادات دارد و اکثر مردهای ظالم و هوسباز نیز گرایش‌های مذهبی دارند. در رمان «کولی کنار آتش» سه مکان اصلی را می‌توانیم برای حرکت ایلیادگونه آینه در نظر بگیریم. قافله، شیراز و تهران. نوع تعامل و برخورد بین زنان و مردان در این سه مکان تا حدودی متفاوت است. در بین گفت‌وگو و دیالوگ‌های زنان و مردان می‌توانیم نحوه برخورد و نگرش هر اجتماع انسانی را به زنان و مردان‌اش دریافت کنیم. در تمام این گفت‌وگوهای دوطرفه، یازده دیالوگ بین مردان داستان انجام گرفته که اکثراً با پرخاش و درگیری همراه بوده است. چهل و هفت دیالوگ بین زنان صورت گرفته که با وجود اکثریت زنان در این کتاب این آمار طبیعی می‌نماید. آن چیزی که در اینجا مهم است نوع دیالوگ‌های بین زنان و مردان داستان است که حدود شصت دیالوگ می‌باشد و در سه مکان داستانی حاوی نکات قابل تأملی است:

اسطوره پردازی در رمان کولی کنار آتش

در رمان «کولی کنار آتش» اولین بار است که در داستان نویسی ایران زنی در جست‌وجوی مردی آواره می‌شود. نویسنده از انتخاب نام «آینه» برای شخصیت اول داستان هدف خاصی دارد. وی در واقع آینه‌ای روبه‌روی خواننده قرار داده است تا آنچه را بر سر زنان جامعه پیش می‌آید، به وضوح مشاهده کند و به تفکر و تعمق بنشیند. نارضایتی از فقدان موقعیت اجتماعی و فرهنگی مناسب برای زنان در داستان‌های متأخر *روانی پور* انعکاس یافته است(روانی پور ۱۳۷۸: ۱۲۶).

مجموعه داستان کنیزو

نقد ساختارگرایانه

در داستان‌های «کنیزو» با زنانی مواجه می‌شویم که شخصیت‌هایی دارند که نه بد هستند و نه خوب. این زنان، از زنان خانه دار گرفته تا زنان خیابانی در نگاه نویسنده به نقد و چالش کشیده نمی‌شوند. آن‌ها شخصیت خاکستری دارند و بر اساس شرایط ویژه‌ای که دارند عمل می‌کنند. *منیرو* سعی دارد نشان بدهد که شرایط محیطی، در زندگی زنان و حتی مرگ آن‌ها نقش دارد. زنان در دوست داشتن جدی‌اند، زنان در تفکر خود جدی‌اند حتی در تباهی شان جدی‌اند. زنان در پرداختن به رسوم قبیله‌ای برای بازگرداندن مردانشان از دریا جدی‌اند و در یاری رساندن به پری دریایی آبی، که به سراغ مرد ماهیگیر آمده بود جدی‌اند. حتی پری دریایی نیز آنقدر به انتظار می‌نشیند و چشم به ماه می‌دوزد تا اینکه جان‌اش را از دست می‌دهد و مادربزرگ پاهایش را به او می‌بخشد و خود با تنه‌ای که نیمی انسان است و نیمی ماهی در کلبه‌اش به انتظار پیرمرد خود می‌ماند. شخصیت زنانه در آثار *منیرو روانی پور* پررنگ به تصویر کشیده شده‌اند.

زاویه دید داستان

در اینجا زاویه دید تک شخصیتی است اما به مرور زمان این زاویه دید عوض می‌شود و چندگانه می‌گردد.

نقد محتوایی کنیزو

کتاب «کنیـزو» جـز داسـتان «کنیـزو» و یکـی دو قصـه دیگـر، بقیـه تمامـاً شـامل پیش زمینه و پیش درآمدهای اهل غرق هستند. و البته، قصه‌ها، هر کدام تمام عیار و بـا ساختمان در خور و زیبائی پرداخت و شگرد سالم عرصه تخیل خوب و متفـاوت هسـتند. «کنیزو» داستان کوتاه خوب و پر تلاطم و ساده و باروحی است گرچه می‌توانسـت کمـی کوتاه‌تر و منجسم‌تر نوشته شود.

اسطوره پردازی در کنیزو

پری دریایی؛ به جرأت می‌توان گفت کـه ایـن موجـود شـگفت انگیـز اسـطوره‌ای، در ادبیات معاصر ایران بیش‌تر از همه، در آثار داستانی *روانی پور* بازتاب داشته است و تـأثیر عقاید گذشتگان درباره پری دریـایی، در خلـق برخـی از آثـار وی انکارناپـذیر مـی‌باشـد. «آبی‌ها» سومین داسـتان از مجموعـه «کنیـزو»، داسـتان عشـق یـک پـری دریـایی بـه ماهیگیری از دهکده جفره است، که با نیمه انسـان و نیمـه مـاهی وارش در رسـیدن بـه وصال ماهیگیر ناکام می‌ماند، بر اساس همین روایات اسطوره‌ای، خشـم و غضـب آبـی‌هـا می‌تواند مردمان دهکده را در کام امواج سهمگین دریا فرو بلعد و یـا مـانع بهـره منـدی آن‌ها از دریا شود.

روانی پور به مدد این افسانه‌ها که آن را در خدمت اسطوره پـردازی‌هـایش قـرار داده است، بن مایه و اساس برخی از داستان‌هایش را پی ریخته است. *روانی پور* با خلـق ایـن شخصیّت اسطوره‌ای و با استفاده از شیوه رئالیسم جادویی، دست بـه آفـرینش زیبـاترین داستان‌های ادبی زده است که تاریخ و ادب معاصر ایـران مانـدگار شـده‌انـد. ایـن عنصـر اسطوره‌ای، متفاوت با افکار و عقاید مردم که در منابع و آثار پیشینیان آمده است، در آثار روانی پور کاربرد داشته است. به عنوان نمونه در باور عامه، این موجود اسطوره‌ای از دیده پنهان و یا به چشم افراد خاصی قابل مشاهده است، امّا در داستان‌های او، نه‌تنها پری‌هـا به چشم همه مردم قابل رؤیت می‌باشند، بلکه با مردمان در حال تعامل و بعضاً در تداخل می‌باشند. در داستان‌ها و عقاید کهن، پریان دارای قدرت مافوق بشری هسـتند در حـالی که در آثار *روانی پور*، فاقد این نیروی فوق العاده می‌باشند. در آثار کهن و بـاور مردمـان،

پریان عمّال شیطان و منشأ بدی و آفت هستند ولی در آثار *روانی پور*، «آبی‌ها»؛ به عنوان پریان خوب و سرخ ها؛پریان بد معرفی شده‌اند. بنابراین جنبه مثبت این پریان در آبی‌ها و جنبه منفی آن‌ها در سرخ‌ها، تجلّی یافته است.

مقایسه سه رمان اهل غرق، کولی کنار آتش و کنیزو

رمان «اهل غرق» به شیوه رئالیسم جادویی به نگارش درآمده است. پیکره ساختاری این رمان از دو روایت کلّی تشکیل شده است؛ روایت جادویی و روایت واقع‌گرایی که به شیوه زنجیره‌ای و درونه‌گیری با هم ترکیب شده‌اند. این دو روایت در دو بخش جداگانه نیست، بلکه پی‌رفت‌های هر یک از این دو روایت به تناوب یکی پس از دیگری می‌آید یا اینکه گزاره‌هایی از هر روایت در درون روایت دیگر نقل می‌شود. در برخی موارد نیز روایت داستان چندمحوری می‌شود. همه این موارد جزء ویژگی‌های سوررئالیستی داستان است که نویسنده با این طرح، گذشته و آینده را به هم پیوسته تا ضمن نقد سیاست‌های کهن، استعمار نو و مجریان آن، ختم گذشته و ضرورت دگرگونی را نشان دهد.

رئالیسم جادویی در داستان اهل غرق همانند پارادوکس یا متناقض‌نماست و نویسنده ضمن یادکرد باورهای مردم جفره، برای طرح و نقد مسائل سیاسی کهنه و نو، ناگزیر به چنین طرحی روی آورده است که در عین دشواری توانسته است از عهده بیان آن برآید. بدین ترتیب، بنیاد ساختار رمان اهل غرق بر دو مفهوم عشق و سیاست نهاده می‌شود؛ عشق به زادگاه که در سطحی برتر نمادی از میهن نویسنده می‌شود و در سایه چنین پیوندی نقد مسائل سیاسی آن نیز پذیرفتنی می‌شود. مهم‌ترین نکته یا پیام داستان نیز مبتنی بر همین ترکیب عشق و سیاست است.

روانی پور در بخش اول رمان آنجا که به توصیف جفره و پریان دریایی می‌پردازد، واقعیت و تخیل را چنان در هم می‌تند که به راحتی قادر می‌شود خواننده را از دنیای خود جدا کند و به دنیای پری وار قصه‌اش وارد کند؛ امّا در بخش دوم پرداختن به مسائل فرعی و حاشیه‌ای و سیاست بافی نویسنده، رمان را گزارش‌گونه می‌کند و از جذابیت آن می‌کاهد. علاوه بر این گریزهای گاه و بی‌گاه نویسنده و همراه کردن جملاتی از خود در خصوص تأیید حوادث داستان و اظهار نظرهای وی درباره مطالب متن که با

زبانی ادیبانه بیان می‌شود، نه‌تنها سبک عامیانه و بومی اثر را خدشه دار می‌کند، بلکه مخاطب داستان را در پذیرش ماجراها دچار شک و تردید می‌کند. به همین جهت باورپذیری حوادث با از دست رفتن لحن قابل اعتماد نویسنده متزلزل می‌شود و لطمه می‌خورد؛ زیرا چنانکه در مبحث رئالیسم جادویی گفته شد، داشتن لحن قابل اعتماد و باورپذیر، رکن اساسی آثاری است که به سبک و سیاق رئالیسم جادویی نگاشته می‌شوند.

شیوه پردازش *روانی پور* در رمان «کولی کنار آتش»، شیوه‌ای منحصر به فرد و متفاوت از سبک نویسندگان معروف این مکتب است. در شخصیت پردازی و بکارگیری فضا و لحن داستانی، داستان را جلوه‌ای جادویی بخشیده و با مطرح کردن مسائل واقعی جامعه در لباس خرافات، فضای غیر رئالیستی و فراواقعی را برای خواننده ترسیم نموده است، امّا وی این جنبه را با چنان ظرافت حرفه‌ای و تکنیکی در متن داستان به اجرا درآورده، که خواننده بدون هیچ درنگی، واقعی بودن داستان را پذیرفته و داستان را یکسره دنبال می‌کند و این در اثر بکارگیری لحن باورپذیر امکان یافته است. برای اجرای این فن دوگانگی یا تقابل رئال جادویی، در رمان «کولی» نوعی تقابل دیده می‌شود، تقابل بین قبیله ساکن و قبیله متحرک. *روانی پور* در این رمان گام‌های اولیه پسامدرن را برداشته است، کولی از حقیقتی قابل درک و فهمی ملموس برخوردار است. قصه‌ای را در درونمایه خود به تصویر کشیده که در آن به زندگی به مانند مقوله‌ای از پویایی، تحرک و آزادگی در تقابل سنّت با سخت‌گیری‌های متحجرانه، سیاستمداری‌های خودکامه، منفعت طلب، محکوم به نابودی و سکون می‌گردد که تنهایی، غربت، آوارگی و سرگردانی از تبعات حتمی آن است. تغییر در حال و هوای مکان، که حاصل تحول روحی در شخصیت‌ها بوده و سپس در مکان داستان‌ها منعکس شده است؛ چراکه شخصیت، همه احساسات خود را به این مکان پوشانده و این حاصل ارتباط متقابل میان ساختار مکان و ساختار شخصیت است. لذا مکان و فضای داستان از طریق «شخصیت» و همجواری وی با مکان‌ها خلق می‌شوند.

در رمان «کولی» با نوسان فراوان زاویه دید و نظرگاه اسکیزوفرنیک، مواجه می‌شویم. نویسنده در این رمان از روایات متکثر و زوایای دید گسیخته بهره می‌برد. او در سراسر رمان به یک زاویه دید، پای بند نیست و با استفاده از روایت خطی، تسلسل و توالی

منطقی داستان را به هم می‌ریزد. خواننده در این اثر، مدام با چرخش زاویه دید مواجه است و راوی‌های گوناگون اول شخص، دوم شخص و سوم شخص، روایت را بر عهده می‌گیرند. همچنین نویسنده در جای جای داستان، غیر واقعی بودن آن را به خواننده گوشزد می‌کند. نویسنده در رمان کولی کنار آتش، پریشانی و آشفتگی زندگی قهرمان (آینه) را- که از قبیله طرد شده- با بهره گیری از نوسان و چرخش در ساختار روایت و زاویه دید، بازتاب می‌دهد. در حقیقت، او در صدد است تا خواننده را نیز در این پیچیدگی سهیم کند و حس همذات پنداری نسبت به قهرمان را در او برانگیزد و البته آشفتگی در رویکرد روایت و اغتشاش در زاویه دید، موجب از بین رفتن وحدت و یکپارچگی رمان و تکه تکه شدن و چندپارگی آن شده است.

بررسی مجموعه داستانی «کنیزو» نشان می‌دهد که داستان نویسی در ایران رشد بالایی دارد. استفاده از لغات و عبارت‌های ویژه زبان جنوب هم در آثار *روانی پور* شدت و عمق بیش‌تری دارد. *روانی پور* با داستان‌های کوتاه مجموعه «کنیزو» را در فضای بومی به رشته تحریر درآورده است. داستان‌های کوتاه وی در مجموعه داستانی «کنیزو»، شامل نه داستان می‌باشد که همه شان در فضای جنوب کشور و در شهر بوشهر اتفاق افتاده‌اند. در همه این داستان‌ها تصویرسازی خاصی با توجه به ویژگی‌های محیطی صورت گرفته است.

در همه داستان‌های این مجموعه نویسنده اصرار بر کاربرد واژه‌ها و سبک زندگی خاص مردم جنوب دارد. جهانی سرشار از وهم و آکنده از زیبایی‌های نوشتاری که حاصل تردید بین دنیای زمینی و ماورای طبیعی است در کلیه فضاهای این داستان‌های کوتاه بر نوع گویش، پوشش، آداب و رسوم و فرهنگ منطقه تأکید شده است. نویسنده به روشنی و سادگی واژه‌های بومی را در خلال داستان به کار برده است. شخصیت پردازی داستان‌ها به گونه‌ای است که سبک داستان‌ها رئالیسم اجتماعی را در بر می‌گیرد. *منیرو روانی پور* در همه این داستان‌ها به بررسی مسائلی می‌پردازد که شخصیت‌های داستان در روند زندگی اجتماعی‌شان با آن‌ها روبه‌رو هستند. آسیب‌های اجتماعی، مشکلات معیشتی، ارتباطات و تعاملات اجتماعی همه نشان دهنده ساختارهای واضح زندگی اجتماعی هستند. هریک از افرادی که *منیرو روانی پور* در داستان‌هایش مطرح می‌سازد،

در چشم خواننده باورپذیر جلوه می‌کند. با توجه به عنوان مجموعه، «کنیزو»، نویسنده نگاهی خاص نسبت به زنان داشته و این موضوع در داستان‌های وی نمودی ویژه و با تأکید دارد. زنانه نویسی به آن مفهومی که وجود دارد و دغدغه‌های ساده زنان را به تصویر می‌کشد، در نوشته‌های *روانی پور* شکل متجددتری به خودش گرفته است. زنان در نوشته‌های *منیرو روانی پور* از هویت اجتماعی برخوردارند و تفکر خاصی درباره موقعیت خود دارند. در این نوشتار به تبعیض‌های جنسی اشاره شده، و تفاوت میان عشق زن و مرد به تصویر کشیده شده است. تشبیه‌ها و تمثیل‌هایی که به کار رفته‌اند بیش‌ترین حرف‌هایشان دغدغه‌های جدی زنان است. محوریت نوشته‌های *منیرو روانی‌پور* زنان و مشکلات اجتماعیشان، باورهای سنّتی پیرامون آنان و از همه مهم‌تر پرداختن زنان به فعالیت‌های مهم فرهنگی و اجتماعی می‌باشد.

کارکرد اسطوره و نماد در رمان اهل غرق بسیار پررنگ می‌باشد. این رمان سرشار از اسطوره و نماد است و تمام کاراکترهای آن هر کدام به نوعی از جایگاهی سمبلیک برخوردارند که از این حیث می‌توان این رمان را یک اثر سمبلیک نامید. لیکن به خاطر بهره گیری از عناصر و فضایی جادویی و افکار خرافی که ریشه باور مردم دارد، نمونه بارزی از شیوه داستان نویسی به سبک رئالیسم جادویی می‌باشد. در دیگر آثارش اسطوره‌ها رنگ عمومی به خود می‌گیرد. *روانی پور* در در آثار داستانی خویش به ویژه در رمان «اهل غرق»، با درآمیختن افسانه‌ها و موجودات افسانه‌ای، باورهای کهن پیشینیان، آداب و سنن بومی و محلی با چاشنی اسطوره توانسته است در آفرینش زیباترین داستان‌های ادبی، در ادبیات معاصر ایران نقش آفرینی نماید.

نتیجه بحث

روانی پور این را آموخته که چگونه خودش، با پوست و تخیل‌اش، در موضوع قصه هایش حضور داشته باشد و قصه‌هایش به همین مناسبت جذاب و خواندنی شوند.

روانی پور با خلق این شخصیّت‌های اسطوره‌ای و با استفاده از شیوه رئالیسم جادویی، دست به آفرینش زیباترین داستان‌های ادبی زده است که تاریخ و ادب معاصر ایران ماندگار شده‌اند. این عنصر اسطوره‌ای، متفاوت با افکار و عقاید مردم که در منابع و آثار پیشینیان آمده است، در آثار *روانی پور* کاربرد داشته است. به عنوان نمونه در باور عامه،

این موجود اسطوره‌ای از دیده پنهان و یا به چشم افراد خاصی قابل مشاهده است، امّا در داستان‌های او، نه‌تنها پری‌ها به چشم همه مردم قابل رؤیت می‌باشند، بلکه با مردمان در حال تعامل و بعضاً در تداخل می‌باشند. در داستان‌ها و عقاید کهن، پریان دارای قدرت مافوق بشری هستند در حالی که در آثار *روانی پور*، فاقد این نیروی فوق العاده می‌باشند. در آثار کهن و باور مردمان، پریان عمّال شیطان و منشأ بدی و آفت هستند ولی در آثار *روانی‌پور*، آبی‌ها به عنوان پریان خوب، و سرخ‌ها، پریان بد معرفی شده‌اند. بنابراین جنبه مثبت این پریان در آبی‌ها و جنبه منفی آن‌ها در سرخ‌ها، تجلّی یافته است.

روانی پور بی توجه به معیارهای جهانی منطقی و واقعی، دنیای مورد علاقه خود را در مکانی می‌سازد که هنوز گذشته بدوی در آن امکان ظهور می‌یابد، و حالا دلتنگ ویرانی این مکان آرمانی پس از استخراج نفت و ورود صنعت و تمدن بدانجا است.

رئالیسم جادویی در کلیت خود، اصطلاحی بود که به بازنمایی واقعیت مورد تجربه انسان‌ها در جامعه با تلفیق واقعیت و فراواقعیت با تکیه بر خرافات، اوهام و فرهنگ فولکلور اشاره می‌کرد. در هر یک از این سه رمان نیز نویسنده سعی در نشان دادن همین واقعیت‌های مطرح شده در سبک رئالیسم جادویی در دوره زمانی و مکانی حیات خود دارد که شاهد آن بوده است ولی به علت خفقان حاکم، در بیان کردن صریح آن مجاز نبوده است. نویسنده با گزینش موضوعات عمده جامعه با هدف هیجان آمیز کردن داستان، در قالب ایجاد شخصیت‌های اسکیزوتایپی، آشفته و سرگردان و نیز ایجاد فضاهای وهمناک و خیال گونه به اجرای این فن پرداخته است.

اسطوره‌ها به چهار شیوه در آثار *روانی پور* نمود پیدا می‌کنند: ۱.در برخی داستان‌ها یک روایت اسطوره‌ای وجود دارد که بر عناصر روایی، بن‌مایه‌ها، شخصیت پردازی، رخدادها تأثیر بسزایی می‌گذارد. برای نمونه در رمان «اهل غرق» عناصر خارق‌العاده‌ای چون بوسلیک و مه جمال، نبرد اسطوره‌ای بین نیروهای خیر و شر، رمان را تبدیل به یک روایت اسطوره‌ای کرده است؛ ۲.در برخی داستان‌ها شاهد بازتاب تلمیحی و تصویری یک یا چند عنصر اسطوره‌ای، نظیر شخصیت، درونمایه یا کهن الگو هستیم؛ ۳.در برخی داستان‌ها، شاهد بهره گیری حاشیه‌ای از یک روایت اسطوره‌ای هستیم؛ مانند اسطوره ناهید؛ ۴.گاه مفاهیم ذهنی از طریق نمادهای اسطوره‌ای به خواننده انتقال یافته است؛

مانند اژدهای خالکوبی شده روی سینه ابراهیم پلنگ. *روانی پور*، نویسنده کولی واری است که درد تمام زنان هم کیش و مسلک خود را دیده و چشیده است. حکایت از روحی سرکش و گویایی دارد که از درون و برون خود را به چهار میخ کشیده است و با تمام سانسورهای سیاسی، فرهنگی و شخصی، غیرت زنانگی‌اش به او اجازه نداده است، حتی به زعم دیگران، این فریاد گوش‌خراش را در گلو خفه کند. او می‌خواهد، بر خلاف همه مردم، قهرمانان داستان‌اش را باور کند. آینه، فرزانه، نویسنده، *روانی پور*، همه و همه به زنده بودن دیگری زنده‌اند. او اگر زنده است پس آینه‌اش هم زنده است و زندگی آینه هم در زندگی او ادامه دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

انوشه، حسن(به سرپرستی). ۱۳۷۶ش، **فرهنگنامه ادبی فارسی(دانشنامه ادب فارسی ۲)**، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تسلیمی، علی. ۱۳۸۸ش، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران(داستان)**، چاپ دوم، تهران: کتاب آمه.

روانی‌پور، منیرو. ۱۳۶۹ش، **اهل غرق**، چاپ دوم، تهران: خانه آفتاب.

روانی‌پور، منیرو. ۱۳۷۸ش، **کولی کنار آتش**، چاپ دوم، تهران: مرکز.

روانی‌پور، منیرو. ۱۳۸۰ش، **کنیزو**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نیلوفر.

سید حسینی، رضا. ۱۳۸۴ش، **مکتب‌های ادبی**، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.

فرزاد، عبدالحسین. ۱۳۸۱ش، **درباره نقد ادبی**، تهران: قطره.

کتب انگلیسی

Baker, Suzanne.1993, Magical Realism and Postcolonialism, Span,N. 36.

Flores, Angel.1995, Magical Realism in Spanish American Fiction.Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durkham, N.C: Duke UP.

Rios, Alberto.1999, Magical Realism: Definition, Arizona State University, Tempe AZ.

مقالات و پایان‌نامه‌ها

بهارلو، محمد. اسفند ۱۳۶۹ش، «**رسوب تصویر در اهل غرق**»، دنیای سخن، شماره۳۹.

شهسواریان، سمیه. ۱۳۹۳ش، «**رئالیسم جادویی در داستان‌های زکریا تامر**»، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، پایان نامه.

نیکوبخت، ناصر و مریم رامین نیا. ۱۳۸۴ش، «**بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، دوره ۲، شماره ۸، صص ۱۵۴-۱۳۹.

یاوری، حورا. ۱۳۷۳ش، «**ناهمزمانی انسان و داستان**»، گردون، شماره ۳۷.

Bibliography

A. Hassan (led) (1376), Encyclopedia of Persian literature (Persian Encyclopedia 2), first edition, Tehran, the Press Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Baharloo, M., "deposited image from drowning", the statement Mare 39, Persian date Esfand 1369

Taslimi, A. (1388), statements of Iranian contemporary literature (fiction), Second Edition, Tehran, E-Aime.

Raminnia, Mary (1384), review and analysis of magical realism novel from drowning, Journal of Literary Studies, No.8.

Ravanipour, Mnyrv (1369), from sinking, Second Edition, Tehran, house of the s

Ravanipour, Mnyrv (1378), the fire gypsy, Second Edition, Tehran, the capital.

Ravanipour, Mnyrv (1380), Knyzv, Fourth Edition, Tehran, Lily.
S. Shhsvaryan, she Shhsvaryan, she Shhsvaryan, 1393, Zakaria Tamer magical realism in fiction, Faculty of Literature and Foreign Languages, thesis
F, Abdolhossein 1381, on literary criticism, Tehran, drops
schools of literary, Seyyed Hossein Reza, Tehran, 1384, Thirteenth Edition, vol.1, p. 318
Nikoubakht, N. and Mary Ramynnya, (1384). "Magical realism review and analyze the novel from drowning", Quarterly literary studies. Period 2, No.8, pp.154,139.
yavari, Hora "non-coincidence of the human story," Gordon, No.37, 1373
Baker, Suzanne. Magical Realism and Postcolonialism, Span,N. 36, 1993.
Flores, Angel. Magical Realism in Spanish American Fiction.Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durkham, N.C: Duke UP, 1995
Rios, Alberto. Magical Realism: Definition, Arizona State University, Tempe AZ, 1999.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Comparative study of three stories by Moniro Ravanipour: Kanizu, Gypsy by the Fire, The Drowned

Shahrooz Shahdin: Faculty of Persian Language & Literaure, Islamic Azad University, Sabzvar Branch
Abolqasem Amir Ahamdi: Faculty of Persian Language & Literaure, Islamic Azad University, Sabzvar Branch
Ali Eshghi Sardehi: Faculty of Persian Language & Literaure, Islamic Azad University, Sabzvar Branch

Abstract

Moniro Ravanipour – one of the most successful Iranian contemporary authors – whose method is magical realism and by imitating Colombian Gabriel García Márquez writing method succeeded to create precious works to the world and Iran's literature such as Kanizu, Gypsy by the Fire and The Drowned by inspiring "A Hundred Year of Solitude". On the other hand she is also known as Folklore author because of working on folkloric literature and creating real scenes as well as applying proverbs, allusions and native phrases. This article initially introduces Moniro Ravanipour and her ideas and works then studies magical realism in Persian literature followed by structuralism and content – based criticism in three novels: Kanizu, Gypsy by the Fire and The Drowned.

Keywords: Fiction, aesthetics, Moniro Ravanipour, criticism, magical realism.