

## بررسی رئالیسم جادویی در چند اثر برجسته‌ی برخی از داستان‌نویسان زن ایرانی<sup>۱</sup>

پروانه ذوالفقاری فر<sup>۱</sup>، اکرم رحمانی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد رشت، ایران

<sup>۲</sup> استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد رشت، ایران

### چکیده

رئالیسم جادویی یکی از شاخه‌های رئالیسم در مکاتب ادبی است که در واقع کندوکاوی در ارتباطات غریب ذهن ابتدایی ملت‌هاست که در آن اسطوره‌های بومی در واقعیت‌های روزمره‌ی زندگی امروزی ادغام می‌شوند و دنیای خاصی را به وجود می‌آورند و باعث ایجاد فضایی آمیخته از عناصر جادویی و عادی می‌شوند. در برخی از آثار نویسندگان زن ایرانی، اعم از رمان و داستان کوتاه، ویژگی‌هایی از این شیوه نمایان است که برخی از وجوه آن در آثار برجسته‌ی این نویسندگان از جمله، روانی‌پور، پارس‌پور، ترقی، پیرزاد و سیمین دانشور منعکس شده است. آنچه در این پژوهش مورد نظر قرار گرفته است، بررسی چند اثر برجسته از نویسندگان نامبرده، اعم از رمان و داستان کوتاه است که نشانه‌هایی از وجوه این شیوه‌ی ادبی، در آن‌ها به کار رفته است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به: وجود عناصر نامتجانس، موجودات عجیب و ترکیبی میان انسان و حیوان و گیاه، فضاهای رازناک و فراواقعی، بدبختی‌های همراه با وحشت، و ترس‌های موهوم همراه با یأس و ناامیدی، و درهم تنیدگی پدیده‌های واقعی و تاریخی و اسطوره‌ها، اشاره نمود.

**واژه‌های کلیدی:** رئالیسم جادویی، داستان‌نویسان زن ایرانی، گلی ترقی، زویا پیرزاد، سیمین دانشور، پارس‌پور، روانی‌پور.

<sup>۱</sup> داوری و گزینش توسط کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات مشهد

## ۱- مقدمه

پس از رواج رئالیسم جادویی در گستره‌ی داستان‌نویسی، نویسندگان و منتقدان بسیاری به تبیین این اصطلاح پرداخته‌اند و در این شیوه طبع‌آزمایی نموده‌اند که در همه‌ی آن‌ها وجوه کماکان مشترکی نمایان است. آماریل چندی<sup>۲</sup> در کتاب "رئالیسم جادویی و خیال" در این باره می‌نویسد: رئالیسم جادویی شیوه‌ای ادبی است که می‌خواهد ترکیبی پارادوکسی از اتحاد امور متضاد و ناهمگون به دست‌دهد، به طورمثال قطب‌های متضاد مانند زندگی و مرگ، جهان مستعمراتی و جهان صنعتی امروز را در تقابل هم قرار دهد که با دو منظر و جنبه‌ی متضاد و متعارض مشخص می‌شود؛ یکی برنگرش معقول از واقعیت پایه‌ریزی شده و دیگری بر پذیرش مافوق طبیعی به عنوان واقعیتی معمول و عادی متکی است (Candy, 1985).

امروزه نویسندگان زن ایرانی را می‌شناسیم که در آثارشان، نمونه‌های به نسبت موقتی را به شیوه‌ی رئالیسم جادویی وجود-آوردند تا نسلی که باورهایشان را از دست داده است در تلاش برای نپذیرفتن واقعیت‌ها، خیال را ترجیح دهد و به دنیای افسانه‌های پری‌وار و دنیای کودکی بگریزد، و به واقع با رمانتیک کردن وضعیت نابهنجار، برای کنار آمدن با آن بکوشد. در این تحقیق سعی بر آن است تا با بررسی چند رمان و داستان کوتاه از چند اثر برجسته‌ی نویسندگان زن ایرانی، ضمن مشخص نمودن میزان بهره‌گیری ایشان از این شیوه‌ی ادبی، نوع رویکرد آنان به رئالیسم جادویی نیز، تبیین شود. هرچند که برخی از این آثار تا قبل از این نیز بررسی شده‌اند اما نگارنده سعی داشته است تا مؤلفه‌های به کاررفته در این آثار را به‌طور مجزا آشکار سازد که تا به حال در داستان‌های کوتاه نامبرده شده، مورد بررسی قرار نگرفته بود.

## ۲- درباره‌ی رئالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن

۱-۲- رئالیسم جادویی، سبکی در ادبیات داستانی و شاخه‌ای از رئالیسم است. خاستگاه آن کشورهای آمریکای لاتین و کشورهای جهان سوم بوده است، و در مورد آثار داستانی نویسندگانی چون خورخه لوئیس بورخس<sup>۳</sup>، نویسنده‌ی آرژانتینی و آنخل آستوریاس<sup>۴</sup> نویسنده‌ی گوآتمالیایی و گابریل گارسیا مارکز<sup>۵</sup> نویسنده‌ی کلمبیایی به کار برده می‌شود. "اصطلاح رئالیسم جادویی را اولین بار فرانس رو" Franz Roh "هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ درباره‌ی مشخصات و خصوصیات آثار نقاشان آلمانی، به خصوص آثار نقاشان جرگه‌ی مونیخ هم روزگار خود به کار برد. آثار این نقاشان از سوررئالیسم تأثیر پذیرفته بود و درون مایه‌ها و موضوع‌های نقاشی‌های آنها اغلب خصوصیتی نامأنوس و خیالی و

وهمی و رؤیایی و خواب‌گونه داشت و بعدها این اصطلاح، به گرایشی که در سال ۱۹۵۰ در ادبیات داستانی آلمان به وجود آمد، گفته شد" (میر صادقی، ۱۳۷۹).

## در واژه‌نامه‌ی ادبی آکسفورد آمده است:

"رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده است و با لحن قابل اعتماد و باورپذیری حفظ می‌شود.

این شیوه معرفی گرایش داستان مدرن برای رسیدن به ماوراء حدود رئالیسم و ترسیم قابلیت‌های داستان، حکایت فولکلوریک و افسانه، همزمان با ابقای مناسبات اجتماعی است. در این شیوه ویژگی‌هایی از قبیل :

<sup>2</sup> Amaryal Chandy

<sup>3</sup> Jorge Luis Borges

<sup>4</sup> Miguel Angel Asturias

<sup>5</sup> Gabriel Garcia Marquez

آمیزش خیال و واقعیت که به طور ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانه‌ی زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره‌ها و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی<sup>۶</sup> و حتی سوررئالیستی<sup>۷</sup> مشخص می‌شوند.<sup>۸</sup>

## ۲-۲- برخی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی به شرح زیر است:

(الف) در این گونه آثار، "رؤیا و واقعیت در داستان چنان درهم جوش می‌خورند که خیالی‌ترین وقایع، جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کند و خواننده ماجراهای آن را می‌پذیرد. داستان در شکل خیال و وهم عنوان می‌شود، اما خصوصیت‌های آن را ندارد و همین مسئله رمان‌های واقع‌گرایی جادویی را از رمان‌های خیال و وهم جدا می‌کند و به آن‌ها کیفیت نو و بدیعی می‌دهد که نوع تازه‌ای از داستان کوتاه و رمان را به وجود می‌آورد." (میرصادقی، ۱۳۹۰).

(ب) "در این نوع داستان‌ها، ترتیب توالی زمانی به هم می‌ریزد و روایت زمانی وقایع استادانه جابه‌جا می‌شود و داستان‌ها با بهره‌گیری از قصه، علوم خفیه و با تهرنگی از توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی روایت می‌شود" (میرصادقی، ۱۳۹۰).

(ج) "پدیده‌های جادویی در خود رمان واقعاً اتفاق می‌افتند، به صراحت و روشنی و اغلب پیش چشم همگان یعنی هیچ فضای وهمی یا شبه‌ناک یا ذهنی یا کابوسی در وقوع این پدیده‌ها دخالت ندارند. و همین قطعیت وقوع این پدیده‌هاست که این داستان‌ها را از بسیاری داستان‌های مشابه جدا می‌کند" (سناپور، ۱۳۹۰).

(د) در این شیوه، هماهنگی و همخوانی واقعیت با جادو می‌تواند یادآور قصه‌های کهن باشد و درعین‌حال مسائل امروزی را نیز بازتاب دهد. درواقع جریان واقعیت، خرافه و سیاست، تمثیلی پربار و معنادار را به وجود می‌آورد.

(و) نویسنده‌ی اثر رئالیسم جادویی، همه‌ی داستان‌ها را با دوگانگی فکر یعنی واقعیت و جادو، اسطوره، باورهای عرفانی و... روایت می‌کند به طوری که نه تنها ضرب‌آهنگ رمان آشفته نشود بلکه صورت بکر و تازه‌ای از رمان را نیز بی‌آفریند و رمان را از یکنواختی رمان‌های مرسوم و قراردادی متمایز کند. نویسنده‌ی رئالیسم جادویی روایت واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی سرزمین خود را با افسانه‌ها و باورهای قومی آن درمی‌آمیزد و آنها را برحسب این باورها و افسانه‌ها تبیین و حتی تفسیر می‌کند.

(ز) در آثار رئالیسم جادویی پدیده‌های فراواقعی به هیچ‌وجه توضیح و تفسیر روان‌شناختی ندارند، زیرا بازگشت به امر غیرعقلانی و غیرواقعی و توضیح و تفسیر آن‌ها به باورپذیری اثر و لحن قابل اعتماد آن لطمه می‌زند. و این در حالی است که در داستان‌های رئالیسم جادویی نقش بسیار مهم را "لحن" داستان برعهده دارد، به طوری که نویسنده‌ی این نوع داستان‌ها باید بتواند به‌گونه‌ای اغراق و غلو را در متن بگنجاند که پدیده‌های فراحسی و فراواقعی رئالیسم جادویی به سادگی اتفاق افتد بی‌آن‌که خواننده نسبت به وقوع آن‌ها دچار شک و تردید شود، چنین لحنی باید سه خصوصیت جذابیت داستان، متقاعد کردن خواننده، و اغفال خواننده را به خودی خود فراهم آورد و با یاری این سه خصلت پدیده‌های غیرملموس را در نظر خواننده، حقیقی جلوه دهد.

(ح) شخصیت‌ها در داستان‌های واقع‌گرایی جادویی، از خصوصیت خاصی برخوردارند به‌گونه‌ای که به‌راحتی قادرند در دو جهان متضاد حقیقی و جهان تخیلی و حتی به زندگی خود ادامه دهند و در هنگام انتقال به جهان دیگر، دچار هیجان و شگفتی نگردند گویی که اصلاً اتفاق عجیبی رخ نداده است و حوادث فراواقعیت جزوی از چارچوب حوادث طبیعی وعادی هستند و به بیان دیگر «زیست همزمان عناصر نا همزمان» که از خصوصیات خاص این شیوه است را، فراهم می‌آورند.

درطول داستان‌های نگارش شده به این شیوه‌ی ادبی، همواره تغییر زمان در داستان از آینده به گذشته و گذشته به حال و غیره، محسوس است و برای خواننده‌ای که به خطی بودن زمان عادت کرده است نوعی آشنایی زدایی<sup>۸</sup> به وجود می‌آورد. گابریل گارسیا مارکز نیز در رمان "صد سال تنهایی" بارها از این شیوه یاری جسته است تا به عمد شگفتی خواننده را برانگیزد، او

<sup>۶</sup> Expressionism

<sup>۷</sup> Surrealistic

<sup>۸</sup> Defamiliarization

معتقد است متجانس و متناسب بودن، جزئی از واقعیت زندگی انسانهاست و از این رو، دربخش هایی از داستان، وقایعی را شرح می دهد که با قوانین زندگی آدمیان درتقابل است، مانند: برخاستن پدر نیکانورینا<sup>۹</sup> از زمین پس از نوشیدن یک جرعه قهوه، جاری شدن خون آکاردیو<sup>۱۰</sup> درسطح چندین خیابان و کوچه و حتی گذر از زیر در منزل اورسالا<sup>۱۱</sup> و چرخش به دور میز، عروج رمدیوس زیبا به آسمان و... نمونه هایی از شیوه ی آشنایی زدایی هستند که رخ دادن آنها در زندگی عادی انسانها غیر ممکن است.

برخی از صاحبان قلم و اندیشه برای تبیین درهم آمیخته گی مبانی و پدیده های فراسویی و حقیقت گرایی این شیوه متذکر این نکته اند که رئالیسم جادویی نشانه ای از نوستالژی جهان مدرنیته در مقابله با جهان سنتی و ازهم پاشیده است و در این میان عنصر نماد و تمثیل نیز نقش مهمی را بر عهده می گیرند. بدیهی است که نویسندگان رئالیسم جادویی را می توان به عنوان میانجی میان دنیای مدرنیته و سنتی دانست که هدفش تلفیق این دو فرهنگ و تمدن باهم است.

### ۳- نکاتی چند درباره نویسندگان زن ایرانی

در سالهایی که تأثیر برخورد و مظاهر تجدد غرب با جامعه ای سنتی، به شکل بحرانی همه جانبه در سیاست و فرهنگ و ادبیات ایران بروز می یابد، بحرانی به صعود طبقه ی متوسط و پیدایش روشنفکرانی می انجامد که اندیشه هایی اصلاح طلبانه دارند و برای بیان مقصود خود از شکل های تازه ی ادبی مثل گزارش های روزنامه ای، رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه استفاده می کنند، در این میان داستان نویسانی از قبیل دانشور، ترقی، پرسی پور، روانی پور و پیرزاد و برخی دیگر در آثار خود به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحله ی تغییر و تحول اجتماعی می پردازند و تلاش زنان برای خودیابی را، با انتقاد از جامعه ی مردسالاری در می آمیزند که زن را در پیله ای از بایدها و نبایدها محبوس می کند.

" سال ۱۳۴۸، در تاریخ ادبیات زنان ایران از اهمیت بسیاری برخوردار است. در این سال با انتشار رمان "سووشون" از سمین دانشور، تحوّل عظیمی در عرصه ی نویسندگی زنان روی می دهد، به گونه ای که منتقدان و تاریخ نگاران ادبی ایران، این سال را آغاز

داستان نویسی زنان و سمین دانشور را اولین زن رمان نویس ایران می دانند. ترجمه ی این رمان به شانزده زبان دیگر دنیا، او را به عنوان یک زن ایرانی داستان نویس در تراز جهان مطرح ساخت" (اسحاقیان، ۱۳۸۵).

پس از دانشور نویسندگان دیگری چون گلی ترقی با چاپ مجموعه داستان من هم "چه گوارا" هستم (۱۳۴۸) و سپس با داستان بلند خواب زمستانی (۱۳۵۲) حضور زنان داستان نویس را در این سال تثبیت می کند و بعدها شهرنوش پرسی پور و دیگر نویسندگان زن، این جلوه ی خاموش را پرفروغ می سازند. در آثار زنان نویسنده، بازگشت به گذشته و غم غربت، از موضوع های رایج است به طوری که: یادآوری دوران خوب کودکی، بازگشت به روزهای سرشار از شادی خردسالی، از موضوع های اصلی این داستان ها قرار می گیرد.

### ۴- معرفی و تحلیل آثار ذکر شده از منظر رئالیسم جادویی

#### ۴-۱- گلی ترقی و بررسی چند داستان کوتاه از مجموعه داستان "من هم چه گوارا هستم"

ترقی، کار ادبی اش را با چاپ داستانی در اندیشه و هنر (۱۳۴۴) آغاز کرد. در مجموعه داستان "من هم «چه گوارا» هستم" (۱۳۴۸) به شخصیت های منزوی و تنهایی پرداخت که در رؤیای رهایی از وضعیتی ناخواسته اند اما قادر به تصمیم گیری برای

<sup>9</sup> Father Nicanor Reyna

<sup>10</sup> Arcadio

<sup>11</sup> Ursula

تغییر وضعیت خود نیستند. قهرمان‌های آثار گلی ترقی در رؤیای رهایی از زیستی حقارت‌بار، تصمیم می‌گیرند سرنوشت خود را تغییر دهند اما چون با رشته‌های منتقد به وضع موجود خود وابسته‌اند شهامت لازم را برای هر نوع انتخابی از دست داده‌اند. از این‌رو به خود فریبی و خیال‌بافی می‌پردازند و موقعیت خود را توجیه می‌کنند. مانند شخصیت آقای حیدری در داستان "من هم چه گوارا هستم"، که در چهلمین سالروز تولدش در مقابله با گذر شتابناک عمر، به خودمی‌آید و ملال گذر روزانه‌اش را مرور می‌کند. اضطراب، فقدان دلخوشی، یکنواختی و اندوه سراسر وجودش را فرا می‌گیرد. یاد آرمان‌های ایام جوانی می‌افتد و از سردرگمی خود در چنبره‌ی ابتذال روزمره حیران می‌شود: "چه طور شد؟ چه بلایی سرم آمد؟ مثل این که تو هوا یه چیزی پاشیده بودند، یه گرد خواب‌آور، یه ماده‌ی خنثی کننده که یواشکی و بی‌سروصدا بدون اینکه بفهمم دست‌وپامو بست... بالاخره یک جا، یه چیز نامرئی کار خودشو کردو همه چیزو از یادم برد" (ترقی، ۱۳۸۷) حیدری مثل همیشه قابلمه‌ی غذای بچه‌هایش را به مدرسه می‌برد قابلمه دسته شکسته‌ای که استعاره‌ای از زندگی کهنه و از شکل افتاده‌ی اوست. یاد «ارنستو چه گوارا» به عنوان انسانی که با تسلیم و خاموشی به مبارزه برخاست، ذهن او را فرا می‌گیرد، تصمیم می‌گیرد عوض شود به محاکمه‌ی خویش می‌پردازد، اما خیلی زود وضع خود را توجیه می‌کند... نویسنده از افکار و اعمال آقای حیدری و توصیف آدم‌های وقایع پیرامون او در جهت گسترش طرح داستان و رسیدن به حادثه‌ی نهایی به خوبی بهره برده‌است و به‌نظر می‌رسد با اشاره‌هایی به جشن دولتی که موجب راهبندان شده‌است خستگی آقای حیدری را ناشی از شرایط اجتماعی ناپهنجار نشان می‌دهد، و در همین بین جریان واقعیت با سیال خیال و وهم با هم می‌آمیزند و نوعی رئالیسم جادویی را پدیدمی‌آورد.

در داستانی دیگر از این مجموعه، به نام "خوشبختی"، شخصیت اصلی داستان، در دو جهان ظاهراً متضاد زندگی می‌کند. جهانی که در حال حاضر در آن حضور دارد و با خود فریبی سعی دارد خود را خوشبخت بداند و جهانی فراحستی و تخیلی که حسرت بر خوش‌ها و خانه‌ای از دست‌رفته‌ی گذشته‌است و دچار نوعی یأس فلسفی و ناامیدی و درهم آمیختگی شده‌است که با جهان متضاد شیوه‌ی رئالیسم جادویی همخوانی دارد.

"سفر" داستان دیگری از این مجموعه است و داستان زندگی استاد دانشگاهی است که یک پایش را از دست داده است، بیگانه‌وار به محیط و آدم‌ها می‌نگرد و خود را یک چیز به پایان رسیده می‌داند... در این داستان بی‌تفاوتی و خودباختگی به نوعی یأس فلسفی و نفی تاریخی انسان می‌انجامد، بیگانه‌وار به محیط و آدم‌ها می‌نگرد و خود را انسانی می‌داند که مغزش فاقد حافظه است، فاقد گذشته است، فاقد تاریخ است، با خودفریبی سعی دارد روزنی به زندگی بیابد. و حقیقت مغلوب وهم می‌شود از دنیای واقعی به دنیای خیالی سفر می‌کند و از دنیای خیالی به واقعیت می‌رسد. در عالم وهم و خیال با تمام حیوانات دریایی به عمق گودترین چاه‌های دریایی می‌رسد و به عمق ظلمت می‌رسد و به انتهای شب و به عدم مطلق. اما سرانجام از این عالم عدم مطلق و نسبی به هستی و حقیقت و سرانجام زندگی دوباره می‌رسد. در واقع این سفر ذهنی برای او مانند تجلی یک آگاهی همانند یک کشف و شهود در پشت پرده‌ی زندگی روزمره دیده می‌شود.

در داستان‌های مجموعه‌ی "من هم چه گوارا" هستم "با تک افتادگی مواجه می‌شویم که احساس هراس و انزوا آنان را دستخوش اندوهی خاص می‌کند بر فضای بی‌روزن و به بن‌بست رسیده و حدیث نفس‌گونه‌ی این داستان‌ها نومیدی دردناکی سلطه دارد در حالی که زندگی واقعی‌شان چیز دیگری است و در توهمات خود، حوادث را ناگوار و دردآور احساس می‌کنند و در نهایت به جست‌وجوی فردیت گم‌شده‌ی خویش در خاطرات دوره‌ی کودکی خود می‌روند و یا غرق توهمات بیمارگونه‌ی خود گرفتار جنون سرگشتگی و گاهی خودکشی می‌شوند.

#### ۴-۲- زویا پیرزاد و چند نمونه از مجموعه داستان "مثل همه‌ی عصرها"

وی داستان‌هایی درباره‌ی زندگی و آداب و رسوم ارمنه‌ی ایران نوشته است و در آثارش به زندگی کسالت‌بار زنانی می‌پردازد که سرنوشتی تلخ را نسل پس از نسل تکرار می‌کنند.

اولین مجموعه‌ی داستان زویا پیرزاد "مثل همه‌ی عصرها"، حاوی ۱۷ داستان کوتاه و کم حجم است که داستان‌ها با روایت ساده و جمله‌های کوتاه نوشته شده‌اند. زمان و مکان داستان‌ها مشخص نیست، شخصیت‌ها هم در اکثر داستان‌ها اسم و گذشته

ندارند. و اغلب زن هستند و اکثر داستان‌ها در چهار دیواری خانه صورت می‌گیرند. در بررسی های انجام شده توسط نگارنده طبق مؤلفه‌های رئالیسم جادویی به برخی از این عناصر اشاره شده است.

**" درگاهی پنجره "** داستان کوتاهی است که از نگاه و زبان کودک ۵ ساله روایت می‌شود:

"... من و درخت چنار روبه‌روی پنجره، باهم دوست بودیم. درخت چنار هم مثل من از رفتن سردر نمی‌آورد... درخت چنار از این که او را دوست می‌خواندم خوشحال می‌شد و با وزش اولین نسیم شاخه‌هایش را برایم پس‌وپیش می‌کرد" (پیرزاد، ۱۳۹۱). نویسنده با فضا سازی و وهمناک کردن فضای داستان واقعیت زندگی را با خیال و وهم درهم‌آمیخته و فضایی زیبا و قابل باور ایجاد کرده است که با مؤلفه های ذکر شده همخوانی دارند و لحن بسیار زیبا و گویای آن نیز بر باورپذیر کردن این نکته که سال‌های خوش کودکی به دویدن‌های عبث و بیهوده‌ی بزرگ سالی خواهد انجامید و تیرگی و پلشتی جای رنگ‌های روشن آن سالها را خواهد گرفت، می‌افزاید و همچنین سیر در زمان‌های مختلف که از مشخصه‌های اصلی رئالیسم جادویی به شمار می‌آید، در داستان کاملاً نمایان است.

**" لیوان دسته‌دار "** نیز داستان دیگری از این مجموعه است و با ورود زنی به داخل یک مغازه که روی شیشه‌ی بزرگش با خطی مایل نوشته شده بود "به سال‌های ۱۹۲۰ خوش آمدید" آغاز می‌شود، شخصیت اصلی داستان، زنی است که وارد مغازه می‌شود و به اجناس به دقت نگاه می‌کند وقتی قاب عکس روی دیوار را می‌بیند با شخصیت غیرواقعی داستان، که زنی در قاب عکس ایستاده است روبه‌رو می‌شود! برمی‌گردد و زن داخل قاب عکس را روی مبل حاضر می‌بیند که با او صحبت می‌کند و زن عکس از گذشته برایش توضیحاتی می‌دهد. فضا سازی و شخصیت‌پردازی داستان طوری طبیعی صورت گرفته است که داستان را باورپذیر کرده است و خواننده کاملاً غرق در ماجرای داستان، پدیده‌ی جادویی و غیرواقعی آن را می‌پذیرد و ذهن او به راحتی از دنیای خیال به دنیای واقعی در جریان است لحن داستان نیز گویای فضای وهم‌آلود داستانی است که حوادث آن در بستر تاریخ از زبان زن عکس بیان می‌شود و برای خواننده، زیبا و جذاب و قابل قبول می‌نماید.

**" زمستان "** نام داستان دیگری از این مجموعه است که گویی زندگی، از داخل چارچوب یک پنجره دیده می‌شود. زنی روی برانکار مرده، ولی چشمانش زنی دیگر را که از قاب سرد پنجره بیرون را نگاه می‌کند در می‌یابد. فضای داستان سرد و بی‌روح است. از قاب سرد پنجره و در بیرون پنجره برف می‌بارد. داستان با چند پاراگراف که شروع اکثر آنها با برف آغاز می‌شود نشان سردی و پایانی زندگی را دارد. خیال و کابوس مرگ برای زن پشت پنجره با واقعیت مرگ زن روی برانکار درهم می‌آمیزد و به مرگ زن پشت پنجره می‌انجامد. داستان با ریتم کند و آرام و فضای سرد و دل‌مردگی پایان مرگ‌بار و تلخ آنرا رقم می‌زند.

**" مثل بهار "** نیز، داستان دختری است که دست مادرش را گرفته بود و می‌رفت تا مادرش در خیاطی لباسی برای خودش بدوزد. لباسی با گل‌های سفید زنبق ... دختر روی راحتی بزرگ نشست ... زن خیاط دست‌هایش را به هم کوفت. مادر جلوی آینه چرخید. دختر سه زن می‌دید که توی سه آینه می‌چرخند، سه دامن پرچین و پرگل. زن برگشت طرف دختر. دختر از جا پرید و خندید «مامان مثل بهار شدی» (پیرزاد، ۱۳۹۱). شخصیت‌های داستان همگی زن هستند، دخترهایی که به گونه‌ای زندگی‌های شبیه مادر را تکرار کرده‌اند و زندگی‌شان در نوعی روزمرگی و تکرار گذشته‌است، اما آنچه در میان واقعیت گنجانده شده است گل زنبق میان سبزی بهار است که نشان از زندگی و شادی گذشته است که در سه زندگی به طور مکرر تکرار گشته است و خواه ناخواه، تکرار زندگی شش نسل از خانواده بوئندیا<sup>۱۲</sup> را در " صدسال تنهایی " مارکزرا به خاطر می‌آورد.

**" ملخ‌ها "** که داستان ساده‌ای از روایت زندگی در شهری است که مردم مثل هر روز به طور معمول زندگی می‌کردند اما ناگهان پیامی از همه‌ی رادیوهای شهرپخش شد و همه چیز به هم ریخت. نویسنده شخصیت آدم‌های داستان را منفعل و پست و تنها در چارچوب گذران روزمرگی زندگی می‌نگارد که از بی‌خردی و دل‌زدگی و تکرار تبدیل به تکه گوشت‌هایی بی‌تحرك و بی‌مصرف می‌شدند که برای گذران زندگی فقط دهانی برای بلعیدن دارند و بدین ترتیب نویسنده، زندگی روزمره را با تخیل و وهم به هم آمیخته است تا نارضایتی موجود را بیان کند. مردم از بیم حمله‌ی ملخ‌ها تبدیل به ملخ‌هایی شدند که خود

<sup>12</sup> Aureliano Buendia

زندگی‌شان را نابود کردند و در ساختار روایی داستان با بیان آن که هیچ کس نفهمید چه شد که ملخ‌ها به شهر نیامدند و یا آن که رادیوهای شهر، بی آن که کسی پیچ‌شان را پیچانده باشد همه با هم روشن شدند، پدیده‌ی رئالیسم جادویی را در هاله‌ای از ابهام، به نمایش می‌گذارد و در واقع نوعی استحاله‌ی جسمی<sup>۱۳</sup> را به عنوان عنصر جادویی به کار گرفته است، که نوعی موجودی فراواقعی را در واقعیت داستان گنجانده است. به طوری که می‌بینیم انسان‌های معمولی شهر از بیم و ترس حمله‌ی ملخ‌ها کم‌کم خود تبدیل به موجوداتی شدند همانند ملخ‌ها که جز خوردن و آشامیدن کار دیگری از آنها ساخته نیست و بدین ترتیب نویسنده این وضعیت را با طنزی پنهان و غم‌آلود همراه کرد تا اعتراض و نارضایتی مردم جامعه را بیان کند که از دیگر مؤلفه‌های یادشده از شیوه‌ی رئالیسم جادویی به شمار می‌آید. با بررسی در این مجموعه داستان درمی‌یابیم که زنان داستان‌های زویا پیرزاد پوشیده و خجولانه به وضع خود به عنوان یک زن می‌اندیشند در حال که غالباً در قاب پنجره‌ها با نگاهی نگران به مانند انسان‌هایی در سرنوشتی قاب گرفته شده‌اند که نسل‌به‌نسل تکرار می‌شوند و همین درهم تنیدگی پدیده‌های آشنا و ناآشنا و واقعی و تاریخی است که برابری‌پذیری داستان‌های این مجموعه می‌افزاید. زنان این مجموعه از تکرار به کسالت و ملال رسیده‌اند، زندگی‌شان در برشی کوتاه روایت می‌شود. اغلب این قصه‌ها در زمان حال روایت می‌شوند و با گذر از خلل‌های خاطرات دوردست در همان لحظه‌ی شروع به پایان می‌رسند و تنها یادآور ملال و روزمرگی هستند و عنصر جابه جایی زمان در شیوه‌ی رئالیسم جادویی در آنها پدیدار است.

#### ۴-۳- سیمین دانشور و "سوترا"

"سوترا" داستان ناخدا عبدل، ماجراجوی کشتی شکسته‌ی زار گرفته‌ای است که طی مراسم، گذشته‌ی خود را به یاد می‌آورد. با هر ضربه‌ی طبل از کابوسی به کابوس دیگر می‌گلتد و بدین‌سان زندگی و شخصیت او شکل می‌گیرد. آدمی است دریایی با زندگی عجیب، ریشه در هند دارد. با گرایش‌های بودایی بی‌راهنما سفر زندگی را آغاز کرده‌است و از ماجراها گذشته‌است، زن و دخترش را به فحشا کشیده و از درآمدشان لنجی خریده که غرقه‌ی آب‌های دریا شده است. "درون مایه‌ی اقلیمی- جادویی این داستان زندگی مرد غریب احوالی که گمشده‌ی زندگی‌اش را در عشق به پری‌زاده‌ای می‌یابد در سالهای بعد در داستان‌هایی از قبیل اهل غرق تکرار می‌شود." (میرعابدینی، ۱۳۸۷). روای داستان (ناخدا عبدل) طی مراسمی گذشته‌ی خود را مرور می‌کند و دائم از جهان واقعی به جهان کابوس و خیال در تقابل و تضاد است. نویسنده فضای داستان را وهمناک و کابوسناک توصیف کرده‌است:

"من، ناخدا عبدل ظاهراً مرکب نوبان شده‌ام. این نوبان را معمولاً جاشوهای فقیر می‌گیرند اما فعلاً من هم فقیرترین فقیرهای جهانم. شاید هم زار گرفته‌ام بابازار می‌خواهد مرکب مرا به زیر بیاورد و جانم را که تباه شده شفا بدهد... می‌گویند من روح خودم را از تنم خارج می‌کنم و روح بودا در تن من خانه می‌کند و بودا از زبان من حرف می‌زند... ("دانشور، ۱۳۸۰). علاوه بر وهمناک و کابوس‌ناک بودن فضای داستان که مقصود نویسنده است شخصیت اصلی داستان نیز به خوبی در دو جهان فراحستی و واقعی در حال انتقال است و خود نیز آن را بیان می‌کند: "می‌توانم با چشمان بسته از خلیج، از بحر عمان، از اقیانوس هند و از تنگه‌ی عدن بگذرم. وجود قطب‌نما در جیب‌های ناخدا عبدل داستان را برای نزدیک کردن به حقیقت ماندنی آن آسان ساخته است و بین زن پریزاد که راهنمای ناخدا عبدل بوده است و قطب‌نما تضادی آشکار وجود دارد که از ویژگی‌های رئالیسم جادویی به شمار می‌آید. لحن راوی نیز فضایی کابوسناک و گنگ و پیچیده را بیان می‌کند آنجا که ناخدا عبدل می‌گوید: "من خیلی تماشایا کردم، دنیا تماشایی است، اما آن پری دریا که دستم را گرفت و به تهر دریا به خانه‌ی خودش برد از همه تماشایی‌تر بود" (همان). درخت سرو ذکرشده در داستان نیز از نمادهای اساطیری است که در داستان به شکل یک باور قدیمی، گنجانده شده‌است. فرزندان طاهرخان (مجید و مسعود) به بعد از این که در تظاهرات انقلابی توسط رژیم شاه کشته شده بودند به درخت سرو تبدیل شده بودند که در گزارش خواب طاهرخان مشهود است: "دیشب خواب مجید و مسعود را دیدم. تو

<sup>13</sup> Transmutation

خانه‌ی بچگی‌های بچه‌ها. وقت نماز بیدار شدم اما چشم‌هایم را بستم بلکه باز خوابشان را ببینم. دو تا سرو شمشیرزن مرا واژگون کردند، به خاک انداختند ... "همان) و چنانکه می‌دانیم، درخت سرو "از دیرباز علامت و نشانه‌ی ایران باستان بود، است" (رنگ‌چی، ۱۳۷۳) و همچنین "در باور گذشتگان تشبیه شخصیت‌های مرده یا رو به مرگ به درختانی خاص از جمله سرو وجود داشته است، درخت سرو، به ویژه "سرو کهن" ریشه در توتم دارد" (میهن دوست، ۱۳۸۰).

#### ۴-۴- روانی پور و مجموعه داستان "کنیزو"

منیرو روانی‌پور اولین مجموعه‌ی داستانش را به نام "کنیزو" در سال ۱۳۶۷ به چاپ رساند که داستان‌های آن بر اساس الگوی همانندی شکل گرفته‌اند. اولین داستان این مجموعه با همین نام «کنیزو» آغاز می‌شود: "مریم با زنی روسپی و طرد شده از سوی همگان، به نام کنیزو رابطه‌ای عاطفی برقرار می‌کند. داستان به تدریج از ورای خاطرات راوی آشکار می‌شود و همدردی دخترک با زن مطرود، به اعتراض برضد اخلاقیات مسلط بر جامعه و هنجارهای متعارف اجتماعی تبدیل می‌گردد." (میرعابدینی، ۱۳۸۷).

مرگ کنیزو که برای مریم راوی داستان، مانند مرگ عزیزی اتفاق افتاده است ذهن او را به چرخش درمی‌آورد و سیلان خاطرات، فضایی وهمناک و شاعرانه ایجاد می‌کند و به راحتی در دو جهان متضاد در حال سیلان است در حالی که شاهد بردن جنازه‌ی کنیزو است در ذهن و خیال خود در فضایی کابوسناک به مرور خاطراتش با کنیزو می‌پردازد و همواره از عالم خیال به عالم واقعیت سیر می‌کند. لحن داستان نیز لحنی غم‌آلود و کهنه را بیان می‌دارد و چنان از گذشته به مخاطب در حال بازگشت است که به راحتی خواننده را نیز با خود از جهان واقعی به جهان وهم و کابوس می‌کشاند.

در داستان "شب بلند" که داستان دوم از مجموعه‌ی کنیزو است، روانی‌پور به سراغ موضوعی رفته‌است که گرچه در دنیای متمدن و شهرنشین امروزی تا حدود زیادی غیرملموس جلوه می‌کند، اما در زمان وقوع داستان که متعلق به تقریباً سی سال پیش است و با توجه به مکان رخ دادن آن یعنی یکی از روستاهای دور افتاده‌ی جنوب ایران «جفره»<sup>۱۴</sup> امری کاملاً طبیعی و عادی به شمار می‌رفته است. "شب‌بلند، وحشت‌های کودک از آشنایی با قساوت‌های حاکم بر جهان بزرگ‌ترها را انعکاس می‌دهد. نویسنده توانسته است در حدّ تخیل و باورهای کودک بماند، داستان را از نگاه گنگ و حسی او بیان کند و اثری موفق پدید آورد. در شبی به تاریکی زندگی گلپر، مریم بر زمینه‌ای از رنج زنان گذری ذهنی دارد گویا با مرگ فجیع گلپر در حلقه‌ی زفاف دوران کودکی مریم هم به پایان رسیده است: سیر و سفری دردناک از دنیای خیال‌های کودکانه به جهان بی‌ترحم واقعیت." (میرعابدینی، ۱۳۸۷). فانوس و باد دو عنصری است که به فضا سازی و لحن وهمناک داستان کمک می‌کند. فانوس خانه‌ی مریم با صدای فریاد گلپر هماهنگ، بالا و پایین می‌رود. در ابتدای شب پت پت می‌کند و در نیمه‌های شب در حال خاموش شدن است و صبح‌گاه با خاموشی صدای گلپر خاموش می‌شود و در طول داستان صدای بلند باد، بارها به صدای زنی با موهای ژولیده و دست‌های خونی تشبیه می‌شود" (حسن‌علی‌زاده، ۱۳۸۸).

"آبی‌ها" داستان دیگری از این مجموعه است، داستان پری دریایی کوچکی است که به دنبال گمشده‌اش در خشکی، شبها روبه‌روی ماه می‌نشیند و می‌گرید. داستان از زبان دخترک روایت می‌شود دخترک کوچکی که می‌ترسد ماهی‌ها مادر بزرگش را با خودشان ببرند: دوباره باد بوره<sup>۱۵</sup> می‌کشد. بو... بو... تو نخل‌ها می‌پیچد، همه چیز را با خودش می‌آورد و می‌زند به درها، درهای اطاق پنج دری بهم می‌خورند. غناشت<sup>۱۶</sup> دریا گوش آدم را کر می‌کند. انگار می‌خواهد بیاید داخل، دستهای آبی‌اش را دراز کند و مادر بزرگ را بردارد و با خودش ببرد... (روانی‌پور، ۱۳۶۹). "نویسنده از طریق وهمناک کردن عناصر طبیعت جنوب برای ماجراهای عجیب داستانش زمینه‌سازی می‌کند. راوی داستان در عالم خیال، چیزهایی را به عین می‌بیند که ذهن مردم آیین‌زده را فراگرفته است" (میرعابدینی، ۱۳۸۷) در واقع روانی‌پور با فضا سازی بسیار زیبا و لحن متناسب با مضمون داستان و

<sup>۱۴</sup> جفره: آبادی نزدیک بوشهر

<sup>۱۵</sup> بوره: زوزه

<sup>۱۶</sup> صدای دریا



حقیقت‌پنداری آن، توانسته است داستان را به شیوه‌ی رئالیسم جادویی بیان کند و ذهن راوی داستان را از عالم تخیل و خیال به عالم واقعی سیر دهد و فضای غریب و رنگ گرفته از باورهای فولکلوریک جنوب را نشان دهد.

داستان **"طاووس های زرد"** که شروعی غم‌آلود و وهم‌ناک دارد واز زبان مریم که پس از سالها به جفره بازگشته است تا افسانه‌ای عاشقانه را بازآفرینی کند بدین گونه روایت می‌شود: "تا بر خاک مزارش بنشینم و گلهای صحرائی را در گوشه‌ای دسته کنی، می‌آید با چشمان عسلی مهربانش روبه‌رویت می‌نشیند. چین‌های قهوه‌ای دور چشمانش جمع می‌شوند. خط ابروانش بهم می‌رسند و با دست لبه‌ی شلیته‌ی سیاهش را مرتب می‌کند و نگاهش را از تو می‌دزدد... (روانی‌پور، ۱۳۶۹). فانوس به خاطر دل بستن به مردی غریبه به دست برادرانش کشته می‌شود و پس از آن اهالی ده همه جا صدای شیون او را در کوه‌ها می‌شنیدند. و به باور اهالی ده برادران فانوس در حالی که به جای دست داس داشتند از ده گریزان می‌شوند و جنازه‌ی فانوس تبدیل به طاووس‌های زرد می‌شود. "نویسنده با گردآوردن روایت‌های ضد و نقیض، داستانی می‌سازد که تأکیدی است بر نسبی بودن شناخت و شک در یقین‌ها در زمانه‌ای که ارزش‌ها در حال جابه‌جایی هستند. هیچ چیز پایا و بدیهی نیست و هر امر نامحتملی امکان وقوع دارد." (میرعابدینی، ۱۳۸۷). **"دریا در تاکستانها"** داستان پنجم مجموعه‌ی "کنیزو" است که مکان آن شهری پر از تاکستان و دور از دریا: دور و بر آن شهر تاکستان بود و از دریا فاصله‌ی زیادی داشت... اصلاً آن جا دریایی نبود که او بترسد. باد نمی‌توانست کشتیها را آن جا غرق کند و هیچ جاشویی هم نبود که با بادبانی کلنجر برود... بادبانی سفید و خیس... می‌ترسید غرق می‌شود. دریا وقتی طوفانی شد هیچ کس را نمی‌شناسد (روانی‌پور، ۱۳۶۹). این داستان تنهایی وسیع زن داستان را به تصویر می‌کشد. زن تنهایی که در خانه‌ای در شهری که از دوری خود از اهل و زادگاهش متحیر و گریزان در فضایی وهم‌ناک و سرگردان انتظار می‌کشد تا مردی از دریا بیاید و به کابوس‌هایش خاتمه دهد. تلفن تنها وسیله‌ای ارتباطی زن به شمار می‌آید و او برای فرار از تنهایی و وحشت گسترده‌ی آن به این وسیله پناه می‌آورد. او با گرفتن شماره‌های مختلف و قطع کردن آنها، تلاش بیهوده‌ای را برای پرکردن خلأ عمیقی که زندگی‌اش را در کام خود فرو می‌برد، آغاز می‌کند. با وجود آن که همه‌ی دل مشغولی زن داستان، ترس و هراس از تنهایی است اما سرانجام مرد جاشو را که از دریا آمده است از خود می‌راند و باز به آغوش تنهایی خود باز می‌گردد.

داستان به طور همزمان در عالم وهم و خیال و در عالم حقیقت، سیال است. در دنیای خیال طوفانی سهمگین در شهر آمده، همراه با طوفان، مردی را که زن انتظارش را می‌کشید از راه دور می‌آورد. "دریا در این داستان عنصری است که نویسنده از آن برای وهم‌آلود کردن فضای داستان و خیال‌انگیز کردن ذهن مشوش و آشفتگی زن، سود جسته است وحشت بیمارگونه‌ی وی از تنهایی، مانند موج‌های سهمگین و سرگردان و به ذهن او هجوم می‌آوردند و با حضور خود در هر لحظه از زندگی او سایه‌ی مرگ را بر سرش می‌افکند. در این داستان تنهایی برای زن با تصویر دریا و ترس از غرق شدن یا همان مرگ به سراغ او می‌آید. پشنگه‌های<sup>۱۷</sup> موج روی کانابه، کتابخانه و گلدان در جایی دور از دریا به خوبی ترس بیمارگونه‌ی زن را به تصویر می‌کشد" (حسن‌علی‌زاده، ۱۳۸۸). "دریا در تاکستانها طرحی است که گسترش و عمق داستان کوتاه را نمی‌یابد رویایی دوردست است، تصویری است از قایقی با بادبان سفید بر دریایی طوفانی و همه‌همه‌ای امواج زنده کننده‌ی یادمردگانی است که صدای سخن عشق تنها یاد به جا مانده از آنهاست" (میرعابدینی، ۱۳۸۷). **"جمعه‌ی خاکستری"** که آخرین داستان مجموعه‌ی کنیزو است روایت زندگی زنی مطلقه و تنهایی‌ست که از شدت روزمرگی و یکنواختی روزهایش، افسردگی عمیقی گریبان‌ش را گرفته است و به سبب تنهایی و سکوت وسیع و کشنده‌ی پیرامونش به هم‌صحبتی با سوسک‌ها و پرنده‌ها روی آورده است. علاقه‌ی وی به حضور در صحنه‌ی تئاتر باعث می‌شود که با یک کارگردان تئاتر ازدواج کند، مردی که به هیچ عنوان انسان اخلاق مدار و وفاداری نیست و به سوی دخترانی که برای آموزش و یادگیری نمایش نزد او می‌آیند چشم طمع دارد. زن با مروری کابوس‌وار بر خاطرات تلخ زندگی‌اش به کابوسی عمیق فرومی‌رود و خاطرات مشاجرات خود و همسرش را در صحنه‌ای از فیلم

<sup>۱۷</sup>قطره

می‌گذارند. شخصیت‌های این داستان در حال تمرین در نمایشنامه‌ی "آنتیگونه" هستند که می‌توان آن را به عنوان عنصر خیالی و جادویی داستان به شمار آورد. این نمایشنامه شاید به اعتقاد نویسنده نمادی از وضع زنان اجتماع و یا با بیانی بهتر، زنانی است که مردان آنها هر کدام دارای معشوقه‌های فراوانی هستند و در کمال بی‌انصافی از همسران خود انتظار دارند که چشم خود را بر روی همه‌ی بی‌بند و باری‌های آنان ببندند. چنان‌که در داستان می‌خوانیم، زن اصلی این داستان وقتی به همسرش در مورد کارهای غیراخلاقی‌اش اعتراض می‌کند، مرد با این توجیه که وی زنی نویسنده و تحصیل کرده‌است، به او می‌گوید که از وی توقع دارد سروصدا راه نیندازد! زمان وقوع داستان نیز یکی از روزهای پاییزی با آب‌وهوایی ابری و گرفته و دل‌تنگ است، می‌تواند نمادی از فضای افسرده‌ی حال درونی زن باشد.

در داستان‌های مجموعه‌ی "کنیزو" مخاطب به طور مشخص با عناصر غیرواقعی روبه‌رو می‌شود و نویسنده با یاری گرفتن از آن‌ها سعی در عمیق‌تر کردن مفاهیم ذهنی‌اش در فرآیند انتقال به مخاطب کرده‌است.

#### ۴-۵- روانی پور و رمان "اهل غرق"

روانی‌پور در اهل غرق، دلتنگ جنوب پری‌وار و جادوزده‌ای است که کشف نفت و پیاگیری صنعت مونتاز، آن را نابود کرده است. او بر زوال هماهنگی کهنی مویه می‌کند که به ضرورت، مشمول مرور زمان شده‌است. جفره - مکان وقوع ماجراهای رمان- جهان آغازینی است با مردمی همواره نگران و وحشت‌زده، که مردگان، باورهای آیینی و نیروهای نامرئی و مهاجم طبیعت، حضوری سنگین بر ذهن آنان دارند. آنان برای خوشایند بوسلمه -غول زشت رو و بدکردار- راهی دریا می‌شوند تا به مناسبت عروسی او با پری دریایی، شادمانی کنند. مه‌جمال که «حضوری غریب و عاشقانه بر زمین دارد»، سمبل و رایت عشق است و همه‌ی آدم‌های رمان به واسطه‌ی مهر یا کینه‌ای که به او می‌ورزند، تشخص می‌یابند، او کسی است که اعماق سرد آب‌ها را برای یافتن خاطرات قومی گمشده‌اش جستجو کرده‌است و نمی‌تواند بزم‌آرای هیچ جباری باشد. بوسلمه نیز از سرخشم، مردان را گرفتار توفان می‌کند و آنان درصدد برمی‌آیند تا با قربانی کردن مه‌جمال خود را برهانند. از آن پس هر بار که گرفتار بلایی طبیعی می‌شوند قصد جان مه‌جمال را می‌کنند، اما او هر بار به تدبیر زایر احمد و یا به یاری نیروهای فراطبیعی از خطر می‌رمد. مه‌جمال چون از ماجراهای گوناگون جان به در می‌برد، مردم می‌پذیرند که او جادوی بوسلمه را شکسته است. احساس غربت روح به علت جدایی از طبیعت و اشتیاق گریز از تنگنای دنیای واقعی به جهان وهمی آغازین، باعث جان باختن مه‌جمال می‌شود. مه‌جمال، در صحنه‌ای هدف گلوله قرار می‌گیرد و از پای درمی‌آید "نویسنده ماجراهای متعددی را گرد شخصیت مه‌جمال شکل می‌دهد و از خلال آن‌ها اعتقادات بومیان را به رشته‌ی داستان می‌کشد" (میرعابدینی، ۱۳۸۷). وی باورپذیر کردن پدیده‌های تخیلی و جادویی را که رکن اصلی داستان‌های رئالیسم جادویی است برای پذیرش وقوع و حضور پدیده‌های جادویی در بستر واقعی (چه پدیده‌های متعارف و عادی و چه پدیده‌های غیرمتعارف و شگفت) زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی می‌کند. "پدیده‌های جادویی در پیوند با آدم‌های گذشته با وقایع و اتفاقات قدیمی و حضور در بستری تاریخی، هویت و زندگی می‌یابد و به دلیل پیوند و ارتباطشان با تحولات تاریخی، افراد و مکان‌های باستانی، برای خواننده باورپذیر و قابل قبول می‌شود. در واقع این رشته‌ی درهم تنیده‌ی پدیده‌های تاریخی و واقعی است که به آدم‌ها و حوادث غیرواقعی یا حتی جادویی این فرصت را می‌دهد تا با منتسب کردن خودشان به آنها باور پذیر شوند" (سناپور، ۱۳۹۰). برای تلفیق جهان واقعی، و فراحستی، پدیده‌های رئالیسم جادوی در بافتی از رازگویی و اسطوره‌ای در هاله‌ای از ابهام، حرکت می‌کنند. نویسنده به شگردهای مختلفی چون حضور پدیده در بستر تاریخی پیوند با افراد و مافوق طبیعی، سازواری و اسطوره‌گرایی پدیده را به نمایش می‌گذارد به عنوان مثال یاغیان به شکل پرندگان در می‌آیند و زنان از شور عشق می‌سوزند و خاکستر می‌شوند و بدین ترتیب نیرویی مجهول در ماجراهای روزمره دخالت می‌کند و آنها را در نوری رازگونه و شگفت‌آور قرار می‌دهد و رازواری و اسطوره‌گویی پدیده‌ها را به نمایش می‌گذارند. "نویسنده تا زمانی که داستان را در حد ذهن و شعور بومیان روایت می‌کند. یعنی در یک سوم آغاز رمان، موفق است. این فصل‌ها با زبان شاعرانه و فضای خیال‌انگیزشان از نمونه‌های خوب ادبیات داستان امروز به شمار می‌آیند. خواننده احساس می‌کند در دنیای پریان پرسه می‌زند که آدم‌هایی واقعی در آن می‌زیند"

(میرعابدینی، ۱۳۸۷). عشق و دریا گستره‌ای انسانی و غنایی شاعرانه به اهل غرق می‌بخشد و از آنجا که پدیده‌ها، در رئالیسم جادویی در عین عجیب و غریب بودنشان به شکل اغراق‌آمیز، باید پیش چشم همگان جریان دارند جریان داشته باشند (حقیقت ماندنی) در این رمان اتفاق می‌افتد به طوری که مه‌جمال پس از مرگ هم، در آبادی در حالی که می‌گرید دیده می‌شود و یا زایراحمد وقتی مدینه را که نیمه‌ی ماهی‌وارش برق می‌زند، از دریا به ساحل می‌آورد می‌بیند که نیمه‌ی ماهی‌وار او غیب می‌شود و نشان زمان در چهره‌ی او دوباره نمایان می‌گردد و دردمند و غریبانه می‌گرید. رمان اهل غرق به شیوه‌ی رئالیسم جادویی، بیان‌گر نوعی واکنش اعتراضی به قدرت همه‌جانبه‌ی مدرن و سیطره‌ی آن بر روی ابعاد زندگی انسان و خالی کردن او از فرهنگ بومی و هویت فردی است و علاوه بر به نمایش گذاشتن عجز و ناتوانی انسان در برابر سلطه‌ی سازمان‌ها بر افراد، بیان‌گر خلاء و کاستی‌های زندگی مدرن و نهی شدن انسان‌ها از تخیل و باورهای بومی و متافیزیکی است. باورها و مفاهیمی که ابعاد زندگی را گسترش می‌دهند و مأمنی برای فشارهای زندگی ماشینی هستند و هشدار می‌دهد که زندگی ما چیزی از جنس تخیل و باورهای اسطوره‌ی کم دارد. "در رمان اهل غرق ردپای فضا سازی و شخصیت‌پردازی به شیوه‌ی رئالیسم جادویی مارکز به نحو بارزی نمودار است. "جفره"ی اهل غرق که در کنار دریایی آبی با بدویتی زلالین توصیف می‌شود همتای ماکوندای مارکز درصد سال تنهایی است که در کنار رودخانه‌ای با آب‌های زلال قرار دارد. دو دهکده‌ای که یکی در پی‌گریز "زایراحمد" از برابر نیروهای دولتی و دیگری در پی‌گریز گناه آلود «خوزه آرکادیو بوئندیا» از داشتن فرزندانی با دم در زلالی آغازین روزگاری بس دور ساخته شده‌اند" (یاوری، ۱۳۷۳).

#### ۴-۶- پارسی پور و رمان "طوبا و معنای شب"

طوبا و معنای شب داستان دختری است به نام طوبا که چند دهه از تاریخ ایران را زندگی می‌کند و پارسی‌پور این تاریخ را از نگاه او بازخوانی می‌کند و به بررسی نقش زنان در تحولات تاریخی جامعه می‌پردازد. کتاب شامل چهار فصل است و هفت سال قحطی و خشکسالی با آغاز کتاب همزمان است با مرگ پدر طوبا به سیاره‌ی منجمد حاجی هبوط می‌کند. تصرف بکارت طوبا توسط حاج محمود گویا اولین و آخرین دلیل ازدواج اوست که همزمان با غوغای مشروطیت، حضور انگلیس‌ها و جنگ جهانی رخ می‌دهد و طوبا بنابه منطق حاجی علت تمام بلاهای وارده و معنای قحطی و خشکسالی می‌شود... طوبا با دیدن چهره‌ی مرگ در قعر چشمان پسرکی گرسنه، کنار خیابان ناگهان می‌فهمد بزرگ شده است و روح مالی‌خولیایی‌اش را می‌سپارد به اوهم شبانه و برای ادامه‌ی تقدیر از پیش تعیین شده‌اش شروع به خلق تصاویر آسمانی می‌کند...

فصل دوم رمان با طوبا و میرزا کاظم و شاهزاده فریدون میرزا شروع می‌شود. طوبا درحالی که تصمیم گرفته بود باقی عمرش را به جستجوی خدا سپری کند به فاصله‌ی کوتاه عروس شاهزاده فریدون میرزا می‌شود... در این هنگام نویسنده روح اسطوره‌ای شاهزاده گیل و همسر اثیری‌اش لیلا، خود را به روح عصیان‌گر طوبا تحمیل می‌کنند. در اولین دیدار طوبا با شاهزاده گیل، شاهزاده، با دادن شراب به طوبا نوعی پرده‌ی میان خود و او را کنار می‌زند و راز جاودانه‌گی‌اش را با زنی در میان می‌گذارد که راز گندم را می‌داند... گیل از هفتصد سال پیش می‌گوید و طوبا را گاهی به زمان مولوی و گاهی تا زمان شیخ صنعان و متعاقب حمله‌ی مغول‌ها روایت می‌کند... لیلا همسر شاهزاده گیل هم قدمت او را داشت. لیلا ماه شب چهارده است و نیز قربانی همان شب است. او بخش پنهان زنانی است که روزه‌ای برای ظهور و ابراز وجود خود ندارند. لیلا حضوری اثیری و کم‌حرف است و نماینده‌ی زنی است رانده شده به بیابان... در هر فصل همراه با افول و عروج شاهان و به تناسب اقتدار یا ضعف‌شان، اوج و فرودهایی در زندگی طوبا هم رخ می‌دهد. شاهزاده و طوبا به مرور فصل‌ها به قدرت‌های بزرگ از درون پوسیده‌ای بدل می‌شوند که خود نقشی در آن ندارند. یکی آیین و قدرت را پیش می‌برد و دیگری عامل آنست و این دو ضمن آن که مقابل هم ایستاده‌اند مجبور به تقابل با هم هستند. طوبا که از هفت سالگی ذهن کودکانه‌اش را در اختیار پدر قرار داده است از آن پس زنی است که نقش‌های خو را دهان‌به‌دهان می‌شنود و ناچار است آن را بازی کند. طوبا طیف زنانی را پیش می‌برد که نمادی از تسلیم و سرکوب و جهل هستند و شاهزاده گیل در کنار این طیف به نیمه‌ی از حضور جهان می‌ماند که نماد قدرت، تمدن

و پیشرفت است. در طول رمان شاهزاده گیل بارها بر طوبا ظاهر می‌شود. او که از نخستین دیدارش با طوبا پله‌پله در ذهن طوبا نفوذ کرده و عروج می‌کرد اینک به مرور در حال نزول است و طوبا در حال صعود از آن و نقطه‌ی برخورد این صاعقه‌ی حضور لیلاست. مصادف با افول شاهان قاجار و حضور رضاشاه، گیل از روح باستانی و اسطوره‌ای‌اش تهی شده و بدل به ماشین قدرتی می‌شود که واسطه‌ی حضور بیگانه‌گانی است که تکنولوژی مستهلک شده‌ی خود را وارد مملکت کرده و فرهنگ تازه‌ای را به ملت تحمیل می‌کنند، چنانکه خود اعتقاد دارد. جبهه‌ی شاهزاده گیل اینک تا حد کلاه شاپو و پاشنه‌های کشیده‌ی داش‌ها و لات‌ها تنزل کرده است. او همانند شاهان آهسته از اوج سلطانی‌اش سقوط کرده و با ظهور سلسله‌ی تازه‌ای از استبداد که این بار چکمه بر پا دارد و به مریدی مبدل شده است که برای نجات پدر، بار دیگر در نقطه‌ی مادر و زن کشی ایستاده است اما این بار می‌خواهد لیلا را بکشد! به نظرش می‌رسد که زن لگاته شده است و حالا وقتش شده که بمیرد! طوبا که به خانه رسید با خود می‌اندیشد که شاید شاهزاده بخواد برای پنهان ماندن رازش علاوه بر لیلا او را نیز بکشد! او تنها کسی بود که از رازهای شاهزاده باخبر بود. شاهزاده‌ای که گویی در ذهن مردم حلول می‌کرد و اندیشه‌شان را می‌دزدید. حتماً او طوبا را می‌دانست و نیز اندیشه‌هایش را. لابد می‌دانست که زن آرزو کرده است یک بار لیلا را تنها و بدون حضور او ببیند...

"لیلا زیرپوشش چادری بر آن است تا خود را از شاهزاده گیل پنهان سازد. شاهزاده در به‌در در جستجوی او بود تا بکشدش.... لیلا خندید، گفت که از شاهزاده نمی‌ترسد. البته شاهزاده همه چیز را می‌دانست جز عمق حضور لیلا را! زن اگر کنارش نبود دیگر معلوم نبود کجاست معلوم نبود با که است و چه می‌کند. طوبا گفت اما شاهزاده او (طوبا) را همیشه می‌داند، اکنون می‌تواند در اندیشه‌ی طوبا جست‌وجو کند و او را اینجا، آشفته و مشوش بیابد" (پارسی‌پور، ۱۳۷۲). لیلا هم تأکید می‌کرد که شاهزاده می‌تواند اندیشه‌ی طوبا را بخواند اما لیلا را نمی‌توانست تعقیب کند. ولی لیلا را از روی اندیشه‌ها می‌توانست پیدا کند و گفت به همین دلیل است که خود را به لودگی می‌زند و مجبور است خودش را دست‌کم بگیرد. "لیلا هم چنان زیر باران در حیاط راه می‌رفت و می‌گفت شاهزاده مرتب او را می‌کشد... لیلا تصمیم گرفت این بار خودش خودش را بکشد و تکانی به خودش داد و ناگهان قطعه‌قطعه شد، لیلا دوباره مقابلش ایستاده بود. گفت "اکنون با مردن من تنها حسیض میسر است، مجبوریم با هم به عمق، به ژرف برویم. تنها در آن‌جا سکوت میسر است اکنون دیگر او ما را نمی‌داند" (همان).

پارسی‌پور با گرایش به رئالیسم جادویی مارکز، تاریخ و ماوراءالطبیعه را بر زمینه‌ای از تفکرات عرفانی و اسطوره‌ای در می‌آمیزد و آرامش را در بازگشت به بن‌مایه‌های طبیعی می‌جوید. خیال‌پردازی هم پای وصف وقایع به ترتیب توالی زمان پیش می‌آید تا زمینه برای باورپذیرکردن آخرین فصل‌های رمان آماده شود" (میرعابدینی، ۱۳۸۷). آغاز کتاب آغازی است بهت‌آور، گویا عصاره‌ی تمام کتاب است که به محض خواندن آن ذهن خواننده از اندیشه‌ی اساطیری، عرفانی نویسنده آگاه می‌شود و گویا ابتدای آفرینش را بر مبنای اساطیری آن بازگو می‌کند. "رازگونی" بر فکر و اندیشه‌ی پارسی‌پور حاکم است که از کرامت‌جویی و سیرو سلوک درویشی و خانقاه نشینی عرفانی فارسی همراه با باورهای اساطیری و باور اندیشمندان اسلامی عوالم غیب و شهادت قائل است سرچشمه می‌گیرد که در عنوان کتاب که پر از ابهام و پوینده‌گی‌ست آشکاراست و نویسنده برای منظور خود که نوشتن کتاب به شیوه‌ی رئالیسم جادویی است از آن سود برده است. "طوبا همواره از طریق مرگ به درک واقعیت‌ها می‌رسد. رمان با مرگ‌ها حرکت می‌کند، مرگ کودک به جدایی طوبا از شوهر اولش می‌انجامد، به عنوان مهریه صاحب خانه‌ای می‌شود که به مرور حالتی تمثیلی می‌یابد تا یادآور وطن باشد. طوبا از آن پس به مثابه‌ی متولی خانه رخ می‌نماید" (میرعابدینی، ۱۳۸۷). در پایان هم طوبا که عمری در پی حقیقت بوده است آن را کشف می‌کند اما نمی‌توانست بیانش کند و این کشف در لحظه‌ی مرگ بر او تجلی پیدا می‌کند. شاید هم در همان حال که لایه‌های ظلمت مرگ را یکی پس از دیگری در معیت با لیلا در عروجی فروشونده در می‌نوردید چنانکه حقیقت در مفهومی عرفانی زمانی بر طوبا رخ می‌گشاید که او از خود به درآمده باشد تجلی حقیقت فقط با اتصال به فنا ممکن است و بس. در فصل‌هایی از این رمان واقعیت جای به مفاهیم انتزاعی می‌دهد تا سیر زندگی و تلاش طوبا به استعاره، سفر زن و تاریخ و تخیل را به روش رئالیسم جادویی به نمایش بگذارد. "رمان بازتاب سفری دوگانه می‌شود: سفری تاریخی با شخصیت‌هایی که به‌عنوان محصولات جامعه، تقدیر یکدیگر را تکرار می‌کنند و سفری در زمان بی‌کرانه‌ی اسطوره‌ای برای رسیدن به ریشه‌ی وقایع، در این سفر که لایه‌ی زیرین

سفر تاریخی است، شخصیت‌ها وهمی و ورای طبیعی‌اند" (میرعابدینی، ۱۳۸۷). "طوبا پس از ازدواج با شاهزاده کمال‌الدوله وقتی با همسرش به مهمانی خانه‌ی شاهزاده گیل می‌روند دریچه‌ای به جهان وهم در رمان گشوده می‌شود. گیل و زنش لیلیا همان رقاصه‌ی بوگام‌داسی بوف‌کور و تجسم عشق آزاد- نمایشی اجرا می‌کند که ترکیبی از اسطوره و تاریخ و مسائل روز است. رمان تصویری برگرفته از افسانه‌های اساطیری و مناسک اقوام مختلف در خصوص زن که تا حدودی در بردارنده‌ی همه‌ی پندارهای فلسفی- عرفانی پارسی‌پور است و سفر تاریخی رمان، که در کنار دیدگاه فلسفی او برایش جاذبه‌ی بیشتری داشته است، زن تاریخی و ملموس پارسی‌پور و زن اسطوره‌ای او، زنانی هستند که در تمام تاریخ فرصت اندیشیدن از آنها گرفته شده است اندیشیدن در این حال وهم معلق را در فضا می‌مانست.

توصیف آغاز رمان در خصوص ریزش سه روزه‌ی باران پس از خشکسالی هفت ساله که یادآور فضای مه گرفته و آمیخته به اسرار رمان صد سال تنهایی مارکز است در تأثیر این نویسنده بر پارسی‌پور جای تردید نگذاشته است هر دو می‌کوشند تا از متن تاریخی پیچیده در غبار افسانه‌ها و اسطوره‌ها و آمیخته به رمز و راز کرامات و واقعیات پیچیده‌ی انسانی را بیرون آورند ویژگی سبکی مارکز که واقع‌گرایی جادویی بوده است ویژگی سبک پارسی‌پور نیز بوده است، و همچون مارکز که از وقایعی غریب و ایجاز‌گونه مانند هجوم میلیون‌ها مورچه‌ی سفید و عروج یک انسان به آسمان و ریزش باران ده ساله در متن قصه‌اش استفاده کرده است پارسی‌پور نیز از عناصری مشابه مانند منزل گیل که در دیار رؤیاست، گیل نامیرایی که از صد سال پیش در ماجراهای تاریخی متعددی شرکت داشته و یک تیپ نوعی را به نمایش می‌گذارد. و نیز سقوط در طبقات زمین و گذشت از میان ریشه‌های درخت انار و تگه‌تگه شدن لیلیا و برگشت او به حالت نخست، قشر عظیم یخ که چشم‌های شاهزاده گیل را می‌پوشاند و پیر خانقاه‌نشینی که دستش را بلند می‌کند و تا سقف بالا می‌رود، همه‌وهمه از جنس وقایع عجیب و غریب رمان مارکز هستند. "تضادی که داستان بر آن بنا شده، تضاد ادیب با مرد انگلیسی و شاهزاده کمال‌الدوله با میرزا کاظم تجددخواه نخستین خواستگار طوبا، در وجود اسماعیل و حبیب- پسر طوبا، و حافظ نظمی اشرافی- تداوم می‌یابد" (میرعابدینی، ۱۳۸۷). برخی شخصیت‌های این رمان هم این جهانی هستند و هم آن جهانی و می‌توان گفت که چهره‌ای دوگانه دارند، هم آسمانی و قدسی و هم زمینی و فریب‌کار. شاهزاده گیل که شگفت‌انگیزترین موجود دنیا بود که غیب می‌خواند و در همه‌جا حضور داشت و عمرش نه عمر یک آدمی‌زاد که افزون از هزاره‌ها بود و زنی به نام "لیلا" همان "لیلی" داستانی که مردان جز روی او نمی‌دیدند و در چشم عاشقان بی‌شمارش جلوه‌ی همه‌ی جهان بود، اما شاهزاده او را در یکی از ده کوره‌های شهر ری پیدایش کرده بود لیلیا هم پاکیزه و ائیری بود و هم فریب‌کار و لگاتنه که تمثیلی از زن ازلی و "بی‌زمان" است. طوبا و معنای شب آمیزه‌ای است سازگار از خیال و واقعیت، زمان و بی‌زمان جزئیّت و کلیت این سو و آن سوی هستی، که شخصیت‌های کتاب را مانند بافت زنجیره‌ای در هم می‌تند و می‌پیوندند و راه خواننده‌ی آن، راه خود طوبا در سیر و سلوک است.

## ۵- نتیجه‌گیری

در بررسی‌های انجام شده در آثار نویسندگان نامبرده می‌توان آمیختگی عناصر خیالی و تاریخی، مسائل واقعی اجتماعی و تخیلی، همزیستی زمان‌های مختلف وقوع حوادث، ادغام شیوه‌های روایت داستان‌ها، شرح امور جدی و فانته‌زی‌ها در داستان، پیوند بین جهان مردگان و زندگان و تلفیق تاریخ و ماوراءالطبیعه را به وضوح مشاهده نمود که به نوعی حاصل گرایش به رئالیسم جادویی تحت تأثیر ترجمه‌ی رمان‌های نویسندگان به این شیوه است که از دهه‌ی ۱۳۵۰ صورت گرفت و تا پس از انقلاب نیز، به خاطر فضای رازناک و عجیب آن، تداوم یافت، و ترکیبی از تاریخ و اسطوره، و عرفان و شاعرانگی، و گرایش به عالم خیال و رؤیا، و عشق و مرگ، سبب به وجود آمدن ادبیات اجتماعی و ساختار تازه‌ی ادبی گردید، که مورد توجه‌ی زنان نویسنده‌ی ایران قرار گرفت. واژه‌ی خانه در اغلب این آثار به صورت رؤیا درآمده و خاطره‌های حسرت بار از آن، جستجوی حمایت و امنیت دوران کودکی را بازتاب می‌دهد. وقتی خوشبختی و پناه در گذشته است، و تسلائی نیست، و ایمنی و سرخوشی باگذر دوره‌ی کودکی تمام می‌شود، "خانه" مفهومی ذهنی می‌یابد تا خاطره‌های بازمانده از آن، اطمینان‌آفرین، گردد.

گزینش این شیوه برای نویسندگان زن ایرانی، نه تنها نوگرایی، بلکه محصول نوعی به خودآیی و درک احساس گم‌گشتگی زنان در تاریخ معاصر، و انتقاد از خودباختگی آنان در روند مدرنیزاسیون تحمیلی و نمایش دنیای ویران آدم‌های به بن‌بست رسیده، دانست چنان‌که بررسی شد، سخن از عالم رؤیا و خیال در آثار زنان به فراوانی به کار گرفته شده است و شاید این بهترین دلیل برای آفرینش چنین آثاری توسط داستان‌نویسان زن و توجهی قابل ملاحظه‌ی ایشان به این شیوه بوده است.

## منابع

۱. اسحاقیان، حسن، ۱۳۸۵، درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن، تهران، نشر گل آذین.
  ۲. بهارلو، محمد، «رسوب تصویر در اهل غرق» دنیای سخن، شماره ۳۹، اسفند ۱۳۶۹.
  ۳. پارسی‌پور، شهرنوش، ۱۳۷۲، طوبا و معنای شب، تهران، نشر البرز.
  ۴. پیرزاد، زویا، ۱۳۹۱، سه کتاب، تهران، نشر مرکز.
  ۵. ترقی، گلی، ۱۳۸۷، من هم «چه گوارا» هستم، تهران، انتشارات نیلوفر.
  ۶. داد، سیما، ۱۳۸۷، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید.
  ۷. دانشور، سیمین، ۱۳۸۰، به کی سلام کنم، تهران، انتشارات خوارزمی.
  ۸. رنگچی، غلام‌حسین، ۱۳۷۳، نقد تطبیقی ادیان و اساطیر، تهران، زوآر.
  ۹. روانی‌پور، منیرو، ۱۳۶۹، کنیزو، تهران، انتشارات نیلوفر.
  ۱۰. \_\_\_\_\_، ۱۳۶۸، اهل غرق، تهران، خانه آفتاب.
  ۱۱. سناپور، حسین، ۱۳۹۰، جادوهای داستان، تهران، نشر چشمه.
  ۱۲. مارکز، گابریل گارسیا، ۱۳۹۱، صدسال تنهایی، مترجم کیومرث پارسای، تهران، آریابان.
  ۱۳. میرعابدینی، حسن، ۱۳۷۶، فرهنگ داستان‌نویسان ایران، تهران، نشر چشمه.
  ۱۴. \_\_\_\_\_، ۱۳۸۷، صدسال داستان‌نویسی در ایران، تهران، نشر چشمه.
  ۱۵. میهن‌دوست، محسن، ۱۳۸۰، پژوهش عمومی فرهنگ عامه، تهران، توس.
  ۱۶. نیکویخت، ناصر، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، تابستان ۱۳۸۴.
- 17- Rios, Alberto. *Magical Realism: Definition*, Arizona State University. Tempe Az, 1999.
- 18- Canady, Amaryall, *Magical Realism and Postcolonialism*, Span, N.36.1993