دریا در ادب فارسی

حورا یاوری*

ترجمهٔ رامین کریمیان*

دانش دریا در قلمرویی از جهان که فرهنگ ایرانی در آن نشو و نما کرده، محدود بوده است: به یک مفهوم نامشخّص پیشا- آریایی و پیشا- ایرانی از اقیانوسی محاط بر کره‌ی زمین (۱). از این اقیانوس فراخ که خود از رودی اساطیری آب می‌گرفته، دو رود، جاری می‌شده است (۲) گسترش شاهنشاهی هخامنشی در سده‌ی ششم پیش از میلاد مسیح، و سفر ناوگان دریایی ایران از هندوستان به مصر از طریق رود سند و دور زدن شبه‌جزیره‌ی عربستان (۵۲۱–۴۸۵ پ.م.) سرآغازی است بر آشنایی عملی ایرانیان با دریا، متحوّل شدن دانش اسطوره‌ای آن‌ها از دریا، و پاگرفتن نشانه‌هایی از آگاهی در فرهنگ ایرانی از سه خلیج بزرگ (vari) در حاشیه‌های این اقیانوس اسطوره‌ای. این سه خلیج به اغلب احتمال عبارت بوده‌اند از دریای خزر، دریای سیاه، و خلیج فارس. دریای خزر کلاً، و دریای سیاه تقریباً تا مدّت‌ها ناشناخته باقی می‌مانند. امّا خلیج‌فارس در پیدایش و گسترش فرهنگ و ادبیّات دریایی در ایران نقش بزرگی بازی می‌کند، که از علل و دلایل آن می‌توان به فعّالیّت دیرپاینده‌ی ایرانیان در خلیج فارس، اقیانوس هند، دریای سیاه و دریای مدیترانه، و رونق فزاینده تجارت در کشورهای منطقه در عصر ساسانیان و ادامه‌ی آن در خلافت اسلامی (۳)، اشاره کرد که تا سده‌ی شانزدهم میلادی ادامه پیدا می‌کند.

اگرچه در طی این قرون تنها شمار معدودی از ایرانیان فرصتی برای آشنایی نزدیک با دریا پیدا می‌کنند، امّا فضای فرهنگ و ادبیّات ایران در جاذبه‌ی دریاهای نادیده و ناشناخته غوطه‌ور می‌شود، و جادوی این آب‌های بیکران و سرکش و رام‌ناپذیر، همه‌ی توان و تخیّل شاعران و قصّه‌گویان ایرانی را به هماوردی می‌طلبد: آیین‌های پاگشایی بر تمثیل گذر از فراخنای ناشناخته و ناشناختنی دریا استوار می‌شود؛ نسبت و تنش میان ساحل و افق، یا کشتی و دریا استعاره‌ای می‌شود از نبرد انسان با دنیای ناشناخته‌ی درون، و کشتی نماد عالم صغیری که در این دریای پرتلاطم و هر لحظه دگرگون شونده مرز میان نظم و آشفتگی، آشنا و ناشناس را نشان می‌دهد. گذر از دریا برای شاعران و داستان‌سرایان ایرانی- چه دریا دیده بودند و بر دریاها سفر کرده و چه جز آن- استعاره‌ای می‌شود از سفر به قلمروی ناخودآگاه روان: سفری که مسافر در آغاز آن بی‌خود و بی‌نشان است و در پایان آن، سازگار و آشنا با خود، زندگی دوباره‌ای را آغاز می‌کند.

ادبیّات فارسی به طور اعمّ، و ادبیّات عارفانه‌ی فارسی به طور اخصّ، از استعاره‌ها و تمثیل‌های دریایی سرشار است (۴). در بسیاری از این متن‌ها که برساخته‌ی تخیّل نویسنده است، نشانه‌ی آشکاری از آشنایی با دریا و سفر دریایی به

---

* حورا یاوری؛ دارای درجهٔ دکتری در رشتهٔ «روان‌شناسی»، پژوهشگر و منتقد ادبی در «دانشگاه کلمبیا» از مترجم این مقاله، رامین کریمیان (متولّد ۱۳۴۱)، ترجمه‌هایی چند در زمینه‌های جامعه‌شناسی سیاسی و ارتباطات و نیز ایران‌شناسی نشر یافته

از سوی دیگر باید به متونی اشاره کرد که حضور و بازتاب دریا در آن‌ها برآمده از تجربه‌ی نویسنده است. به سخن دیگر نویسنده/ گردآورنده/ راوی متن، دریا را از نزدیک دیده و از سفرهایش به دریاها سخن می‌گوید. این متن‌های برآمده از تجربه در دو گروه «غیر داستانی» و «داستانی» قرار می‌گیرند. متن غیرداستانی بر محور سفر جغرافی‌دانان و تاریخ‌نگران دور می‌زند؛ جهانگردانی که بار سفرهای دور و دراز زمینی و دریایی بسته‌اند و آن‌چه را که در شهرها و بندرهای سر راه دیده‌اند برای ما بازگفته‌اند. نیازی به گفتن نیست که در همه‌ی این متن‌ها تجربه و تخیّل به هم درآمیخته و بازشناسی داستانی از غیرداستانی آسان نیست. *مُروج الذَّهَب* ابوالحسن علی‌بن حسین ابن مسعودی (مرگ، ۹۵۶ میلادی/ ۳۴۵ قمری) که شرح سفرهای دریایی اوست به هند و سواحل شرقی آفریقا، و احتمالاً زنگبار، نمونه‌ی خوبی از این قبیل متون است، که اگرچه به عنوان یک منبع موثّق تاریخی و جغرافیایی مورد استناد تاریخ‌نگاران و جغرافیانویسان قرن‌های پس از خود قرار گرفته، امّا در بسیاری از موارد مرز میان تجربه و تخیّل را درمی‌نوردد و وارد قلمروی قصّه‌گویی و داستان‌نویسی می‌شود. (۵)

سفینه‌ی سلیمانی، به قلم محمّدربیع بن محمّد ابراهیم، منشی یا محرّر هیأتی که سلیمان اوّل پادشاه صفوی (سلطنت ۱۰۷۷-۱۱۰۵قمری)، و یا به گفته‌ی نویسنده «اعلیحضرت خدیو زمان و تاج‌بخش کشورستان»(۶)، در سال ۱۰۹۶ قمری/ ۱۶۸۵ میلادی به سرکردگی محمّد حسین بیک ایلچی به سیام [تایلند کنونی] می‌فرستد؛ یک نمونه‌ی دیگر از متونی است که در آن مرز میان تجربه و تخیّل روشن نیست و داستان و غیرداستان به هم درآمیخته‌اند. *سفینه‌ی سلیمانی* که از چهار بخش اصلی یا تحفه تشکیل شده، روایت یک سفر است؛ سفری که از بندرعبّاس در جنوب ایران آغاز می‌شود و از راه مسقط در دریای عُمان، به مَدرَس در هندوستان و از هندوستان به بندرتناسُری می‌رسد که در آن زمان متعلّق به سیام بوده است. *سفینه سلیمانی* «سندی بی‌بدیل از حضور تاریخی و فرهنگی ایران در اقیانوس هند شرقی به دست می‌دهد و تنها منبع موجود به زبان فارسی در زمینه‌ی تماس‌های گسترده‌ی صفویان با این منطقه در سده‌ی ۱۷ میلادی/ یازدهم قمری است. (۷) و حاوی اطّلاعات ذیقیمتی از وضع ایرانیان در آن کشور است و مطالب بسیار جالبی نیز درباره‌ی حیات اجتماعی و اقتصادی مردم و اقوام خاوردور، مثل چین و ژاپن و فیلیپین و سیلان و هندوستان و غیره ذکر می‌کند که در کمتر جایی یافت می‌شود.

محمّدربیع بن محمّد ابراهیم، در این سفرنامه از حضور «فرنگیان» (پرتغالی‌ها) در سیام، از درگذشت چارلز دوم پادشاه انگلستان در ۶ فوریه‌ی ۱۶۸۵؛ از نفوذ ایرانیان و شاه و درباریان به غایت ایران‌دوست سیام، و از مجلس تعزیه‌ای که در سوگواری حسین‌بن‌علی در سیام برپا شده می‌نویسد، و به زبانی آراسته به شاخ و برگ بسیار، مراسم رساندن «نامه‌ی سرفراز» سلطان صفوی را به سلطان سیام، بر روی تختی «از چوب و ملمّع به طلا [که] از چهار طرف آن پرده زردوزی انداخته‌اند» (۹) توصیف می‌کند.

نویسنده‌ی *سفینه‌ی سلیمانی* به شهرها و بندرهای گوناگون سفر می‌کند، امّا هرچه سفرکرده‌تر می‌شود مرز میان «رویداد تجربی» و امر «برآمده از خیال» را آسان‌تر درمی‌نوردد و بیشتر پی می‌برد که «در این راه ناهموار، بلدی جز خیال، رهبر نیست». (۱۰) از سرزمین‌هایی که پایش به آن‌ها نرسیده، مثل ژاپن و فیلیپین، با همان آب و تاب سخن می‌گوید؛ از جزیره‌ای می‌نویسد که در آن مرغی «به زبان فرنگیان چنان حرف می‌زند که گویا انسانی سخن می‌گوید، و در آن‌جا... جانوران و وحوش خوش‌نقش و نگار هستند که به قدرت قادر مختار... انس به انسان گرفته به گفتار می‌آیند». (۱۱) زبان پر آب و تاب و پُرشاخ و برگی که ابراهیم بیگ در شرح خطرهای این سفر دریایی به کار می‌گیرد به گونه دیگری پای روایت او را به سرزمین خیالین قصّه و داستان می‌کشاند. از روزی می‌نویسد که «باد و آب چنانچه لازمه‌ی طبیعت عناصر است با این ابدان خاکی دم مخالفت زده، باد مخالف برخاست و آتش به جان این سوختگان انداخت». (۱۲) بسیاری از ویژگی‌های زبانی و

کلامی سبک هندی، و از آن جمله مبالغه‌ها و اغراق‌های شاعرانه، در *سفینه‌ی سلیمانی* دیده می‌شود. از بخش‌های خواندنی کتاب، روایت ابراهیم بیگ است از داستان یک شاعر ایرانی که «قوّت طامعه‌اش به حرکت» در می‌آید و به این فکر می‌افتد «که غوّاص بحر خیال گشته؛ گوهر گرانمایه از صدف خاطر غلطان ساخته؛ به رشته‌ی نظم کشد و آن را محرّک سلسله‌ی جمال شاهد دولت‌شاه گردانیده» و قصیده‌ای در مدح سلطان سیام بگوید، و از آن جمله در وصف فیل شاه که «ماهرو» نام دارد این مصرع را می‌سراید: «بر فیل ماهروی تو باشد کجک هلال».

امّا سلطان که با این استعاره‌ها و مبالغه‌ها بیگانه است وقتی ترجمه قصیده را به زبان سیامی می‌شنود، نه تنها شاعر را به صله‌ای نمی‌نوازد، بلکه او را «سپ‌لپ» (sap lap) به معنی کذّاب خطاب می‌کند، که در میان ایشان هیچ فحشی از آن بدتر نیست». (۱۳)

در این‌جا باید از سفرنامه‌هایی یاد کرد که نویسندگان آن‌ها درحقیقت گردآورندگان داستان‌ها و قصّه‌هایی هستند که درباره‌ی ماجراجویی‌های دریانوردان و ملّاحان بر زبان مردم منطقه جاری بوده است. قهرمانانِ بیشتر این قصّه‌ها در عالم خیال برّ و بحر را زیرپا گذارده‌اند و دستاورد خیال‌پردازی‌هایشان داستان‌های پرکشش جذّابی است که بر محور دریا و موجودات افسانه‌ای و غول‌های جادوگر دریاها دور می‌زند. اگرچه گردآورندگان بسیاری از این مجموعه‌ها ایرانی هستند، امّا اکثراً روایات را به زبان عربی، یا زبان رایج در قلمروی خلافت اسلامی، برگردانده‌اند. از جمله‌ی این آثار که در ادبیّات دریایی حایز اهمیّت فراوان است *کتاب العجایب الهند* شامل ۱۳۴ قصّه و حکایت است که ناخدایان و بازرگانان سیراف، بصره، و عُمّان، از سفرهایشان به هندوستان و شرق دور و شرق آفریقا نقل می‌کرده‌اند. گردآورنده‌ی قصّه‌ها بزرگ بن شهریار رامهرمزی، ناخدای ایرانی نیمه‌ی نخست سده‌ی دهم میلادی/سوم هجری است. بسیاری از ناخدایانی که نامشان در کتاب آمده، مثل شهریارِ و بابی‌شاد، ایرانی‌اند. ژرژ حورانی *العجایب الهند* را پیش‌آهنگ و راهگشای داستان‌های سندباد در *هزارویک‌شب* می‌داند، و تخیّل سرشارِ بزرگ بن شهریار و توان داستان‌سرایی او را می‌ستاید.

و امّا چنین به نظر می‌رسد که برای دستیابی به سرچشمه‌ها و سِیر تحوّلی ادبیّات دریایی در ایران، و هم‌چنین رَوَندها، درون‌مایه‌ها، و شگردهای روایی به کار آمده در این داستان‌ها باید به سراغ قلمروی گسترده‌ی قصّه‌های عامیانه و روایت‌های تخیّلی رفت، که بسیاری از محقّقین معاصر به آن‌ها به عنوان پیش‌نمونه‌های ادبیّات داستانیِ مدرن، به طور اعمّ، و ادبیّات دریایی ایران، به طور اخصّ، اشاره می‌کنند. آثاری مثل *داراب‌نامه‌ی طرسوسی* (۱۵) (حدود سده‌ی ششم قمری)، *گرشاسب‌نامه* (۱۶) (حدود ۴۵۸ هجری)، و هم‌چنین قصّه‌های سندبادِ بحری در *هزارویک‌شب*، نمونه‌های خوبی از سنّت دریایی‌نویسی در ایران به شمار می‌آیند. در این داستان‌ها رؤیا و واقعیّت درهم تنیده‌اند، پدیده‌های طبیعی و ماورای طبیعی در کنار هم حضور دارند، و هم‌نشینی آن‌ها آمیزه‌ای سازگار از خیالی و تجربی می‌آفرینند که نویسنده/گوینده و در کنار آن‌ها خواننده/شنونده «واقعی» بودن آن را می‌پذیرند و آن‌چه را که بر قهرمانان داستان‌ها می‌گذرد به آسانی باور می‌کنند. در همین داستان‌هاست که نویسندگانی چون مارکز و بورخس و کالوینو و هم‌چنین بسیاری از محقّقان و منتقدان نخستین نمونه‌های سبک رئالیسم جادویی را پی‌گرفته‌اند.

بسیاری از پژوهندگان تاریخ ادبیّات فارسی به وسعت و غنای گنجینه سرشاری از قصّه‌ها و روایت‌های مکتوب و شفاهی که در سرتاسر دوره‌ی اسلامی در دسترس نویسندگان و راویان قرار داشته اشاره کرده‌اند. از جمله‌ی این منابع اسطوره‌ها و افسانه‌های باستانی ایرانی است، که ردّ پایشان به بخش‌های مختلف *اوستا*، به ویژه *یشت‌ها*، می‌رسد. (۱۷) *داراب‌نامه‌ی ابوطاهر* محمّدبن علی‌بن موسی طرسوسی (یا طرطوسی) که در سده‌ی ششم گردآوری شده، و در آن داستان‌های مربوط به برافتادن هخامنشیان با داستان‌هایی که درباره زندگی اسکندر و هجوم او به ایران بر سر زبان‌ها بوده

درهم آمیخته، به احتمال قدیمی‌ترین مجموعه‌ی قصّه‌های عامیانه‌ی فارسی است که بر محور دریان و رویدادهای دریایی سور می‌زند. زندگی و سرنوشت داراب، پادشاه افسانه‌ای کیانی که به روایت *داراب‌نامه* تابرادری اسکندر مقدونی است، به صورت‌های گوناگون به آب پیوند خورده، و نام او در زبان فارسی با آب و دریا هم‌نشین و هم‌خانه است. همای، شاه‌بانوی ایران، از پدرش، اردشیر/بهمن باردار است و پسری را که به دنیا می‌آورد در جعبه‌ای می‌نهد و به رود فرات می‌سپارد. گازری پسر را از آب می‌گیرد و نام داراب بر او می‌گذارد. داراب در سیزده سالگی راهی سفر دریایی پُرماجرایی در دریای عُمان می‌شود؛ به جزایر یونان می‌رود، با توفان‌های دریایی، جانوران آدم‌خوار، و غول‌های دریایی دست و پنجه نرم می‌کند، به جزیره‌ی یک‌چشم‌ها می‌رسد، و به یاری دست‌های غیبی، خواب‌های هشداردهنده، و طلسم‌های جادویی از مهلکه‌ها جان به‌در می‌برد و در پایان این راه دراز به پادشاهی ایران می‌رسد. *داراب‌نامه* سبکی ساده و زبانی روان دارد؛ استوار است بر شگردها و ترفندهایی که معمولاً در افسانه‌های پریان دیده می‌شود؛ پُر است از حکایت‌های تمثیلی، و داستان‌ها و لطیفه‌هایی که در آثار شاعران و نویسندگان دیگر نیز نظایر آن‌ها دیده می‌شود؛ و مثل بسیاری دیگر از این روایت‌ها ساختاری تودرتو دارد و در آن داستانی در درون داستانی دیگر روایت می‌شود. داراب و اسکندر نیز، مانند بسیاری از قهرمانان منظومه‌های عاشقانه و قصّه‌های عامیانه‌ی ایرانی، ترک دیار می‌کنند و در راه رسیدن به پختگی و کمالی که لازمه‌ی دست‌یابی به اورنگ شاهی است، از سرزمین‌ها و دریاهای ناشناخته گذر می‌کنند، از همه‌ی بلایا می‌رهند، و بر همه‌ی غول‌ها و جادوگرانی که بر سر راهشان سبز می‌شوند، پیروز می‌شوند. نکته‌ی قابل توجّه در *داراب‌نامه* مسیر معکوسی است که داراب و اسکندر برای رشد و کمال در پیش می‌گیرند. داراب از شرق روانه‌ی غرب می‌شود و اسکندر در جست‌وجوی آب حیات که در ظلمات پنهان است از غرب به سوی شرق راه می‌افتد و از هندوستان سردرمی‌آورد.

گرشاسب‌نامه سروده‌ی اسدی توسی (درگذشته حدود ۴۶۵ قمری) منظومه‌ی پهلوانی دیگری است که از پدیده‌های خارق عادت سرشار است. کتاب بر محور سرگذشت گرشاسب، پهلوان بزرگ سیستان و جدّ اعلای رستم، سفرهای زمینی و دریایی او به جزایر هند، شگفتی‌هایی که در هندوستان و جزایر اطراف می‌بیند، مثل جزیره‌ی مورچگان، جزیره‌ی درخت وقواق، و جزیره‌ای که بینی ساکنانش سر ندارد، دور می‌زند. در *داراب‌نامه* و *گرشاسب‌نامه*، مثل بسیاری از آثار کلاسیک زمان و مکان درهم تنیده‌اند؛ زمان بی‌نهایت است و مرزهای مکان به آسانی درنوردیده می‌شود. این نسبت میان زمان و مکان در ادبیّات داستانی معاصر به‌هم می‌خورد؛ مکان مرزهای مشخّص پیدا می‌کند، امّا زمان دوره‌های پی‌درپی تاریخی را دربرمی‌گیرد.

منظومه‌ی عاشقانه *شیرین و فرهاد* (۸۸۰ قمری) (۱۸) اثر سلیمی جرونی، که اخیراً به کوشش ایرج افشار منتشر شده در ادبیّات دریایی نمونه‌ی قابل تأمّلی است. جرون نام قدیمی جزایر هرمز بوده و سلیمی جرونی، که به احتمال زیاد در هرمز زندگی می‌کرده، کتاب را به سُلغُر شاه بن توران شاه، از مُلوک هرمز که ظاهراً حدود ۷۰۰ سال، از سده‌ی چهارم تا دهم قمری، بر آن جزیره حکم می‌رانده‌اند، تقدیم کرده است. *شیرین و فرهاد* به شیوه‌ی *خسرو و شیرین* منظومه‌ی مشهور عاشقانه‌ی نظامی گنجوی، که به واپسین دهه‌ی سده‌ی ششم قمری متعلّق است، سروده شده است. زبان آن ساده و بی‌تکلّف است، تصویرپردازی‌ها و تعابیر آن به اقلیم و جغرافیای طبیعی منطقه، مثل درختان نخل و خرما، اشاره می‌کند، و جوانب مختلف زندگی روزمرّه در ناحیه‌ی خلیج فارس در آن به‌روشنی انعکاس یافته است.

ادبیّات دریایی جدید

تحوّلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران در دوران پادشاهی ناصرالدّین شاه قاجار (۱۳۱۳-۱۲۶۴قمری/۱۸۹۶-۱۸۴۸میلادی)، انقلاب مشروطه، و جنبش ترجمه، داستان‌های غربی به زبان فارسی از اواسط قرن نوزدهم فرهنگ زیبایی

شناختی ایران را دگرگون می‌کند، و فضا برای پاگرفتن و گسترش آنچه در سال‌های بعد به نام شعر و داستان نو شناخته می‌شود آماده می‌شود. پیش از همه شعر، که قرن‌های دراز بر تارک ادب فارسی می‌درخشیده، به این دگرگونی تن می‌سپارد. دیری نمی‌پاید که نخستین داستان‌های جدید فارسی هم نوشته می‌شود. نویسندگان نخستین داستان‌های فارسی پیش از آن که داستان‌نویس باشند، روشنفکران و آزادی‌خواهان و اصلاح‌طلبانی هستند که آرزوی پیشرفت و ترقّی ایران را در سر می‌پرورانند و سنّتی را پی‌می‌ریزند که در دهه‌های آینده نیز هم‌چنان ادبیّات داستانی ایران، و از آن جمله، ادبیّات اقلیمی و بومی را به دنبال می‌کشد. این دوره‌ی تقریباً صد و پنجاه ساله را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد. پیدایش و گسترش تدریجی ادبیّات منطقه‌ای و بومی، که ادبیّات جنوب ایران بخش عمده‌ای از آن را دربرمی‌گیرد، در دومین دوره از این سه دوره‌ی متمایز و در عین‌حال به هم پیوسته، یعنی پس از شهریور هزاروسیصدوبیست آغاز می‌شود.(۱۹)

ایران پس از شهریور بیست، یعنی دوره‌ای که با ورود ارتش متّفقین به خاک ایران و کناره‌گیری رضاشاه از سلطنت در ۱۳۲۰ شمسی/۱۹۴۱ میلادی آغاز می‌شود، دوران بی‌نظیر، اگرچه کوتاهی از آزادی‌های سیاسی و اجتماعی را تجربه می‌کند. برگزاری «نخستین کنگره نویسندگان ایران» در «انجمن دوستی ایران و شوروی» در سال ۱۳۲۵/۱۹۴۶، فضای مناسبی برای گفتگو درباره‌ی سبک‌ها و شیوه‌های گوناگون نگارش فراهم می‌کند. نفوذ نویسندگان فرانسوی، به ویژه ژان پل سارتر به رابطه‌ی میان ادبیّات و سیاست رنگ تندتری می‌زند، و تعهّد اجتماعی و سیاسی از مشخّصه‌های بارز نویسندگی در این دوره می‌شود.

اگر از نمونه‌هایی مثل کتاب *دلیران تنگستانی*، نوشته‌ی حسین رکن‌زاده آدمیّت (۱۳۵۱-۱۲۶۸)، سردبیر هفته‌نامه *آدمیّت*، که در سال ۱۳۱۰ منتشر می‌شود و در صفحات جنوب می‌گذرد، صرف‌نظر کنیم شاید بتوانیم بگوییم که نخستین داستان‌های دریایی معاصر هم در سال‌های پس از شهریور بیست نوشته می‌شود. وجه مشترک داستان‌های «جنوبی» این دوره، چه نوشته‌های نویسندگان بومی جنوب، مانند صادق چوبک (بوشهر، ۱۲۹۵، لس‌آنجلس، ۱۳۷۷)، احمد محمود (اهواز، ۱۳۱۰- تهران،۱۳۸۱)، یا ابراهیم گلستان (تولّد، شیراز، ۱۳۰۱) و چه نوشته‌های نویسنده/سیّاحان معاصری چون جلال آل‌احمد (تهران،۱۳۰۱- گیلان، ۱۳۴۸) و غلام‌حسین ساعدی (تبریز،۱۳۱۴- پاریس، ۱۳۶۴)، این است که در همه‌ی آن‌ها منتقد اجتماعی چند گامی جلوتر از داستان‌نویس گام برمی‌دارد، و در همه‌ی آن‌ها، با همه‌ی تفاوتی که با هم دارند، سیاهی، ازپاافتادگی، و تباهی آن‌چنان بر فضای داستان حاکم است که راه چشم خواننده را بر تماشای زیبایی‌های بگانه‌ی این سرزمین‌ها که گاه به سحر و جادو نزدیک می‌شود می‌بندد.

جنوب ایران در داستان‌های این نویسندگان سرزمین سوزان و مرطوبی است که طبیعت و صنعت در آن بیداد می‌کند. در این زیستگاه از همه‌جا راندگان، از شهرها، بندرها، و جزیره‌های آباد و پرتب و تاب جنوب، و ماجراجویانی که افسون دریا رهایشان نمی‌کند نشانی نیست، ستاره‌های درخشان دریایی که راه دریانوردان قصّه‌های عامیانه را چراغان می‌کردند، از آسمان این دیار کوچیده‌اند، و دریا چیزی جز مرگ و ویرانی هدیه نمی‌کند. بازتاب این تاریکی و ویرانی در آثار این نویسندگان به پیدایش و گسترش گونه‌ی ویژه‌ای از ادبیّات دریایی با رنگ تندی از ایدئولوژی و سیاست زدگی انجامیده است. *تنگسیر*، که شاید بهترین رمانی است که صادق چوبک در سبک رئالیسم اجتماعی نوشته، در سواحل خلیج‌فارس می‌گذرد و داستان زندگی یک دلیر تنگستانی است که، با جانی به لب رسیده از نابرابری‌های اجتماعی و جور روزگار و سرنوشت، حاکم زورگو و ستمگر شهر را که مسبّب اصلی همه‌ی ستم‌هایی است که بر او می‌رود می‌کشد؛ با زن و دو فرزندش به دریا می‌گریزد؛ و در چشم‌انداز بومیان به صورت یک قهرمان پروبال می‌گیرد. بهره‌گیری چوبک از ضرب‌المثل‌های محلّی و گویش بوشهری رنگ دریایی آشکارتری به *تنگسیر* می‌دهد.

داستان یک شهر (۱۳۷۰)، که در فاصله‌ی ملّی‌شدن صنعت نفت در سال ۱۳۳۰ و جنگ ایران و عراق در سال ۱۳۶۰ در اهواز می‌گذرند، دریا و زمین سوخته و آسمان تفته همه در بازنمایی جنوب داغ و فقیر نقشی به عهده می‌گیرند و راوی شرایط غمبار زندگی مردمان از پادرآمده‌ای می‌شوند که در دام آداب و رسوم دست‌وپاگیر و نیازهای اولیه‌ی زیستی اسیرند و راهی برای به در شدن از این شب تاریک نمی‌شناسند.

همین نکته در مورد آثار رمان‌نویسان غیربومی، و یا به سخن بهتر سیّاحان معاصری چون جلال آل‌احمد و غلام‌حسین ساعدی صادق است. تأکید آن‌ها بر شرایط ناگوار زیست در سرزمین‌های روستایی به طور اعمّ، و روستاهای جنوب به طور اخصّ، بسیاری از نویسندگان این دوره را درتأثیر خود قرار می‌دهد، و به صورت یک موتیف روایی در بسیاری از آثار آنان تکرار می‌شود. در آثار این نویسندگان برخلاف آن‌چه در ادبیّات دوران مشروطیّت و نخستین رمان‌های اجتماعی می‌بینیم، روستا از پاکیزگی هوا و صفای مردمان تهی است و درست در کنار شهر در ابر سیاهی از ترس و لرز و بیم و نگرانی فرورفته‌است.

دهه‌های پنجاه و شصت شمسی، دوران رونق ادبیّات اقلیمی و ظهور نویسندگان متعدّدی است که نوشته‌هایشان رنگ و بوی محلّی دارد، و بر آداب و رسوم و فرهنگ مردم مناطق روستایی متّکی است. در نخستین سال‌های پس از انقلاب ۱۳۵۷، انتشار داستان کوتاه و رمان رونق چندانی ندارد، امّا دیری نمی‌کشد که داستان‌ها یکی پس از دیگری منتشر می‌شوند، و شماره‌ی آن‌ها از همه‌ی سال‌های پیش فزونی می‌گیرد. (۲۰) بیشتر این داستان‌ها، اعمّ از اقلیمی و غیراقلیمی، بر محور انقلاب و زندان و شکنجه و آوارگی دور می‌زنند، و از نظر درون‌مایه و زبان و ساختار، از داستان‌های دوره‌های پیش متنوّع‌تر و پیچیده‌ترند.

در همین سال‌هاست که نام کتاب *صد سال تنهایی*، نوشته‌ی گابریل گارسیا مارکز، نویسنده کلمبیایی، و ژانر روایی رئالیسم جادویی، که بیشتر از هر نویسنده‌ی دیگر به نام او پیوند خورده، بر سر زبان‌ها می‌افتد، و بیشتر از همه در میان نویسندگان جنوبی و دریایی‌نویسان ایرانی طرفدار پیدا می‌کند. رئالیسم جادویی، یا واقعیّت شگفتی برانگیز (marvelous reality)، که به اصل اسپانیایی لغت نزدیک‌تر است، بیش‌تر از آن چه سبک خاصّی از نوشتن باشد، سبک خاصّی از زیستن است، زیستن در سرزمین‌هایی از جهان که در آن‌ها غیرواقعی نمودن بارزترین ویژگی واقعیّت‌هاست. هر آنچه به نظر دیگران خیالی، جادویی، و باورنکردنی می‌آید به چشم آن‌هایی به زیستن در این سرزمین‌ها خوگرفته‌اند، عادی و پذیرفتنی است؛ جهانی که در آن همه‌چیز داستانی است، و تاریخ، مذهب، شعر، علم، هنر، سخنرانی‌های سیاسی، روزنامه‌نگاری، و حرف‌هایی که از دهان مردم عادی بیرون می‌آید، به قصّه و داستان بیشتر می‌ماند؛ جهانی که در آن هنوز غول‌های بی‌شاخ و دم، پدیده‌های خارق عادت، و معجزه‌های مسیحایی میدان‌داری می‌کنند، ارواح و اشباح هنوز در وسط معرکه‌ی زندگی حضور دارند، و همه‌ی لحظه‌های زندگی همه‌ی آدم‌ها، از واقعیّت‌های شگفتی برانگیز، آکنده است. ادبیّات در این سرزمین‌ها، به گفته‌ی فرانکو مورتی یک «نظام زیست‌بومی» (۲۱) است و حضور هم‌زمان، دو وجه و دو چهره‌ی متناقض از واقعیّت را که هر دو همزمان عادی و خارق عادت می‌نمایند به زبانی پر از گوشه و کنایه و گاه به طنزی سیاه به نمایش می‌گذارد.

برگذشتن از مرزهایی که جادو و واقعیّت را از هم جدا می‌کند، و به هم آمیختن رویدادهای عادی با پدیده‌های خارق عادت به نویسندگان و شاعران این سرزمین‌ها در طول تاریخ امکان داده است که پرده‌ها را از رازهای جادونمای «واقعیّت»ها کنار بزنند، و آن‌چه را که گفتنش در روزگار و زمانه‌ی آن‌ها آسان نبوده، بگویند و به گوش دیگران برسانند.

منیرو روانی‌پور (متولّد جُفره‌ی بوشهر، ۱۳۳۳) (۲۲) در شمار جنوبی نویسانی است که برای نشان‌دادن لایه‌های پنهان در پس چهره‌های تضادّ و ناپذیرفتنیِ «واقعیّت» به سراغ رئالیسم جادویی رفته، و با گنجانیدن عناصر جادویی در قصّه‌هایش پیوند مین رویدادها و روایت‌های ظاهراً از هم گسسته را آشکار کرده است. بیشتر داستان‌های روانی‌پور در جنوب می‌گذرد، ومضمون آن‌ها بیشتر اسطوره‌ها و افسانه‌های محلّی است. روانی‌پور در *اهل غرق*، که شناخته‌شده‌ترین اثر داستانی اوست، پای جُفره، دهکده‌ای پرت و دورافتاده در ساحل خلیج‌فارس، و گویش محلّی آن را به فضای ادبی ایران باز می‌کند و ـر ادامه‌ی سنّت دریایی‌نویسی کهن، زیبایی‌های جادویی جنوب را، همه‌ی آنچه را که بیشتر نویسندگان سوسیال‌ـرئالیست نادیده گرفته‌اند، به نمایش می‌گذارد.

در جفره، که در آغاز کتاب، زیستی ناهمزمان با جهان پیرامونش را پشت سر می‌گذارد. دریا، جانشین همه‌ی جهان است و زمین و آسمان را در فرمان دارد. اهالی جفره آن‌چنان به دریا خیره می‌شوند که گویی در آن جادوگری هست که آن‌ها را به سوی خود می‌خواند. جفره‌ای‌ها با زبان موج‌ها آشنایند، صدای دایره‌زنگی پری‌های دریایی را می‌شنوند،با زبانی که واژه‌ها در آن نقش زیادی ندارند با اهل غرق، با همان ماهیگیران جوانی که زیر آب‌های سنگین سیاه و خاکستری در کنار ساکنان آب‌ها زندگی می‌کنند، حرف می‌زنند، از حال و روزگارشان باخبرند، و می‌دانند که همه‌ی آن‌ها شب و روز کر می‌کنند تا قایق‌هایشان را دوباره به راه بیندازند و به زمین برگردند. در جفره هم فرمانروای زورگویی هست ک فرمان‌های مرگ‌آفرینَش را توفان‌های دریایی به گوش مردم جفره می‌رسانند. فرمانروایی که اگرچه به زورگویان دیگر تاریخ می ماند، امّا از اعماق دریاها سربرمی‌کشد. (۲۳)

جُفره در نخستین بخش داستان در زلالی‌های آغازین زندگی می‌کند، و از نظر زبانی و اجتماعی و سیاسی از دیگر مناطق کشور جداست. امّا و یک روز پاییزی قایق سفید کوچکی «زیر درخت گل ابریشم» می‌ایستد و «سه مرد بلندبالا و بور با چشمان آبی» از قایق بیرون می‌آیند. این مردان دریایی از «جنس آدمیان» به نظر نمی‌رسند، به «غریب‌ترین لهجه‌ی جهان» حرف می‌زنند، و مردم گمان می‌کنند که بوسلمه، غول دریاها، اهل غرق را به بازی گرفته، و آن‌ها را در این شکل و شمایل به زمین فرستاده تا جفره و ساکنانِ «آن را به زیر آب ببرد».(۲۴) و از همه مهم‌تر این که مردم خیلی زود می فهمند که این نوآمدگان، زنده بودنِ اهل غرق ـرا در اعماق آب‌ها باور نمی‌کنند، و زبان موج و توفان و پری‌های دریایی را نمی‌فهمند.

ورود این سه مرد بلند قامت موبور چشم‌آبی، آرامش زندگی را در جُفره به هم می‌زند و زندگی رنگ و آهنگ دیگری پیدا می‌کند راه‌ها کشیده می‌شود؛ پای جهان به جفره باز می‌شود؛ و دریا هر روز جادوی تازه‌ای به مردم جفره ارمغان می‌کند. روزی سروکلّه‌ی یک رادیوی ترانزیستوری در جفره پیدا می شود، مردم خیال می‌کنند که در این جعبه‌ی جادویی مردان و زنان و کودکان بسیاری زندانی‌اند؛ وقتی گوینده‌ی رادیوی بی‌بی‌سی در موقع پخش خبر اعلام می‌کند «این‌جا لندن است»، اهالی جُفره همه با هم یک‌صدا فریاد برمی‌آورند که «این‌جا جُفره است». ارمغانی عجیب از غربِ دوردست به دهکده‌ی دورافتاده می‌رسد: واقعیّتی که، حقیقتاً، به جادو می‌ماند. یکی از ویژگی‌های *اهل غرق*، که هم آن را در ادامه‌ی سنّت دریایی نویسی در ایران قرار می‌دهد، و هم آشنایی نویسنده‌ی آن را با سبک رئالیسم جادویی نشان می‌دهد،همین جادومایی واقعیّت‌های صنعتی و تکنولوژیک در بخش دوم داستان است. در بخش اوّل داستان که جفره در زلالیِ آغازینِ هستی غوطه‌ور است، جادوها همه از گذشته‌های دور و عمق آب‌های دریا سر بر می‌کشند. امّا در بخش دوم داستان که شبیخون تاریخ و سیاست و تکنولوژی را به جفره باز می‌گوید، غرب و هر آن چه پای صنعت و تکنولوژی و بهره‌کشی‌های استعمارگران را به جفره می‌کشاند، به جادو و غول‌های افسانه‌ای شبیه می‌شود، و سرنوشت تلخ جفره‌نشینان را به دنبال غارت‌گری‌های سوداگران نفت روایت می‌کند.

سفر جفره، از یک زیست‌بوم سازگار با خود و بی‌خبر از جهان به سرزمینی پیوند خورده به جهانِ سوداگران نفت و تکنولوژی، و دگردیسی جادو در چشم جفره‌ای‌ها، از غول‌های دریایی به دکل‌های غول‌نمای نفت، با سرگذشت جنوب ایران (و همه‌ی ایران) در قرن بیستم یکی است. در بخش اوّل *اهل غرق*، مردم جفره همه در افسون دریا غوطه‌ورند، و درست مثل سندباد بحری، قصّه‌ی دریاها و موج‌ها و پریان دریایی را از گوشی به گوشی دیگر می‌سپارند. امّا روزی که چرخیدن درها بر پاشنه‌های دیگر آغاز می‌شود، دیوارهای این زیست‌بوم با ورود بلندقامتان زردموی آبی‌چشم، تَرَک می‌خورد؛ قصّه‌های تازه از شکاف دیوارها به گوش مردم جفره می‌رسند؛ جادوهای دیرسال به عمق آب‌ها پناه می‌برند؛ و جادوهای تازه، که نه از آب‌های آشنای نزدیک، بلکه از آب‌های ناآشنای دور می‌آیند، زیست تک‌زبانی و همزبانی دیرپای دریا و خشکی را در جفره به هم می‌زنند.

کتاب‌ها و مقاله‌های بیرون از شماری که در صد سال اخیر درباره رویارویی سنّت و تجدّد در ایران (و جهان) نوشته شده ویژگی‌های باورناکردنی و شگفتی‌برانگیز این برخورد را به گونه‌ی دیگری گواهی می‌کند. در *اهل غرق*، جادوهای کهنه و نو با هم رودررو می‌شوند، و داستان «واقعیِ» شگفتی‌برانگیزی را روایت می‌کنند؛ داستان ادغام و درآمیختگی یک دهکده ساحلی دورافتاده (و سراسر ایران) در «واقعیّت» شگفتی برانگیز صنعت و تکنولوژی.

*

دریای جنوب در سفر از قصّه‌های کهن به داستان‌های دریایی امروز راه درازی را پشت سر گذاشته است. گلاویزی با موج و توفان و نهنگ، برای داراب و گرشاسب و سندباد، و همه‌ی دیگرانی که بر بال قایق‌های بادبانی از دریاها گذر می‌کردند، معناهای دیگری داشت؛ دگرگشتگی دریایی با زندگی دوباره‌ای همراه بود و چشم‌اندازی به جهانی ایمن از گزند باد و باران برمی‌گشود؛ چشم‌اندازی که امروز همراه با همان قایق‌های بادبانی کهن از دیدرس ساکنان جفره (و سراسر ایران) دور شده است.

مراجع:

□ این نوشته ترجمهٔ مقاله‌ای است که در سال ۲۰۰۴ در «همایش خلیج‌فارس» در قبرس ارائه شده است. مؤلّف متن کنونی مقاله را ویرایش نهایی آن تلقّی نمی‌کند و درصدد است تا در آینده با اشاره به نمونه‌های گسترده‌تری از ادبیّات معاصر، و تحلیل آن‌ها، ویرایش تفصیلی‌تری از این موضوع به دست دهد.

1. Xaviar de planhol, "Darya", *EIR*, vol.VII, p.79
E. Herzfeld, *Zoroaster and His world*, 2 vols, princeton., N.J., 1947, pp.630-631.
Idem, *The persian Empire: studies in Geography and Ethnography of the Ancient Near East*, Wiesbaden, 1968.
2. Mary Boyce. *EIR*, vol. I, p.27
بویس معتقد است که حفظ حرمت آب در میان زرتشتیان سنّتی قدیم‌تر از آتش دارد، و زرتشتیان را می‌توان ستایشگران آب هم دانست. آب از نظر زرتشتیان دومین آفریده از هفت آفریدگان است (pahlavi, dahishnan).
dem, zoroastranism, I, pp. 147-191.
1. Xavier de planhol, "Darya", EIR, vol. VII, pp.79.
/t 8.46; cf. Hezfeld, 1947, pp. 636-37; Bundahishn, TD2, 82ff.; cf. Hezfeld, 1947, pp.639-
i42.
. Annmarie Schimmel, *A Two-Colored Brocade: The Imagery of persian Poetry*, University of North Carolina Press, 1992, pp.204-7; C.H. de Fouchecour, *La description de la nature*

dans la poesie lyrique persane du XI siecle. Librarie C.Klincksieck, Paris 1969, pp. 116-117 and 216.

۵. مسعودی *مروج‌الذهب* را در ۱۳۲ باب در سال ۳۳۲ قمری تألیف کرده و در سال ۳۳۶ در آن تجدیدنظر کرده است. ترجمه‌ی فارسی کتاب به قلم ابوالقاسم پاینده است. مشخصات ترجمهٔ انگلیسی کتاب از این قرار است:

Mas'udi, Moruj-al Dhahab w a ma'aden al-jawaher. (c.947), ed. Charlees Pellat, Beyrouth, 1966.

۶. *سفینه‌ی سلیمانی*، نوشتهٔ محمّدربیع بن محمّد ابراهیم، تصحیح، تحشیه و تعلیقات عبّاس فاروقی، چاپ دوم، تهران، ۹۳۷۸ ص۴.

هر دو بخش از عنوان کتاب معنای دوگانه دارد. «سفینه» هم به معنای کشتی است و هم مفهوم جُنگ و مجموعهٔ شعر و نوشته را می‌رساند. سلیمان هم نام پادشاه‌صفوی است و هم اشارتی استعاری به خرد و دانایی سلیمانی. حضور دریایی ایرانیان در دوران عبّاسی در بسیاری از منابع آمده است. بندرهای مهمّ ایران عبارت بوده‌اند از سیراف در قرن‌های هفتم تا دهم میلادی، و جزیرهٔ قیس یا کیش در دوران تسلّط مغولان در قرن سیزدهم میلادی.

7. C. Marcinkowski, *SAFINE-ye SOLAYMANI*, www.Iranica.com

۸. *سفینه‌ی سلیمانی*، مقدمهٔ فاروقی، ص یک.

۹. *سفینه‌ی سلیمانی*، ص۵۰.

۱۰. *سفینه‌ی سلیمانی*، ص۸۶.

۱۱. *سفینه‌ی سلیمانی*، صص۱۸۸-۱۸۷.

۱۲. *سفینه‌ی سلیمانی*، ص۴۸.

۱۳. *سفینه‌ی سلیمانی*، ص۴۶.

14. George Hourani, *Arab Seafaring*, Princeton, 1995. p.68. See also G. Ferrand, "L'element persan dans les textes nautiques arabes", *JA* 204, 1924, pp. 193-257. U. Gehrke and Mehner, Iran, J. W. Fuck, BUZURG b. SHAHRYAR, E12, vol. I, p. 1358.

حورانی معتقد است که بسیاری از واژه‌های ایرانی، مثل بندر، دفتر، دیدبان، ناخدا، در همین ایام از زبان فارسی وارد زبان عربی شده است. (Hourani, p.62)

۱۵. *داراب‌نامه‌ی طرسوسی*، به کوشش ذبیح‌اله صفا، تهران ۱۳۴۴.

هم‌چنین نگاه کنید به: W.Hanaway, *DARAB-NAMA*, EIR VII

۱۶. ذبیح‌اله صفا، *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، صص ۲۸۹-۲۸۳، ۸۹.

هم‌چنین نگاه کنید به:

Francois de Blois, *GARSHASP-NAMA*, *EIR* X, pp. 318-19

17. Hans de Bruijn, FICTION, Traditional, *EIR* IX, pp. 572-79.

۱۸. سلیمی جرونی، *مثنوی شیرین و فرهاد*، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۸۲.

قزوینی اشاره می‌کند که ماهیگیری به نام جرون در این جزیره زندگی می‌کرده و نام خود را بر آن نهاده است. محمّد قزوینی، *یادداشت‌ها*، به کوشش ایرج افشار، ۱۳۸۴، ج۱، صص ۵۵- ۵۴.

19. Houra Yavari, Fiction II; Modern, *EIR* XI, pp. 574-603.

۲۰. حسن میرعابدینی، *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران، ۷۷-۱۳۶۶.

21. Franco Moretti, Modern Epic: *the World System from Goethe to Marquez*, London and New York, 1885, p.235.

۲۲. از آثار دیگر روانی‌پور می‌توان به *دل فولاد* و مجموعه داستان *سنگ‌های شیطان* اشاره کرد.

23. Nasrin Rahimieh, "Magical Realism in Moniru Ravanipur's Ahl-e gharq, "*Iranian Studies* 23/ 1-4, 1992, pp. 61-75.

رحیمیه معتقد است که انتخاب یک دهکده دورافتاده به عنوان محل وقوع داستان به روانی‌پور امکان داده است که تضادهای «واقعیّت» زیست در ایران را به نمایش بگذارد.

۲۴. منیرو روانی‌پور، *اهل غرق*، تهران، ۱۳۶۸، صص ۱۲۱-۱۲۰.