علوم اسلامی انسانی، شماره ۹،بهار ۱۳۹۶، ص ۱۱۹- ۱۰۶

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

مجله علمی تخصصی علوم اسلامی انسانی (سال سوم)
شماره ۹/ بهار ۱۳۹۶ / ص ۱۱۹- ۱۰۶

مردم‌شناسی دینی در رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور

زینب رحمانیان
عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور آذربایجان غربی

نام و نشانی ایمیل نویسنده مسئول:
زینب رحمانیان
Zeynab_4527@yahoo.com

چکیده

ادبیات معاصر ایران آکنده از نویسندگانی است که مسأله اقلیم و نیز جهان‌بینی عرفی و سنتی محیط پیرامونی در آثار ادبی‌شان، اهمیت دوچندان یافته است. برجسته‌ترین نمایندگان این نوع رویکرد بی‌تردید نویسندگان مکتب جنوب هستند. نویسندگانی که مسأله زبان و لهجه و مردمان بومی، اعتقادات و آداب و رسوم و نیز فضا و اتمسفری که در آن نفس می‌کشیدند را به مثابه‌ی عنصری بالقوه برای به تصویر کشیدن هنرمندانه‌ی جهان پیرامونی‌شان برگزیدند. نویسندگانی همچون صادق چوبک، احمد محمود، اسماعیل فصیح، منیرو روانی پور و رویا پیرزاد. در میان این نویسندگان، آثار داستانی منیرو روانی‌پور دارای خصیصه‌های مردم‌شناختی قدرتمندی است که در پیوند با نوعی تخیل جادویی، توانسته‌اند تصویری حقیقی از سیمای واقعی منطقه‌ی زیست نویسنده و آداب و رسوم و گرایش‌های معنوی و وهمی آن‌جا نشان دهند. ما در این مقاله برآنیم تا ضمن بازشناسی مکتب داستانی جنوب و خصیصه‌های بوم شناختی آن، مردم شناسی دینی بازنمایی شده در رمان ا«هل غرق» منیرو روانی‌پور را واکاوی و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

کلمات کلیدی: مردم‌شناسی، دین، مکتب جنوب، اهل غرق، منیرو روانی‌پور.

علوم اسلامی انسانی، شماره ۹،بهار ۱۳۹۶، ص ۱۱۹- ۱۰۶

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

مقدمه

منیرو روانی پور (متولد ۱۳۳۳ بوشهر) نویسنده‌ی ایرانی و خالق آثاری چون مجموعه‌ی کنیزو (۱۳۶۷)، رمان مشهور اهل غرق (۱۳۶۸)، رمان دل فولاد (۱۳۶۹)، مجموعه سنگ‌های شیطان (۱۳۶۹)، و سیریا سیریا (۱۳۷۲) به شیوه‌های رئالیسم جاودیی، سیلان ذهن و مدرن است. زنان و مصائب آنان و مظلومیت زن‌های آواره، هرجایی و بیوه، بخش بسیاری از آثار روانی پور را در بر می‌گیرد. «مشکلات زندگی مردم جنوب و یاد گذشته و دوران کودکی و زادگاهش، به همراه چشمزدهایی سیاسی و اجتماعی از مشغله‌های قلم اوست.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۴۴)

در واقع منیرو روانی‌پور در شمار جنوبی‌نویسانی است که به سراغ رئالیسم جادویی رفته و با گنجانیدن عناصر جادویی در قصه‌هایش پیوند میان رویدادها و روایت‌های ظاهراً از هم گسسته را آشکار کرده است. بیشتر داستان های روانی پور در جنوب می گذرد و مضمون آن‌ها بیشتر اسطوره‌ها و افسانه‌های محلی است. «روانی پور در اهل غرق که شناخته‌شده‌ترین و مهم‌ترین اثر داستانی اوست، پای جفره، دهکده‌ای پرت و دورافتاده در ساحل خلیج فارس، و گویش محلی آن را به فضای ادبی ایران باز می‌کند و در ادامه‌ی سنت دریایی نویسی جنوبی، زیبایی‌های جادویی و کهن جنوب را، همه‌ی آن چه را که بیشتر نویسندگان سوسیال-رئالیست نادیده گرفته اند، به نمایش می‌گذارد.» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

در رمان «اهل غرق»، جفره‌ای ها با زبان ناآرام دریا آشنایند و صدای دایره زنگی پری‌های دریایی را می‌شنوند با زبانی که واژه‌ها در آن نقش زیادی ندارند، با اهل غرق، یا همان ماهیگیران جوانی که زیر آب‌های سنگین سیاه و خاکستری در کنار ساکنان آب‌ها زندگی می‌کنند، حرف می‌زنند و از حال و روزگارشان باخبرند و می‌دانند که همه‌ی آن‌ها شب و روز کار می‌کنند تا قایق‌هایشان را دوباره به راه بیندازند و به زمین برگردند. در جایی از داستان سه مرد بلند بالا و بور با چشمان آبی از قایق بیرون می‌آیند و به غریب‌ترین لهجه 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 ساکنان «آن را به زیر آب ببرد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۲۱-۱۲۰)

۱- پیشینه تحقیق

در زمینه داستان‌های منییرو روانی‌پور در دهه ۸۰ رساله‌های دانشگاهی متعددی کار شد که بسیار خوب به ویژگی‌ها و خصیصه‌های داستان‌های وی و زنان دیگر داستان‌نویس پرداخته بودند. برای نمونه می‌توان به رساله مریم رامین فر (۱۳۸۳) با عنوان «نقد و بررسی آثار منیرو روانی پور و بازتاب رئالیسم جادویی آن» و نیز رساله فاطمه قدیمی (۱۳۸۸) با عنوان «شخصیت پردازی در یک رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو روانی پور» و رساله افروز نجابتاین (۱۳۸۷)، با عنوان «جلوه‌ها و نقد زنان در آثار سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده» اشاره کرد.

علاوه بر این آثار، مقالات و کتابهایی نیز منتشر شده‌اند که اغلب وجوه و عناصر داستانی آثار روانی‌پور را مورد بررسی قرار داده بودند. مقالاتی از نیکوبخت و رامین‌نبا (۱۳۸۴)، دستغیب (۱۳۷۶)، میرعابدنی (۱۳۷۷) و ....

۲- رمان و مردم‌شناسی دینی

رمان در شکل مدرن خودش اولین بار در دوران مشروطیت به ایران وارد شد. در واقع ضرورت بیان وظایف تازه، سبب بکارگیری شکل‌های جدید ادبی و ورود موضوع ها و شخصیت های تازه به عرصه ادبیات می‌شود. اولین رمانواره‌های ایرانی از لحاظ تازگی شکل و محتوا پدیده‌ی نوینی در ادبیات ایران به شمار می‌آیند و آغازگر دوره‌ی جدیدی در نثر فارسی اند. در زیربه مهم‌ترین آن‌ها اشاره می شود.

یحیی‌آرین پور در جلد دوم «از صبا تا نیما» می‌نویسد:

«رمان و رمان‌نویسی به سبک اروپایی و به معنای امروزی آن تا شصت هفتاد سال پیش که فرهنگ غرب در ایران رخنه پیدا کرده، در ادبیات ایران سابقه نداشت. ابتدا رمان‌ها به زبان‌های فرانسه و انگلیسی و روسی و آلمانی یا عربی و ترکی به ایران می‌آمد، و کسانی که به این زبان‌ها آشنا بودند، آن‌ها را می‌خواندند و استفاده می‌کردند. سپس رمان‌هایی از فرانسه و سپس انگلیسی و عربی و ترکی استانبولی به فارسی ترجمه شد ... این ترجمه‌ها بسیار مفید و ثمربخش بود، زیرا ترجمه‌کنندگان در نقل متون خارجی به فارسی، قهرن از همان اصول ساده‌نویسی زبان‌اصلی پیروی می‌کردند و با این ترجمه‌ها در حقیقت، زبان نیز به سادگی و خلوص گرایید و بیان، هرچه گرم‌تر و صمیمی‌تر شد و از پیرایه ی لفظی و هنرنمایی‌های شاعرانه که به نام فصاحت و بلاغت به کار می‌رفت، به مقدار زیادی کاسته شد .» (آرین‌پور، ۱۳۵۷: ۳۱۲)

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

«از میان نویسندگانی که هم در نهضت مشروطه و هم در ادبیات داستانی و نمایشی و نثر جدید موثر بودند، می‌توان میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم خان، میرزا فتحعلی آخوندزاده، زین العابدین مراغه‌ای، و عبدالرحیم طالبوف را برشمرد.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۵)

اگر سریع از مشروطه بگذریم به دوران رضا شاه می‌رسیم. عصر رضاشاهی عرصه‌ی رشد و گسترش رمان اجتماعی در ایران بود. تغییر شکل مناسبات اجتماعی، بینش مدنی و رشد طبقه‌ی متوسط شهر نشین، عمده‌ترین عوامل افول رمان تاریخی و رواج رمان اجتماعی به عنوان فرم ادبی روزگار بودند. رمان‌های اجتماعی اولیه، غالبا به صورت پاورقی‌های سرگرم کننده در مجلات آن زمان منتشر می شدند .یکی از کسانی که در این دوران با نوشتن مقالاتی تند و تیز در روزنامه‌ها، سرو صدایی به پا کرد، علی اکبر دهخدا بود. «دهخدا با نگارش چرند و پرند، عملاً به نقد شرایط اجتماعی و سیاسی موجود در ایران عصر رضا شاه روی آورد. «نثر دهخدا پلی است بین قصه‌نویسی و روزنامه‌نویسی، نثری است روزنامه‌ای که به جای آن‌که یک روزنامه‌نگار بنویسد یک ادب‌دان واقعی می‌نویسد. نثری است که عامیانه است بدون آن‌که مبتذل باشد.» (براهنی، ۱۳۶۸: ۵۳۶)

حتی تبحر او در نوشتن داستان کوتاه به گونه‌ای است که عابدینی در این مورد می‌نویسد: «داستان کوتاه قندرون حکایت از تسلط وی بر داستان نویسی دارد و او را به عنوان یکی از پیشروان داستان ایرانی می‌شناسد.» (عابدینی، ۱۳۷۴: ۱۰۱) از نویسندگان مهم این دوره می‌توان به محمد حجازی اشاره کرد. او با نوشتن آثار رمانتیکی هم‌چون هما (۱۳۰۷)، پریچهر (۱۳۰۹)، و زیبا (۱۳۰۹) توانست خود را به عنوان رمان‌نویسی متبحر نشان دهد. داستان‌ها و رمان‌های حجازی، مجموعاً فساد اجتماعی زمانه و عشق در نزد زنان اشرافی را معرفی می‌کند. «عموماً زیبا را زیباترین اثر حجازی دانسته‌اند.» (آرین‌پور، ۱۳۷۴: ص ۸۹)

اما شاخص‌ترین نویسنده ایرانی دوران پس از رضا خان، صادق هدایت بود. در داستان‌های هدایت ما با دو نوع نگرش روبرو بودیم. «آثاری که درون‌مایه‌ای سوررئالیستی، روانکاوانه، و درونی دارند مانند بوف کور. و آثاری جامعه‌گرا و واقع‌گرا که کمتر سویه های درونی دارند. مانند گجسته‌دژ، سگ ولگرد و آبجی خانم.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۴۹) اما نمی‌توان از هدایت سخن گفت و از بوف کور او هیچ نگفت. این اثر که بی گمان در شمار برترین آثار ادبی دنیاست، بیانگر روح دردناک و حساس هدایت در برابر اجتماع زمخت و خشن آن روزگار است. یکی از ویژگی‌های این داستان، تکرار رویدادها در آن است. در واقع این تکرارها، «آن را در لایه‌های درونی می‌برند و سبب می‌شوند که شخصیت‌ها، به هم شبیه و حتی یکی شوند.» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۳: ص ۵۲) مهم‌ترین مساله بوف کور بحران هویت است. «راوی داستان که در آینه و سایه می‌نگرد، خود را می‌بیند یعنی همان خودی که هویت ندارد.» (اسحاق‌پور، ۱۳۷۳: ۱۸)

دهه‌ی چهل عرصه‌ی گسترش مدرنیسم بی ریشه‌ی اقتصادی - اجتماعی - فرهنگی بود که منجر به تثبیت نظام سرمایه داری صنعتی و رشد فراگیر طبقه ی متوسط جامعه شد. این دوره شکوفاترین دوره‌ی ادبیات معاصر ایران و عرصه‌ی ظهور برجسته‌ترین دستاوردهای هنری در تمامی زمینه‌ها بود. بهترین آثار آل احمد،گلستان، چوبک، بهرام صادقی و ساعدی در این دهه چاپ و منتشر شد. داستان نویسان نامداری چون نادر ابراهیمی ، محمود دولت آبادی، سیمین دانشور و هوشنگ گلشیری در این دهه ظهور کردند یا به اوج خود رسیدند.«در دو دهه‌ی چهل و پنجاه، قالب داستان از وعظ اخلاقی به مرحله‌ی خلاقیت هنری ارتقا یافت و کوشید که به جستجوی عمیق در بطن هستی و هویت انسان و جامعه بپردازد.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۰۸)

اما به دنبال پیروزی انقلاب طی یک همه پرسی در اوایل سال ۱۳۵۸ نظام جمهوری اسلامی استقرار یافت. نسل جوان و انقلابی به جبران سال‌های مدید خفقان و خاموشی به چاپ کتاب ، نشریه و جزوه پرداخت . گرایش شدید این نسل به آثار و نوشته های سیاسی – اجتماعی – انقلابی باعث رونق فضای نشر و نگارش در کشور شد. پس از پیروزی انقلاب، کانون نویسندگان ایران فعالیت خود را مجدد آغاز کرد. اما از همان ابتدا دستخوش کشمکش سیاسی- عقیدتی شد که در نهایت به انشعاب حزب توده انجامید. شرایط سیاسی و اوضاع جنگی رفته رفته اقشار جامعه و به خصوص اهل فکر و فرهنگ را در دو جبهه‌ی متفاوت قرار داد. «یک دسته نویسندگان مذهبی که حامی نظام اسلامی بودند و دسته‌ی دیگر جناح نویسندگان روشنفکر و دگراندیش به وجود آمد.» (روزبه، ۱۳۸۷: ۴۶)

نیمه‌ی دوم دهه ی شصت به خصوص سال‌های پس از جنگ دوران اوج شکوفایی رمان و رمان نویسی در ایران بود که تقریبا در سراسر دهه‌ی هفتاد تداوم یافت. در دوران پس از جنگ، داستان نویسان مذهبی هم چنان با نگاهی حسرت بار به ثبت خاطرات حماسه های دوران جنگ و عوالم معنوی آن و یا پاره‌ای مفاهیم نوظهور اجتماعی پرداختند. طیف نویسندگان جناح روشنفکری در این زمان مواجه با تکانه های فکری- سیاسی، داخلی یا خارجی کوشیدند با دیدی جزیی نگر به تضادها و تناقض های روحی انسان معاصر بپردازند.

از نویسندگان مهم این دوران می‌توان به محسن مخملباف، منیرو روانی پور، عباس معروفی، غزاله علیزاده، علی موذنی ، سید مهدی شجاعی، مصطفی مستور، اشاره کرد

اما مردم‌شناسی به چه معنایی است. مردم‌شناسی در واقع مطالعه انسان به طور کلی جسمانی، فرهنگی و اجتماعی و نیز باستان شناسی است. در مطالعات امروزین، مردم‌شناسی با انسان‌شناسی یا همان Anthropology و قوم‌شناسی Ethnology هم‌پوشانی معنایی دارند. در واقع یکی از مباحث دهه‌های اول قرن بیستم در غرب، چگونگی انتخاب اصطلاحی مناسب برای نام گذاری این رشته بود.در

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

نتیجه اصطلاحهای گوناگونی به کار برده شد. هر یک از این اصطلاحها متأثر از گرایش‌های فکری و محیط فرهنگی خاصی بود. بنابراین هر اصطلاح مبین نوعی نگرش بود که نوعی تحلیل و روش پرداختن به موضوع را نیز به همراه داشت. از مجموعه اصطلاحهای به کار برده شده می‌توان به نحوه اشاعه یا کارکرد مردم‌شناسی در هر کشور و یا به تاریخ تحول مردم شناسی در جهان به نظر می رسد که تفاوت اصطلاحها به گونه‌ی بنیانی و اساسی مشخص نشده است. در واقع تنها دو اصطلاح مردم شناسی و انسان شناسی بیش از دیگر اصطلاحها در کشور ما رایج است. این دو اصطلاح را نیز گاه به گونه‌ای مبهم به کار می‌بریم. (نراقی، ۱۳۶۳: ۱۶۹)

در فرانسه نخست واژه اتنولوژی برای مردم شناسی به کار می‌رفت، بعدها در اثر تحول علم مردم شناسی و به ویژه تأثیر مردم شناسی انگلیسی و آمریکایی در مردم شناسی فرانسوی، انسان‌شناسی اجتماعی و فرهنگی که بیان کننده اهمیت جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی تحقیق و بررسی مردم‌شناسی است، رایج شد.به قول کلودلوی-استروس مردم شناس مشهور فرانسوی. انسان شناسی اجتماعی و انسان شناسی فرهنگی دو روی یک سکه‌اند. (لوی- استروس ۱۳۷۲: ۴۱۵) مردم شناسان فرانسوی، به ویژه پیروان مکتب اصالت ساخت، تلاش می‌کنند بین انسان شناسی اجتماعی و فرهنگی نوعی سازش بر قرار کنند. کلودلوی-استروس در این باره می‌نویسد:

«می‌توان چنین بیان داشت که برنامه مردم شناسی فرهنگی و مردم شناسی اجتماعی یک موضوع را شامل می‌شود. مردم شناسی فرهنگی از مطالعات و بررسی تکنیکها و اشیا آغاز نموده و به مطالعه تکنیکهای عالیتر یعنی انواع فعالیتهای اجتماعی و سیاسی که زندگی در جامعه را ممکن و مشروط می‌سازند، منتهی می‌گردند. مردم شناسی اجتماعی بر عکس از مطالعه کلی زندگی اجتماعی آغاز نموده و سپس دامنه تحقیقات را به اشیایی که تحت تأثیر زندگی اجتماعی و نمودارهایی از آن می‌باشد گسترش می‌دهد. مردم شناسی اجتماعی و مردم شناسی فرهنگی مباحث مشابهی را دنبال می‌کنند. تنها تفاوت میان آنها شاید در این باشد که در این جا و یا در آن جا بر این و یا بر آن مطلب تقدم و یا تأکید بیشتری صورت گرفته باشد.» (اسپردلی و مک کوردی، ۱۳۷۲: ۱۱۴)

در واقع مردم شناسی به عنوان علم توصیف آداب و رسوم-چه به معنی گسترده و چه به معنی محدود-در نخستین دهه‌های قرن بیستم در غرب متداول بود. در این هنگام علم مردم شناسی غیرکار بردی بود؛ یعنی تحقیقاتی که استفاده مشخص عملی نداشت و بیشتر متمایل بود به توصیف جنبه‌هایی از زندگی جوامع ابتدایی. چنان که به کنایه آن را علم تزیینی و متناسب برای موزه‌ها و کتابخانه‌ها می‌دانستند. اما کم کم علم مردم‌شناسی به واسطه‌ی خصلت جامع بودن و نیز حفظ بی طرفی علمی، مورد استفاده وسیع طبقات اجتماعی جامعه قرار گرفت.

اما مردم‌شناسی در ادبیات سابقه‌ای طولانی و کهن دارد. درست است که علم مردم شناسی محصولی برآمده از فیلسوفان اجتماعی سده بیستم فرانسوی است، اما ما خیلی پیش‌تر در ادبیات نویسندگان بزرگی چون انوره دوبالزاک، داستایوفسکی و تولستوی و پروست از مردم‌شناسی نه به مثابه یک علم ساختاری بلکه به مثابه عنصری آگاه کننده سود جسته‌اند. نویسندگان سده نوزدهم به ویژه نویسندگان واقع‌گرایی چون بالزاک، سعی می‌کردند تا با ترسیم طبقات و شخصیت‌های مختلف اجتماعی، تصویری دقیق از جامعه ترسیم کنند.

این نوع نگاه در ادبیات ایران، تا قبل از سده پنجم به ویژه در تاریخ نویسی مرسوم ایرانی مانند سفرنامه ناصر خسرو و تاریخ بیهقی، ما با نوعی از مردم‌شناسی و شناخت ویژگی ها و خلق‌و خوهای افراد هستیم. اما همان طور که ملک‌الشعرای بهار در سبک‌شناسی خویش گفته است، نثر قرن چهارم، نثری روان و ساده و بی‌آلایش بود اما از سده پنجم به این سو، نثر پارسی به سوی استفاده اغراق‌آمیز از استعاره و ترکیبات پیچیده و واژگان رمزی و ... حرکت کرد. بی‌تردید این حرکت یکی از نکاتی است که تاریخ‌نویسی ایرانی را دچار بحران ترسیم واقعیت مردم‌شناسانه کرد. کل سنت تاریخ‌نویسی ایران را می‌توان در سرآغاز کتاب عظیم تاریخ بیهقی مشاهده کرد که می‌گوید می‌خواهم تاریخی بنویسم که با حقیقت عجین باشد. در واقع ابوالفضل بیهقی خود را به لحاظ اخلاقی ملزم به آشکار کردن حقیقت تاریخ می‌داند. از همین روست که ما برای نمونه سفرنامه ناصر خسرو را می‌توانیم به عنوان یکی از نمونه‌های اعلای مردم‌شناسی کهن ایرانی ببینیم.

اما این رویکرد از سده پنجم هجری تا به عصر مشروطه دچار بحران بود. ورود مشروطیت به ایران، در زمینه ادبیات، باعث ترجمه و تالیف کتاب‌های تاریخی شد. ما در اینجا قصد تبارشناسی این رویکرد را نداریم همین مقدار را بگوییم که مساله توجه به جامعه و اجتماع در ادبیات معاصر اهمیت زیادی پیدا کرد. از نمونه‌های این نوع توجه می‌توان به آثار دولت‌آبادی، احمد محمود و منیرو روانی‌پور اشاره کرد.

فرقی که روانی‌پور با بقیه دارد این است که روانی پور محیط رمزآلود و سرشار از شگفتی جنوب را به وسیله رئالیسم جادویی بازنمایی کرده است. در واقع استفاده از سبک رئالیسم جادویی تنها تمهیدی ادبی برای بیان خلاقانه و فرمالیستی داستان نیست، بلکه نوعی توجه به رنگ و فضای روستایی و محیط و اتمسفر آنجاست.

۳- مکتب جنوب

تحولات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در دوران پادشاهی ناصرالدین شاه قاجار (۱۲۶۴-۱۳۱۳ قمری)، انقلاب مشروطه، و جنبش ترجمه داستان‌های غربی به زبان فارسی از میانه های سده‌ی نوزدهم فرهنگ زیبایی‌شناختی ایران به کل دگرگون کرد و فضا را برای پا

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

گرفتن و رشد و گسترش آن‌چه در سال‌های بعد به نام شعر و داستان نو شناخته می‌شود، آماده کرد. بیشتر از همه این شعر است که تن به این دگرگونی عظیم می دهد. اما دیری نمی‌پاید که نخستین داستان‌های جدید فارسی نوشته می‌شود. نویسندگان نخستین داستان‌های فارسی پیش از آنکه داستان‌نویس باشند، روشنفکر و آزادی خواه و اصطلاح‌طلبانی هستند که همگی آرزوی پیشرفت و ترقی ایران را در سر می‌پرورانند. اینان در واقع پایه‌گذار سنتی هستند که در دهه‌های آینده نیز همچنان ادبیات داستانی ایران، و از آن جمله، ادبیات اقلیمی و بومی را دنبال می‌کشد. «پیدایش و گسترش ادبیات منطقه‌ای و بومی، که ادبیات جنوب ایران بخش عمده‌ای از آن را در بر می‌گیرد، در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ آغاز می‌شود.» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

ایران پس از شهریور ۱۳۲۰، دوران کم‌نظیری به لحاظ آزادی های سیاسی و اجتماعی را تجربه می‌کند. برگزاری نخستین کنگره نویسندگان ایران در انجمن دوستی ایران و شوروی در سال ۱۳۲۰ فضای بسیار مناسبی برای گفتگو درباره‌ی سبک و شیوه های گوناگون نگارش فراهم می کند. نفوذ نویسندگان فرانسوی به ویژه فیلسوف و ادیب مشهور فرانسوی، ژان پل سارتر، به رابطه‌ی میان ادبیات و سیاست رنگ تندتری می‌زند و تعهد اجتماعی و سیاسی از مشخصه‌های بارز نویسندگی در این دوره می‌شود.

با صرف نظر از کتاب دلیران تنگستانی نوشته حسین رکن زاده آدمیت، سردبیر هفته نامه آدمیت که در سال ۱۳۱۰ منتشر شد و در منطقه‌ی جنوب می‌گذرد، شاید بتوان گفت که نخستین داستان‌های جنوبی در سال‌های پس از بیشت شهریور به نگارش در می‌آیند. در واقع داستان‌نویسی جنوب شامل آثار نویسندگانی می‌شود که در خطه‌ی جنوب و جنوب غربی ایران زیسته‌اند یا در حال و هوای این مناطق می‌نویسند. این آثار دارای ویژگی‌های خاصی بوده و است که آن را با سبک‌های ادبی دیگر معاصر از قبیل جنگ اصفهان متمایز می‌کند. جنوب با فضای متنوع خود، نه تنها در داستان‌های نویسندگان بومی‌اش توصیف شده است؛ بلکه نویسندگان مناطق دیگر نیز مجذوب توصیف فضای این ناحیه برای پرداخت داستان‌های خود شده اند؛ از این گروه می‌توان به اسماعیل فصیح در «شراب خام»، محمود دولت‌آبادی در «باشبیرو»، غلامحسین ساعدی در مجموعه‌ی «ترس و لرز» و حسین دولت آبادی در رمان «کبودان» و منیرو روانی پور در رمان «اهل غرق» اشاره کرد که به توصیف فضای جنوب ایران پرداخته اند. ساعدی، خود به بنادر جنوب سفر کرد و «ترس و لرز» و «اهل هوا» حاصل این سفرها می باشد.

وجه مشترک داستان‌های جنوبی این دوره، چه نوشته‌های نویسندگان بومی جنوب ایران، مانند صادق چوبک (۱۲۹۵ بوشهر، ۱۳۷۷ لس آنجلس)، احمد محمود (۱۳۱۰ اهواز، ۱۳۸۱ تهران)، یا ابراهیم گلستان (۱۳۰۱ شیراز) و چه در نوشته‌های نویسنده یا سیاحان معاصری چون جلال آل احمد (۱۳۰۱ تهران، ۱۳۴۸ گیلان) و غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴ تبریز، ۱۳۶۴ پاریس) این است که در همه‌ی آن‌ها منتقد اجتماعی چند گامی جلوتر از داستان‌نویس گام بر می‌دارد. و در همه‌ی آن‌ها با همه‌ی تفاوتی که با هم دارند، «سیاهی، از پاافتادگی، و تباهی آنچنان بر فضای داستان حاکم است که راه چشم خواننده را بر تماشای زیبایی‌های یگانه‌ی این سرزمین‌ها که گاه به سحر و جادو نزدیک می‌شود، می‌بندد.» (همان: ۱۲۱)

مهم‌ترین بخش ادبیات بومی تلاش نویسندگان جنوب کشور است، داستان‌هایی که درباره فرهنگ و طبیعت جنوب نوشته شده است. غالب این نویسندگان برخاسته از طبقه‌ی متوسط شهری هستند و بدین ترتیب مکتب قصه‌نویسی خوزستان پدید می‌آید. قصه‌های ناصر تقوایی، احمد محمود، مسعود میناوی، ناصر مؤذن، محمد ایوبی، پرویز زاهدی، پرویز مسجدی، عدنان غریفی، نسیم خاکسار و بهرام حیدری دنیای داستان‌های فاکنر، همینگوی و کالدول را پیش چشم ما می‌گذارد. سرزمین جنوب در داستان‌های این نویسندگان، سرزمین سوزان و مرطوبی است که طبیعت و صنعت در آن بیداد می‌کند.

«محیط جنوب غربی ایران به‌خصوص بخش صنعتی آن، که تضادهای جهانی معاصر را یک جا کنار هم دارد، بهترین آزمایشگاهی بوده است برای آزمودن سبک نویسندگان رئالیست آمریکایی میان دو جنگ، در یک فرم بومی ایرانی. اقلیمی سوزان و وحشی که در آن شبح صنعتی عظیم چشم‌انداز را مسدود کرده است، مجموعه‌ی متلّونی از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت‌شده‌ترین واکنش‌های شهرنشینی،... این‌ها همه، به برخی از بهترین قصه‌نویسان معاصر ما فرصت داده تا مکتب قصه‌نویسی خوزستان را پدید آورند؛... ترکیب دل‌پذیر مرارت و وحشت و پاک‌باختگی، ... می‌توان گفت که جغرافیا سبک آفریده است.» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۴۸)

گرمای طاقت‌سوز جنوب، کشمکش با تلاطم دریا، مواجهه با استعمار، داستان‌های جنوبی را گرفتار نوعی خشونت کرده است. در آثار نویسندگان این خطه، فقر، محرومیت و بی‌پناهی انسانهای تحقیرشده و زخمی، نمود فراوانی دارد و کارگران غربت‌زده، روستائیان آواره و درمانده در داستان‌های جنوبی جایگاهی مشخص دارند در واقع از آسمان و دریای این دیار، چیزی جز مرگ و ویرانی نمی‌آید. عابدینی این موضوع را بدین گونه بیان می‌کند که: «خشونت طبیعت و رودرویی مستقیم با استعمار داستان جنوبی را صاحب خشونتی می‌کند که در داستان‌های شمال دیده نمی‌شود به همین دلیل بهترین داستان‌های جنوبی از صناعت خشن و موجز نویسندگانی چون همینگوی بهره گرفته اند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۵)

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

دهه‌های پنجاه و شصت شمسی، دوران رونق ادبیات بومی و ظهور نویسندگان متعددی است که نوشته‌هایشان رنگ و بمی محلی دارد و بر آداب و رسوم و فرهنگ مردم مناطق روستایی متکی است. در نخستین سالهای پس از انقلاب ۱۳۵۷، انتشار داستان کوتاه و رمان رونق چندانی ندارد، اما «دیری نمی‌پاید که داستان‌ها یکی پس از دیگری منتشر می‌شوند و شماره آن‌ها از همه سال‌های پیش فزونی می‌گیرد.» (همان: ۷۷) بیشتر این داستان‌ها اعم از بومی و غیر بومی، «بر محور انقلاب و زندان و شکنجه و آوارگی دور می‌زنند، و از نظر درون مایه و زبان و ساختار، از داستان‌های دوره‌های پیش متنوع‌تر و پیچیده‌ترند.» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۳)

اما اگر بخواهیم به صورت فهرست‌وار ویژگی‌های داستان‌نویسی جنوب و ادبیات بومی آن را برشمریم، باید به شش ویژگی مهم در این نوع داستان‌نویسی اشاره کرد:

۱-۳. زبان و مکتب جنوب

یکی دیگر از ویژگی‌های مکتب جنوب، استفاده از زبان ساده و بیان صمیمانه است آن نوع سادگی و صمیمیت، بیش از هر چیزی مدیون انتخاب شخصیت ها از میان مردم عادی است. گذشته از این، داستان‌نویسان جنوب، توجه بیش‌تری به استفاده از لهجه‌ی مردمان همان منطقه در داستان خود می‌کردند. در این نوع نثر، بین امکانات صرفی و نحوی آن با گونه‌ی زبان گفتاری، انطباق به نسبت کاملی وجود دارد. نویسندگان ادبیات جنوب، با گزینش و به کار بردن لهجه‌های گوناگون در واقع در حال بسط ادبیات اقلیت خاموش جامعه بودند. اقلیتی که با زبان و گویش‌های خاص خود در رمان سخن می‌گفتند. بی‌گمان چنین خاصیتی به نویسنده کمک می‌کرد تا داستانش را برای مردمانی بنگارد که در آن محیط می‌زیستند. برای نمونه زبان بومی و محلی به کار گفته شده در آثار چوبک، از واژگان و اصطلاحات محلی تشکیل شده است.

«اهواز، پس از کشف نفت تبدیل شد به یک شهر مهاجرپذیر-که از همه جای مملکت کسانی به این شهر مهاجرت کردند. به تدریج از لهجه‌های متفاوت مهاجرین و بومیان، لهجه‌ای فراهم آمد که در آن هم «حبانه» عربی دیده می‌شود، هم «گی» (گی گرفتن: لج کردم، گیر، گاهگیر) بختیاری یا دزفولی و هم گاسم اصفهانی.» (دستغیب، ۱۳۷۶: ۲۸۴)

وجود زبان بومی، ماحصلش بیرون کشیدن صداهای خفته و تازه‌ای است که نامی دارند به عنوان مردم. توجه به لهجه‌ها و گویش‌های مناطق مختلف جنوب ایران، ناگزیز نویسنده را به سمت و سوی دغدغه‌ها و مشکلات و باورها و خواسته‌های عموم مردم می‌کشاند. این توجه نزد نویسنده، از دل اهمیت اجتماع نزد نویسندگان مکتب جنوب می‌آید. در واقع مکتب جنوب به اجتماع و تحولات سریع آن بیشتر از مکاتب ادبی در ایران حساسیت نشان می‌دهد. در مکتب جنوب شخصیت‌ها، نه افراد روشنفکر و سرآمدان اجتماع، بلکه از میان مردمان عادی و به تعبیری دیگر از میان طبقه‌ی فرودست و محروم اجتماع انتخاب می‌شدند. برای نمونه صادق چوبک «قهرمانان آثار خود را از میان مردم عادی و محروم جامعه انتخاب کرده و با استفاده از لهجه‌ی محلی آن‌ها در آثارش به شخصیت آن‌ها عینیت داده است.» (فلاح و مرشدی، ۱۳۸۹: ۸۴) یا مهم‌ترین قهرمان رمان همسایه‌های احمد محمد، خالد است. خالد فردی است برخاسته از طبقه‌ی محروم که در تلاش است تا بفهمد چرا جهان پیرامونش اینقدر ظالمانه و فاقد عدالت است.

اما یکی دیگر از خصیصه‌های مکتب داستان‌نویسی جنوب، تطبیق گفتگوهای شخصیت‌ها با ذهنیت و موقعیت اجتماعی آن‌هاست. «مثلاً گفتگوی معلم‌ها از گفتگوی بارفروش‌ها متمایز است و هر کدام از آن‌ها واژه‌ها و اصطلاحات مخصوص به خود را دارند.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۷۱) در میان نویسندگان نسل سوم ادبیات جنوب، منیرو روانی پور و زویا پیرزاد به این جنبه از تکنیک داستان توجه بسیاری کرده‌اند.

در واقع نویسندگان ادبیات بومی به ویژه مکتب جنوب، توجهی بسیار زیادی به گویش و زبان مردم منطقه‌ی جنوب ایران دارند. باید اضافه کرد که توجه به زبان و گویش در داستان از مهم‌ترین دستاوردهای ادبیات مدرن ایران می‌باشد. در این میان نویسندگان جنوب به دلیل ماهیت چندگانه‌ی قومیت‌ها در آنجا آن هم به واسطه‌ی رشد صنعت نفت و سرازیر شدن کارگرهای روزمرد از هر سوی ایران به جنوب، از پیشگامان به کارگیری زبان محلی در آثارشان هستند. لهجه‌های خوزستانی، بوشهری و شیرازی و گویش‌های ترکی و لری در بعضی از نقاط فارس و لهجه‌های عرب‌های خوزستان در آثار نویسندگان این مکتب، قابل مشاهده است. برای نمونه استفاده‌ی هنرمندانه‌ی چوبک در رمان تنگسیر از ضرب المثل‌های محلی و گویش بوشهری حالت خاصی به رمان تنگسیر داده است.

۲-۳. صنعت نفت

از ویژگی‌های دیگر مکتب جنوب تأثیری است که صنعت نفت بر نویسندگان این مکتب نهاده است. بسیاری از نویسندگان جنوبی محیط شرکت نفت را به عنوان یک محیط شغلی درک کرده اند. در جنوب کمتر خانواده‌ای است که قوم و خویشی در یکی از صنایع وابسته

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

به نفت اعم از پتروشیمی، حفاری و ... نداشته باشد به علت نیروی عظیم انسانی که صنعت نفت برای به حرکت درآوردن چرخهایش به آن نیاز دارد- به خصوص در سال‌های اولیه‌ی شکل گیری آن- این صنعت به عنوان یکی از مراکز اصلی اشتغال مردم به حساب می آمده است. تنوع زندگی اقوام مختلف در کنار هم از تأثیرات صنعت نفت در شهرهای نفتی است. اما اشتغال در صنعت نفت یا هر مکان دیگر به تنهایی نمی‌تواند پاسخگوی تاثیرات عمیق آن در زندگی افراد باشد.

نویسندگان مکتب جنوب، همگی در نشان دادن تضادهای مدرنیته در نابودی شرافت و درستکاری انسان ها و نبود عدالت اجتماعی در نظام مستقر سیاسی در کشور اتفاق نظر دارند. شاید بهترین نمونه‌ی این نوع روایت‌ها در آثار گلستان و احمد محمود جلوه‌گر شده باشد. هر چند در داستان‌های جنوب، نویسندگان به دیگر شغل‌های سنت توجه نیز می‌کنند. مشاغلی که در داستان‌های جنوب، بیشتر ذکر شده، در نقاط روستایی، چوپانی، دامداری و کشاورزی و در نقاط شهری، کارگری کشتی، ماهیگیری، کارگری یا کارمندی شرکت نفت است. در واقع «کشف نفت و به دنبال آن استخراج و بهره برداری صنعتی از آن، بسیاری از کارگران را روانه‌ی جنوب خوزستان کرد. در واقع به تعبیر زیبای سپانلو، خود نفت منبعی داستان‌آفرین برای نویسندگان مکتب جنوب بوده است.» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۳۵)

استخراج نفت و بهر برداری از آن به دست بیگانگان و پیامدهای آن در زندگی مردم جنوب از مضامین پربسامد در آثار احمد محمود و از جمله در این داستان است. احمد محمود در داستان کوتاه شهر کوچک ما، می‌نویسد: «چاه‌های نفت خوزستان یک یک دهان نفتی خود را باز می‌کنند و دگرگونی‌های مخربی را در زندگی مردم بومی اطراف پدید می‌آورند، گویی می‌خواهند «ریزه ریزه شهرها را ببلعند.» (اجاکیانس، ۱۳۸۲: ۱۲۱) در داستان پسرک بومی نیز احمد محمود بار دیگر به مسأله صنعت نفت و استثمارگران خارجی می‌پردازد.

۳-۳- نابرابری

مکتب جنوب، مکتب رنج است. در این مکتب، ما شاهد روایت انسان هایی تیره روز هستیم که هم گرفتار سنت‌هایی ارتجاعی هستند و هم گرفتار حاکمانی ستمگر. نمونه‌ی اعلای این را می‌توان در داستان تنگسیر صادق چوبک مشاهده کرد. تنگسیر که شاید بهترین رمان چوبک در سبک رئالیسم اجتماعی باشد، در سواحل خلیج فارس در بوشهر می‌گذرد. «تنگسیر داستان یک دلیر تنگستانی است که با جانی به لب رسیده از نابرابری‌های اجتماعی و جور و ستم روزگار و سرنوشت، حاکم زورگو و ستمگر شهر را که مسبب اصلی همه‌ی تیره‌روزی‌های اوست، می‌کشد و با زن و دو فرزندش به دریا می‌گریزد. تنگسیر در چشم انداز بومیان جنوب، هم‌چون یک قهرمان جلوه می‌شود.» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

۳-۴- اقلیم جنوب

در واقع منظور از جنوب، اقلیمی است به وسعت استان‌های فارس، خوزستان، بوشهر، و هرمزگان. یعنی تمام حاشیه‌ی دریای عمان و خلیج فارس و نیز شاهراه ورودی آن به مرکز کشور، که شیراز باشد. قهرمان شیری این منطقه را به سه قسمت تقسیم می‌کند: «منطقه اول محدوده جغرافیایی شهرهای بزرگی مثل اهواز، آبادان، خرمشهر و شیراز که با نقش محوری در صنایع معدن، نفت، پالایشگاه ها، واردات و صادرات نقش محوری در منطقه داشته‌اند. منطقه دوم روستاها و شهرهای کوچک و مجاور با خلیج فارس و دریای عمان مثال جفره، بندرلنگه و... و منطقه سوم محدوده روستاهایی که پیرامون شهرهای بزرگ هستند یعنی شمال و شرق خوزستان و جنوب فارس و محدوده استقرار ایل‌های قشقایی و بختیاری‌ها.» (شیری، ۱۳۸۷: ۴۹) این منطقه به علت آن که از تنوع فرهنگی بالایی برخوردار است، شرایط رشد نویسندگان بومی خود را نسبت به مناطق دیگر دگرگون ساخته است. در جنوب اقوام مختلفی شامل عرب، فارس، لر و عشایر بختیاری و... با تنوعات مختلف فرهنگی حضور دارند. در واقع وجود تنوع فرهنگی در این منطقه، خود یکی از مهم‌ترین عوامل رشد ادبیات منحصر به فرد جنوب بوده است.

عناصر اقلیمی خوزستان در داستان‌های احمد محمود و بوشهر در داستان‌های چوبک و روانی‌پور و فارس در آثار فقیری و دانشور مشهود است. نویسندگان فوق در کثرت آثار و هم در پای بندی به بومی‌نویسی بر سایران ارجحیّت دارند. عناصرِ به کار رفته وگاه، حتی مضمون آثار نویسندگان دیگر از این سرزمین، تکرار و تقلید عناصر آثار سرآمدان ذکر شده است. اساساً توجه به منطقه و اقلیم یکی از مهم‌ترین ویژگی های ادبیات جنوب است. ما در بخش پنجم این مقاله به وجوه تاثیرگذار اقلیم جنوب بر مردم‌شناسی دینی آثار روانی‌پور به ویژه رمان «اهل غرق» خواهیم پرداخت.

۳-۵- جغرافیای طبیعی و انسانی

از سوی دیگر وجود انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها در این مناطق، سطوح مختلفی از فرهنگ‌های مختلف و متفاوت را در جنوب در معرض دید همگان قرار می‌دهد. از این‌ها گذشته «از زمان پیدایش استعمار که پیشینه آن در ایران به دوره حکومت صفویان باز می گردد همواره

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

نوار جنوبی ایران گذرگاه ورود و پایگاه استقرار نظامیان بسیاری از کشورهای اروپایی بوده است که این یکی از علل عمده جانبداری سرسختانه از اندیشهٔ بومی و احیای زندگی اقلیم بوده است.» (همان: ۵۰)

نگارنده عمیقاً اعتقاد دارد که محیط و زیست‌بوم تاثیری بسیار زیاد بر ادبیات و فرهنگ نوشتاری یک نویسنده دارد. اما برای برخی از محققین و پژوهش‌گران، جغرافیای طبیعی تاثیری نازدودنی در نویسندگان و ادبیات آنان دارد. از سوی دیگر، برخی این نظر را ندارند و معتقدند که جغرافیای طبیعی خیلی تأثیر گذار نیست و جغرافیای انسانی از اهمیت بیشتری برخوردار است. در واقع از دل این تضاد و تنوع فرهنگی است که نویسندگان بزرگ ادبیات جنوب سر بر می‌کشند. در واقع همین تضاد و تنوع فرهنگی در آثار داستان‌نویسان جنوب است که باعث عمق بخشیدن به داستان‌های آن‌ها شده است و به نوعی «در نوع نگرش نویسندگانی مؤثر بوده است که بر بستر این فرهنگ بالیده‌اند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۴۴)

محدوده‌ی جغرافیایی سرزمین جنوب شامل استان فارس و خوزستان و بوشهر می‌باشد. اما جنوب سرزمین عجیبی است. زیرا نویسندگان برجسته‌ای را در خود پرورش داده است. «ادبیات نزد نویسندگان جنوب از ترکیب عناصر بسیار ساده و برهنه‌ای شکل می‌گیرد. پدیده‌هایی چون نخل، شط و اسکله، گرما و شرجی، پالایشگاه و زحمت. در واقع این‌ها عناصر مشترک بیشتر نویسندگان جنوب است.» (اسدی، ۱۳۵۸: ۴۷) ادبیات جنوب میان رئالیسم و ناتورالیسمی برهنه نزد برخی از نویسندگانش و سوررئالیسمی زنده و پویا نزد برخی دیگر از نویسندگانش در نوسان و رفت و آمد است. نویسندگان بسیاری از جمله صادق چوبک (۱۲۹۵-۱۳۷۷)، احمد محمود، منیرو روانی‌پور، و منوچهر آتشی و بسیاری دیگر مدتی از عمر خودشان را در شیراز گذرانیده‌اند. از این جهت تحت تأثیر فرهنگ شیراز قرار دارند. اگر بخواهیم خاستگاه این مکتب را بدانیم، باید گفت که پیشینه‌ی این مکتب، به سه داستان‌نویس صاحب‌نام در میان داستان‌نویسان نسل اول باز می‌گردد: «صادق چوبک، سیمین دانشور و ابراهیم گلستان.» (شیری، ۱۳۸۷: ۴۷)

۳-۶- تاریخ و فرهنگ جنوب

اما اولین بار محمدعلی سپانلو با بررسی آثاری که متأثر از ویژگی ها و شرایط خاص اقلیمی خوزستان به وجود آمده اند، «در شماره ۱۲۱ و ۱۲۲ ماهنامه آدینه (مکتب خوزستان) را معرفی می‌کند.» این مکتب را مکتب داستان نویسی خوزستان نامیده‌اند که دلیل آن شکوفایی این مکتب در خوزستان است. اما به دلیل آن که منطقه‌ی جنوب کشور را تحت تأثیر خود قرار داده است که از آن با عنوان مکتب داستان‌نویسی جنوب یاد می‌شود. ویژگی‌های مکتب جنوب در کتاب «داستان‌نویسی در ایران» عبارتند از: «سه گانه‌نویسی، ناتورئالیسم، سیاست‌گرایی و سبک درون گرایی روایی. این مکتب شامل دو دسته از نویسندگان است: کسانی که در جنوب رشد کرده اند و نویسنده‌ی بومی به شمار می روند و در تمام مدت نویسندگی خود سبک مکتب داستان نویسی جنوب را حفظ کرده اند (چه مهاجرت کرده و یا در سرزمین مادری خود مانده باشند) و دسته‌ی دوم نویسندگانی که به ضرورت شغل و حرفه و ...وارد جنوب شده وعموماً به علت اشتغال در صنعت نفت تحت تأثیر محیط و ...داستان‌هایی در این زمینه نوشته‌اند مانند: «ترس و لرز» غلامحسین ساعدی، «شراب خام» اسماعیل فصیح، و «جن‌نامه» هوشنگ گلشیری.» (نوریان و حاتم‌پور، ۱۳۹۲: ۲۵)

برای نمونه از دسته‌ی دوم می‌توان به ابراهیم گلستان اشاره کرد که مدتی از عمر خود را در مناطق جنوب- برای فیلم برداری از حفاری‌های نفت- گذرانیده است. از دسته‌ی اول می‌توان به صادق چوبک اشاره کرد. ماجراهای برخی از داستان‌های وی در شهر شیراز می‌گذرد و محیط و فضای بعضی از داستان‌های گلستان نیز کاملاً جنوبی است. در واقع شیراز و خوزستان و بوشهر سه مرکز مهم در ادبیات جنوب به شمار می‌روند.

۴- رئالیسم جادوئی

برای فهم جهان داستانی رئالیسم جادویی می‌بایستی به رئالیسم رجوع کرد. داستان رئالیستی یک نوع داستان واقع‌گرایانه است که سعی می‌کند تا جای ممکن واقعیت بیرونی را بازنمایی کند. این بازنمایی در داستان‌های رئالیستی تماماً تابع واقعیت بیرونی است. داستان‌نویسان این سبک روایی، سعی می‌کنند تا طبیعت بیرونی واقعیت را بدون هیچ گونه دخل و تصرفی روایت کنند. اما این تنها وجه رئالیسم نیست. بلکه رئالیسم واقعیت را به شیوه ی طبیعت‌گرایان پردازش و نقل نمی‌کند. بلکه سعی می‌کند تا از دل واقعیت، نگاه تازه‌ای به خود واقعیت و امر واقعی بیرون بکشد.

نمونه‌ی چنین تلاشی را می‌توان در رئالیسم مکتب جنوب مشاهده کرد. رئالیسم در این مکتب تنها در تصویر کردن گرما و نخل‌های سوخته و دشت‌های دهناور و پالایشگاه‌های عظیم نفت و گاز و مردمانی با گویش خاص و طبعی گرم و مطبوع خلاصه نمی‌شود. بلکه واقعیت در مکتب جنوب، شیوه‌ی خلاقانه‌ای است از به کارگیری رئالیسم و ناتورالیسم و ترکیب هنرمندانه این دو.

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

اما استفاده‌ی مداوم رمان‌نویسان معاصر از سبک‌های داستان‌نویسیِ رئالیسم جادویی و سوررئالیسم که از بهترین سبک‌های نوشتاری در ظهور و بروز روایت‌های اسطوره‌ای است؛ از جریان‌های ادبی دیگر در دوره‌ی معاصر به ویژه در دوره‌ی قبل از انقلاب است؛ زیرا گرایش به استفاده از این سبک‌ها، به دلیل پیوندهای پیدا و پنهان آن با رؤیا و ناخودآگاه- منبع الهام و ذخیرگاه اسطوره- خواه و ناخواه نویسنده را در فضای زمانی و مکانی اسطوره مانند، غرق می‌کند و اسطوره‌ها را در ساحت ذهنی او آشکار می‌کند. رئالیسم جادویی اساساً گرایش به احیای فرهنگ بومی دارد و یکی از ریشه‌های فرهنگ بومی بازگشت به اسطوره‌ها و احیای آن در عصر حاضر است.

واژه‌ی رئالیسم جادویی اولین بار توسط فرانس روه «Franz Roh» هنر شناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ برای تفسیر آثار نقاشانی ابداع شد که سعی می کردند واقعیت را در شیوه ای جدید ابراز کنند. این واژه برای روه یک روش ارائه و واکنش نسبت به واقعیت و همچنین رسم و شرح رموز واقعیت بود. در حقیقت آنچه وی رئالیسم جادویی نامید، نقاشی ساده اکسپرسیونیستی بود که در آن اشکال واقعی به صورتی ارائه شده بود که واقعیت روز آن را تصدیق نمی کرد؛ بنا بر اظهار روه، این هنرمندان موضوعات معمولی را از ورای چشمانی به تصویر می کشند که از هیجان بیرون زده است و در این موضوعات نوعی باز آفرینی جادویی از جهان ارائه می شود. در واقع «این نقاشان، به اشیا و موضوعات و زندگی روزمره‌ی اطرافشان می‌نگرند و می‌کوشند چیزهای عجیب و غریب، مرموز و وهمناک را از جنبه‌های گوناگون واقعیت روزمره به تصویر بکشند». (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۰)

از جمله ویژگی‌های رئالیسم جادویی که منتقدان و محققان بر آن اتفاق نظر دارند می‌توان به دوگانگی، کنایه، و سکوت اختیاری و نیز رویکرد اسطوره‌شناسانه اشاره کرد. درواقع رئالیسم جادویی همواره به باورهای اساطیری میل دارد. برای نمونه بورخس «به اسطوره‌های بومی سرخپوستان و سیاهپوستان و اساطیر چینی و ایرانی و ژاپنی با نگاهی جادویی –نه عقلانی- می‌نگرد.» (بارگاس یوسا، ۱۳۷۷: ۳۹)

اما در کشور ما گرایش به رئالیسم جادویی حاصل ترجمه‌ی رمان‌های نویسندگان آمریکای لاتین و تأثیر پذیری از ادبیات آن دیار است. مترجمان توانا و چیره دستی چون زنده یاد احمد میر علایی با ترجمه‌ی آثاری از جمله داستان‌های ویرانه های مدور و باغ گذرگاه‌های هزارپیچ و یا هزارتوهای بورخس و عبدالله کوثری با ترجمه‌ی کتاب‌های پوست انداختن از کارلوس فونتس، مجموعه داستان‌های کوتاه از کارپانتیه، اچه وریا، خوان رولفو، آستوریاس و بیشتر آثار ماریو بارگاس یوسا سهم بسزایی درمعرفی و رواج این جریان داستان نویسی در کشور ما داشتند.

در ادبیات معاصر و مدرن ایران نیز، رمان‌های «بوف کور» صادق هدایت و «یکلیا و تنهایی او» (۱۳۳۴) نوشته‌ی تقی مدرسی نمونه-ای درخشان و متناسب با این جریان ادبی به شمار می‌آیند. «بهره‌گیری از ظرفیت‌های اسطوره در داستان در کنار قدرت بلامنازع هدایت در داستان‌پردازی و فرم آشنایی‌زدای آثار او، چنان خیره‌کننده بود که نویسندگان بسیاری را به برقراری رابطه‌ی بینامتنی با «بوف کور» کشاند و حتی جریانی اسطوره‌گرا به راه انداخت که برخی از آن به عنوان «ادبیات بوف کوری» نام می‌برند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۵۱۷) «بوف کورِ» هدایت داستان سرگشتگی انسان در شناخت خویش است. الگویی بازسازی شده از اساطیر هند و ایرانی که با درهم تنیدن روایات متفاوت اسطوره‌ای به صورت غیرخطی نوشته شده است. «بوف کور» را باید نمونهٔ واقعی آثار چندصدایی (polysemic) شمرد. اسطوره مشی و مشیانه، مهر گیاه، اسطوره ازدواج جادویی براساس آیین تانترا و اسطوره‌ی جمشید و جمک نمونه‌هایی از مضامین و کهن الگوهای اسطوره‌های منعکس شده در داستان است.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۶-۳۶)

هرمز شهدادی که در بزنگاه مبارزات مردمی؛ یعنی سال ۱۳۵۷ رمان «شب هول» را نوشت، یکی دیگر از نویسندگانی است که به شیوه‌ی سوررئال و با زبانی نمادین، بابهره‌گیری از روایت دینی- اسطوره‌ای حضرت ابراهیم (ع) و اسماعیل (ع) و ماجرای هاجر و سارا، «به بازنمایی و برجسته کردن نقش روشنفکران در دوره‌های مختلف تاریخ معاصر و بیداری مردم پرداخت.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۰۴-۷۱۰).

اما پیروی از رئالیسم جادویی که بیشتر رهاورد ترجمه‌ی رمان‌های نویسندگان آمریکای لاتین است، از اواخر دوران جنگ و دهه‌ی ۶۰، ظهور دوباره می‌یابد؛ به ویژه اینکه به یکی از تجربه‌های جدید رمان‌نویسی پس از جنگ بدل می‌شود. شیوه‌ای که بار دیگر زمینه‌ی توجه به اسطوره‌ای ملی را فراهم می‌نماید؛ زیرا اغلب داستان‌نویسانی که تجربه‌ی نویسندگی در سال‌های گذشته را داشتند و با تکنیک‌ها و فنون نویسندگی جدید آشنا بودند؛ ملهم از ایده‌ی زمان برگشت‌پذیر، رمان‌های نوگرایانه را - که بیشتر نقش زیباشناختی برای آنها دارد – در جهت ماندگاری و اقبال عمومی به اثر خود و پاسخ‌گویی به وضعیت خاص فرهنگی و اجتماعی، براساس اسطوره بنا کرده‌اند و بدین ترتیب «با گره زدن سرنوشت قهرمانان اثر با تاریخ، وقایع و حقایق جدید را به شکل نمادین با گذشته پیوند زدند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۰۲۹)

درحقیقت «ویژگی تاریخی- وقایع‌نگاریِ رمان‌های این دوره سبب رویکرد نویسندگان به اسطوره می‌شود، که گشایشی است از جهان اثر به سوی دنیاهای ممکن دیگر که حدود موجود جهان فعلی ما را تعالی می‌دهند.» (همان: ۱۰۲۹) رمان «رازهای سرزمین من» (۱۳۶۶) از براهنی، نمونه‌ای از چنین رویکردی است. براهنی در این رمان که اساساً رمانی سیاسی محسوب می‌شود، «فساد پنهان در دربار و ارتش

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

پهلوی را با درهم آمیختن افسانه و اسطوره‌های رستم و سهراب، رستم و شغاد و قصه‌ی یوسف و زلیخا، به صورت تمثیلی به نمایش می-گذارد.» (شیری، ۱۳۸۷: ۸۹)

از سوی دیگر رئالیسم وهم آلود غلامحسین ساعدی درآثاری چون عزاداران بیل و دوبرادر و گدا با آن فضاسازی‌های دلهره انگیز و وهم آلود به نوبه‌ی خود نقش قابل توجهی در پیدایش رئالیسم جادویی ایران داشته است. اما بی‌گمان یکی از بهترین آثاری که در مکتب جنوب تحت تأثیر رئالیسم جادویی نوشته شد، «رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور بود که به لحاظ فضاسازی و شخصیت پردازی به رئالیسم جادویی مارکز شباهت بیشتری دارد.» (همان: ۱۴۳)

شهرنوش پارسی‌پور نیز در رمان «طوبی و معنای شب» (۱۳۶۸) «با بهره‌گیری از اسطوره‌ی سامی «لیلا» به همین شیوه به نگارش رمانی اسطوره‌ای روی می‌آورد.» (دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۷۶). در واقع با بهره‌گیری از مضامین جهانی اسطوره، این نویسندگان سعی در برساختن نوعی هویت بومی از طریق داستان بودند.

۶. اهل غرق و مساله‌ی باورهای عامه

داستان رمان اهل غرق، پیچیده، میهم وگاه گیج‌کننده است. اما در عین این ویژگی‌های ذاتی، رمان اهل غرق رمانی است متعلق به مردمان جنوب با تمام خصلت‌های معنوی و خرافی و دینی‌شان. بوسلمه حاکم دریا که از قضا زشت‌رو است، برای عروسی با یکی از آبی‌ها یا همان پریان دریایی، درشت‌ترین مروارید دنیا را در دهان ماهی کوچکی پنهان کرده تا اهل زمین، آنان که زیباترین جوان خود را به عنوان نی‌زن به شادباشی عروسی او می‌فرستند، مروارید را پیدا کنند و تا ابد از رنج جست و جوی دائم نان رها شوند. ساکنان آبادی به خیال یک زندگی بی دغدغه و راحت و خوش، مه‌جمال را قربانی می‌کنند تا به این آرزوی دیرینه‌شان دست یابند. مه جمال در سفر دریایی، اهل غرق را می‌بیند که آرزوی بازگشت به آبادی دست به تلاشی بیهوده زده‌اند. در این میان عروس بوسلمه دل به مه جمال می‌بندد و ناگهان بوسلمه خشمگین شده و چون صاحب دریاست، دریا طوفانی و ناآرام می‌شود. زایر احمد با دیدن خشم بوسلمه، فریب او را خورده و مه‌جمال را قربانی کرده و خون او را به دریا می‌ریزد.

روزی مردم آبادی، اهل غرق را می‌بینند که بر سطح آب شناور است و هر چه تلاش می‌کنند، به ساحل نمی‌رسند. مه جمال راه بلد اهل غرق می‌شود تا آنان را به ساحل امن برگرداند. در غبه، مه جمال با بوسلمه نبرد کرده و شایع می شود که مه جمال در درگیری با بوسلمه در دریا غرق شده است. آبی به ساحل آمده و خانه‌ها را می‌گردد تا نشانی از مه جمال ببیند اما متوجه می شود که مه جمال در محاصره مردمان آبادی است. او که این صحنه را می بیند، به خاطر مه جمال، آبادی را ترک می کند. زایر دخترش خیجو را به عقد مه جمال درمی‌آورد.

روزی از روزها سه مرد از دریا با قایق به خشکی می‌آیند و برای آبادی شکلات و جعبه جادو یا همان رادیو ارمغان می‌آورند. بچه خیجو به مادر هشدار می‌دهد که این جماعت خطرناک هستند اما خیجو حواسش جای دیگری است. در این میان ابراهیم پلنگ مردان آبادی را به شهر برده و آنان را در انجمن‌ها و میتینگ‌های سیاسی شرکت می‌دهد. مردان آبادی به خاطر شرکت در این میتینگ‌ها، به زندان می‌افتند. ماموران با مردان آبادی بد رفتاری می‌کنند. اما ابراهیم پلنگ آنان را با سند از زندان آزاد می کند.

مردمان آبادی که از شناسنامه و سند هویتی بی‌دریغ هستند، با کمک ابراهیم پلنگ صاحب شناسنامه و اوراق هویتی می‌شوند. مه جمال که کینه یکی از ماموران زندان که با او بدرفتاری کرده را در دل نگه داشته است، یاغی می‌شود و با ماموران دولت سرشاخ می‌شود. آبادی صاحب پاسگاه می‌شود تا مستقیم زیر نظر دولت باشد. اما نیمه شب مرغان دریایی دیوارهای پاسگاه را خراب می‌کنند. سرانجام مه جمال با خیانت دو تن از تفنگ‌چیان خود به دست ماموران دولتی تیرباران می‌شود. کم کم آبادی از اصالت اولیه خود خالی شده و پای خارجی و چاه‌های نفت و شرکت‌های بزرگ پیدا می‌شود. مردمان آبادی با دیدن شرایط تازه که امکان زندگی را از آن‌ها گرفته، کم کم آبادی را ترک می‌کنند. دریا خاکستری می‌شود و مرغان دریایی از آسمان به زمین می‌افتند و می‌میرند. در پایان همه اهالی آبادی به وضع نکبت‌باری دچار می‌شوند. خیجو هم از آبادی کوچ می کند و به شهر می‌رود.

داستان اهل غرق فضای یک‌آبادی کوچک دور افتاده را ترسیم می‌کند، با مردمانی که به سادگی زندگی می‌کنند و جز پناه بردن به دامن تابوهای خود گریزی ندارند. مه جمال پسری کولی‌زاده است که مادرش روزی از قبیله خود جدا شد تا بار غیر مجاز خود را روی ماسه‌ها و موج‌های ریز دریا، بر زمین بگذارد و دوباره به سوی قبیله باز گردد. در واقع مه جمال، سر راهی‌ست. امّا اعتقادات مردم، پیرامون این نورسیده ناشناس، هاله‌هایی ترسیم می‌کند:او زاده یکی از پریان عاشق است، پریانی که عاشق آدم‌ها می‌شوند.یک آبی-آدم است.نیروی پیشگویی را از کولیان به ارث گرفته است، اما از کجا که موهبت پریان نباشد؟ یک‌بار پیش‌بینی کرده است که جهاز زایر احمد نرسیده به غبه آتش خواهد گرفت.این پیشگویی در مورد آن کشتی کوچک و در آن نقطه دور دریا به وقوع پیوسته است.بعدها مه جمال دریایی ناگزیر یاغی زمینی می‌شود و به کوه‌ها کنام می‌گیرد و به دست دشمن هلاک می‌شود.امّا در پایان کتاب هنوز در باور مردم زنده است و هنوز بر سر راهش، مشک‌های آب و سفره‌های نان می‌گذارند تا مه جمال در کوه‌ها به مبارزه خود ادامه دهد. این

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

زیباترین نوع استفاده از اسطوره‌هایی‌ست که در ذهـن مردم، تا رسیدن به آن آرمان دیرینه، ادامه خواهد داشت:وجود کسی که گوهرش به نحوی بر آدمیان برتری دارد و هرگز نمی‌میرد و زخم هیچ ده تیر یا مسلسلی او را از پای در نمی‌آورد.مه جمال، آرزوی رسیدن به آزادی و حـق اسـت.روح مبارزه یک ملّت است.شجاعت و شهامت است.اگرچه در همین کتاب، مه جمال را می‌بینیم که خسته از سرگردانی و بی‌هدفی، با درک نوعی پوچی و بی حاصلی، سرانجام با کامیونی به ناامنی قلعه‌ای پناه می‌برد و به تـیر سـرهنگ صنوبری کشته می‌شود، باز در باورها جان می‌گیرد و از گور شکست خود برمی‌خیزد و مردم مرگش را دروغی بیش نمی‌پندارند.

به لحاظ نمادشناسی خیجو، دختر زایر احمد، نماد زن ایـرانی اسـت، زنی که در وجود منیرو روانـی‌پور، بـه زندگی ایستاده است.خیجو شجاع است، حرف دل خود را می‌زند، از افشای عشق خود باک ندارد، درد جدایی مه‌جمال محبوب را تاب می‌آورد. کودکان خود را پرورش می‌دهد و نگران آینـده آنـهاست. زیباترین صحنه‌های این کتاب قیام‌های کوچک و دلیرانه زنان این‌آبادی ناشناخته است: زن‌ها وقتی نمی‌خواهند امری صورت گیرد، نمی‌گیرد! دیوارهای پاسگاه به شب خراب می‌شود؛ نرده‌های پلاژ هر شب کنده می‌شود و پیروزی زنان مسلّم است. بی‌تردید یکی از صحنه‌هایی از این رمان که مردم‌شناسی دینی در آن با تمام لوازمش حضور قوی دارد، همین قلیان‌های گاه و بیگاه زنان آبادی است. زیرا زنان در جنوب، قوی و حقیقت‌جو هستند و هرگز ظلم را تحمل نمی کنند. منیرو روانی پور این حقیقت مردم/ شناسانه را در پرتویی از تخیل و جادو برای ما روایت کرده است.

یکی از مسائل مهم در زمینه داستان‌نویسی روانی‌پور این است که کل داستان‌های این نویسنده در دو محیط می‌گذرند. روانی‌پور در دسته‌ای از آثار خود به انعکاس آداب و رسوم، باورهای محلی و بومی مردمان جنوب در فضایی وهم‌آلود و خیال‌انگیز می‌پردازد. در این آثار وی از تجربیات و مشاهدات خود بهره‌می‌گیرد و آن‌ها را در قالب داستان‌های تاثیرگذار می‌ریزد. در برخی از این آثار از جمله رمان مورد نظر ما «اهل غرق»، روانی‌پور بی‌آنکه درباره اعتقادات محلی و بومی قضاوت بکند، صرفاً آن‌هایی را در فضایی وهم‌آلود و جادویی به تصویر می‌کشد. اما در پاره‌ای از داستان‌های دیگر بومی مانند مجموعه «سیریا سیریا» با نگاهی منتقدانه و قضاوت‌گر خرافه‌های بومی را توصیف می‌کند. او این نوع داستان‌هایش را داستان‌های دریایی می‌نامد.

در دسته‌ای دیگر هم مسائل اجتماعی طبقات اجتماعی را در جامعه‌ای وسیع تر به تصویر می‌کشد. روانی‌پور در آثارش توجه ویژه‌ای به زنان دارد. اکثر زنان داستان‌های روانی پور، طردشده و فراموش شده‌ی جامعه هستند که غالباً به دلایلی مشابه از این مساله در رنجند، علت‌هایی که به باورها و ذهنیت‌های کهنه و گاه منسوخ مردم برمی‌گردد. او به توصیف تیرگی و غربت و استیصال و سرگشتگی زنان داستان‌هایش بسیار زیبا و روان می‌پردازد.

شخصیت های داستانی روانی پور عمدتاً جزء خواص هستند، آنها زنان و مردانی هستند که اسیر سنت های دیرین و رسومات دیر باور شده اند. بسیاری از شخصیت ها دارای نظام فکری پیچیده هستند. کشف چالش برانگیزترین و ژرف‌ترین ابعاد حقیقت، آن ها را به انسانهایی کنده شده از خانواده و اجتماع و زندگی بدل کرده است. این شخصیت‌ها غالباً بیشتر عمر خود را در گذشته می گذرانند و از آینده ی خود بی خبر هستند. چارچوب شخصیت‌های داستانی در میان واگویه‌های زنان با خودشان شکل گرفته است. نظام فکری و استدلالی رمان و مجموعه‌های کوتاه در راستای ستیز با سنت های مردسالارانه به پیش می رود.

یکی از ویژگی هنر نویسندگی روانی پور به گفته منوچهر آتشی شاعر برجسته دوران معاصر این بود که: «روانـی پور این را آموخته که چگونه خودش، با پوست و گوشت و تخیلش، در موضوع قصه‌هایش حـضور داشته باشد و قصه‌هایش به همین مناسبت جذاب و خواندنی شوند.» (آتشی، ۱۳۶۹: ۱۹۹)

جدا از این، ما از همان ابتدای داستان با عبارات و نام‌ها و اصطلاحاتی روبرو می‌شویم که به زیبایی نمایانگر محیط خاص نویسنده است. واژه‌هایی از قبیل«راسه»، «دی‌منصور»، «آبی» (پری دریایی)، «خور»، «دیرک»، «پیش کپر»، «لنگوته»، «غبه»، «جفنه»، «مینار»، «جلّت»، «غناهشت»، »پشنگه آ»، »دوا گشتن»، «هچیره کشیدن»، «کل زدن»، «فایز خواندن»، «رمبیدن»، «پشتک خوردن»...و بسیاری دیگر از این دسـت هـشدارت مـی‌دهد که با مردمی سروکار داری کـه زبـان و اصـطلاحاتشان با زبان و اصطلاحات تو فرق دارد و تا پایان داستان، این تأکید به وسیله تکرار همان واژه‌ها ادامه می‌یابد، و این مؤثرترین وسیله القـای تـجسّم فـضاست. اشاره مکرّر به صدا و خشم و خروش یا آرامش دریـا، بـه وجود آب‌انبار که نماد زندگی دهکده است، به واکنش بی‌ادبانه زایر غلام، به عزاداری‌های سنتی و مرثیه‌خوانی‌ها، به آسان‌پذیری‌ها و خـوش باوری‌ها، از قـبیل پذیـرش آبستنی خاتون از دریا، همه و همه، به، آفرینش فضای یک جـامعه بدوی کمک می‌کند، جامعه‌ای که به هیچ چیز جز موهومات خود نمی‌اندیشد و هر تحولی را با وحشت و اضطراب مـی‌نگرد.

دوم اینکه این آبادی نمادی است از ویرانی و انحطاط ارزش‌های موهوم و وهم‌انگیز یک جامعه بسته. ویرانی این باورها، دو سر دارد. نویسنده به خوبی توانسته است میان سنت‌های زیبای مردم جنوب و موهومات آن تمایز بگذارد. برای نمونه .آب‌انباری که مرکز ذخیره مادّه حیاتی دهکده است، گاهی مرکز تجمّع مردان و زنـان بـرای تـمهید مقدمات مرگ مه جمال و گاهی شاهد خاموش شادی آنان در عروسی آبی و بوسلمه و گاهی کـمینگاه گـروهبان پاسـگاه است، گروهبانی که آن‌قدر در ذهنیات و اعتقادات اهل ده هضم و جذب شده که تفنگ

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

بـه دسـت بر بلندای آب‌انبار نشسته است تا «یال» (آل)را که برای بردن دل و جگر زنان آمده اسـت هـدف قـرار دهد. باز یکی دیگر از رموز ادامه حیات ملّت کهنسال و دیرپای ما، در همین داستان، مطرح مـی‌شود-ملتی کـه کشورش پایکوب ترکتاز بیگانگان بوده است؛ کشتارها و تاراج‌ها و سوختن‌ها دیده است، آثار مـکتوبش بـه کـام آتش افتاده است؛بناهای آسمانسایش با منجنیق حوادث بر خاک ریخته است؛معابدش، اصطبل، مساجدش، محل اتـراق بـیگانه و صندوق‌های قرآنش، آخور اسبان شده است، و همین بیگانگان را چنان در خود حلّ کـرده اسـت کـه اصل و نسبی را که داشته یا نداشته‌اند به فراموشی سپرده و در آداب و رسوم و فرهنگ و ملیت ایرانی جذب و مـحو شـده‌اند.اهل ده اگـر تمدنی چون تمدن اسلاف خود ندارند، در عوض باورهایی دارند که اگر حـقیقی نـیست، واقعی است، راستین است، ساده و صافی‌ست، از دل برمی‌آید و بر دل می‌نشیند، لاجرم می‌تواند سربازان همچون خود ساده یـا گـروهبان همچون خود بی‌سواد را زیر سلطه بگیرد. (بهبهانی، ۱۳۶۹: ۱۳۹۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

۶- نتیجه‌گیری

بی‌تردید ادبیات آینه تمام نمای زندگی اجتماعی، روحیات و احساسات مردم روزگار و اوضاع حاکم بر آن است. انسان هنرمند از رویدادهای پیرامون خویش تاثیر می‌پذیرد و بازتاب تاثیرات خود را از آنچه بر او گشذته است، در اثر هنر خود بازمی‌نمایاند. در واقع اثر هنری و داستانی، فشرده‌ترین حالت تصویر جهان واقعی و انضمامی است. جهان پیرامون نویسنده تمام ابزارهای وی برای خلق هنرمندانه همان محیط پیرامونی است. برخی از نویسندگان هستند که جهان پیرامونی‌شان، حضوری کم‌رنگ در آثارشان دارد و نویسندگانی نیز هستند که جهان پیرامونی‌شان حضوری چشم‌گیر در آثارشان دارد. سبک‌و سیاق‌ها از همین نحوه‌ی برخورد نویسنده با جهان اطرافش زاده می‌شود. ویژه برخوردار است، چگونگی بازتاب مسائل تفکراتی جهان معاصر در ادبیات است. در این میان نمی‌توان از تاثیر جامعه، محیط، جنسیت، آداب و رسوم، مذهب، بر نوع تفکر آفرینندگان و نویسندگان آثار ادبی غافل بود. نویسنده محصول محیط زیست خودش اشت و بیرون از آن نمی‌تواند حیات داشته باشد. در واقع نویسنده هر کجا که زندگی کند، علاوه بر عناصر و عوامل مختلف، مطمئناً شرایط محیطی و اقلیمی و جنسیت بر مبانی فکری و زبان او تاثیرگذار است.

منیرو روانی‌پور، در اولین مجموعه داستانی‌اش «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.

داستان‌های «کنیزو»، «شب بلند»، «پرشنگ» و «جمعه خاکستری» از مجموعه «کنیزو» و داستان «سنگ شیطان»، «ما فقط از آینده می‌ترسیم»، «جیران»، «هروس»، «بازی» از مجموعۀ «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 بازندۀ زندگی هستند. او با افسانه و خرافات و باورها حوادث داستان را پیش می‌برد.

در این میان نویسندگان مکتب جنوب، آینه تمام نمای نویسندگانی هستند که میل دارند با رجوع به بوم‌زیست خودشان، مردم و زمانه خودیش را در آثارشان بازتاب دهند. منیرو روانی‌پور هم به مثابه یکی از اعضای مکتب جنوب، به شدت در آثارش این محیط و عناصر بومی آن را بازتاب داده است. در واقع بخش بزرگی از آثار او در جهت کشف و آشکارگی هویت زنان و دفاع از حقوق آنان با تاثیرپذیری از فرهنگ بومی به نگارش درآمده است. در واقع روانی پور سعی کرده است با بازنمایی تمام عناصر مردم‌شناسی دینی و عرفی و اجتماعی محیط‌اش، علاوه بر خلق یک داستان زیبا و خلاقانه، نقدی هم بر این نوع مردسالاری مسلط داشته باشد. وی پیش از هر چیز یک داستان نویس خلاق است که به تخیل گسترده‌اش اجازه می‌دهد تا در آفاق جهان‌بینی مردم جنوب که با دریا و خورشید رابطه‌ی تنگاتنگ دارند، غرق شود.

مهم‌ترین رمانی که این نوع عناصر را به طور زنده و خلاقانه در خودش یکجا جمع کرده است، رمان «اهل غرق» است. ما در این مقاله تلاش کردیم تا ضمن تبارشناسی مکتب جنوب و اهمیت آن در ادبیات داستانی معاصر، اهمیت مردم‌شناسی دینی بازنمایی شده در آثار منیرو روانی پور به ویژه رمان «اهل غرق» را نشان دهیم.

ISSN: 2538-3671
http://www.johi.ir

منابع و مراجع

[۱] آتشی، منوچهر (۱۳۶۹)، «اهل غرق از خلال اوراق کنیزو»، مجله کلک،، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۲۰۴-۱۹۸.

[۲] آرین‌پور، یحیی. (۱۳۵۷). از صبا تا نیما، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری موسسه انتشارات فرانکلین. جلد ۲.

[۳] آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۴). از نیما تا روزگار ما، تهران: انتشارات زوار. جلد ۳.

[۴] اُجاکیانس، آناهید (۱۳۷۸)، «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح»، نامه فرهنگستان، شماره ۱۴، صص ۱۱۷-۱۰۱.

[۵] اسپردلی، جیمز پ. دیوید، مک کوردی (۱۳۷۲)، پژوهش فرهنگی، مردم نگاری در جوامع پیچیده، ترجمه بیوک محمدی، تهران: پژوهشگاه.

[۶] اسحاق‌پور، یوسف. (۱۳۷۳). بر مزار صادق هدایت، ترجمه باقر پرهام، تهران: باغ آینه.

[۷] اسدی، حسن (۱۳۵۸)، «درآمدی بر ادبیات جنوب و نقدی بر دو کتاب از نسیم خاکسار»، مجله نگین، مرداد ۱۳۵۸، شماره ۱۶۹، صص ۴۹-۴۷.

[۸] بارگاس یوسا، ماریو (۱۳۷۷). واقعیت نویسنده، ترجمه مهدی غبرائی، تهران: نشر مرکز.

[۹] براهنی، رضا (۱۳۶۸). قصه نویسی، تهران: نشر البرز.

[۱۰] بهبهانی، سیمین (۱۳۶۹)، «اهل غرق-در انتظار مروارید»، مجله چیستا، تیر ۱۳۶۹، شماره ۷۰، ۱۳۹۵-۱۳۸۹.

[۱۱] تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آن در ادب فارسی)، تهران: کتاب آمه.

[۱۲] تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر (داستان)، تهران: کتاب آمه.

[۱۳] دستغیب، سید عبدالعلی (۱۳۷۶)، به سوی داستان‌نویسی بومی، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.

[۱۴] روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۷). کنیزو، تهران: انتشارات نیلوفر.

[۱۵] ـــــــــ (۱۳۶۸). اهل غرق، تهران: خانه آفتاب.

[۱۶] ـــــــــ (۱۳۶۸). سنگ‌های شیطان، تهران: نشر مرکز.

[۱۷] ـــــــــ (۱۳۷۸). کولی کنار آتش، تهران: نشر مرکز.

[۱۸] ـــــــــ (۱۳۸۱). نازلی، تهران: نشر مرکز.

[۱۹] روزبه، م. (۱۳۸۷). ادبیات معاصر ایران، تهران: نشر روزگار. چاپ سوم.

[۲۰] سپانلو، محمد علی (۱۳۶۹)، نویسندگان پیشرو ایران، تهران: انتشارات نگاه.

[۲۱] شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). داستان یک روح، تهران: انتشارات فردوس.

[۲۲] شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، چاپ اول، تهران: چشمه.

[۲۳] فلاح، مرتضی و مرشدی، صدیقه (۱۳۸۹)، «بررسی کاربرد گویش محلی در آثار صادق چوبک»، مطالعات زبانی بلاغی، بهار ۱۳۸۹، شماره ۱، صص ۹۶-۸۱.

[۲۴] لوی-استروس، کلود (۱۳۷۲)، مردم شناسی و هنر (مصاحبه ژرژ شاربونیه بالوی-استروس) ترجمه حسین معصومی همدانی، تهران: نشر گفتار.

[۲۵] میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، عناصر داستان، تهران: انتشارات شفا.

[۲۶] میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، صد سال داستان‌نویسی، جلد ۱ و ۲، تهران: نشر چشمه.

[۲۷] نراقی، احسان (۱۳۶۳)، علوم اجتماعی و سیر تکوینی آن، چاپ سوم، تهران: نیکان.

[۲۸] نوریان، سید مهدی و حاتم‌پور، شبنم (۱۳۹۲)، «بازتاب صنعت نفت در سه رمان از نویسندگان زن»، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال چهارم، شماره ۱۶، تابستان ۱۳۹۲، صص ۳۶-۲۳.

[۲۹] نیکوبخت، ناصر، رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴)، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، مجله پژوهش‌های ادبی، تابستان ۱۳۸۴، شماره ۸، صص ۱۵۴-۱۳۹.

[۳۰] یاوری، حورا (۱۳۸۸)، داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران (گفتارهایی در نقد ادبی)، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.