

بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق

دکتر ناصر نیکوبخت

عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس

مریم رامین نیا*

چکیده

در این مقاله مفاهیم و مبانی رئالیسم جادویی با توجه به دیدگاه منتقدان و صاحب‌نظران ادبی تعریف و تبیین شده و سپس رمان اهل غرق با توجه ویژگیها و مشخصه‌های رئالیسم جادویی تحلیل گردیده است.

اصطلاح رئالیسم جادویی و یا واقع‌گرایی جادویی شیوه نوینی در داستان نویسی معاصر است که در آن عناصر واقعیت و خیال در هم می‌آمیزند. حاصل این تلفیق اثری است که به هیچ‌کدام از عناصر اولیه سازنده اش شبیه نیست. در این شیوه، آمیزش دو عنصر واقعیت و خیال چنان استادانه انجام می‌گیرد که تمامی حوادث غیر واقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً حقیقی و طبیعی جلوه می‌کنند؛ به گونه‌ای که خواننده به سادگی آنها را می‌پذیرد. به زعم بسیاری از صاحب‌نظران، رئالیسم جادویی شاخه‌ای از مکتب رئالیسم است و نمی‌تواند یک مکتب ادبی مستقل محسوب شود، چرا که دارای ساختار و اصول بنیادین خاص و تازه‌ای نیست و به طور کلی با ضوابط مکتب رئالیسم هماهنگی دارد.

دریافت مقاله: ۸۳/۱۰/۱۰

پذیرش مقاله: ۱۳۸۴/۷/۱۴

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس



رمان اهل غرق یکی از شاخص‌ترین آثاری است که در کشور ما به شیوه رئالیسم جادویی مارکز به نگارش در آمده است، بیش از همه در شخصیت پردازی و فضا سازی تحت تأثیر این شیوه است. حضور عناصر وهمی و تخیلی از قبیل: پریان دریایی، غول زشت روی دریاها، نیمه انسانی بودن قهرمان اصلی داستان و ... رمان را در زمره آثار رئالیستی جادویی جای داده است. نویسنده در تلفیق واقعیت و تخیل در بیشتر موارد به خوبی از عهده برآمده است، لیکن در برخی موارد با تفسیر و گزارش گونه کردن حوادث، از لحن قابل اعتماد آن می‌کاهد.

کلید واژه: رئالیسم جادویی، داستان نویسی معاصر، اهل غرق، منیرو روانی پور.

مقدمه

واژه 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 می‌کردند واقعیت را در شیوه‌ای جدید ابراز کنند. این واژه برای روه یک روش ارائه و واکنش نسبت به واقعیت و همچنین رسم و شرح رموز واقعیت بود. 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 نمی‌کرد؛ بنا بر اظهار روه، این هنرمندان موضوعات معمولی را از ورای چشمانی به تصویر می‌کشند که از هیجان بیرون زده است و در این موضوعات نوعی باز آفرینی جادویی از جهان ارائه می‌شود. در واقع این نقاشان، به اشیا و موضوعات و زندگی روزمره اطرافشان می‌نگرند و می‌کشند چیزهای عجیب و غریب، مرموز و وهمناک را از جنبه‌های گوناگون واقعیت روزمره به تصویر بکشند. از آنجا که هدف آنها این است که نگرش‌های رایج و معمول اطرافشان را تغییر دهند، این کار را با معرفی عناصر واقعی و خیالی انجام نمی‌دهند، بلکه تقریباً نشان می‌دهند راه‌های گوناگونی برای درک و دیدن اشیا و موضوعات روزمره وجود دارد.» به تعبیر آنها رئالیسم جادویی فقط شیوه و ابزار متفاوت نگرش به اشیا از دریچه هنر و ادبیات است.» (Baker, 1993:36)

در سال ۱۹۴۳، طی نمایشگاهی در موزه هنرهای مدرن نیویورک این اصطلاح دوباره به کار گرفته شد. در سال ۱۹۴۹، آلیخو کارپانتیه «Alejo Carpentier» به صورت جدی و کاملاً حرفه‌ای به توصیف این اصطلاح پرداخت. وی خاطر نشان کرد که رئالیسم جادویی شیوه‌های

مؤثری برای مطالعه تاریخ امریکای لاتین تعیین می‌کند.^۱ پس از آن در سال ۱۹۵۵ آنجل فلورس «Angel Flores» این اصطلاح را برای توصیف آثار و نوشته های فانتزی و خیالی اسپانیا به کار برد. (Flores, 1995: 109)

از سال ۱۹۵۰ به بعد به ویژه در دهه ۱۹۶۰ مفهوم رئالیسم جادویی به طور فزاینده ای با ادبیات داستانی امریکای لاتین مرتبط گردید. میخائیل آستوریاس، خوان رالفو، خورخه لویس بورخس^۲ و خولیو کورتاسار به ترتیب با آفرینش آثاری چون *مردان ذرت* (Men of Maize)، *پدرو پارامو* (Pedro Paramo)، *باغ گذرگاههای هزارپیچ* (The Garden of Forking Paths) و *لی لی بازی* (Hopscotch) در شکل گیری و رواج این جریان نقش بسزایی ایفا کردند، هر چند که «بورخس هرگز نمی پذیرفت که نامش با آنچه «رئالیسم جادویی» نام گرفت همراه شود و این به سبب حال و هوای منطقه گرا و ولایتی این نوع رمان بود، اما داستانهای او به دلیل علاقه ای که به توصیف غرایب داشت، تأثیری نمایان بر نویسندگانی چون آلخو کارپانتیه نهاد که به رئالیسم جادویی گرایش داشتند. (کوثری، ۱۳۸۴: ص ۳۶) و سرانجام در سال ۱۹۶۷ با خلق رمان یک صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز، این شیوه به طور گسترده و جهانشمول مطرح گردید و پس از آن نویسندگان بسیاری در نقاط مختلف جهان به طبع آزمایی در این شیوه داستان نویسی پرداختند و خود را به این حلقه ادبی متصل ساختند.

هر چند ادبیات امریکای لاتین در شکل گیری این جریان به مفهوم خاص خود تأثیر به سزا و غیر قابل انکاری داشت، نمی توان به طور قطع این جریان ادبی را مختص کشورهای لاتین - آن گونه که نویسندگان آن دیار مدعی شده اند - دانست و مبدأ پیدایش آن را برای این کشورها در نظر گرفت.

رئالیسم جادویی و تعاریف

پس از رواج رئالیسم جادویی در گستره داستان نویسی، نویسندگان و منتقدان بسیاری به تبیین این اصطلاح پرداختند و تعاریف نسبتاً زیادی از این شیوه بیان کردند که همه آنها وجوه کما بیش مشترکی دارند. در اینجا به مواردی از آنها اشاره می شود.

آماریل چندی «Amaryll ChanadyL» در کتاب رئالیسم جادویی و خیالی می نویسد:



رنالیسم جادویی شیوه ای ادبی است که می خواهد ترکیبی پارادوکسی از اتحاد امور متضاد و ناهمگون به دست دهد. برای مثال قطبهای متضادی مانند زندگی و مرگ، جهان مستعمراتی و جهان صنعتی امروز را در تقابل هم قرار می دهد. رنالیسم جادویی با دو منظر و جنبه متضاد و متعارض مشخص می شود: یکی بر نگرش معقول از واقعیت پایه ریزی شده و دیگری بر پذیرش مافوق طبیعی به عنوان واقعیتی معمول و عادی، متکی است. رنالیسم جادویی اساساً با خیال صرف متفاوت است، زیرا متعلق به دنیای مدرن عادی و معمول با توصیفات مقتدرانه از انسان و جامعه است. (Chanady , 1985 : 68)

طبق نظر آنجل فلورس، « Angel FloreshL »، « رنالیسم جادویی مستلزم آمیزش خیال و واقعیت است. حضور عناصر مافوق طبیعی در رنالیسم جادویی اغلب به ذهنیت شرقی^۴ ماقبل تاریخی یا جادویی مربوط می شود که در پیوستگی با معقولیت اروپایی است. وی همچنین بر این باور است که کارکرد های رنالیسم جادویی به واقعیت متعلق است و این کارکردهای واقعی، مانع از آن می شود که قصه های پری وار و اسطوره ها را با آن یکسان بدانیم» (Flores , 1995 : 135)

ری ورزاسکونی « Ray Verzasconi »، منتقد، رنالیسم جادویی را حاصل آمیزش عناصر واقعی تمدن اروپایی با عناصر نامعقول امریکای بدوی می داند. آنجلا بایلی طبق مطالعات و تحقیقاتی که درباره رنالیسم جادویی انجام داده است بیان می دارد که: «رنالیسم جادویی، جادو به معنی طلسم و افسون کردن یا زیر نفوذ آوردن واقعیت نیست، بلکه به معنی گذشتن از مرزهای ناب و صرف اوضاع واقعی است، به گونه ای که به قسمتی از وضع جدید تبدیل می شود؛ به عبارت دیگر واقعیت جا عوض می کند و به حالت خاص جادویی تبدیل می شود. وی اضافه می کند که رنالیسم جادویی باید طبیعی، غیر قابل توضیح و غیر قابل پیش بینی باشد.» (Theory and History, Baily, 2001)

در واژه نامه ادبی آکسفورد آمده است:

«رنالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن حوادث و رویداد های خیالی و افسانه ای در واقعیت گنجانده شده اند و در آن با لحن قابل اعتماد و باور پذیری حفظ می شوند. این شیوه معرفی گرایش داستان مدرن برای رسیدن به ماوراء حدود رنالیسم و ترسیم قابلیت های داستان، حکایات فولکلوریک و افسانه، همزمان با ابقای مناسبات اجتماعی است. این شیوه با

ویژگی‌هایی از قبیل: آمیزش خیال و واقعیت که به طور ماهرانه ای با یکدیگر جا عوض می کنند، تغییر و جا به جایی ماهرانه زمان، طرحها و روایات پیچیده و تو در تو، کاربرد گوناگون رویا، اسطوره ها و داستانهای پری وار، توصیف اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی مشخص می شود. (Rios, 1999 : 480)

از تعاریف یاد شده چنین بر می آید: رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و تخیل که در آن سوبیه‌های خیالی و واقعی به گونه ای در هم می آمیزند که تشخیص آنها به طور جداگانه آسان نیست. در این ترکیب بدیع حوادث فرا واقعی و خیالی طوری در متن داستان گنجانده می شوند و با واقعیت تنیده می شوند که گویی اتفاق غیر منتظره و عجیبی روی نداده است و داستان در مسیر طبیعی خویش پیش می رود. بنابراین رئالیسم جادویی را نمی توان در زمره آثار فانتزی و خیالی انگاشت؛ زیرا آن قدر از واقعیت فاصله نمی گیرد که بتوان منکر آن در تمام عرصه ها و در تمام مدت زمان داستان شد. از همین جا می توان در یافت که علی رغم حضور عناصر سحر، جادو، رویا و خیال، حوادث خیالی همیشه با دنیای واقعی مرتبط است تا مانع از آن شود که داستان در تمامیت خود به سوی خیال پردازی صرف و رویا گونه درغلند. از سوی دیگر وجود عناصر غیر واقعی و نحوه توصیف آنها، رئالیسم جادویی را تا حدی به سوررئالیسم نزدیک می کند، چرا که حوادث و واقعیتهای روزمره انسان معمولی در طی داستان بزرگ نمایی می شود و بعضی از بخشها با عناصر فرا واقعی و ماوراء طبیعی شکل می گیرد. بنابراین رئالیسم جادویی از مرزهای واقع گرایانه عبور می کند و به فرا واقعی و ماوراء طبیعی دست می یازد و بدین سان توصیف صریح اشیا و پدیده های شگفت انگیز و غیر عادی، جزء ارکان کار در می آید؛ اما باید توجه داشت که آن جریان خود به خود و ناآگاهانه که بر آثار سوررئالیستی حاکم است، در تمامی جنبه ها و زمینه های آثار رئالیستی جادویی دیده نمی شود و فقط بخشهایی از داستان ممکن است با توصیفات سوررئالیستی همراه شود. دیگر آن که در رئالیسم جادویی پدیده‌های فرا واقعی به هیچ وجه توضیح و تفسیر روانشناختی ندارند؛ زیرا بازگشت به امر غیر عقلانی و غیر واقعی، توضیح و تفسیر آن به باور پذیری اثر و لحن قابل اعتماد آن لطمه می زند.

مهمترین مشخصه های رئالیسم جادویی

الف) دوگانگی (Binarism) : یکی از مهمترین ویژگیهای داستانهایی که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده اند، زیست همزمان عناصر متضاد در بستر داستان است. نویسندگانی که به این شیوه می نویسند صحنه های ناهمگون و ناساز را در قالب تقابل صحنه های روستایی و شهری، غربی و بومی، واقعی و خیالی، طبیعی و مافوق طبیعی به طور درهم تنیده و پیوند خورده در آثارشان می گنجانند. در این آثار، عناصر ذکر شده، مدام با هم می آمیزند و جا به جا می شوند. نویسنده رئالیسم جادویی بیشتر یا تمام سنتهای رئالیستی داستان را می پذیرد، اما چیز دیگری معرفی می کند، چیزی که برای متن، واقعی نیست. با وجود این « نه به طور کامل به قلمرو خیال و وهم متعلق است و نه در قلمرو واقعیت و تجربه جای می گیرد، بلکه خصوصیتی مستقل از آن دو (واقعیت و خیال) دارد.» (میر صادقی، ۱۳۷۷: ص ۲۸۱)

ب) طعنه آمیزی و کنایه^۵ (Irony): نویسنده باید فاصله‌ای طعنه آمیز و انتقادی از جهان بینی جادویی نسبت به واقع گرایی داشته باشد که با آن در سازش نیست. یعنی هنگامی که نویسنده عناصر جادویی و خیالی را با باور های ساده فولکلوریک در هم می آمیزد، خود را از آنها دور نگه می دارد، تا این طور به نظر نرسد که امور و نگرشهایی که متن توصیف می کند صریحاً و به طور قطع از جهان بینی نویسنده اقتباس شده است. گونزالس اچه وریا « Gonzales Echeveria» در این باره می گوید: اینکه نویسنده خودش را از باور های مورد حمایت یک گروه اجتماعی، دور نگه می دارد، باعث می شود وی را به عنوان نماینده آن جامعه تصور نکنیم. (Chanady, 1985, 108)

ج) سکوت اختیاری (Authorial Reticence) : این امر بدان معناست که هیچگونه اظهار نظر صریحی درباره‌ی درستی حوادث و اعتبار جهان بینهای بیان شده توسط شخصیتها در متن، وجود ندارد. این تکنیک منجر به تحمیل پذیرش و باور در رئالیسم جادویی می شود، زیرا تبیین حوادث مافوق طبیعی و عناصر خیالی، باعث از بین رفتن نگرش واقعی و باور داشت داستان می شود. به همین دلیل حوادث و عناصر مافوق طبیعی و فرا واقعی در رئالیسم جادویی قابل بحث نشان داده نمی شوند تا خواننده دریابد که معقول و غیر معقول، دو قطب متعارض و متضادی هستند که بر ضد هم شورش نمی کنند و یکدیگر را بر هم نمی زنند، زیرا مافوق طبیعی در هنجار های شخصیتها و راوی در جهان روایی به تکامل رسیده است. از این رو

حضور یک راوی بی غرض و بی طرف- که حال و هوای کاملاً متعادلی را در تمام داستان نشر می دهد- یکی دیگر از مشخصات ذاتی رئالیسم جادویی است. علاوه بر مؤلفه هایی که ذکر شد، نحوه به کارگیری دو عنصر لحن و شخصیت پردازی در این گونه آثار حائز اهمیت است. عنصر لحن در داستان رئالیسم جادویی نقش اساسی و کلیدی به عهده دارد. لحن باید بتواند پدیده های فرا حسی و غیر ملموس را طوری در نظر خواننده موجه و حقیقی جلوه دهد تا نویسنده به توضیح و برهان نیازی نداشته باشد. همچنین لحن باید به گونه ای عنصر اغراق و غلو را در متن بنشانند که پدیده های فرا حسی و غیر ملموس به سادگی و به طور طبیعی اتفاق بیفتند، بی آنکه خواننده نسبت به وقوع حوادث کوچکترین تردیدی داشته باشد. چنین لحنی باید سه ویژگی « جذابیت داستان، متقاعد کردن خواننده و اغفال کردن خواننده» را در خود داشته باشد. (پارسی نژاد، ۱۳۸۲:ص ۶) از آنجا که رئالیسم جادویی حاصل تلفیق جهان واقعی با جهان تخیلی و فرا حسی است، شخصیت‌های داستانی این سبک در دو جهان به ظاهر متفاوت و متضاد زندگی می کنند. نویسندگان این گونه داستانها در پردازش شخصیتها شیوه ای به کار می برند تا در انتقال شخصیتها از جهانی به جهان دیگر دچار مشکل نشوند. به همین جهت این شخصیتها توانایی آن را دارند که در هر دو جهان به حیات خود ادامه دهند، بی آنکه در انتقال از جهان واقعی به خیالی و بالعکس دچار بهت و حیرت شوند؛ گویی که اصلاً حادثه شگفتی رخ نداده است و همه امور به طور عادی و طبیعی پیش می روند.

رویکرد به رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی معاصر ایران

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



«ترجمهٔ رمانهای مارکز و استوریاس در دههٔ ۱۳۵۰، عمدتاً با انگیزه‌های سیاسی و ضدیت با دیکتاتوری صورت می‌گرفت. موج ترجمهٔ این آثار در سالهای پس از انقلاب نیز تداوم یافت، این بار بیشتر به دلیل فضای رازناک و عجیب آنها، این رمانها که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند، امکانات ادبی تازه‌ای فرا روی نویسندهٔ ایرانی قرار دادند و چون با علایق روز همخوانی داشتند، گسترش یافتند. در این سالها آفرینش آثاری که با کیفیت سحر آمیزشان تخیل خواننده را برانگیزاند و او را از جهانی سخت به دنیای دلنشین قصه‌ها ببرند و اسیر جادوی کلمات کنند، مشغلهٔ ذهنی گروهی از نویسندگان می‌شود.» (میرعبادینی، ۱۳۸۰: ص ۹۳۳)

از سوی دیگر رئالیسم وهم آلود غلامحسین ساعدی درآثاری چون «عزاداران بیل»، «دو برادر» و «گدا» با آن فضا سازیهای دلهره انگیز و وهم آلود به نوبهٔ خود نقش قابل توجهی در پیدایش رئالیسم جادویی ایران داشته است.

از میان آثاری که در کشور ما به سبک و سیاق رئالیسم جادویی به نگارش درآمده اند،^۶ رمان **اهل غرق از منیرو روانی پور** به لحاظ فضا سازی و شخصیت پردازی به رئالیسم جادویی مارکز شباهت بیشتری دارد و مؤلفه‌های آن در این کتاب نمود بیشتری دارد که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

هر چند رئالیسم جادویی - به طور مشخص - از امریکای لاتین شروع شد و پس از جهان شمول شدن آوازهٔ آن، نویسندگان دیار ما نیز به آن پیوستند و آثاری چند به این سبک و سیاق پدید آوردند، نمی‌توان گفت که پیروی از این شیوه در کشور ما تقلید صرف بوده است؛ بلکه رئالیسم جادویی با گشودن افقهای جدیدی فرا روی نویسندگان ما به آنها این امکان را بخشید تا بدین وسیله هویت ملی، تاریخی و فرهنگی خویش را از طریق باز نگری در گذشته و توجه به سنتها، آداب و رسوم سرزمین خود را باز شناسند و به جهانیان عرضه کنند.

خلاصه رمان «اهل غرق»

«بوسلمه» غولی زشت و هول انگیز است که قرار است با یکی از پریان دریایی ازدواج کند، مردم جفره در خانهٔ زایر احمد-حکیم دانای ده- جمع شده اند تا یک نفر را انتخاب کنند و برای نواختن نی به دریا بفرستند. «مه جمال» که از نسل آدم و پری است، انتخاب خوبی است؛

زیرا او می تواند با نی زدن و غرق کردن خود، آبادی را از خشم بوسلمه نجات دهد. مه جمال به دریا می رود و توسط زنی نیمه برهنه از پریان دریایی به عمق دریا برده می شود. مه جمال در آنجا تمام مردان مغروق آبادی را می بیند که منتظر بازگشت به آبادی هستند. پری دریایی با دیدن مه جمال از عروسی با بوسلمه سر باز می زند و مه جمال را به سطح آب می آورد. بوسلمه خشمگین می شود و دریا طوفانی می شود. زایر احمد برای فریب دادن بوسلمه، بازوی مه جمال را زخمی می کند و خونس را به دریا می ریزد. بوسلمه چون فکر می کند که مه جمال مرده، آرام می گیرد و مردان آبادی از طوفان می رهند.

یک روز اهالی آبادی متوجه می شوند که اهل غرق به سمت خشکی می آیند. اهل غرق هر چه تلاش می کنند، نمی توانند به خشکی برسند. زنان آبادی برای آنها غذا می پزند و مردان مغروق با پذیرفتن مرگ خود، با ناامیدی باز می گردند. پس از این ماجرا پری دریایی به عشق مه جمال به خشکی می آید. مه جمال که نمی خواهد به دریا باز گردد، در باغی پنهان می شود. پری دریایی آبادی را ترک می کند تا خطری متوجه مه جمال نشود.

روزی آبادی می لرزد. مردم خشم بوسلمه بر حضور مه جمال را عامل آن می دانند و درصدد کشتن او برمی آیند. مه جمال به مادر دریایی خود متوسل می شود. زمین آرام می گیرد و صندوقهایی از نوشیدنی و سیب و پرتقال بر سطح دریا ظاهر می شود. اهالی می پندارند که نیروی آسمانی مه جمال، بوسلمه را مهار کرده با او مهربان می شوند. مه جمال با خیجو-دختر زایر احمد- ازدواج می کند.

پس از مدتی سه مرد موبور با لهجه ای غریب از دریا به آبادی می آیند و به مردم دارو و نوشیدنی می دهند. آنها با خود رادیو همراه دارند. مردم از این جعبه جادویی متحیر می شوند. روزی مردی به نام ابراهیم پلنگ سوار بر موتور به آبادی می آید و به بچه ها و زنان آبادی شکلات و شانه می دهد و به مردان آبادی قول می دهد که دفعه بعد آنها را به شهر ببرد. بار دوم ابراهیم پلنگ با مرتضی که در تشکیلات حزبی فعال است به جفره می آید و برای جعبه جادویی (رادیو) باتری می آورد. دوباره رادیو به صدا در می آید. دیگر صدای مرغان دریایی به گوش نمی رسد. ابراهیم پلنگ مردان آبادی را سوار کامیونی می کند و با خود به شهر می برد و در سخنرانی مرتضی شرکت می دهد. مأموران دولتی به اجتماع آنها حمله می کنند و در این میان مه جمال دستگیر می شود. با وساطت زایر احمد، مه جمال آزاد می شود و از آن پس یاغی



می شود و با مأموران دولتی در می افتد. مه جمال از جفره می گریزد و در کوه و کمر به مبارزه با نیروهای دولتی می پردازد. سر انجام مه جمال هدف گلوله های مأموران دولتی قرار می گیرد و از پای در می آید. در این مدت آبادی تغییر می کند و روز به روز از بدویت زلالین خویش فاصله می گیرد. با کشف نفت، خارجی ها به جفره می آیند و جفره ای ها را از زاد و بومشان می رانند. دریای جفره در پایان اثر خاکستری است.

بررسی اثر:

رمان اهل غرق در ۳۹۸ صفحه و ۳۴ فصل نوشته شده است و از زمره رمانهای اجتماعی بومی و محلی است که به شیوه سوم شخص، **دانای کل** روایت شده است. **درون مایه** رمان تقابل سنت و مدرنیته است. رمان اهل غرق نوستالژیا و حسرت نویسنده است بر از هم پاشیدن جامعه سنتی جنوب بر اثر کشف نفت و ورود صنعت، در حالی که سرسبزیها می میرد و زندگی صنعتی جای آن را می گیرد.

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

طرح اثر با حادثه‌هایی که بر مه جمال، شخصیت اصلی داستان، می گذرد، پیش می رود. در واقع مه جمال در کانون وقایع داستان جای دارد و به منزله گرانینگاه رمان است. نویسنده ماجراهای متعددی گرد این شخصیت شکل می دهد. این ماجراها در خدمت بحران اصلی داستان نیستند و تقریباً هیچ ربطی به آن ندارند. به نظر می رسد هدف نویسنده از وارد کردن حوادث فرعی، ترسیم اعتقادات و باورهای بومیان منطقه جنوب است. از این رو می توان گفت حوادث فرعی در خدمت فضای نمادین اثر هستند و در ایجاد هیجان مؤثرند. تعلیق و بحران عمده رمان به دستگیری مه جمال، سرگردانی وی در کوهها و جنگیدنش با نیروهای دولتی مربوط می شود. نقطه اوج رمان، کشته شدن مه جمال به دست نیرو های دولتی است، ولی رمان بلافاصله پس از این حادثه پایان نمی پذیرد. بخش پایانی رمان به بیان حوادثی می پردازد که در آن شکل سنتی جفره به تمامی از بین می رود.

زمان اثر مربوط می شود به سالهای قبل از ۱۳۳۲ و پس از آن. این مسأله از داستان برداشت میشود: مردان آبادی در سال ۱۳۳۲ دستگیر می شوند، اموالشان سند ندارد و خود نیز شناسنامه ندارند و وجود اعلیحضرت و ... همه مسائلی هستند که زمان تقریبی اثر را نشان می دهند. مکان اثر آبادی جفره است که یکی از توابع بوشهر است. جفره برای نویسنده به منزله جهان بدوی است که مردمانش در صلح و صفا زندگی می کنند. آب دریا سبز است و صدای مرغان دریایی بر فراز آنها بر نشاط آن می افزاید... در قاموس نویسنده جفره از یک مکان جغرافیایی فراتر می رود و به جهانی آغازین تبدیل می شود که در آن همه عناصر ناب و زلال هستند. جهانی که هر چه جلوتر می رود از اصالت خود دور می افتد. فضای تیره اثر نشأت گرفته از اعتقادات اهالی به حضور مردگان و نیروهای نامرئی است که در بسیاری از مواقع با ترس و وحشت و نگرانی و اضطراب همراه است. سرنوشت مردم آبادی، جفره ای که با ورود صنعت و کشف نفت تغییر شکل می دهد و دریایی که கடورت زندگی شهری صفای آن را می آلود از دیگر عواملی هستند که بر تیرگی و گرفتگی اثر می افزایند. **لحن** اثر با عنایت به روحیات خاص مردم آبادی و حوادثی که بر جفره می گذرد، غمگین است. نویسنده از آبی دریا و صفای موجود در کنار آن به دریای خاکستری آلوده به قیر و نفت پایان اثر می رسد؛ این امر با تحسر خاصی همراه است که در طول اثر دیده می شود.

زبان اثر ساده و روان است و وجود تصاویر شاعرانه و تخیلی، وجهه ای شاعرانه به آن بخشیده است و نثر را در بعضی موارد ادیبانه جلوه می دهد. نمونه ای از نثر کتاب این نکته را ثابت می کند: «هوا تاریک می شد. ماه غبار گرفته و دلتنگ توی آسمان نشسته بود... صدای دایره زنگی آبیها روی آسمان جفره بال بال می زد...» (روانی پور، ۱۳۶۹: ص ۹) از سوی دیگر بهره گیری از واژه ها و اصطلاحات بومی و محلی مردم جنوب، زبان اثر را عامیانه و محلی نشان می دهد. هر چند وجود لغات و اصطلاحات بی شمار محلی در جای جای متن، رنگ و بویی عامیانه و بومی به زبان اثر بخشیده است، گریزهای گاه و بی گاه نویسنده و همراه کردن جملاتی از خود در خصوص تأیید حوادث داستان و اظهار نظرهای وی درباره مطالب متن - که با زبانی ادیبانه بیان می شود- به سبک عامیانه و بومی اثر لطمه وارد کرده است. به عبارت دیگر نویسنده «فاصله میان جهان خواننده و جهان داستان را با تفسیر و انشا و قطعه های ادبی پر کرده



است. به لحاظ تصویر سازی، نویسنده اهل غرق از طریق تصویر، احساس را منتقل نمی کند، بلکه ماهیت مفهومی آن را به وسیله عبارتهای مجرد بیان می کند.» (بهارلو، ۱۳۶۹: ص ۷۰)

گزاره های رئالیسم جادویی در اهل غرق

همانگونه که پیش از این گفته شد رد پای فضا سازی و شخصیت پردازی رئالیسم جادویی مارکز در اهل غرق به نحو بارزی به چشم می خورد. «جفره» اهل غرق که در کنار دریای آبی با بدویتی زلالین توصیف می شود، همتای «ماکوندو»ی مارکز در صد سال تنهایی است که در کنار رودخانه ای با آبهای زلال قرار دارد. «دو دهکده ای که یکی در پی گریز «زایر احمد» از برابر نیروهای دولتی و دیگری در پی گریز گناه آلود «خوزه آرکادیو بوئندیا» از داشتن فرزندان با دم، در زلالی آغازین روزگاری بس دور ساخته شده اند.» (یاوری، ۱۳۷۳: ص ۵۱) صد سال تنهایی داستان یک شهر و یک خانواده است، آن هم در جهانی چنان تازه که اشیا هنوز نامی ندارند و برای نشان دادنشان باید با دست به آنها اشاره کرد. صد سال تنهایی تاریخ است. تاریخ صد ساله یک شهر، یک خانواده و یک جهان. شهری که خانواده «بوئندیا» سنگ بنایش را می گذارند. جهانی که در صد سال تنهایی با آن آشنا می شویم، جهانی است که در آن فرشها به پرواز در می آیند. مردگان از نو زنده می شوند. باران، درست چهار سال و یازده ماه و دو روز می بارد. دختری با ملحفه ای تازه شسته شده و تمیز به آسمان می رود و هرگز باز نمی گردد. این جهان، جهانی است با آدمهایی چون خوزه آرکادیو بوئندیای پدر، که در اواخر عمر مشاعرش را از دست می دهد و به درختی بسته می شود که خود در جوانی در حیاط خانه کاشته بود، دیگر حرف نمی زند و پس از مرگ نشانی از او بر جا نمی ماند، چرا که با درخت یکی شده است. در این رمان هیچ چیز آن گونه که مردم انتظار دارند اتفاق نمی افتد، همه شکست می خورند، همه ناکام هستند. یأس و ناامیدی و سرنوشت غم انگیز بر همه سایه افکنده است.

جهانی که در اهل غرق پیش روی ماست، جهانی است دست نخورده و بدوی که «زایر احمد» با خانواده اش اولین ساکنین آن هستند. اهل غرق تاریخ جفره ای است که از زلالت آغازین با مردمانی با صفا به منطقه تجاری در کنار دریای خاکستری آلوده به نفت و خالی از سکنه اصلی خود بدل می شود. در این جهان زمین به مدت یازده روز می لرزد. مردان مغروق در

عمق آب ها برای بازگشت به زندگی تلاش می کنند و در سطح آب ظاهر می شوند، ولی هیچ گاه به ساحل نمی رسند. مرغان دریایی به شکل یاغیان در می آیند و آنقدر سنگ بر پاسگاه می ریزند که پاسگاه فرو می ریزد. مردم غیر از جفره جای دیگری نمی شناسند. هیچ کس شناسنامه ندارد و خانه هایشان نیز سند ندارد. وقتی موتوری از شهر وارد آبادی می شود، نامی برایش ندارند و به عنوان شیء دو شاخ به آن می نگرند...

در این رمان، وحشت و نگرانی بر مردم سایه انداخته است. اهالی آبادی «بوسلمه» غول زشت روی دریا را مسبب تمام بلاها می دانند. سرنوشت اهالی غم انگیز است. مه جمال تیر باران می شود، جسدش آبی می شود و سپس محو می شود. زنی به نام ستاره آنقدر می دود که به شکل مرغ دریایی در می آید و در عمق آبها ناپدید می گردد. مادری که دریا پسرانش را گرفته، آنقدر درآینه گریه می کند تا تمام می شود. زن دیگری سوار بر موج ناپدید می شود. زایر غلام در جنون خویش می میرد. زایر احمد (بانی جفره) در حالی که سرمای مرده ای سراسر وجودش را گرفته جان می سپارد و ...

در صد سال تنهایی، زمان به صورت خطی - دورانی مشاهده می شود. سرهنگ بوئندیا در لحظه اعدام گذشته را به یاد می آورد و رمان شکل می گیرد. در واقع طرح رمان بر یادآوری گذشته پی ریزی شده است، هرچند که حوادث در بطن رمان از سیر منطقی و خطی پیروی می کنند. لیکن در اهل غرق، زمان فقط به صورت خطی است.

در تحلیل شخصیت پردازی این اثر می توان گفت - آن چنان که شخصیت پردازی رمانهای رئالیستی جادویی ایجاب می کند - برخی از این شخصیتها دو گانه اند و هرگاه لازم باشد از جهان واقعی به جهان تخیلی و بالعکس، می روند بی آنکه به شگفتی در آیند. از شخصیتهای وهمی و تخیلی داستان، پریان دریایی و از شخصیتهای انسانی، از مه جمال می توان نام برد که چنین مشخصه ای دارند. مه جمال که حاصل آمیزش مردی با پری دریایی است، هر بار که موقعیت ایجاب کند به اعماق آب می رود و اهالی دریا را نظاره می کند. از آن سو پریان دریایی به هنگام بروز حادثه به ساحل می آیند و با گریه و یا رقص و شادی، اندوه و خوشحالی خویش را ابراز می کنند. آمدن پری دریایی عاشق به خشکی و تعویض نیمه ماهی وارث با پاهای همسر زایر احمد، نشان از دوگانگی شخصیت وی دارد. این شخصیت پردازی دوگانه نویسنده را قادر می سازد تا وقایع عجیب و خیالی را بر محمل داستان تحمیل کند تا بر بار خیال انگیزی آن



بیفزاید. علاوه بر آمدن پریان دریایی به خشکی، کمک رساندن آنها به مه جمال به هنگام مبارزه با مأموران دولتی و تصویر دختری به نام فانوس^۷ که در آینه های اهالی می نالد از جمله موارد دیگری است که صبغه ای جادویی و خیال انگیز به رمان بخشیده است.

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

در پایان این مبحث آنچه گفتنش ضروری می نماید، طرح این سؤال است که توفیق نویسنده در واقع نمایی و عینیت بخشیدن به مسائل ذهنی و تخیلی تا چه میزان است؟

در پاسخ باید گفت که نویسنده در بخش اول رمان آن جا که به توصیف جفره و پریان دریایی می پردازد، واقعیت و تخیل را چنان در هم می تند که به راحتی قادر می شود خواننده را از دنیای خود جدا کند و به دنیای پری وار قصه اش وارد کند؛ اما در بخش دوم پرداختن به مسائل فرعی و حاشیه ای و سیاست بافی نویسنده، رمان را گزارش گونه می کند و از جذابیت آن می کاهد. علاوه بر این گریزهای گاه و بی گاه نویسنده و همراه کردن جملاتی از خود در خصوص تأیید حوادث داستان و اظهار نظر های وی درباره مطالب متن که با زبانی ادیبانه بیان می شود، نه تنها سبک عامیانه و بومی اثر را خدشه دار می کند، بلکه مخاطب داستان را در پذیرش ماجراها دچار شک و تردید می کند. به همین جهت باور پذیری حوادث با از دست رفتن لحن قابل اعتماد نویسنده متزلزل می شود و لطمه می خورد؛ زیرا چنانکه در مبحث رئالیسم جادویی گفته شد، داشتن لحن قابل اعتماد و باور پذیر، رکن اساسی آثاری است که به سبک و سیاق رئالیسم جادویی نگاشته می شوند. متأسفانه این لحن تا پایان رمان ثابت نمی ماند.

۱. بسیاری از نویسندگان و منتقدان ادبیات امریکای لاتین، کتاب پادشاهی این جهان (The Kingdom of This World) (۱۹۴۹) نخستین اثر مهم وی را آغازگر رئالیسم جادویی در رمان امریکای لاتین می دانند. رک: اچه وریا: داستانهای امریکای لاتین، ص ۱۶۲ و Encyclopedia of Latin American Literature, P.506, William Rowe
۲. بورخس، رئالیسم جادویی را به لایبرنتی (دالان پر پیچ و خم، ماز) تشبیه می کند که گذشته و آینده، واقعیت و خیال را در بر می گیرد و به صورت بافت بی درزی در هم می تند. رک: Martin, Gerald: Journey through the labyrinth, P.3
۳. Rowe, William: Encyclopedia of American Literature, P.506-7, رک: ۳
۴. تعبیر ذهنیت شرقی مبین این نکته است که شرق به دلیل فرهنگ و تمدن خاص خود، ظرفیت و قابلیت انطباق بیشتری با خیال پردازیهای شاعرانه، افسانه سرایی و اسطوره سازی دارد.
۵. باید در نظر داشت طعنه آمیزی و طنز در این گونه داستانها، که اغلب حاصل نگاه و داوری نویسنده به آداب و رسوم و باورها، روابط انسانی و اجتماعی است، با آن طعنه و کنایه ای که در آثار پست مدرنیستی معلول دیدگاه شک گرایانه نسبت به قطعیهای زندگی و نظام هستی است، متفاوت است.
۶. آقای حسن میر عابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی» کتابهای آدمهای غایب از تقی مدرسی و رازهای سرزمین من از رضا براهنی را از چشم انداز فضا سازی های خاص دارای جنبه های رئالیستی جادویی - هر چند اندک - می دانند.
۷. فانوس، دختری است که به جرم عاشقی به دست برادرانش با تبر تکه تکه می شود. پس از آن ماجرا هر زنی که به آینه نگاه می کند، تصویر او را می بیند که می گیرد و کمک می طلبد.

منابع

۱. اچه وریا، گزلس؛ «داستانهای کوتاه امریکای لاتین»؛ ترجمه عبدالله کوثری؛ چ پنجم، تهران: نشر نی، ۱۳۸۴.
۲. بهارلو، محمد؛ «رسوب تصویر در اهل غرق»؛ دنیای سخن، شماره ۳۹، اسفند ۱۳۶۹.
۳. پارسی نژاد، کامران، «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، ادبیات داستانی، شماره ۱۳۸۲، ۶۶.
۴. روانی پور، منیرو؛ «اهل غرق»؛ چ دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۶۹.



-
۵. میر صادقی، جمال و میمنت؛ «واژه نامه هنر داستان نویسی»؛ چ اول، تهران: مهناز، ۱۳۷۷.
۶. میرعابدینی، حسن؛ «صد سال داستان نویسی ایران»؛ چ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۰.
۷. یآوری، حورا؛ «نا همزمانی انسان و داستان»، گردون، شماره های ۳۷ و ۳۸، ۱۳۷۳.
8. Baily, Angela. Literature: theory and history, www. Google. com. 21/1/2004
9. Baker, Suzanne. Magical Realism and Postcolonialism, Span, N. 36, 1993.
10. Chanady, Amaryll. Magical Realism and the Fantastic, New York, Garland Publishing, 1985.
11. Flores, Angel. Magical Realism in Spanish American Fiction. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durham, N. C: Duke UP, 1995.
12. Martin, Gerald. Journeys through the labyrinth. New York: Verso, 1989.
13. Rios, Alberto. Magical Realism: Definition, Arizona State University, Tempe AZ, 1999.
14. Rowe, William. Encyclopedia of Latin American Literature. Ed. Verity Smith. Chicago: Fitzroy Dearborn Publisher, 1997

