

## مردم‌شناسی دینی در رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور

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

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 نویسنده‌گانی 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 نویسنده‌گان مکتب جنوب هستند. نویسنده‌گانی 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 متابه‌ی عنصری بالقوه برای به تصویر کشیدن هنرمندانه‌ی جهان پیرامونی‌شان برگزیدند. نویسنده‌گانی همچون صادق چوبک، احمد محمود، اسماعیل فصیح، منیرو روانی‌پور و رویا پیرزاد. در میان این نویسنده‌گان، آثار داستانی منیرو روانی‌پور دارای خصیصه‌های مردم‌شناسخی قدرتمندی است که در پیوند با نوعی تخیل جادوی، توانسته‌اند تصویری حقیقی از سیمای واقعی منطقه‌ی زیست نویسنده و آداب و رسوم و گرایش‌های معنوی و وهی آن جا نشان دهند. ما در این مقاله برآنیم تا ضمن بازشناسی مکتب داستانی جنوب و خصیصه‌های بوم شناختی آن، مردم‌شناسی دینی بازنمایی شده در رمان «اهل غرق» منیرو روانی‌پور را واکاوی و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

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

**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 جادوی، 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 روانی پور در شمار جنوبی نویسانی است که به سراغ رئالیسم جادوی رفت و با گنجانیدن عناصر جادوی در قصه‌هایش پیوند میان رویدادها و روایت‌های ظاهرآ از هم گسسته را آشکار کرده است. بیشتر داستان‌های روانی پور در جنوب می‌گذرد و مضامون 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 دریابی نویسی جنوبی، زیبایی‌های جادوی و کنه جنوب را، همه‌ی آن چه را که بیشتر نویسنده‌گان سوسیال-رئالیست نادیده گرفته اند، به نمایش می‌گذارد.» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

در رمان «اهل غرق»، جفره‌ای‌ها با زبان ناآرام دریا آشنایند و صدای دایره زنگی پری‌های دریابی 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 روز گارشان 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 دریابها، اهل غرق را به بازی گرفته و آن‌ها را در این شکل و شمايل به زمین فرستاده تا جفره و ساکنان آن را به زیر آب ببرد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۲۱-۱۲۰)

**۱- پیشینه تحقیق**

در زمینه داستان‌های منیرو 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 جادوی 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 وجوده و عناصر داستانی آثار روانی‌پور را مورد بررسی قرار داده بودند. مقالاتی از نیکوبخت و رامین‌با (۱۳۸۴)، دستغیب (۱۳۷۶)، میراعبدنی (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 موضوع‌ها و شخصیت‌های 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 می‌شود. 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 فرنگ 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 متن 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 پیرایه‌ی لفظی و هنرمنایی‌های شاعرانه که به نام فصاحت و بلاغت به کار می‌رفت، به مقدار زیادی کاسته شد.» (آرین‌پور، ۱۳۵۷: ۳۱۲)

«از میان نویسنده‌گانی که هم در نهضت مشروطه و هم در ادبیات داستانی و نمایشی و نشر جدید موثر بودند، می‌توان میرزا آفاخان کرمانی، میرزا ملکم خان، میرزا فتحعلی آخوندزاده، زین العابدین مراغه‌ای، و عبدالرحیم طالبوف را بشمرد.» (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، عمدت‌ترین عوامل افول رمان تاریخی و رواج رمان اجتماعی به عنوان فرم ادبی روزگار بودند. رمان‌های اجتماعی اولیه، غالباً به صورت پاورقی‌های سرگرم کننده در مجلات آن زمان منتشر می‌شدند. 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 پرنده، عملأً به نقد شرایط اجتماعی و سیاسی موجود در ایران عصر رضا شاه روی آورد. «نشر دهخدا پلی است بین قصه‌نویسی و روزنامه‌نویسی، نثری است روزنامه‌ای که به جای آن که یک روزنامه‌نگار بنویسد یک ادب‌دان واقعی می‌نویسد. نثری است که عامیانه است بدون آن که مبتدل باشد.» (براہنی، 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 پیشوایان داستان ایرانی می‌شناسد.» (عبادینی، ۱۳۷۴: ۱۰۱) از نویسنده‌گان مهم این دوره می‌توان به محمد حجازی اشاره کرد. او با نوشتن آثار رمانیکی 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.» (آرین پور، ۱۳۷۴: ص ۸۹)

اما شاخص‌ترین نویسنده ایرانی دوران پس از رضا خان، صادق هدایت بود. در داستان‌های هدایت ما با دو نوع نگرش روپرور بودیم. «آثاری که درون مایه‌ای سورئالیستی، روانکاوانه، و درونی دارند مانند بوف کور. و آثاری جامعه‌گرا و واقع‌گرا که کمتر سویه‌های درونی دارند. مانند گجسته‌در، سگ ولگرد و آbjی 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 دردنگ 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.» (احراق پور، ۱۳۷۳: ۱۸)

دهه‌ی چهل عرصه‌ی گسترش مدرنیسم بی ریشه‌ی اقتصادی - اجتماعی - فرهنگی بود که منجر به ثبت نظام سرمایه داری صنعتی و رشد فراغیر طبقه‌ی متوسط جامعه شد. این دوره شکوفاترین دوره‌ی ادبیات معاصر ایران و عرصه‌ی ظهور بر جسته‌ترین دستاوردهای هنری در تمامی زمینه‌ها بود. بهترین آثار آآل 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 پنجم، 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 پردازد.» (میرعبدی، 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 مديدة خفغان و خاموشی به چاپ کتاب، نشریه و جزو پرداخت. گرایش شدید این نسل به آثار و نوشه‌های سیاسی - اجتماعی - انقلابی باعث رونق فضای نشر و نگارش در کشور شد. پس از پیروزی انقلاب، کانون نویسنده‌گان ایران فعالیت خود را مجدد آغاز کرد. اما از همان ابتدا دستخوش کشمکش سیاسی - عقیدتی شد که در نهایت به انشاعاب حزب توده انجامید. شرایط سیاسی و اوضاع جنگی رفته رفته اشاره جامعه و به خصوص اهل فکر و فرهنگ را در دو جبهه‌ی متفاوت قرار داد. «یک دسته نویسنده‌گان مذهبی که حامی نظام اسلامی بودند و دسته‌ی دیگر جناح نویسنده‌گان روشنگر و دگراندیش به وجود آمد.» (روزبه، ۱۳۸۷: ۴۶)

نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت به خصوص سال‌های پس از جنگ دوران اوج شکوفایی رمان و رمان نویسی در ایران بود که تقریباً در سراسر دهه‌ی هفتاد تداوم یافت. در دوران پس از جنگ، داستان نویسان مذهبی هم چنان با نگاهی حسرت بار به ثبت خاطرات حمامه‌های دوران جنگ و عالم معنوی آن و یا پاره‌ای مفاهیم نوظهور اجتماعی پرداختند. طیف نویسنده‌گان جناح روشنگری در این زمان مواجه با تکانه‌های فکری - سیاسی، داخلی یا خارجی کوشیدند با دیدی جزیی نگر به تضادها و تناقض‌های روحی انسان معاصر پردازد. از نویسنده‌گان مهم این دوران می‌توان به محسن مخلباف، منیرو روانی پور، عباس معروفی، غزاله علیزاده، علی موزنی، 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 باستان‌شناسی 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

نتیجه اصطلاحهای گوناگونی به کار برد 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 برد شده می‌توان به نحوه اشاعه یا کارکرد مردم‌شناسی در هر کشور و یا به تاریخ تحول مردم‌شناسی در جهان به نظر می‌رسد که تفاوت اصطلاحها به گونه‌ی بنیانی و اساسی مشخص نشده است. در واقع تنها دو اصطلاح مردم‌شناسی و انسان‌شناسی بیش از دیگر اصطلاحها در کشور ما رایج است. این دو اصطلاح را نیز گاه به گونه‌ای می‌بینیم. (ترافقی، ۱۳۶۳: ۱۶۹)

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

«می‌توان چنین بیان داشت که برنامه مردم‌شناسی فرهنگی و مردم‌شناسی اجتماعی یک موضوع را شامل می‌شود. مردم‌شناسی 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 می‌گردد. مردم‌شناسی 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. مردم‌شناسی اجتماعی و مردم‌شناسی فرهنگی مباحث مشابه را دنبال می‌کنند. تنها تفاوت میان آنها شاید در این باشد که در این جا و یا در آن جا براین و یا بر آن مطلب تقدم و یا تأکید بیشتری صورت گرفته باشد.» (اسپردلی و مک‌کوردی، ۱۳۷۲: ۱۱۴)

در واقع مردم‌شناسی به عنوان علم توصیف آداب و رسوم-چه به معنی گسترد و چه به معنی محدود-در نخستین دهه‌های قرن بیستم در غرب متداول بود. در این هنگام علم مردم‌شناسی غیرکاربردی 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 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 مردم‌شناسی محصولی برآمده از فیلسوفان اجتماعی سده بیستم فرانسوی است، اما ما خیلی پیش‌تر در ادبیات نویسنده‌گان 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. نویسنده‌گان سده نوزدهم به ویژه نویسنده‌گان واقع‌گرایی چون بالزاک، سعی می‌کرند 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 ویژگی‌ها و خلق و 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 بینیم.

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 تبارشناصی 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 منیر و روانی پور اشاره کرد.

فرقی که روانی پور 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 تمهدی 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 سدهم فرهنگ زیبایی‌شناختی ایران به کل دگرگون کرد و فضا را برای پا

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 می‌دهد. اما دیری نمی‌پاید که نخستین داستان‌های جدید فارسی نوشته می‌شود. نویسنده‌گان نخستین داستان‌های فارسی پیش از آنکه داستان‌نویس باشند، روشنفکر و آزادی خواه و اصلاح طلبانی هستند که همگی آرزوی پیشرفت و ترقی ایران را در سر می‌پروانند. 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 آزادی‌های سیاسی و اجتماعی را تجربه می‌کند. برگزاری نخستین کنگره نویسنده‌گان ایران در انجمان دولتی ایران و شوروی در سال ۱۳۲۰ فضای بسیار مناسبی برای گفتگو درباره‌ی سبک و شیوه‌های گوناگون نگارش فراهم می‌کند. نفوذ نویسنده‌گان 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 نویسنده‌گی 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 نویسنده‌گانی 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 تمایز می‌کند. جنوب با فضای متنوع خود، نه تنها در داستان‌های نویسنده‌گان بومی‌اش توصیف شده است؛ بلکه نویسنده‌گان 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 منیره 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 می‌باشد.

وجه مشترک داستان‌های جنوبی این دوره، چه نوشه‌های نویسنده‌گان 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 نوشه‌های نویسنده‌ی 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 پافتادگی، و تباہی آنچنان بر فضای داستان حاکم است که راه چشم خواننده را بر تماشای زیبایی‌های یگانه‌ای این سرزمین‌ها که گاه به سحر و جادو نزدیک می‌شود، می‌بندد.» (همان: ۱۲۱)

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

«محیط جنوب غربی ایران به خصوص بخش صنعتی آن، که تضادهای جهانی معاصر را یک جا کنار هم دارد، بهترین آزمایشگاهی بوده است برای آزمودن سبک نویسنده‌گان 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 متلونی از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت‌شده‌ترین واکنش‌های شهرنشینی،... این‌ها همه، به برخی از بهترین قصه‌نویسان معاصر ما فرست 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 نویسنده‌گان این خطه، فقر، محرومیت و بی‌پناهی انسانهای تحقیرشده و زخمی، نمود فراوانی دارد و کارگران غربت‌زده، روسایران 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 نویسنده‌گانی چون همینگوی بهره گرفته اند.» (میرعبدیینی، ۱۳۷۷: ۷۵)

دهه‌های پنجم و شصت شمسی، دوران رونق ادبیات بومی و ظهور نویسنده‌گان متعددی است که نوشه‌های ایشان 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 فروند 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 برشمیریم، 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 شخصیت‌ها از میان مردم عادی است. گذشته از این، داستان‌نویسان جنوب، توجه بیشتری به استفاده از لهجه‌ی مردمان همان منطقه در داستان خود می‌کرند. در این نوع نثر، بین امکانات صرفی و نحوی آن با گونه‌ی زبان گفتاری، انطباق به نسبت کاملی وجود دارد. نویسنده‌گان 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، گاهگیر) بختیاری یا دزفولی و هم گاسم اصفهانی.» (دستغیب، ۱۳۷۶: ۲۸۴)

وجود زبان بومی، ماحصلش بیرون کشیدن صدای خفته و تازه‌ای است که نامی دارند به عنوان مردم. توجه به لهجه‌ها و گویش‌های مناطق مختلف جنوب ایران، ناگزیر 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 نویسنده‌گان 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 روش‌نگر و سرآمدان اجتماع، بلکه از میان مردمان عادی و به تعبیری دیگر از میان طبقه‌ی فروduct و محروم اجتماع انتخاب می‌شوند. 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.» ( فلاخ و مرشدی، ۱۳۸۹: ۸۴) یا مهم‌ترین قهرمان رمان همسایه‌های احمد محمد، 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 بارفوش‌ها متمایز است و هر کدام از آن‌ها واژه‌ها و اصطلاحات مخصوص به خود را دارند.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۷۱) در میان نویسنده‌گان نسل سوم ادبیات جنوب، منیرو روانی پور و زویا پیروززاد به این جنبه از تکنیک داستان توجه بسیاری کرده‌اند.

در واقع نویسنده‌گان 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 نویسنده‌گان 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 نویسنده‌گان این مکتب، قابل مشاهده است. برای نمونه استفاده‌ی هنرمندانه چوبک در رمان تنگسیر از ضرب المثل‌های محلی و گویش بوشهری حالت خاصی به رمان تنگسیر داده است.

### ۲-۴. صنعت نفت

از ویژگی‌های دیگر مکتب جنوب تأثیری است که صنعت نفت بر نویسنده‌گان این مکتب نهاده است. بسیاری از نویسنده‌گان 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

به نفت اعم از پتروشیمی، حفاری و ... نداشته باشد به علت نیروی عظیم انسانی که صنعت نفت برای به حرکت در آوردن 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 می‌آمده 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 تنها نمی‌تواند پاسخگوی تأثیرات عمیق آن در زندگی افراد باشد.

نویسنده‌گان مکتب جنوب، همگی در نشان دادن تضادهای مدرنیته در نابودی شرافت و درستکاری انسان‌ها 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، نویسنده‌گان 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 نویسنده‌گان مکتب جنوب بوده است.» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۳۵)

استخراج نفت و بهره برداری از آن به دست بیگانگان و پیامدهای آن در زندگی مردم جنوب از مضامین پرسامد 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 محربی را در زندگی مردم بومی اطراف پدید می‌آورند، گویی می‌خواهند «ریزه ریزه شهرها را ببلعنده». (اجاکیانس، ۱۳۸۲: ۱۲۱) در داستان پسرک بومی نیز احمد محمود بار دیگر به مسئله صنعت نفت و استثمارگران خارجی می‌پردازد.

### ۳-۳- نابرابری

مکتب جنوب، مکتب رنج است. در این مکتب، ما شاهد روایت انسان‌های تیره روز هستیم که هم گرفتار سنت‌های ارتقای 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)

### ۴-۴- 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 قسم تقسیم می‌کند: «منطقه اول محدوده جغرافیایی شهرهای بزرگی مثل اهواز، آبدان، خرمشه و شیراز که با نقش محوری در صنایع معدن، نفت، پالایشگاه‌ها، واردات و صادرات نقش محوری در منطقه داشته‌اند. منطقه دوم رostaها و شهرهای کوچک و مجاور با خلیج فارس و دریای عمان مثال جفره، بندرلنگه و ... و منطقه سوم محدوده رostaهایی 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 نویسنده‌گان 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. نویسنده‌گان فوق در کثر آثار و هم در پای بندی به بومی‌نویسی بر سایران ارجحیت دارند. عناصر به کار رفته و گاه، حتی مضمون آثار نویسنده‌گان دیگر از این سرزمین، تکرار و تقلید عناصر آثار سرآمدان ذکر شده است. اساساً توجه به منطقه و اقلیم یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات جنوب است. ما در بخش پنجم این مقاله به وجود تأثیرگذار اقلیم جنوب بر مردم‌شناسی دینی آثار روانی‌پور به ویژه رمان «أهل غرق» خواهیم پرداخت.

### ۵-۵- 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 می‌گردد همواره

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

نگارنده عمیقاً اعتقاد دارد که محیط و زیست بوم تاثیری بسیار زیاد بر ادبیات و فرهنگ نوشتاری یک نویسنده دارد. اما برای برخی از محققین و پژوهش‌گران، جغرافیای طبیعی تاثیری نازدودنی در نویسنده‌گان و ادبیات آنان دارد. از سوی دیگر، برخی این نظر را ندارند و معتقدند که جغرافیای طبیعی خیلی تأثیرگذار نیست و جغرافیای انسانی از اهمیت بیشتری برخوردار است. در واقع از دل این تضاد و تنوع فرهنگی است که نویسنده‌گان 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 نویسنده‌گانی مؤثر بوده است که بر بستر این فرهنگ بالیهداند.» (میرعلی‌بدینی، ۱۳۷۷: ۴۴)

محدوده‌ی جغرافیایی سرزمین جنوب شامل استان فارس و خوزستان و بوشهر می‌باشد. اما جنوب سرزمین عجیبی است. زیرا نویسنده‌گان بر جسته‌ای را در خود پرورش داده است. «ادبیات نزد نویسنده‌گان 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 نویسنده‌گان جنوب است.» (اسدی، ۱۳۵۸: ۴۷) ادبیات جنوب میان رئالیسم و ناتورالیسمی برهنه نزد برخی از نویسنده‌گانش و سورئالیسمی زنده و پویا نزد برخی دیگر از نویسنده‌گانش در نوسان و رفت و آمد است. نویسنده‌گان بسیاری از جمله صادق چوبک (۱۳۷۷-۱۲۹۵)، 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)

### ۶-۳- تاریخ و فرهنگ جنوب

اما اولین بار محمدعلى سپانلو با بررسی آثاری که متأثر از ویژگی‌ها 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 داستان نویسی جنوب یاد می‌شود. ویژگی‌های مکتب جنوب در کتاب «دادستان نویسی در ایران» عبارتند از: «سه گانه‌نویسی، ناتورالیسم، سیاست‌گرایی و سبک درون‌گرایی روایی. این مکتب شامل دو دسته از نویسنده‌گان است: کسانی که در جنوب رشد کرده اند و نویسنده‌ی بومی به شمار می‌روند و در تمام مدت نویسنده‌گی خود سبک مکتب داستان نویسی جنوب را حفظ کرده اند (چه مهاجرت کرده و با در سرزمین مادری خود مانده باشند) و دسته‌ی دوم نویسنده‌گانی که به ضرورت شغل و حرفة و ...وارد جنوب شده و عموماً به علت اشتغال در صنعت نفت تحت تأثیر محیط و ... داستان‌های در این زمینه نوشته‌اند: «ترس و لرز» غلامحسین ساعدی، «شراب خام» اسماعیل فصیح، و «جن‌نامه» هوشنگ گلشیری.» (نوریان و حاتم‌پور، ۳۹۲: 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 جادوئی 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 شیوه‌ی 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 طبیعی گرم و مطبوع خلاصه نمی‌شود. بلکه واقعیت در مکتب جنوب، شیوه‌ی خلاقانه‌ای است از به کارگیری رئالیسم و ناتورالیسم و ترکیب هنرمندانه این دو.

اما استفاده‌ی مداوم رمان‌نویسان معاصر از سبک‌های داستان‌نویسی رئالیسم جادویی و سورئالیسم 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 می‌کردند 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 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 می‌کوشند چیزهای عجیب و غریب، مرمز و وهمناک را از جنبه‌های گوناگون واقعیت روزمره به تصویر بکشند». (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۰)

از جمله واژگی‌های رئالیسم جادویی که منتقادان 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 سرخپستان و سیاهپستان و اساطیر چینی و ایرانی و زاپنی با نگاهی جادویی -مه عقلانی- می‌نگرد.» (بارگانس یوسا، ۱۳۷۷: ۳۹)

اما در کشور ما گرایش به رئالیسم جادویی حاصل ترجمه‌ی رمان‌های نویسنده‌گان آمریکای لاتین و تأثیر پذیری از ادبیات آن دیار است. متوجهان توانا و چیره دستی چون زنده یاد احمد میر علایی با ترجمه‌ی آثاری از جمله داستان‌های ویرانه های مدور و با غذرگاههای هزاربیچ 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 در معرفی 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 تنها» او (۱۳۳۴) نوشه‌ی تقدیم درسی نمونه‌ای درخشان و مناسب با این جریان ادبی به شمار می‌آیند. «بهره‌گیری از ظرفیت‌های اسطوره در داستان در کنار قدرت بلا منازع هدایت در داستان پردازی و فرم آشنایی‌زدای آثار او، چنان خیره‌کننده بود که نویسنده‌گان بسیاری را به برقراری رابطه‌ی بین‌امتنتی با «بوف کور» کشاند و حتی جریانی اسطوره‌گرا به راه انداخت که برخی از آن به عنوان «ادبیات بوف کوری» نام می‌برند. (میرعبدیینی، ۱۳۷۷: ۱۵۱۷) «بوف کور» هدایت داستان سرگشته‌گی 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 نمونه واقعی آثار چندصدایی (polysemic) شمرد. اسطوره مشی و مشیانه، مهر گیاه، اسطوره ازدواج جادویی براساس آیین تانترا و اسطوره‌ی جمشید و جمک نمونه‌هایی از مضماین 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 نویسنده‌گانی است که به شیوه‌ی سورئال و با زبانی نمادین، با بهره‌گیری از روایت دینی- اسطوره‌ای حضرت ابراهیم (ع) و اسماعیل (ع) و ماجراهی هاجر و سارا، «به بازنمایی و برگسته کردن نقش روشنفکران در دوره‌های مختلف تاریخ معاصر و بیداری مردم پرداخت.» (میرعبدیینی، ۱۳۷۷: ۷۰-۷۱).

اما پیروی از رئالیسم جادویی که بیشتر رهوارد ترجمه‌ی رمان‌های نویسنده‌گان 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 داستان نویسانی که تجربه‌ی نویسنده‌گی در سال‌های گذشته را داشتند و با تکنیک‌ها و فنون نویسنده‌گی جدید آشنا بودند؛ ملهم از ایده‌ی زمان برگشت‌پذیر، رمان‌های نوگرانیه 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 زندن.» (میرعبدیینی، ۱۳۷۷: ۷۱-۷۲)

درحقیقت «واژگی تاریخی- وقایع‌نگاری رمان‌های این دوره سبب رویکرد نویسنده‌گان به اسطوره می‌شود، که گشاشی 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 برانه‌ی نمونه‌ای از چنین رویکردی است. برانه‌ی در این رمان که اساساً رمانی سیاسی محسوب می‌شود، «فساد پنهان در دربار و ارتش

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

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

شهرنوش پارسی پور 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 نویسنده‌گان سعی در برساختن نوعی هویت بومی از طریق داستان بودند.

#### ۶. اهل غرق و مساله‌ی باورهای عامه

داستان رمان اهل غرق، پیچیده، میهم و گاه 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. بولمه حاکم دریا که از قضا زشت رو 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 بولمه دل به مه جمال می‌بندد و ناگهان بولمه خشمگین شده و چون صاحب دریاست، دریا طوفانی و ناآرام می‌شود. زایر احمد با دیدن خشم بولمه، 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 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 بولمه نبرد کرده و شایع می‌شود که مه جمال در درگیری با بولمه در دریا غرق شده است. آبی به ساحل آمده و خانه‌ها را می‌گردد تا نشانی از مه جمال ببیند اما متوجه می‌شود که مه جمال در محاصره مردمان آبادی است. او که این صحنه را می‌بیند، به خاطر مه جمال، آبادی را ترک می‌کند. 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 می‌افتدند. ماموران با مردان آبادی بد رفتاری می‌کنند. اما ابراهیم پلنگ آنان را با سند از زندان آزاد می‌کند.

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 می‌افتدند و می‌میرند. در پایان همه اهالی آبادی به وضع نکبت‌باری دچار می‌شوند. خیجو هم از آبادی کوچ می‌کند 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 راهی است. آماً اعتقادات مردم، پیرامون این نورسیده ناشناس، هاله‌ای 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 کشته کوچک و در آن نقطه دور دریا به وقوع پیوسته است. بعد از این مه جمال دریایی ناگزیر یاغی زمینی می‌شود و به کوهها کنام می‌گیرد و به دست دشمن هلاک می‌شود. آماً 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

زیباترین نوع استفاده از اسطوره‌هایی است که در ذهن مردم، تا رسیدن به آن آرمان دیرینه، ادامه خواهد داشت: وجود کسی که گوهرش به نحوی بر آدمیان برتری دارد و هرگز نمی‌میرد و خشم هیچ‌ده تیر یا مسلسلی او را از پای در نمی‌آورد. مه جمال، آرزوی رسیدن به آزادی و حق است. روح مبارزه یک ملت است. شجاعت و شهامت است. اگرچه در همین کتاب، مه جمال را می‌بینیم که خسته از سرگردانی و بی‌هدفی، با درک نوعی پوچی و بی‌حاصی، سرانجام با کامیونی به نالمنی قلعه‌ای پناه می‌برد و به تیر سرهنگ صنوبری کشته می‌شود، باز در باورها جان می‌گیرد و از گور شکست خود برمی‌خیزد و مردم مرگش را دروغی بیش نمی‌پندارد.

به لحاظ نمادشناسی خیجو، دختر زایر احمد، نماد زن ایرانی است، زنی که در وجود منیرو روانی‌پور، به زندگی ایستاده است. خیجو شجاع است، حرف دل خود را می‌زند، از افسای عشق خود باک ندارد، درد جدایی مه‌جمال محبوب را تاب می‌آورد. کودکان خود را پرورش می‌دهد و نگران آینده آنهاست. زیباترین صحنه‌های این کتاب قیام‌های کوچک و دلیرانه زنان آین‌آبادی ناشناخته است: زن‌ها وقتی نمی‌خواهند امری صورت گیرد، نمی‌گیرند! دیوارهای پاسگاه به شب خراب می‌شود؛ نرده‌های پلاژ هر شب کنده می‌شود و پیروزی زنان مسلم است. بی‌تردید یکی از صحنه‌هایی از این رمان که مردم‌شناسی دینی در آن با تمام لوازم حضور قوی دارد، همین قلیان‌های گاه و بیگانه زنان آبادی است. زیرا زنان در جنوب، قوی و حقیقت‌جو هستند و هرگز ظلم را تحمل نمی‌کنند. منیرو روانی‌پور 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 «أهل غرق»، روانی‌پور بی‌آنکه درباره اعتقادات محلی و بومی قضاؤت 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 قضاؤت‌گر خرافه‌های بومی را توصیف می‌کند. او این نوع داستان‌هاییش 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 روانی‌پور، طردشده و فراموش شده‌ی جامعه هستند که غالباً به دلایل مشابه از این مساله در رنجند، علت‌هایی که به باورها و ذهنیت‌های کهنه و گاه منسخ مردم برمی‌گردد. او به توصیف تیرگی و غربت و استیصال و سرگشتگی زنان داستان‌هاییش بسیار زیبا و روان می‌پردازد.

شخصیت‌های داستانی روانی‌پور عمده‌ای جزء خواص هستند، آنها زنان و مردانی هستند که اسیر سنت‌های دیرین و رسومات دیر باور شده‌اند. بسیاری از شخصیت‌ها دارای نظام فکری پیچیده هستند. کشف چالش برانگیزترین و ژرف‌ترین ابعاد حقیقت، آن‌ها را به انسانهایی کنده شده از خانواده و اجتماع و زندگی بدل کرده است. این شخصیت‌ها غالباً بیشتر عمر خود را در گذشته می‌گذرانند و از آینده‌ی خود بیخبر 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 سنت‌های مردسالارانه به پیش می‌رود.

یکی از ویژگی هنر نویسنده‌گی روانی‌پور به گفته منوچهر آتشی شاعر بر جسته دوران معاصر این بود که: «روانی‌پور این را آموخته که چگونه خودش، با پوست و گوشت و تخیلش، در موضوع قصه‌هاییش حضور 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 روپرور می‌شویم که به زیبایی نمایانگر محیط خاص نویسنده است. واژه‌هایی از قبیل «راسه»، «دی منصور»، «آبی» (پری دریایی)، «خور»، «دیرک»، «پیش کپر»، «لنگوته»، «غبه»، «جفنه»، «مینار»، «جلت»، «غناهشت»، «پشنگه آ»، «دوا گشتن»، «هچیره کشیدن»، «کل زدن»، «فایز خواندن»، «رمبیدن»، «پشتک خوردن»... و بسیاری دیگر از این دست هشدارت می‌دهد که با مردمی سروکار داری که زبان و اصطلاحاتشان با زبان و اصطلاحات تو فرق دارد و تا پایان داستان، این تأکید به وسیله تکرار همان واژه‌ها ادامه می‌یابد، و این مؤثرترین وسیله القای تجسم فضاست. اشاره مکرر به صدا و خشم و خروش یا آرامش دریا، به وجود آبانبار که نماد زندگی دهکده است، به واکنش بی‌ابانه زایر غلام، به عزاداری‌های سنتی و مرثیه‌خوانی‌ها، به آسان‌پذیری‌ها و خوش باوری‌ها، از قبیل پذیرش آبستنی خاتون از دریا، همه و همه، به آفرینش فضای یک جامعه کمک می‌کند، جامعه‌ای که به هیچ چیز جز موهومات خود نمی‌اندیشد و هر تحولی را با وحشت و اضطراب می‌نگرد.

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 ماده حیاتی دهکده است، گاهی مرکز تجمع مردان و زنان برای تمهید مقدمات مرگ مه جمال و گاهی شاهد خاموش شادی آنان در عروسی آبی و بوسلمه و گاهی کمینگاه گروهبان پاسگاه است، گروهبانی که آن قدر در ذهنیات و اعتقادات اهل ده هضم و جذب شده که تنگ

به دست بر بلندای آبانبار نشسته است تا «یال» (آل) را که برای بردن دل و جگر زنان آمده است هدف قرار دهد. باز یکی دیگر از رموز ادامه حیات ملت کهنسال و دیرپای ما، در همین داستان، مطرح می‌شود-ملتی که کشورش پایکوب ترکتاز بیگانگان بوده است؛ کشتارها و تاراج‌ها و سوختن‌ها دیده است، آثار مکتوبش به کام آتش افتاده است؛ بناهای آسمانسایش با منجنیق حوادث بر خاک ریخته است؛ معابدش، اصطبعل، مساجدش، محل اتراف بیگانه و صندوق‌های قرآنش، آخر اسبان شده است، و همین بیگانگان را چنان در خود حل کرده است که اصل و نسبی را که داشته یا نداشته‌اند به فراموشی سپرده و در آداب و رسوم و فرهنگ و ملیت ایرانی جذب و محو شده‌اند. اهل ده اگر تمدنی چون تمدن اسلام خود ندارند، در عوض باورهایی دارند که اگر حقیقی نیست، واقعی است، راستین است، ساده و صافی است، از دل برمی‌آید و بر دل می‌نشینند، لاجرم می‌تواند سربازان همچون خود ساده یا گروهبان همچون خود بی‌سواد را زیر سلطه بگیرد. (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۳۶۹)

## ۶- نتیجه‌گیری

بی تردید 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 گشته است، در اثر هنر خود بازمی‌نمایند. 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. سبک و سیاق‌ها از همین نحوی بروخورد نویسنده با جهان اطرافش زاده می‌شود. ویژه بروخوردار 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 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 داستانی اش «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»، «برشنگ» و «جمعه خاکستری» از مجموعه «کنیزو» و داستان «سنگ شیطان»، «ما فقط از آینده می‌ترسیم»، «جیران»، «هروس»، «بازی» از مجموعه «سنگ‌های شیطان» و «رعنا»، «شیوا» و «نازلی» از مجموعه «نازلی» جزء داستان‌های رئالیسم یا واقع‌گرا هستند. «آبی‌ها»، «طاووس‌های زرد»، «دریا در تاکستان»، «مشنگ» و «مانای مهریان» از مجموعه «کنیزو» از جمله آثار رئالیسم جادویی روانی‌پور هستند. همچنین «مرغ آبی رنگ مرده»، «قصه غمانگیز عشق» از مجموعه «سنگ‌های شیطان» نیز از نوع داستان‌های سمبولیسم است. رمان «اهل غرق» و «کولی کنار آتش» نیز از جمله رمان‌هایی است که آمیزه‌ای از سبک رئالیسم جادویی و سمبولیسم را به خود اختصاص داده‌اند. روانی‌پور، با استفاده از لغات جنوبی و بوشهری و استفاده از واژه‌های محلی داستان‌های ویژه‌ای را با محوریت زن پی ریخته است. اغلب مرگ و پوچی پایان داستان‌های او می‌باشد و در واقع قهرمانان داستان‌هایش بازنده زندگی هستند. او با افسانه و خرافات و باورها حوادث داستان را پیش می‌برد.

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 روانی‌پور سعی کرده است با بازنمایی تمام عناصر مردم‌شناسی دینی و عرفی و اجتماعی محیط‌اش، علاوه بر خلق یک داستان زیبا و خلاقانه، نقدي هم بر این نوع مردسالاری مسلط داشته باشد. وی پیش از هر چیز یک داستان نویس خلاق است که به تخیل گسترش اجازه می‌دهد تا در آفاق جهان‌بینی مردم جنوب که با دریا و خورشید رابطه‌ی تنگانگ دارند، غرق شود.

مهمنترین 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 روانی‌پور به ویژه رمان «اهل غرق» را نشان دهیم.

## 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] آرین پور، یحیی. (۱۳۵۷). از صبا تا نیما، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری موسسه انتشارات فرانکلین. جلد ۲.
- [۳] آرین پور، یحیی. (۱۳۷۴). از نیما تا روزگار ما، تهران: انتشارات زوار. جلد ۳.
- [۴] اجاكيانس، آناهيد (۱۳۷۸). «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فضیح»، 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] اسحاق پور، یوسف. (۱۳۷۳). بر مزار صادق هدایت، ترجمه باقر پرهاشم، 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 غیرائی، تهران: نشر مرکز.
- [۹] براہنی، 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 داستان نویسی بومی، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
- [۱۴] روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۷). کنیزو، تهران: انتشارات نیلوفر.
- [۱۵] \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸). اهل غرق، تهران: خانه آفتاب.
- [۱۶] \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸). سنگ‌های شیطان، تهران: نشر مرکز.
- [۱۷] \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). کولی کنار آتش، تهران: نشر مرکز.
- [۱۸] \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). نازلی، تهران: نشر مرکز.
- [۱۹] روزبه، م. (۱۳۸۷). ادبیات معاصر ایران، تهران: نشر روزگار. چاپ سوم.
- [۲۰] سپانلو، محمد علی (۱۳۶۹). نویسنده‌گان پیشو ایران، تهران: انتشارات نگاه.
- [۲۱] شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). داستان یک روح، تهران: انتشارات فردوس.
- [۲۲] شیری، قهرمان (۱۳۸۷). مکتب‌های داستان نویسی در ایران، چاپ اول، تهران: چشمه.
- [۲۳] فلاخ، 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] میرعبدیینی، حسن (۱۳۷۷). صد سال داستان نویسی، جلد ۱ و ۲، تهران: نشر چشمeh.
- [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 نویسنده‌گان زن»، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال چهارم، شماره ۱۶، تابستان ۱۳۹۲، صص ۳۶-۲۳.
- [۲۹] نیکوبخت، ناصر، رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادوی 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.