



Setting the Atmosphere of *Ahl-e Gharq* by Relying on Signs of Tradition and Modernity

Haydeh Banai¹, Ali hossein Razani^{2*}, kobra Bahmani³, and Javad Torabpoor⁴

1. PhD student Department of Persian Language and Literature, Doroud Branch, Islamic Azad university of Doroud, Iran. E-mail: hayedeh.banaei@iau.ir
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Doroud Branch, Islamic Azad university of Doroud, Iran. E-mail: razani@iau.dorud.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Doroud Branch, Islamic Azad university of Doroud, Iran. Email: 4849658946@iau.ir
- 4- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Doroud Branch, Islamic Azad university of Doroud, Iran. E-mail: javad.torabpoor@iau.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 18/04/2023

Received in revised form:
10/09/2023

Accepted: 11/09/2023

Keywords:

Create space,
Tradition,
Modernity,
Ahle-gharq,
Climate Literature.

ABSTRACT

The presence of modernity in Iran and the loss of indigenous traditions are among the factors contributing to the emergence of climate literature. *Ahl-e Gharq* is one of the climate novels related to the southern region, written by Maniro Ravanipour. By publishing it, she seeks to preserve the traditions and native values of her hometown, Jafreh. Jafreh symbolizes that era in Iran. "*Ahl-e Gharq*" is written in the style of magical realism. The results show that throughout the story, the author creates three distinct types of special spaces. First, the atmosphere that is related; second, the atmosphere created with the advent of modernity; and third, the space formed in the confrontation between tradition and modernity. The author, in the traditional period, exaggerates the beliefs of superstitious characters to give the story a haunted and scary atmosphere. At the same time, the atmosphere governing the relationships among the villagers is very pure and friendly. When modernity first arrives in the village, the mood is initially humorous; however, it soon gives way to a darker, unethical, and unsafe environment. During the ensuing confrontation between tradition and modernity, depicted through magical realism, a revolutionary and combative atmosphere emerges, reflecting the cultural, social, and political awakening of the people.

Cite this article: Banai, H., Razani, A.H., Bahmani, k. Torabpoor, J. (2025). Setting the Atmosphere of *Ahl-e Gharq* by Relying on Signs of Tradition and Modernity. *Research in Narrative Literature*, 14 (2), 47-66.



© The Author(s).

DOI: 10.22126/rp.2023.9038.1760

Publisher: Razi University



Extended Abstract

Introduction:

The novel *Ahl-e Gharq* by Moniro Ravanipour, a writer from the village of Jofreh in Bushehr Province, is a distinguished example of Iranian regional literature. Using the style of magical realism, it vividly portrays the culture, beliefs, and traditions of southern Iran.

Published in 1988, the novel centers on the lives of southern Iranian communities and the tension between tradition and modernity, portraying diverse settings that reflect the social, cultural, and political transformations within Iranian society. Ravanipour incorporates regional elements such as the sea, palm groves, folk beliefs, and superstitions, alongside the influences of modernity—such as the oil industry and the presence of foreigners—to create multifaceted and often contrasting settings within the narrative. This abstract explores the novel's spatial construction across three main periods: traditional, modern, and the fusion of tradition and modernity, as well as the role of magical realism in shaping these spaces.

Regional literature, as a genre that emphasizes the geographical, cultural, and local characteristics of a region, is vividly depicted in *Ahl-e Gharq* through the portrayal of life in Jofreh and the effects of modernity, including the oil industry, foreign presence, and social changes. The advent of modernity in Iran, particularly in the south with the arrival of oil companies and colonial influences, posed a threat to local traditions and culture. Regional writers, including Ravanipour, addressed these challenges through their works to preserve indigenous values.

Methodology:

This study devised based on two major principles. The style of magical realism and spatial construction in the novel. Magical realism (a style that seamlessly blends reality with supernatural elements without explanation or justification) is employed in *Ahl-e Gharq* to depict the social and political realities of Jofreh in the face of modernity. Spatial construction, as a key narrative element, conveys emotional and psychological states to the reader, engaging them with the story by creating expectations and foreshadowing events.

Results and Discussion:

The arrival of modernity—through the oil industry, foreign presence, and social changes—transforms the story's setting:

Humorous Spaces: The introduction of modern tools like radios and alcohol, which seem alien and magical to Jofreh's people, creates a humorous atmosphere. For example, the villagers' perception of a radio as a box imprisoning humans illustrates a bitter irony in the clash between tradition and modernity.

Bleak Spaces: Industrial modernity, marked by the destruction of palm groves, environmental pollution, and displacement, creates a somber and tragic atmosphere. The sea changes from green to gray, and traditional life gives way to industrialization.

Immoral and Insecure Spaces: The presence of foreigners and newcomers, such as teachers and tailors, along with illicit relationships and betrayal, fosters an atmosphere of moral instability and insecurity.

Traditional beliefs do not entirely vanish with the advent of modernity. Initially, the people of Jofreh replace traditional beliefs with modern symbols (e.g., blonde women instead of mermaids). However, upon realizing the colonial nature of modernity and its destructive impacts, they rise against governmental and colonial forces. During this period, fictional characters like Mah Jamal and mermaids join the people in their fight against enemies, creating a revolutionary and fantastical atmosphere. This confrontation between tradition and modernity symbolizes the broader struggles of Iranian society against colonialism.

The novel *Ahl-e Gharq*, through its use of magical realism and focus on the tension between tradition and modernity, creates diverse and impactful settings that depict the fate of Jofreh's traditional society in the face of colonial modernity. Traditional spaces, marked by elements like busalmeh and mermaids, are eerie yet intimate, reflecting indigenous culture. Modern spaces, characterized by oil and foreigners, are humorous, bleak, and morally unstable, illustrating the decline of traditions. The fused spaces, blending tradition and modernity, are revolutionary and fantastical, highlighting the people's resistance. Through masterful spatial construction, Ravanipour not only preserves southern Iran's culture but also offers a profound critique of colonial modernity, demonstrating how communities can resist by reconstructing their traditions. The novel presents Jofreh as a symbol of Iranian society as a whole, dynamically narrating the transition from superstition to awareness.

Conclusion:

The story begins in the village of Jofreh, characterized by a traditional setting steeped in superstitious beliefs, such as faith in sea spirits (*abiyan*), mermaids, *jinn*, talismans, and creatures like busalmeh and *dizangaru*. These spaces are divided into two types:

Fearful Spaces: From the outset, the title *Ahl-e Gharq* (referring to the drowned who, according to Jofreh's beliefs, live in the depths of the sea) creates a chilling atmosphere. Descriptions of creatures like earthquakes, and sacrificial rituals to appease the sea evoke fear and anxiety in the reader. For instance, the depiction of earthquakes as the wrath of the dead who have lost their way to their graves creates an eerie, magical atmosphere.

Spaces of Innocence and Intimacy: Despite the fear and superstitions, the relationships among Jofreh's people are simple, sincere, and filled with love and respect. Romantic relationships, such as the love story between Mah Jamal and the mermaid, imbue the narrative with a romantic and emotional tone despite the underlying fear and anxiety.



فضاسازی رمان/اهل غرق با تکیه بر نشانه‌های سنت و مدرنیته

هایده بنائی^۱ | علی حسین رازانی^{۲*} | کبری بهمنی^۳ | جواد تراب پور^۴

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. رایانامه:

H.banayi@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. رایانامه:

dr_razani@yahoo.com

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. رایانامه:

Bahmanikobra@yahoo.com

۴. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. رایانامه:

dr.torabpoor@gmail.com

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰

واژه‌های کلیدی:

فضاسازی،

سنت،

مدرنیته،

اهل غرق،

ادبیات اقلیمی.

حضور مدرنیته در ایران و از بین رفتن سنت‌های بومی یکی از عوامل شکل‌گیری ادبیات اقلیمی است. رمان/اهل غرق یکی از رمان‌های اقلیمی مربوط به مکتب جنوب است که منیر و روانی‌پور با نگارش آن در پی پاسداشت سنت‌ها و ارزش‌های بومی زادگاهش جفره برآمده است. جفره نمادی از جامعه آن روزگار ایران است. رمان/اهل غرق به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده و نتایج مقاله حاضر با روش توصیفی-تحلیلی حاکی از آن است که نویسنده در کل داستان، سه گونه فضای خاص آفریده است. نخست فضای دوره سنتی، دوم فضای دوره مدرنیته و سوم فضای تقابل بین سنت و مدرنیته. نویسنده در دوره سنتی با بزرگ‌نمایی باورها و شخصیت‌های خرافی، فضایی موهوم و ترسناک به داستان بخشیده است. در عین حال فضای حاکم بر روابط بین مردم روستا بسیار پاک و صمیمی است. در دوره ورود مدرنیته به روستا، ابتدا فضای طنزآمیزی بوجود می‌آید اما بعد از آن فضای تیره، غیر اخلاقی و صنعتی حاکم می‌شود و در دوره تقابل سنت و مدرنیته، نویسنده به شیوه رئالیسم جادویی، فضایی انقلابی و مبارزاتی می‌آفریند که حاصل بیداری فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مردم است.

استناد: بنائی، هایده؛ رازانی، علی حسین؛ بهمنی، کبری و تراب پور، جواد (۱۴۰۴). فضا سازی رمان/اهل غرق با تکیه بر نشانه‌های سنت و مدرنیته.

پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۴ (۲)، ۶۶-۴۷.

ناشر: دانشگاه رازی



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

DOI: 10.22126/rp.2023.9038.1760

۱. پیشگفتار

منیرو روانی‌پور اهل روستای جفره از توابع استان بوشهر است. او به فرهنگ و سنت شهر خود علاقه وافری دارد؛ به طوری که فرهنگ و باورهای بومی‌اش با کلام و رفتار او عجین شده است و او برای ماندگار کردن فرهنگ بومی سرزمینش آن‌ها را در آثار خود به کار می‌گیرد و به آن‌ها غنا می‌بخشد. وی در سال ۱۳۶۷ اولین رمان خود را با عنوان *اهل غرق* نوشت و در رمان مذکور «یک دوره از زندگی مردم جنوب را به شیوه رئالیسم جادویی آمریکای لاتین بازگو می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۳۶). روانی‌پور در این رمان به سنت‌های سرزمینش به عنوان باورهای قدیمی یا خرافات نمی‌نگرد بلکه آن‌ها را واقعی می‌داند و تلاش می‌کند با بهره‌گرفتن از آن‌ها حس و فضای لازم را برای بیان داستان خود ایجاد کند. همین تنوع فرهنگی و طبیعت خاص جنوب، آداب و رسوم، باورها، خرافات، دریا، صنعت نفت، نخلستان و گرما و... زمینه ایجاد فضاهای گوناگون در داستان *اهل غرق* را فراهم می‌کند.

رمان *اهل غرق* رمان اقلیمی^۱ است. «رمان اقلیمی یا ناحیه‌ای، رمانی است که به کیفیت و مختصات جغرافیایی بومی و ناحیه‌ای وفادار بماند و بر محیط و قلمرو خاصی تمرکز یابد. در رمان ناحیه‌ای، قلمرو و مردمانی که در آن زندگی می‌کنند، به عنوان پایه و شالوده داستان به کار گرفته شده است. صحنه وقوع داستان محتملاً در شهرکی یا روستایی قرار دارد و نویسنده می‌کوشد به درستی و صحت، آداب و سنن، باورها و اعتقادات و فرهنگ توده و تاریخ این شهرک؛ روستا یا ایالت را نشان بدهد.» (میرصادقی ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۲۶۴)

در خصوص دلایل نگارش رمان اقلیمی و ارتباط آن با ظهور و گسترش مدرنیته^۲ در ایران گفته‌اند: «یکی از مهم‌ترین دلایل اجتماعی و فرهنگی که در به وجود آمدن ادبیات اقلیمی در ایران مؤثر است، ظهور مدرنیته است. برخورد مدرنیته و سنت و اضمحلال سنت‌های بومی در برابر هجوم بی‌امان مظاهر مدرنیسم^۳ و تمدن مصرفی شهری نیز حساسیت برخی نویسندگان را برانگیخت و آنان را واداشت که با نگارش داستان‌های اقلیمی در پی پاسداری از سنت و ارزش‌های بومی برآیند. از این رو، کمتر داستان اقلیمی را می‌توان یافت که از چنین دغدغه‌ای خالی باشد؛ به ویژه داستان‌نویسان جنوبی

1. Climate fiction

2. Modernity

3. Modernism

بیش از همه به این موضوع پرداخته‌اند؛ چراکه ظهور صنعت نفت و حضور فرنگی‌ها و مهاجران در جنوب کشور با فرهنگ‌های مختلف و سر برآوردن کارخانه‌ها و شرکت‌های متعدّد از دل نخلستان‌ها و طبیعت بومی، تهدید بزرگی در این منطقه به شمار می‌رفت.» (صادقی‌شهر، ۱۳۹۷: ۲۰-۱۹) به خاطر وجود همین ویژگی‌هاست که «به برخی از بهترین قصّه‌نویسان معاصر ما فرصت داده تا مکتب قصّه‌نویسی خوزستان را پدید آورند.» (سپانلو، ۱۳۵۹: ۲۴۰).

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- داستان نویسی به شیوه رئالیسم جادویی چه تاثیری بر فضاسازی رمان/اهل غرق داشته؟
- چه نشانه‌هایی از مدرنیته و سنت گرایی در فضا سازی رمان/اهل غرق دخالت داشته‌اند؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌ها و مقالات با ارزشی در خصوص رمان/اهل غرق نوشته شده است، به عنوان نمونه : مریم رامین‌نیا و ناصر نیکوبخت (۱۳۸۴) در مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان/اهل غرق»، نخست مفاهیم و مبانی مکتب رئالیسم جادویی را با توجه به دیدگاه منتقدان و ادیبان تعریف و تبیین کرده‌اند سپس این رمان را با توجه به مؤلفه‌های رئالیسم جادویی بررسی و تحلیل کرده‌اند. تیمور مال میر و علیرضا ناصر بافقی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری رمان/اهل غرق» این رمان را بر اساس نظریه ساختاری «تودوروف»^۱ بررسی کرده‌اند. مهم‌ترین هدف رضا قاسم‌زاده، الیاس قادری، فرزاد زاده ناصری و زهرا رکریان (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی و تحلیل عناصر اقلیمی جنوب در رمان/اهل غرق منیر و روانی‌پور» مؤلفه‌های مربوط به ادبیات اقلیمی جنوب ایران را بررسی کرده‌اند. حمیدرضا فرضی و علی دهقان، (۱۳۹۶) در مقاله «چالش سنت و مدرنیته در رمان/اهل غرق منیر و روانی‌پور» تبیین روابط و عناصر سنت و مدرنیته و بازتاب دیدگاه نویسنده و نقد آن است. زینب خواجه‌وند سریوی و حسین حسن‌پور آلاشتی، (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل سبک‌شناختی رمان/اهل غرق منیر و روانی‌پور» مؤلفه‌های سبکی رمان/اهل غرق را در سه حوزه روایت، زبان و بلاغت مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند و در محور روایی به دو فضای هراس‌آور و غریب داستان به صورت خیلی مختصر اشاره کرده‌اند. هم‌چنین زینب رحمانیان و لیلا عدل‌پور (۱۳۹۹) در مقاله «ادبیات اقلیمی در رمان/اهل غرق اثر منیر و روانی‌پور»

به شاخص های ادبیات اقلیمی از جمله موقعیت های جغرافیایی، زبان، لهجه، پوشاک، آداب و رسوم، باورها، اعتقادات و سرودهای محلی پرداخته اند.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

مبنای نظری این مقاله بر دو پایه اصلی بنا شده است. ابتدا سبک نگارش رمان و دیگری فضاسازی رمان. بر همین مبنا ابتدا به معرفی «رئالیسم جادویی» و بعد از آن به تشریح اصطلاح «فضا» و «فضاسازی» در رمان پرداخته می شود.

۱-۳-۱. رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی را نخستین بار فرانتس رو^۱ هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ در باب ویژگی های آثار نقاشان آلمانی ابداع کرد اما در حوزه ادبیات، نخستین بار «آله خو کارپانتیه»^۲ قصه نویس کوبایی، در مقدمه قصه اش به نام «مملکت این جهان» در سال ۱۹۴۹ این اصطلاح را به کار برده و این اصطلاح از دهه شصت میلادی به بعد، از کشورهای آمریکای لاتین، در ادبیات سایر نقاط دنیا مطرح شده است. رئالیسم جادویی یکی از شاخه های واقع گرایی^۳ و دارای ویژگی های منحصر به فردی است که در ادبیات داستانی^۴ به کار گرفته شده است. به هر رو، این شیوه «سبکی است که در آن، پدیده های فوق طبیعی و حوادث غیر عادی رخ می دهد و نویسندگان وقایع عادی و سحرآمیز را بدون هیچ توضیح و توجیهی و حتی بدون آن که نیازی به توجیه ببینند در هم می آمیزند.» (کاتوزیان، ۱۳۷۳: ۳۸)

این شیوه در رمان های معاصر، بستری مناسب برای نشان دادن واقعیت های موجود جامعه در مقابل آرزوهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی که دور از دسترس است، فراهم می کند. «داستان هایی که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته می شوند، علی رغم عناصر خیالی شان؛ اغلب به طرح واقعیت های سیاسی و اجتماعی جامعه خود می پردازند.» (برزگر، ۱۳۷۶: ۶۱۶)

نویسنده/اهل غرق با توجه به شرایط دوگانه و تحولات سیاسی- اجتماعی کشور از جمله جفره به بهترین شکل از شیوه رئالیسم جادویی بهره برده «یکی از عوامل شکل گیری رئالیسم جادویی،

1. Franz roh
2. Alejo Carpentier
3. Realism
4. Fiction

حاکمیت جو خفقان، استبداد و حضور کشورهای استعمارگر و بیگانه در مستعمره‌ها است که مانع از تجربه آزادانه در حوزه رئالیسم توسط این ملت‌ها و اقوام شده است.» (داد، ۱۳۹۲: ۲۵۸-۲۵۷)

رئالیسم جادویی در این رمان روانی‌پور برای بیان باورها و ارزش‌های بومی به کار گرفته شده که با روایت‌های خرافی و باورهای سنتی مردم جفره، مربوط به دریا و پریان دریایی در هم آمیخته شده. شخصیت‌های خیالی از ابتدای داستان و حتی در دوره مدرنیته و بعد از ورود مردان و زنان انگلیسی و مأموران دولتی به خاک جفره حضور دارند و دوش به دوش اهالی با مظاهر مدرنیته و استعمارگران می‌جنگند.

۱-۳-۲. فضاسازی

فضاسازی یکی از عناصر داستان است که در جهت تأثیرگذاری، انتقال عاطفه یا اندیشه به مخاطب در داستان به کار می‌رود. در تعریف رنگ یا فضا گفته‌اند: «فضایی (آرام، شوم، شاق و غیره...) که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی، استشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۳۲)

در ارتباط بین فضا و شرایط داستان گفته‌اند: «فضای داستان عبارت از شرایط و اوضاع خاصی است که داستان در آن واقع می‌شود.» (یونسی، ۱۳۸۶: ۳۷۲) در نگاه کلی فضا یک حالت عاطفی است که نویسنده به کمک عناصر دیگر ایجاد می‌کند: «فضا عبارت است از آن حالت عاطفی‌ای که بر بخشی از یک اثر ادبی یا سرتاسر آن سایه می‌افکند و در خواننده انتظاراتی را نسبت به جریان وقایع ایجاد می‌کند.» (ابرمز، ۱۳۸۴: ۱۹) در فرهنگ اصطلاحات گفته شده: «احساس، حالت و کیفیتی ملموس که به ادراک فوق حسی و هم‌چنین حسی متوسل می‌شود و اثر هنری آن را ایجاد می‌کند، فضا و رنگ گویند.» (کادن، ۱۳۸۶: ۴۲)

با فضاسازی مناسب، مخاطب آگاه می‌تواند با اندیشه نویسنده و سیر روایت زودتر از سرانجام آن آشنا شود و به عبارتی، اتفاقات را پیش‌بینی و پیشگویی کند، این پیش‌بینی، نتیجه تأثیر فضای داستان بر ذهن و روان خواننده داستان است. از طرفی دیگر نویسنده با فضاسازی مناسب، بر خواننده تأثیر گذاشته و او را با حال و هوای داستان و شخصیت‌های آن همسو و همگام می‌سازد و به این وسیله خواننده را تا پایان داستان به همراه خود می‌کشاند. بنابراین فضا عامل مهمی در ایجاد ارتباط ذهنی میان نویسنده و خواننده است و در کلیت فضای داستان می‌توان گفت: «سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند.» (مستور، ۱۳۸۶: ۴۱)

در رمان شب ممکن نیز «شهسواری با عدم انسجامی که در توصیف‌ها خلق کرده است، از ارتباط شخصیت‌ها، عمل و رفتار آن‌ها در مکان‌های نمادین، یک فضاسازی ذهنی ایجاد کرده است. این فضا با عملکرد، بینش و اهداف شخصیت‌ها گره خورده است، به گونه‌ای که عناصر دیگر داستان در فرآیند شکل‌گیری فضا مؤثر واقع شده‌اند.» (بنائی و دیگران، ۱۴۰۰: ۵)

در تأثیر روانی فضا بر خواننده گفته‌اند: «نکته بسیار مهم و قابل تأمل در مورد «مود» یا «فضای داستان» بار روانی است که در مخاطب ایجاد می‌کند، حتی ممکن است هنوز واقعه‌ای خوش یا ناخوشایند در داستان به وقوع نبیوسته باشد و متن داستان، آن بار روانی را بر ذهن خواننده القاء نماید که نتیجه «پرسپکتیو متن» و «میزانسن روایت» می‌باشد.» (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۱۴).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

آغاز داستان در رمان *اهل غرق*، با فضای سنتی در روستای جفره روبرو هستیم مردمی ساحل‌نشین با افکار سنتی که خرافات در همه سطوح زندگی آنان ریشه دوانده است. مانند زندگی روستاییان با موجودات موهوم و داستان‌هایی از موجودات غیرواقعی و پریان دریایی و رابطه آنان با اهالی روستا. اما با تغییرات و تحولات سیاسی و اجتماعی که با حفاری چاه‌های نفت و ورود سربازان و زنان موبور و راه اندازی شرکت‌های انگلیسی آغاز می‌شود، مظاهر مدرنیته وارد روستا می‌شود، از این به بعد فضای داستان و چهره روستا و اهالی دگرگون می‌گردد.

منیرو روانی پور در رمان *اهل غرق* توانسته به کمک تقابل بین سنت و مدرنیته و تضادهای شکلی، محتوایی و فکری که بین اهالی روستا در پذیرش یا عدم پذیرش مدرنیته ایجاد می‌شود، فضاهای گوناگونی را به وجود آورده و در مجموع در رمان *اهل غرق*، می‌توان سه فضای مشخص و برجسته را نشان داد. نخست فضاهای ابتدای رمان یعنی دوران سنتی که با باورها و اعتقادات و خرافات مردم همراه است. دوم فضاهای دوران مدرنیته که با استقرار شرکت‌های نفتی و ورود مستشاران خارجی آغاز می‌گردد و سوم فضاهایی که از ترکیب و تقابل بین سنت و مدرنیته در جامعه روستا به وجود می‌آید که به خیزش روستاییان و درگیری مردم با ماموران حکومت و مهمان‌های ناخوانده منتهی می‌شود. بدین ترتیب در این مقاله فضاهای ایجاد شده در این سه دوره به صورت جداگانه ارائه می‌گردد.

۲-۱. فضاسازی در دوران سنتی

یکی از دغدغه‌های روانی‌پور در این رمان نشان دادن خرافات بین مردم است، به همین خاطر مهم‌ترین محتوای رمان / اهل غرق مربوط به اعتقادات و انگاره‌های ذهنی و سنتی روستای جفره در جنوب ایران است که با خرافات و باورهای عامیانه در هم آمیخته است. مانند: اعتقاد به پریان دریایی، جن، به کار بردن طلسم و جادو، بر طبل کوبیدن هنگام خسوف، مرگ زنان با نگاه کردن به آئینه، نسبت دادن حوادث طبیعی چون زلزله، طوفان، بالا آمدن آب دریا، غرق شدن کشتی‌ها و قحط سالی که همگی به خشم موجودات دریایی چون بوسلمه و دی‌زنگرو مربوط می‌شود و یا اعتقاد به زنده بودن قربانیان دریا و کسانی که در دریا غرق شده‌اند و بنابراین روانی‌پور در دوره سنتی داستان خود، توانسته فضاهایی در خور و متناسب با شخصیت‌ها و موضوع داستان بسازد این فضاها عبارتند از:

۱-۱-۲. فضای وهم‌آلود و ترسناک دوران سنتی

نویسنده با انتخاب عنوان / اهل غرق از همان ابتدا فضای رعب و وحشت را در رمان خود ایجاد کرده و این عنوان در فرهنگ مردم جفره «به کسانی که در دریا غرق شده‌اند و ساکن اعماق دریا شده‌اند و در آب‌های سبز به زندگی جدید خود ادامه می‌دهند، اطلاق می‌شود و روانی‌پور نیز این عبارت را از شعر محلی وام گرفته است.»

/ اهل غرق غبه دریا منم مسقط الرأس گل تنها منم
(دریانورد، ۱۳۷۷: ۲۹۲)

زندگی اهالی جفره به خاطر درگیری با افکار سنتی و خرافی باعث شده فضاهای متضادی چون شادی با غم، امید با یاس، آرامش با اضطراب، عشق با نفرت، شجاعت و دلاوری با ترس، دلهره و سرگشتگی و... بر زندگی و سرنوشت اهالی مستولی شود. فضای روایت داستان به گونه‌ای است که مخاطب هر آن، منتظر بر هم خوردن آرامش موجود در جفره است تا شادی و خوش‌حالی تبدیل به غم و اندوه شود و عشق به بی‌آبرویی بینجامد. ترس‌های جمعی موهومی چون ترس از مرگ و طبیعت سرکش که در شخصیت بوسلمه، پریان سرخ یال، دی‌زنگرو و ... به نمایش گذاشته شده و ترس از جنگ و خونریزی که سبب شده «زایر به همراهی جمعی از خانواده‌اش از فکسنو به جفره مهاجرت کند و ترس‌های فردی‌ای چون وحشت از گرسنگی و تنهایی، ترس از دست دادن شوهر، ترس از نابودی آبادی، ترس از ازدواج و بچه‌دار شدن، ترس از آینده، حس ترس از واژگانی که نویسنده انتخاب کرده به خواننده منتقل می‌شود.» (خواجوند و حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۹۸: ۷۸)

بوسلمه موجود خشمگین و اهریمنی است که باعث اضطراب و پریشانی اهالی جفره می‌شود و

مردم جفره تنها راه نجات خود را از حوادث طبیعی و غیرطبیعی در رضایت بوسلمه می‌دانند. «بوسلمه شب هنگام به وقت حرکت کشتی‌های بادی در خلیج، از دریا بیرون آمده، جلوی کشتی می‌نشیند تا ملوانی جلوی کشتی آید. بوسلمه خود را به دریا می‌اندازد. در دریا بوسلمه به سبب آن که پر قدرت است ملوان را به زیر آب می‌کشد.» (ساعدی، ۱۳۵۵: ۱۵۳)

وحشت از بوسلمه باعث می‌شود اهالی جفره برای آرامش خود رفتارهای عجیب و ترس‌آوری از خود نشان دهند و برای خرسندی او از قربانی کردن اهالی نیز چشم‌پوشی نکنند. روانی‌پور با روایت باور اهالی جفره به ازدواج بوسلمه و آبی دریای فضایی موهوم و رعب‌آور دیگری ایجاد می‌کند. در روز ازدواج بوسلمه با آبی دریایی، مه‌جمال می‌بایست به قعر آب‌های سبز رفته و آهنگ شاد بنوازد تا بوسلمه درشت‌ترین مروارید جهان را به اهالی جفره ببخشد و آن‌ها را از مال دنیا بی‌نیاز کند. مردان آبادی مه‌جمال را برای انجام این مراسم همراهی می‌کنند و او را در دریا به پریان دریایی می‌سپارند. روانی‌پور این فضای پراضطراب را چنین توصیف می‌کند: «لحظه‌ای بعد زنی تا نیمه‌ی انسانی، از آب بیرون آمد و دایره زنگی کوچکی را که در دست داشت تکان داد. صدای نرم دایره زنگی تا دور دست می‌رفت ... زایر محکم به پشت مه‌جمال کوید. آبی، آهسته انگار کف پایش روی زمین باشد با نیمه انسانی خود به سوی مه‌جمال آمد، دست او را که روی لبه قایق خم شده بود گرفت و هر دو در دریا گم شدند.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۷) اما مه‌جمال که دلبسته زنگی بر روی خاک است، آهنگ پیروزی سر می‌دهد، هم خود و هم پری دریایی را از چنگال بوسلمه نجات می‌دهد.

توصیف واکنش شگفت‌انگیز اهالی جفره نسبت به زلزله و پس‌لرزه‌های چندین روزه نیز در این رمان، فضایی رعب‌آور و غریب ایجاد کرده است. نویسنده وقوع زلزله را از دیدگاه اهالی جفره به صورت رئالیسم جادویی توصیف می‌کند. به اعتقاد آنان بوسلمه راه را بر مردگان زمین بسته و آن‌ها را خود را گم کرده‌اند و در زیر زمین هراسان و آشفته برای یافتن راه خود در تکاپو هستند. «بوسلمه راه بر مردگان زمین بسته بود و آن‌ها وحشت‌زده و هراسان در زیر خاک‌های داغ زمین می‌دویدند، به هم تنه می‌زدند، با هم دست به گریبان می‌شدند تا راه گور خود را پیدا کنند و این صدا، صدای فریادهای درهم آنان بود که از زایر می‌خواستند دل بوسلمه را به دست بیاورد و آن‌ها را تا ابد در دالان‌های پیچ-درپیچ سرگردان نگذارد.» (همان: ۱۰۰)

خواننده رمان اگر در بخش‌های نخستین کتاب با دیده شک و تردید به شخصیت‌ها و وقایع نگاه می‌کرد اما پس از واقعه لرزیدن زمین آن هم به مدت سیزده روز که به زیبایی توصیف شده است خود

را در آن فضای ترسناک و وحشتناک و در میان اهالی جفره می بیند و در دلهره، اضطراب و پریشانی آنها شریک می شود. اهالی بر طبق معمول، نجات جفره را در قربانی کردن مه جمال می دانند و اوج این فضای ترسناک زمانی است که نصف بدن مرده ای از زمین بیرون می آید و از زیر احمد طلب کمک می کند. «وقتی مردم آبادی، اولین مرده خاک آلود را دیدند که تا نیم تنه سر از زمین بیرون آورد و گریه کنان دستانش را به جانب زیرتکان داد، بی آن که خشم و غضب خود را پنهان کنند به آنچه از کپر مه جمال مانده بود حمله کردند و دار و ندارش را سوزاندند. هنوز شعله های آتش خاموش نشده بود که مرده از خاک برآمده در زمین فرو رفت و زیر به کشتن مه جمال رضایت داد.» (همان، ۱۰۳)

بنابراین در توجیه رفتار مردمان جفره می توان گفت: «انسان ها مواقعی که از درک علت واقعی رویدادهای ناخوشایند (بیماری، مرگ، زلزله، ناباروری، طلاق و ...) ناتوان بودند و قادر به کنترل آنها نبودند، به نیروهای بیرونی نظیر خرافات متوسل می شدند و در سایه امنیتی که این نوع باورها به آنها می داد به زندگی خود ادامه می دادند.» (خانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۲) هم چنین نویسنده در این رمان با درایت و آگاهی، برای ایجاد فضای وهم آلود که با ترس و اضطراب همراه است، از رنگ های سرد و تیره بهره گرفته است. این فضا نیز نشأت گرفته از اعتقادات اهالی به حضور مردگان و نیروهای نامرئی در تاریکی و سیاهی شب است. توصیف حضور اهل غرق بر روی دریا و نزدیک شدنشان به روستا نمونه ای موفق از این نوع فضاسازی است.

صحنه حضور اهل غرق در ساحل جفره ابتدا برای مخاطب فراواقعی جلوه می کند اما با پیش رفتن در طول داستان مخاطب فضای رئالیسم جادویی را می پذیرد و تحت تأثیر فضای داستان از حوادث پیش آمده احساس هراس و وحشت می کند. «زیر احمد گفت: یا قمر بنی هاشم ... اهل غرق! اهل غرق هرگز در عمر چندین و چند ساله آبادی، این چنین با هم و پریشان به سطح آب نیامده بودند. گاهی پا داده بود که کسی از اهل غرق ناگهان به روی دریا بیاید، به ساحل برسد، قوم و خویشش را صدا کند، به سوی آبادی شتاب کند و مردم آبادی در میان اندوهی غریب قوت شبانه اش را روی ساحل بگذارند. غذای روزانه اش را به سوی او پرتاب کنند و او لحظه ای بعد گریه کنان برود. ... آنها در جستجوی زندگی و یافتن آن به سوی آبادی می آمدند، صدا می زدند، فریاد می کشیدند. اما هرگز صدای آدمیان را نمی شنیدند و هرگز به آنها نمی رسیدند.» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۵۹)

در رمان شب ممکن اثر شهسواری تأثیر مکان های نمادین بر فضای داستان آشکار است «مکان ها به صورت نمادین، با ارتباط با شخصیت ها، نقش مؤثری در ایجاد فضا یافته اند.» (رازانی و دیگران، ۱۴۰۰:

۸) خواننده در رمان *اهل غرق* نیز تحت تأثیر مکان های نمادین و به همراه مردم جفره در فضایی قرار می گیرد که احساس سرگشتگی و اضطراب می کند و نگران احوال می شود. «مه جمال ستاره را دید که به سوی مردش می دود. در دو قدمی هم بودند، دستانشان به سوی هم دراز، اما هر چه به سوی هم می رفتند، هر چه تقلا می کردند، نمی توانستند دستان یک دیگر را بگیرند. ستاره ضجه می کشید ... برزو ... برزو... و برزو صدایش را نمی شنید؛ فاصله بین او ستاره چیزی نبود جز مرگ و زندگی.» (همان: ۶۰)

«روانی پور با نشان دادن عکس العمل اهالی جفره به *اهل غرق*، مثل آماده کردن غذا برای آنها و غذا خوردن آنها، توصیف تلاش مردم روستا برای به آغوش کشیدن آنها باعث می شود خواننده این حادثه را باور کند و با مردم جفره هم احساس شود. افزون بر این روانی پور با انتخاب کلمات خاصی چون ترس، وحشت و مشتقات آن در ایجاد فضای هراسناک و وحشت آلود داستان بهره گرفته است.» (خواجوند و حسن پورآلاشتی، ۱۳۹۸: ۷۸) برای نمونه کاربرد و تکرار واژه «ترس» و «وحشت» در جملات این بخش از رمان قابل توجه است: «می ترسید بوسلمه صدایش را شنیده باشد. می ترسید او را نشانه کند.» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۲) «می ترسید ناخدا علی با یکی از آبی ها ازدواج کند.» (همان: ۳۸) «ترس در جاننش ریشه هزار ساله داشت.» (همان: ۱۵۴) «زایر می ترسید که در آبادی او هم نفت پیدا شود.» (همان: ۲۳۵) «زنان روی ساحل چرت می زدند و گاهی وحشت زده از خواب می پریدند؛ مبدا که مردان شان را از دست داده باشند.» (همان: ۶۲) «نباتی از وحشت سیاه شده بود.» (همان: ۷۵) «عروسی مه جمال و خيجو با ترس و وحشت از بوسلمه ... خراب شد.» (همان: ۱۵۳)

۲-۱-۳. فضای معصومیت، محبت و صمیمیت دوران سستی

روستای جفره در نظر نویسنده همان جامعه بکری است با همه سادگی و معصومیت و ویژگی های قومی و قبیله ای که در آن همه عناصر ناب و زلال انسانی وجود دارد و مردم در روابط خود از اصالت و نجابت برخوردارند. روابط میان مردم جفره بر پایه احترام، عشق و صمیمت بنا شده است. با وجود این - که در ابتدای رمان، فضای داستان اضطراب آور و ترسناک است ولی در کنار هر اتفاق و حادثه ای، فضایی مملو از امید، شوق و عشق پدیدار می شود و تا نیمه داستان صفا، صمیمیت و روح امید بر روابط انسانی سایه می افکند. گاهی فضای ترس و وحشت با فضای صفا و صمیمیت در هم می آمیزد. برای نمونه در فضای عاشقانه ای که میان مه جمال و پری دریایی وجود دارد هر چند توام با هراس و اندوه است اما در آن عشق، صداقت و صمیمیت موج می زند. عاشق شدن یک موجود دریایی و انسان، بی - قراری مه جمال برای پری دریایی و حضور پری دریایی در روستا، ترس و دلهره را قطره قطره بر دل

مخاطب می چکاند. هنگامی که پری دریایی با چشمان ملتمس در جستجوی مه جمال کوچه های جفره را می گردد و نیمه ماهی وارش بر اثر برخورد با سنگریزه ها زخمی می شود، فضای ترسناک و دلهره آور داستان تبدیل به فضای رمانتیک و پراحساس می شود: «آبی، روی ماسه ها می سُرید، دو کف دست را روی زمین می گذاشت، نیمه ماهی وارش را روی ماسه ها می سراند و خود را جلو می کشید. آب از موهای آبی اش چکه می کرد، درد در چشمانش موج غریبی داشت. گاهی از حرکت باز می ماند، سرگردان و ملتمس به مردمان آبادی که از دیدن او عقب عقب می رفتند نگاه می کرد و دوباره خود را به روی ماسه ها می کشید. سنگ های ریز، نیمه ماهی وارش را زخم می کرد. لب هایش را به هم می فشرد، چشمانش را از درد می بست و تند تند نفس می کشید.» (همان، ۷۷-۷۶) در این بین هنگامی که آبی دریایی می بیند مه جمال به خاطر حضور وی از دست مردان آبادی آزار می بیند برای نجات زندگی او از عشق خود می گذرد و به دریا باز می گردد.

نویسنده برای تغییر فضای داستان از دوره سنتی به دوره مدرنیته، از هنر انتخاب و به گزینی واژگان استفاده کرده است. برای نمونه هر چه از جامعه سنتی جفره دور می شویم، به جای اصطلاحات سنتی و محلی با اصطلاحات، لغات و دستاوردهای تازه مدرنیته آشنا می شویم. در این دوره از بسامد واژگان و ترکیب جملاتی که در آن فضای وهم، خیال و ترس را به خواننده القا می کرد به صورت چشمگیری کاسته می شود و به دنبال آن فضای داستان نیز منطبق با محتوای تازه زبانی، دگرگون می گردد و رنگ و حال و هوای تازه ای به خود می گیرد. مهمترین فضاهای این دوران عبارتند از:

۲-۱-۴. فضای طنزآمیز دوران مدرنیته

اهالی روستا با مواجهه با دستاوردهای دوران جدید بهت زده، سردرگم و متعجب می شوند. یکی از فضاهایی که روانی پور بعد از ورود و برخورد مدرنیته نابهنگام با جامعه سنتی روستا به تصویر می کشد، فضایی طنزآمیز است. طنزی تلخ که نشانه تفاوت بین جامعه آن روزگار اروپا با جامعه سنتی و روستایی جنوب ایران است. مظاهر دنیای بیگانه در روستایی به شدت سنتی و خرافی، دوره جدیدی را برای اهالی رقم می زند. مردان و زنان موبور که همان انگلیسی ها هستند با خود اسباب و دستاوردهای دنیای مدرن را وارد روستا می کنند. مردان بور که با خود پوشش جدید، میوه های جدید، شربت جادو (شراب)، رادیو و شکلات، ماشین آلات و... را می آورند ذهن مردم را به خود مشغول می سازند و نگاه مردم روستا به اشیا و وسائلی که از آن ها سر در نمی آورند و می خواهند با سواد کم و باورهای قدیمی خودشان آن ها را تجزیه و تحلیل کنند، فضایی طنزآمیز به وجود می آورد. برای نمونه، عدم آشنایی

مردم جفره با «رادیو» در این بخش از رمان، شنیدنی است: «وقتی مردان قایقِ غریب برای آخرین بار به جفره آمدند، آبادی غریب‌ترین جعبه جهان را دید... یکی از مردان پیچی را چرخاند و جعبه جادو با غریب‌ترین لهجه جهان حرف زد. آبادی عقب کشید. مردان موبور خندیدند و صدای جعبه جادو بلندتر شد ... زایر که مردانش را پس می‌زد، خود جلو آمد به جعبه جادو نگاه کرد و از کار جعبه سردرگم ماند. معلوم نبود که چندین نفر در آن اتراق کرده‌اند؟ نکند جادوگری آن‌ها را در جعبه جادو زندانی کرده است؟ نکند مردان موبور می‌خواهند آبادی به آن‌ها کمک کند تا مردان جادو شده را از آن‌جا بیرون بکشند ... زایر اخم کرد و با اشاره به آن‌ها گفت که آن آدمیان بی‌پناه را چه کسی زندانی کرده است؟» (همان، ۱۳۹-۱۳۸) در نمونه‌ای دیگر، پس از زلزله و غرق شدن کشتی‌ها، جریان آب، صندوق‌هایی پر از شراب را به ساحل روستا می‌آورد. مردم روستا که به عمر خود شراب ندیده بودند آن شراب‌ها را دارویی جادویی تلقی می‌کنند که از طرف دریا برای آن‌ها فرستاده شده و از آن می‌نوشند و سرمست می‌شوند، روانی‌پور از این موقعیت ایجاد شده استفاده می‌کند و فضایی طنزآمیز به داستان می‌بخشد: «جهان می‌لرزید. آبادی شاد و سنگول بود و زایر غلام، لنگوته‌اش را درآورده بود و لخت و عور می‌رقصید و می‌خواند. بچه‌ها که ترس‌شان ریخته بود و از آن شربت جادویی خورده بودند به بیضه زایر غلام دست می‌زدند و به آرزوی دیرینه خود می‌رسیدند. منصور، ناخدا علی را بغل کرده بود و می‌بوسید.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۰۷)

یکی دیگر از فضاهای طنزآمیز در سفر شهبانو اشرف به بوشهر و جفره ایجاد می‌شود: «مقامات امنیتی و سرگرد صنوبری با عبورِ والا حضرت اشرف و لبخندی که برلبش بود، خوشحال نفس راحتی کشیدند.» (همان: ۲۷۸) او که نماینده زنان شهری و امروزی است، با حضور در این سرزمین دلباخته قصه‌های پریان دریایی می‌شود و به جای رسیدگی به فقر و درماندگی مردم شهر و روستا، یک هفته در جفره اتراق می‌کند تا یک «آبی دریایی» صید کند و با خودش به تهران ببرد و در استخر خانه‌اش نگهداری کند. این صحنه از موارد طنزی است که چگونه یک شهزاده امروزی و مدرن باور کرده که با لشکری از ملوانان و کشتی‌های جنگی و پیشرفته به دنبال گرفتن یک پری دریایی بگردد؟! «یک هفته نیروی دریایی بسیج شد. ناوها و ناوچه‌ها، قایق‌هایی مثل قایق‌های مردان بور، سراسر دریای جفره را وجب به وجب گشتند و چیزی نیافتند. سرگرد صنوبری ناامید از یافتن پری دریایی مأمورانش را واداشت که خانه به خانه در جفره بگردند، شاید مردم آبادی، با سابقه‌ای که سرگرد از آن‌ها داشت، پریان دریایی را در پستوهای خانه خود پنهان کرده باشند.» (همان: ۲۸۰)

۲-۱-۵. فضای تیره زندگی صنعتی در دوران مدرنیته

وقتی نشانه های زندگی مدرن و صنعتی آب و خاک روستای جفره را در می نوردد؛ همه جوانب زندگی آنان دچار تغییر و دگرگونی می شود: «با بهبود سطح درآمد و کاسته شدن از مشکلات معیشتی از میزان پابندی مردم به خرافات و موهومات کم می شود و با عبور از زندگی گسترده ایلی و عشایری، زندگی سنتی آن ها به زندگی صنعتی تبدیل می شود و از میزان باورهای مردم به خرافات و موهومات کاسته می شود، هر چند که این امر هیچ گاه به پایان نمی رسد». (سپهر، ۱۳۷۵: ۸۷) هم چنین رنگ دریا در آغاز رمان سبز است اما در پایان داستان به علت عملیات اکتشافی نفت، خاکستری می شود. بنابراین نویسنده تلاش می کند مرگ سنت های بومی را با ورود مدرنیته و صنعت نفت به خواننده نشان دهد البته «تصویری که روانی پور از صنعت نفت در ایران ارایه می دهد، کاملاً یک سویه و مغرضانه می باشد و او چنان با دیده نفرت به این صنعت می نگرد که آن را موجب زوال و نابودی جامعه ی سنتی قلمداد می کند». (قاسم زاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۹۶) سقوط و اضمحلال سنت ها به همراه تاراج نخلستان ها و احداث خانه های سیمانی به جای آن ها و مهاجرت ناخواسته مردم صوراً می پذیرد، پیدایش نفت و افزایش روز به روز چاه های نفت که زندگی روستاییان پیرامون دریا را به هم می ریزد، بوی نفت مردم و حیوانات را دچار سرگیجه دایمی می کند. فضای سبز و محیط زیست روستاها از بین می رود و همه این ها به تیره شدن فضای این دوران کمک می کند: «خبرهای خوشی نمی رسید. یک آبادی را نفت بلعیده بود. دولت مردم را مجبور کرده بود که خانه های خود را رها کنند و آواره شوند به خاطر چاه های نفت که می گفتند مملکت را ثروتمند می کند». (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۳۵)

۲-۱-۶. فضای غیر اخلاقی، خیانت و ناامنی دوران مدرنیته

یکی دیگر از فضاهایی که در دوره حضور مدرنیته در جفره مشاهده می شود، فضای خیانت، ناامنی و بی ثباتی اخلاقی است. ورود مردان و زنان خارجی در جفره و حضور زنانی چون آذر و زری که اولی معلم جوان روستا و دومی خیاط روستا است، آنان در تغییر سبک پوشش و رفتار زنان روستا مؤثراند. حضور مردان غریبه ای چون کارگران و سربازان غریبه و معاشرت آن ها با زنان و دختران باعث بروز رفتارهای نابهنجار اخلاقی در روستا می شود. شهوت و تجاوز جایگزین عشق و معصومیت در دوره سنتی می شود. خاتون از سرباز تبریزی حامله می شود اما مادرش معتقد است که دخترش از دریا حامله شده است و بوسلمه را عامل این رسوایی می داند. او برای حفظ آبرو، کودک تازه متولد شده را به دریا می اندازد. کودک طعمه دریا می شود و خاتون از درد هجران فرزند و از عشق به سرباز تبریزی

دیوانه می‌شود: «خاتون، یکی از دختران آبادی، شکمش بالا آمد و مادر به خیال آن که غده‌ای در شکم دارد او را پیش زایر آورد. زایر احمد به زودی فهمید که آن چیزی که زیر دستانش تکان می‌خورد غده نیست بلکه کودک است که چهار ماه از هستیش می‌گذرد.» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۴۹)

هتک حرمت نباتی توسط منصور نیز سوغات دیگر مدرنیته است. منصور با نوشیدن عرق سرمست و از خود بی‌خود می‌شود و با نباتی رابطه نامشروع برقرار می‌کند «اگر نباتی خود را پیش از عروسی به منصور تسلیم کرده بود، اگر چیزی در شکمش تکان می‌خورد و می‌خواست او را انگشت‌نمای آبادی کند، همه به خاطر حضور مردی بود که هنوز در آبادی زنده بود و بی‌اعتنا به خشم بوسلمه نفس می‌کشید» (همان: ۱۵۶-۱۵۷).

ناخدا علی نیز که با وجود نازایی و بیماری بوبونی، به همسرش خیانت نمی‌کند، اما پس از مرگ بوبونی به خانه‌های فساد کشیده می‌شود و با زنی معلوم‌الحال به نام زری ازدواج می‌کند «بوبونی این روزها بیش‌تر دل نگران شهر بود تا پریان دریایی. رضا به رفتن ناخدا نمی‌داد... می‌ترسید که ناخدا دیگر به آبادی برنگردد.» (همان: ۳۳۱)

۲-۲. فضا سازی در دوران آمیختگی سنت و مدرنیته

روانی پور در ادامه داستان نشان می‌دهد که بعد از ورود مظاهر مدرنیته به روستا، باورها و سنت‌های مردم روستا یکسره از بین نمی‌رود. «سنت‌ها از جریان نوسازی دور نمی‌شوند و حتی در مدرن‌ترین جوامع ادامه می‌یابند.» (گیدنز، ۱۳۷۶: ۷۵) به همین خاطر در نظر مردم جفره ابتدا مظاهر تازه مدرنیته جایگزین باورهای سنتی می‌شود. مثلاً زنان موبور و چشم آبی جایگزین پریان دریایی می‌شود. دریا و بوسلمه جای خود را به چاه‌های نفتی، سرهنگ صنوبری و شرکت‌های راهسازی می‌دهد و صدای امواج دریا تبدیل به سر و صدای دستگاه‌های چاه‌کشی و کامیون‌ها می‌شود. اما با گذشت زمان و آگاهی مردم از این موضوع که مدرنیته و مظاهر آن فقط ظاهر روستا و مردم را تغییر داده و کشف چاه‌های نفت نه تنها آن‌ها را ثروتمند نکرده بلکه رفته رفته همه چیز آن‌ها را گرفته است و ثروت آنان نیز به جیب مراکز قدرت و حکومت می‌رود، برای حفظ سنت‌ها و باورهای اصیل خود، به قیام و مبارزه علیه استعمار مدرن می‌پردازند. روانی پور در تقابل بین سنت و مدرنیته کل جامعه ایران را در نظر دارد اما به شکلی نمادین این قیام و مبارزه را به روستای جفره محدود کرده است. اهالی جفره با همان شخصیت‌ها و موجودات ابتدای رمان که حالا به کمک اهالی روستا آمده‌اند در مقابل ماموران

حکومتی می ایستند. نویسنده توانسته از این دو جریان متناقض حاکم بر جامعه، فضای انقلابی و مبارزاتی بسازد. برای مثال بعد از ورود مدرنیته و در فضای سیاسی و خفقان آور رژیم و در گرما گرم مبارزات اهالی جفره با سربازان، موجودات و شخصیت های مافوق طبیعی مثل مه جمال، نیرو، پریان دریایی و... با سربازان رژیم می جنگند و گلوله هایی از جانب دریا به سوی دشمن شلیک می کنند.

در نمونه ای دیگر وقتی نیرو از دلاوران تنگستان که حکومت برای دستگیری او اعلامیه پخش کرده بود به جفره می آید، در خانه زایر احمد حکیم می ماند. مه جمال پای سخنان او می نشیند و شیفته و عاشق دلاوری های او می شود. وقتی مأمورین پاسگاه روستا از حضور نیرو در خانه زایر احمد مطلع می شوند. مه جمال و نیرو به باغ انار پناه می برند و با سربازان می جنگند. در این جا نیز پریان دریایی به کمک مه جمال می آیند و برای او گلوله می آورند و زمانی که نیرو از مه جمال می خواهد تا با آخرین گلوله اش او را بکشد تا اسیر نیروهای رژیم نشود نیرو با گلوله ای که از جانب دریا شلیک می شود کشته می شود. پس از دستگیری مه جمال اهالی روستا برای اعتراض به دادگاه می روند اما کاری از پیش نمی برند. پس از گذشت زمانی مه جمال را به زندان تهران اعزام می کنند. او در راه می گریزد و در کوه و کمر پناه می گیرد و پس از آن با استبداد و استعمار به مبارزه برمی خیزد: «مه جمال در لوله هایی که قرار بود گاز از کنگان به کشورهای خارجه ببرد. ایجاد حریق کرده بود. ... با به آتش کشیدن لوله های گاز و زخمی کردن خارجیانی که در حوالی کنگان در خانه های آماده اتراق کرده بودند... این بار سرهنگ صنوبری به شخص اعلی حضرت قول داده بود که زنده یا مرده مه جمال را بزودی تحویل دهد.» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۳۶)

گاهی نویسنده در جریان قیام اهالی و درگیر و دار مبارزات، بین شخصیت های واقعی و موجودات خیالی «فضایی فانتزی» ساخته است. برای نمونه بین مه جمال که یک شخصیت آبی - زمینی است با رئیس علی دلواری فرزند شیر محمد تنگستانی از مبارزان با سلطه استعمار انگلیس که روزگاری بوشهر را به اشغال خود درآورده بود، ارتباط خونی و قوم و خویشی متصور می شود: «مه جمال گاهی یقین می - کرد که فرزند شیر محمد تنگستانی است که شبی طوفانی مادر آبی اش او را به قعر آب های آبی برده بود تا نطفه یکی از آبی آدم را که باید در روی زمین زندگی کند، ببندد.» (همان: ۱۸۳) و یا وقتی سرهنگ صنوبری با تمام تجهیزات و با هلیکوپتر به مناطقی می رود که مه جمال در آن جا می جنگد و او را پیدا کرده و تیربارانش می کنند. جسد مه جمال آنقدر آبی می شود که همه می ترسند و دو روز بعد صدای شیهه اسبی می آید و ستاره آنقدر می دود که به شکل مرغ دریایی شعله ور درمی آید و رو به غبه

پرواز می‌کند و همان جایی که مدینه به عمق آب‌های سبز رفته بود فرود می‌آید و در دریا گم می‌شود. هم‌چنین نخل خشکیده پیرزن با ورود مه جمال سبز می‌شود و آب رودها جاری می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

رمان *اهل غرق* اثر منیرو روانی‌پور بازگوکننده روایت‌هایی از تقابل میان سنت و مدرنیته در جامعه ایران است که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده و نویسنده توانسته به کمک فضاهای گوناگون و گاه متضاد و متناقض درون‌مایه داستان یعنی تقابل سنت و مدرنیته در جامعه ایرانی را به بهترین شکل ممکن بازگو کند و نقاط قوت و ضعف هریک را در روستای جفره که نمادی از کل جامعه ایران آن روزگار محسوب می‌شود به تصویر بکشد. داستان در دوره سنتی با باورهای بومی و عشیره‌ای اهالی آغاز می‌شود. باورهایی که داستان‌های موجودات فراواقعی در آن نقش بسزایی دارند. در این دوره، حوادث داستان بر روابط منطقی استوار نیست؛ از این‌رو داستان در فضاهایی ترسناک، وهم‌آلود و خیالی پیش می‌رود. اما با وجود فضای اضطراب‌آور و موهوم جفره در این ایام، رابطه میان مردم روستا ساده و صمیمی است. دختران و پسران آبادی معصوم و پاک‌اند. روابط عاشقانه به ازدواج ختم می‌شود. مردان به همسران‌شان خیانت نمی‌کنند. روابط نامشروع میان زنان و مردان وجود ندارد. اما با ورود مظاهر مدرنیته و حضور بیگانگان با فرهنگ نو و امروزی، فضای داستان به کلی دگرگون می‌شود. ابتدا برخورد و تعامل اهالی جفره با پدیده‌های نوظهور باعث شکل‌گیری فضای طنزآمیز می‌شود هم‌چنین با نفوذ مدرنیته روابط علی و معلولی جایگزین خرافات و باورهای فراواقعی اهالی می‌شود. اما با گذشت زمان و با نفوذ بیگانگان به جفره و دخالت آن‌ها در امور داخلی آبادی، به تدریج صفا و صمیمیت در بین اهالی کم رنگ می‌شود و وقتی مدرنیته به شیوه استعماری، چهره واقعی خود را نشان می‌دهد و نقش مخرب صنایع نفتی و افزایش پس‌مانده‌ای کارخانه‌ها و ضایعات نفتی و صنعتی آشکار می‌شود، کشاورزی، ماهیگیری و محیط‌زیست روستاییان در خطر نابودی قرار می‌گیرد و از طرفی وعده‌های شرکت‌های نفتی تو خالی از آب درمی‌آید و سود حاصل از نفت و کارخانه‌ها به جیب دیگران می‌رود و اهالی از آن بی‌بهره می‌مانند. با این اوضاع مردم هر روز فقیر و فقیرتر می‌شوند و اعتراض و تنفر مردم از مظاهر مدرنیته در جامعه بروز می‌کند و با آگاه شدن مردم از استعمار و استبداد حکومت، فضای انقلابی و مبارزاتی علیه سیاست‌های حکومت ایجاد می‌شود. از این به بعد با دشوارترین قسمت رمان از نظر فضاسازی مواجه می‌شویم. در این دوران ایجاد شکاف‌های فرهنگی،

اجتماعی و سیاسی بین اهالی روستا و حکومت باعث می شود که اهالی روستا برای بازگشت به ارزش های خود قیام کنند و مطابق باورهای سنتی خود با نیروهای حکومت درگیر شوند. شخصیت های داستان با اندیشه ها و تفکراتی تازه و به شکلی انقلابی در داستان ظاهر می شوند. گویی روح و روان اهالی روستا دگرگون شده است.

روانی پور توانسته به شیوه رئالیسم جادویی تحولات و تغییرات جامعه جفره را قبل و بعد از ورود مدرنیته به گونه ای در کتاب / اهل غرق، فضا سازی کند که کل داستان یکنواخت و خسته کننده نشود و از تحرک و هیجان ویژه ای برخوردار باشد. حوادث داستان باعث شده است / اهل غرق از بی خبری در دوره سنت گرایی و خرافه پرستی به درجه ای از آگاهی و بیداری برسند که بتوانند سنت های گذشته خود را بازسازی و بهسازی کنند و بین پیشرفت و مدرنیته با استعمار مدرن تفاوت قائل شوند و در مقابل استعمارگران به پاخیزند و مبارزه کنند. در نهایت باید گفت نویسنده توانسته با موفقیت و به شکلی هنرمندانه، سرنوشت اهل غرق را در مقیاسی بزرگ تر با سرنوشت مردم جامعه سنتی خود گره بزند.

سپاسگزاری

از معاونت محترم علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دورود و مدیر محترم پژوهش دانشگاه به خاطر همکاری و مساعدت لازم جهت ارزش گذاری این مقاله تشکر و قدردانی می نمایم.

کتابنامه

- ابرمز، ام، جی. (۱۳۸۴) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
- بنائی، هاید و دیگران. (۱۴۰۱) فضاسازی در رمان شب ممکن، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره ۱۱، شماره ۳، پیاپی ۴۰، مهر ۱۴۰۱، ۷۳-۹۰.
- خانی، لطفعلی؛ علمی، محمود؛ غفاری، مظفر؛ اسماعیلی، رضا. (۱۳۹۲) بررسی رابطه محرومیت اجتماعی با گرایش به خرافات، مطالعات جامعه شناسی، سال ششم، (۲۱)، ۱۹-۷.
- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸) حاشیه ای بر میانی داستان نویسی، تهران، ثالث، چاپ اول.
- خواجوند سریوی، زینب؛ حسن پور آلاشتی، حسین. (۱۳۹۸) تحلیل سبک شناختی رمان / اهل غرق منیر و روانی - پور، پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی، شماره ۳ (پی در پی ۳۷)، ۹۸-۷۱.
- داد، سیما. (۱۳۹۲) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

- دریانورد، غلامحسین. (۱۳۷۷) *سیمای بندرگناوه در هفت آینه آمار*، تهران: هیرمند.
- رامین‌نیا، مریم؛ نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۴) *بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق*، پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، ۱۳۹-۱۵۴.
- روانی‌پور، منیرو. (۱۳۶۸) *اهل غرق*، تهران: خانه آفتاب، چاپ اول.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۵۵) *اهل هوا*، تهران: امیرکبیر.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۵۹) گزارشی از داستان‌نویسی یک‌ساله ایران، آینده، سال ۶، جلد ششم، (۳ و ۴)، ۲۴۲-۲۳۸.
- سپهر، مسعود. (۱۳۷۵) *بررسی مصادیق بارز عوامل و علل بروز و راه‌های مبارزه با خرافات و موهومات*، جمود و تحجر فکری مقدس‌مآبی و ظاهرگرایی، تهران: انتشارات دانشگاه.
- صادقی‌شهر، رضا. (۱۳۹۷) *اقلیم داستان: نقد و بررسی داستان‌های اقلیمی و روستایی ایران از آغاز تا انقلاب اسلامی*، تهران: زورآ.
- قادری، الیاس؛ زاده‌ناصری، فرزاد؛ رکرکیان، زهرا. (۱۳۹۵) «بررسی و تحلیل عناصر اقلیمی جنوب در رمان *اهل غرق* منیرو روانی‌پور»، *همایش ادبیات فارسی معاصر*.
- قاسم‌زاده، رضا؛ فرضی، حمیدرضا؛ دهقان، علی. (۱۳۹۶) *چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق* منیرو روانی‌پور، *زبان و ادبیات فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*، سال ۷۰، (۲۳۵)، ۲۰۳-۱۸۱.
- کاتوزیان، همایون. (۱۳۷۳) *سبک مارکزی و رئالیسم سحرآمیز، ایران فردا*، سال دوم، (۱۲).
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۶) *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۷۶) *جامعه‌شناسی*، ترجمه منوچهر صبوری کاشانی، تهران: نی.
- مالیر، تیمور؛ ناصر بافقی، علیرضا. (۱۳۹۳) *تحلیل ساختاری رمان اهل غرق*، متن‌پژوهی ادبی، سال ۱۸، (۶)، ۲۳-۷.
- مستور، مصطفی. (۱۳۸۶) *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶) *عناصر داستانی*، تهران: سخن.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷) *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹) *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.

References

- Abraham, M.G. (2005). *Descriptive culture of literary terms*, Translated by; Sabziyan, S, Tehran: Rahnama Publications. (In Persian).
- Banai, Hayedeh and others (1401). *Space-Making in the Novel Shab Maqsoon*, *Journal of Fiction Literature Research*, 11(3), 73-90. (In Persian).
- Khani, L., Elmi, M., Ghaffari, M., Ismaili, R. (2013) Investigating the relationship between social deprivation and tendency to superstitions, *Sociological studies*, 6(21), 7-19. (In Persian).
- khosravi, A. (2009) *A margin on the basics of story writing*, Tehran, Sales publication, 1st Edition. (In Persian).
- Khajavand Sarivi, Z., Hassanpour Alashti, H. (2019). Cognitive style analysis of Maniro Ravanipor's the Ahle-Gharq, *Researches of literary criticism and stylistics*, 3(37), 71-98. (In Persian).
- Dad, S. (2000). *Culture of literary terms*, Tehran, Morvarid Publications. (In Persian).
- Daryanavard, G. (1988). *The image of Genaveh port in the seven mirrors of statistics*, Tehran, Hirmand Publications. (In Persian).
- Raminniya, M., Nikobakht, N. (2005). Review of magical realism and analysis of the Ahle-Gharq novel, *Literary research*, No. 8. (In Persian).
- Ravanipour, M. (1989). *Ahle-Gharq*, Tehran, Khaneh Aftab Publications, 1st Edition. (In Persian).
- Saedi, G. H. (1976). *Ahle-Hava*, Tehran, Amirkabir publications. (In Persian).
- Sapanlo, M, A. (1980). The report of one year long story writing of Iran, *future Journal*, 6(3.4), pp. 238-242. (In Persian).
- Sepehr, M. (1996). *Examining clear examples of factors and causes of occurrence and Ways to fight superstitions, Stagnation and intellectual petrification of the holy maabi and appearance*, Tehran, Daneshgah publications. (In Persian).
- Sadighi Shahpar, R. (2018). *The climate of the story: Criticism of climatic and rural stories of Iran since the beginning of the Islamic Revolution*, Tehran, Vara Publications. (In Persian).
- Gaderi, E., Naseri, F., Rakrakiyan, Z. (2016). Investigation and analysis of southern climatic elements in the moniro rvanipour's Ahle-Gharq novel, *Contemporary Persian Literature Conference*. (In Persian).
- Ghasemzadeh, R., farzi, H. R., dehqan, A. (2017). The challenge of tradition and modernity in the Moniro Ravanipour's Ahle-Gharq novel, *Persian language and literature (former publication of Faculty of Literature, Tabriz University)*, number 235, 181-203. (In Persian).
- Katoziyan, H. (1994). Marquez style and magical realism, *Iran-e Farda Journal*, 2(12). (In Persian).

- Cuddon. J.A. (2007). *Literary Culture and Criticism*, Translated by; Kazem Firoozmand, Tehran, Shadegan Publications. (In Persian).
- gidenz, A. (1997). *Sociology*, Translated by; Manochehr Sabori Kashani, Tehran, Ney publications. (In Persian).
- malmir, T, Naser Bafghi, A, R. (2014). Structural analysis of the *Ahle-gharq* novel, *Literary Research Text*, 18(6), 7-23. (In Persian).
- mastor, M. (2007). *basics of short story*, Tehran, Markaz Publications. (In Persian).
- Mir Sadeqi, J. (1997). *story elements*, Teharn, Sokhan Publications (In Persian).
- Mir Sadeqi, M. (1998). *Dictionary of the art of story writing*, Tehran, Ketab-e Mahtab Publications. (In Persian).
- Mir Abedini, H. (1998). *A hundred years' story writing in Iran*, Tehran, Cheshmeh Publications. (In Persian).
- Yonesi, E. (1990). *The art of storytelling*, Tehran, Negah Publications. (In Persian).