Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Setting the atmosphere of *ahle-Gharq* novel by relying on signs of tradition and modernity

Haydeh Banai [1] | Ali hossein Razani*[2]| kobra Bahmani [3]
Javad Torabpoor[4]

1. Department of persian and language literature, Doroud unit, Islamic Azad university, Doroud, Iran . E-mail: H.banayi@yahoo.com
2.assistant Professor, Department of persian and language literature , Doroud unit, Islamic Azad university Doroud, Iran.(author)* E-mail: dr_razani@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of persian and language literature, Doroud unit, Islamic Azad university, Doroud, Iran. E-mail :Bahmanikobra@yahoo.com
4- Assistant Professor, Department of persian and language literature , Doroud unit, Islamic Azad university, Doroud, Iran. E-mail: dr.torabpoor@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: Accepted:

Keywords:
create space,
tradition,
modernity,
ahle-gharq,
climate Literature.

ABSTRACT

The presence of modernity in Iran and loss of indigenous traditions is one of the factors in the formation of climate literature. *Ahle-Gharq* novel is one of the climate novels related to southern written that maniro ravanipour by publishing it, seeks to preserves the traditions and native values of her hometown Jafreh . Jafreh is a symbol of that time in Iran. *Ahle-Gharq* novel is written in the style of magical realism The results show that the author in the whole story, created three kinds of special spaces. First, the atmosphere that is relate. second, the atmosphere that was created with the entrance of modernity, and third the space that is created in the confrontation between tradition and modernity. The author in traditional period, by exaggerating the beliefs of superstitious characters gives the story a haunted and scary atmosphere. At the same time, the atmosphere governing the relations between the people of the village is very clean and friendly. During the arrival of modernity in the village, first, there is a humorous atmosphere but after that, the dark, unethical and unsafe atmosphere will rule. And in the period of confrontation between tradition and modernity again in the magical realism way, a revolutionary and fighting atmosphere is observed which is the result of cultural, social and political awakening of the people.

Cite this article: Banai, Haydeh, Razani , A,H, Bahmani, kobra.javad torabpoor, (2023). Setting the atmosphere of *ahle-Gharq* novel by relying on signs of tradition and modernity. *Journal of Research in Narrative Literature*, 10 (3), 1-20 .

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 00000000000000000000000000

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

فضا سازی رمان *اهل غرق* با تکیه بر نشانه های سنت و مدرنیته

هایده بنائی [۱] | علی حسین رازانی * [۲] | کبری بهمنی [۳] | جواد تراب پور [۴]

۱. گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. رایانامه: H.banayi@yahoo.com
۲ .استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. رایانامه : dr_razani@yahoo.com
۳.استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی واحد دورود،دانشگاه آزاد اسلامی،دورود، ایران.رایانامه:Bahmanikobra@yahoo.com
۴- استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی واحد دورود،دانشگاه آزاد اسلامی،دورود، ایران. رایانامه:dr.torabpoor@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:

تاریخ پذیرش :

واژه‌های کلیدی:
فضاسازی ،
سنت ،
مدرنیته ،
اهل غرق ،
ادبیّات اقلیمی

چکیده

حضور مدرنیته در ایران و از بین رفتن سنّت‌های بومی یکی از عوامل شکل‌گیری ادبیّات اقلیمی است. رمان اهل غرق یکی از رمان‌های اقلیمی مربوط به مکتب جنوب است که منیرو روانی‌پور با نگارش آن در پی پاسداشت سنّت‌ها و ارزش‌های بومی زادگاهش جفره برآمده است . جفره نمادی از جامعهٔ آن روزگار ایران است. رمان *اهل غرق* به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته شده و نتایج مقالهٔ حاضر با روش توصیفی- تحلیلی حاکی از آنست که نویسنده در کلّ داستان، سه گونه فضای خاص آفریده است. نخست فضای دورهٔ سنتی، دوم فضای دورهٔ مدرنیته و سوم فضای تقابل بین سنت و مدرنیته. نویسنده در دورهٔ سنتی با بزرگ‌نمایی باورها و شخصیت‌های خرافی، فضایی موهوم وترسناک به داستان بخشیده است. در عین حال فضای حاکم بر روابط بین مردم روستا بسیار پاک و صمیمی است. در دورهٔ ورود مدرنیته به روستا، ابتدا فضای طنزآمیزی بوجود می آید امّا بعد از آن فضای تیره، غیر اخلاقی و صنعتی حاکم می شود و در دورهٔ تقابل سنت و مدرنیته، نویسنده به شیوهٔ رئالیسم جادویی، فضایی انقلابی و مبارزاتی می آفریندکه حاصل بیداری فرهنگی ،اجتماعی و سیاسی مردم است.

استناد: بنائی، هایده ؛ رازانی، علی حسین ؛ بهمنی، کبری؛ جواد تراب پور (۱۴۰۲). فضا سازی رمان *اهل غرق* با تکیه بر نشانه های سنت و مدرنیته. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۰ (۳)، ۲۰-۱.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 00000000000000000000000000

۱. پیشگفتار

منیرو روانی‌پور اهل روستای جفره از توابع استان بوشهر است. او به فرهنگ و سنت شهر خود علاقهٔ وافری دارد؛ به طوری‌که 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. *اهل غرق* اوّلین رمان منیرو روانی‌پور، در سال ۱۳۶۷ نوشته شده است و در رمان مذکور «یک دوره از زندگی مردم جنوب را به شیوهٔ رئالیسم جادویی آمریکای لاتین بازگو می‌کند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۳۶) روانی پور در رمان *اهل غرق* به سنت‌های سرزمینش به عنوان باورهای قدیمی یا خرافات نمی‌نگرد بلکه از نظر او همهٔ آنها واقعی هستند و او 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... زمینهٔ ایجاد فضاهای گوناگون در داستان *اهل غرق* را فراهم می‌کند

رمان *اهل غرق* رمان اقلیمی است.«رمان اقلیمی یا ناحیه ای رمانی است که به کیفیّت و مختصّات جغرافیایی بومی و ناحیه‌ای وفادار بماند و بر محیط و قلمرو خاصّی تمرکز یابد. در رمان ناحیه‌ای، قلمرو و مردمانی که در آن زندگی می‌کنند، به‌عنوان پایه و شالودهٔ داستان به کار گرفته شده است. صحنهٔ وقوع داستان محتملاً در شهرکی یا روستایی قرار دارد و نویسنده می‌کوشد به‌درستی و صحت، آداب و سنّن، 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 در ایران گفته‌اند:«یکی از مهم‌ترین دلایل اجتماعی و فرهنگی که در به وجود آمدن ادبیّات اقلیمی در ایران مؤثر است، ظهور مدرنیته است. برخورد مدرنیته و سنّت و اضمحلال سنّت‌های بومی در برابر هجوم بی‌امان مظاهر مدرنیسم و تمدّن مصرفی شهری نیز حساسیت برخی نویسندگان را برانگیخت و آنان را واداشت که با نگارش داستان‌های اقلیمی در پی پاسداری از سنّت و ارزش‌های بومی برآیند. از این رو، کمتر داستان اقلیمی را می‌توان یافت که از چنین دغدغه‌ای خالی باشد؛ بویژه داستان‌نویسان جنوبی 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.» (صادقی‌شهپر، ۱۳۹۷: ۲۰-۱۹) به خاطر وجود همین ویژگی‌هاست که«به برخی از بهترین قصّه‌نویسان معاصر ما فرصت داده تا مکتب قصّه‌نویسی خوزستان را پدید آوردند.» (سپانلو، ۱۳۵۹: ۲۴۰)

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

-داستان نویسی به شیوهٔ رئالیسم جادوئی چه تاثیری بر فضا سازی رمان *اهل غرق* داشته؟

- چه نشانه‌هایی از مدرنیته و سنت گرایی در فضا سازی رمان *اهل غرق* دخالت داشته اند؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌ها و مقالات با ارزشی در خصوص رمان *اهل غرق* اثر منیرو روانی‌پور نوشته شده است، به عنوان نمونه : مریم رامین‌نیا و ناصر نیکوبخت (۱۳۸۴)، در مقالهٔ «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، نخست مفاهیم و مبانی مکتب رئالیسم جادویی را با توجّه به دیدگاه منتقدان و ادیبان تعریف و تبیین کرده اند سپس این رمان را با توجّه به مؤلفه‌های رئالیسم جادویی بررسی و تحلیل کرده اند. تیمور مالمیروعلیرضا ناصر بافقی، (۱۳۹۳)در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری رمان *اهل غرق*»این رمان را بر اساس نظریهٔ ساختاری «تودوروف»بررسی کرده‌اند. مهم‌ترین هدف رضا قاسم زاده، الیاس قادری، فرزاد زاده ناصری و زهرا رکرکیان، (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل عناصر اقلیمی جنوب در رمان *اهل غرق* منیرو روانی‌پور» مؤلفه‌های مربوط به ادبیّات اقلیمی جنوب ایران را بررسی کرده اند. حمیدرضا فرضی و علی دهقان، (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «چالش سنت و مدرنیته در رمان *اهل غرق* منیرو روانی‌پور» تبیین روابط و عناصر سنت و مدرنیته و بازتاب دیدگاه نویسنده و نقد آن است. زینب خواجوند سریوی و حسین حسن‌پور آلاشتی، (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل سبک‌شناختی رمان *اهل غرق* منیرو روانی‌پور» مؤلفه‌های سبکی رمان *اهل غرق* را در سه حوزهٔ 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 عدل پور، (۱۳۹۹)، در مقالهٔ « ادبیّات اقلیمی در رمان *اهل غرق* اثر منیرو روانی پور» به شاخص های ادبیّات اقلیمی از جمله موقعیت‌های جغرافیایی ، زبان، لهجه، پوشاک، آداب و رسوم، باورها، اعتقادات و سرودهای محلی پرداخته اند.

۳-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

مبانی نظری این مقاله بر دو پایهٔ 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 جادوئی

اصطلاح رئالیسم جادویی را نخستین بار فرانتس رو هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ در باب ویژگی‌های آثار نقّاشان آلمانی ابداع کرد امّا در حوزهٔ ادبیّات، نخستین بار«آله خوکارپانتیه» قصّه‌نویس کوبایی، در مقدّمهٔ قصّه‌اش به نام «مملکت این جهان» در سال ۱۹۴۹ این اصطلاح را بکار برده و این اصطلاح از دههٔ شصتِ میلادی به بعد، از کشورهای آمریکای لاتین، در ادبیّات سایر نقاط دنیا مطرح شده است. رئالیسم جادویی یکی از شاخه‌های واقع‌گرایی و دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است که در ادبیّات داستانی بکارگرفته شده است. به هر رو، این شیوه «سبکی است که در آن، پدیده‌های فوق طبیعی و حوادث غیر عادی رخ می‌دهد و نویسندگان وقایع عادی و سحرآمیز را بدون هیچ توضیح و توجیهی و حتّی بدون آنکه نیازی به توجیه ببینند در هم می‌آمیزند.» (کاتوزیان ،۱۳۷۳: ۳۸) این شیوه در رمان های معاصر، بستری مناسب برای نشان دادن واقعیت‌های موجود جامعه در مقابل آرزوهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی که دور از دسترس است، فراهم می‌کند.«داستان‌هایی که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند، علی‌رغم عناصر خیالیشان؛ اغلب به طرح واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خود می‌پردازند.» (برزگر، ۱۳۷۶: ۶۱۶)

نویسندهٔ *اهل غرق* با توجّه به شرایط دوگانه و تحوّلات سیاسی- اجتماعی کشور از جمله جفره به بهترین شکل از شیوهٔ رئالیسم جادویی بهره برده«یکی از عوامل شکل‌گیری رئالیسم جادویی، حاکمیت جو خفقان، استبداد وحضورکشورهای استعمارگر و بیگانه در مستعمره‌ها است که مانع از تجربهٔ آزادانه در حوزهٔ رئالیسم توسط این ملّت‌ها 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 دورهٔ 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.

۲-۳-۱. 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 گفته اند:«فضایی (آرام، شوم، شاق و غیره...)که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی، استنشاق می کند، فضا و رنگ می گویند.» (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 کلّی فضا یک حالت عاطفی است که نویسنده به کمک عناصر دیگر ایجاد می کند: «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 می کند.» (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 می کند، فضا و رنگ گویند.» (کادن، ۱۳۸۶: ۴۲)

با فضاسازی مناسب، مخاطب آگاه می‌تواند با اندیشهٔ نویسنده و سیر روایت زودتر از سرانجام آن آشنا شود و به عبارتی، اتّفاقات را پیش بینی و پیشگویی کند، این پیش بینی، نتیجهٔ تاثیر فضای داستان برذهن و روان خوانندهٔ 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 می کشاند. بنابراین فضا عامل مهمی در ایجاد ارتباط ذهنی میان نویسنده و خواننده است و درکلیّت فضای داستان می توان گفت:«سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند.» (مستور، ۱۳۸۶: ۴۱)

در تاثیر روانی فضا بر خواننده گفته اند: «نکتهٔ بسیار مهم وقابل تامل درمورد «مود» یا «فضای داستان» بارِ روانی است که در مخاطب ایجاد می کند، حتی ممکن است هنوز واقعه‌ای خوش یا ناخوشایند در داستان به وقوع نپیوسته باشد و متنِ داستان، آن بار روانی را بر ذهن خواننده القا نماید که نتیجهٔ«پرسپکتیوِ متن» و «میزانسنِ روایت» می‌باشد.»(خسروی،۱۳۸۸ :۱۱۴)

۲. پردازش تحلیلی موضوع

آغاز داستان در رمان *اهل غرق*، با فضای سنتی در روستای جفره روبرو هستیم مردمی ساحل نشین با افکار سنتی که خرافات در همهٔ سطوح زندگی آنان ریشه دوانده است. مانند زندگی روستائیان با موجودات موهوم و داستان هایی از موجودات غیر واقعی و پریان دریایی و رابطهٔ آنان با اهالی روستا. امّا

با تغییرات و تحوّلات 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 چهرهٔ روستا و اهالی دگرگون می گردد

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 بوجود آورده و درمجموع 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 می گردد و سوم فضاهایی که از ترکیب و تقابل بین سنت و مدرنیته در جامعهٔ روستا بوجود می‌آید که به خیزش روستائیان و درگیری مردم با ماموران حکومت و مهمان‌های ناخوانده منتهی می‌شود. بدین ترتیب در این مقاله فضاهای ایجاد شده در این سه دوره بصورت جداگانه ارائه می گردد.

۱-۲. فضاسازی در دوران سنتی

یکی از دغدغه‌های روانی پور 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 آیینه، 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 بودنِ قربانیان دریا و کسانی که در دریا غرق شده‌اند و .... بنابراین روانی‌پور در دورهٔ سنتی داستان خود،توانسته فضاهایی در خور و متناسب با شخصیت‌ها و موضوع داستان بسازد این فضاها عبارتند از:

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

نویسنده با انتخاب عنوانِ *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 محلیِ

اهل غرق غبّهٔ دریا منم مسقط الرّاس گل تنها منم

وام گرفته است.» (دریانورد، ۱۳۷۷: ۲۹۲)

زندگی اهالی جفره بخاطر 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 به‌گونه‌ای 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، دی زنگرو 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 دریایی 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. روانی پور 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 کوبید. آبی، آهسته انگار کف پایش روی زمین

باشد با نیمه انسانی خود به سوی مه‌جمال آمد، دست او را که روی لبهٔ قایق خم شده بود گرفت و هر دو در دریا گم شدند.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۷) امّا مه‌جمال که دلبستهٔ زندگی بر روی خاک است، آهنگ پیروزی سر می‌دهد، هم خود و هم پری‌دریایی 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 راه 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)

خوانندهٔ رمان اگر در بخش‌های نخستین کتاب با دیدهٔ شک و تردید به شخصیت‌ها و وقایع نگاه می‌کرد امّا پس از واقعهٔ لرزیدن زمین آن هم به مدّت سیزده روز که به زیبایی توصیف شده است خود را در آن فضای ترسناک و وحشتناک و در میان اهالی جفره می‌بیند و در دلهره، اضطراب و پریشانی آنها شریک می‌شود. اهالی بر طبق معمول، نجات جفره را در قربانی کردن مه‌جمال می‌دانند و اوج این فضای ترسناک زمانی است که نصف بدن مرده‌ای از زمین بیرون می‌آید و از زایر احمد طلب کمک می‌کند.«وقتی مردم آبادی، اوّلین مردهٔ خاک‌آلود را دیدند که تا نیم‌تنه سر از زمین بیرون آورد و گریه‌کنان دستانش را به جانب زایرتکان داد، بی‌آن‌که خشم و غضب خود را پنهان کنند به آنچه از کپر مه‌جمال مانده بود حمله کردند و دار و ندارش را سوزاندند. هنوز شعله‌های آتش خاموش نشده بود که مردهٔ از خاک برآمده در زمین فرو رفت و زایر به کشتن مه جمال رضایت داد.» (همان،۱۰۳)

بنابراین در توجیه رفتار مردمان جفره می‌توان گفت: «انسان‌ها مواقعی که از درک علّت واقعی رویدادهای ناخوشایند (بیماری، مرگ، زلزله، ناباروری، طلاق و ...) ناتوان بودند و قادر به کنترل آن‌ها نبودند، به نیروهای بیرونی نظیر خرافات متوسل می‌شدند و در سایه امنیتی که این نوع باورها به آن‌ها می‌داد به زندگی خود ادامه می‌دادند.» (خانی و دیگران،۱۳۹۲: ۱۲) همچنین 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 نمونه‌ای موفّق از این نوع فضاسازی است.

صحنهٔ حضور *اهل غرق* در ساحل جفره ابتدا برای مخاطب فراواقعی جلوه می‌کند امّا با پیش رفتن در طول داستان مخاطب فضای رئالیسم جادویی را می‌پذیرد و تحت تأثیر فضای داستان از حوادث پیش آمده احساس هراس و وحشت می‌کند. « زایر احمد گفت: یا قمر بنی‌هاشم ... اهل غرق! اهل غرق هرگز در عمر چندین و چند سالهٔ 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 شبانه‌اش را روی ساحل بگذارند. غذای روزانه‌اش را به سوی او پرتاب کنند و او لحظه‌ای بعد گریه‌کنان برود. ... آنها در جستجوی زندگی و یافتن آن به سوی آبادی می‌آمدند، صدا می‌زدند، فریاد می‌کشیدند. امّا هرگز صدای آدمیان را نمی‌شنیدند و هرگز به آنها نمی‌رسیدند.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۵۹)

خواننده در این فضا همراه با مردم جفره احساس سرگشتگی و اضطراب می‌کند ونگران احوال *اهل غرق* می‌شود . «مه‌جمال ستاره را دید که به سوی مردش می‌دود. در دو قدمی هم بودند، دستانشان به سوی هم دراز، امّا هر چه به سوی هم می‌رفتند، هر چه تقلا می‌کردند، نمی‌توانستند دستان یکدیگر را بگیرند. ستاره ضجه می‌کشید ... برزو ... برزو... و برزو صدایش را نمی‌شنید؛ فاصلهٔ بین او ستاره چیزی نبود جز مرگ و زندگی.» (همان: ۶۰)

«روانی‌پور با نشان دادن عکس‌العمل 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 می‌شود خواننده این حادثه را باور کند و با مردم جفره هم احساس شود. افزون بر این روانی‌پور با انتخاب کلمات خاصی چون ترس، وحشت و مشتقات آن در ایجاد فضای هراسناک و وحشت‌آلود داستان بهره گرفته است». (خواجوند و حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۹۸: ۷۸) برای نمونه کاربرد و تکرار واژهٔ «ترس» و «وحشت» در جملات این بخش از رمان قابل توجّه است: «می‌ترسید بوسلمه صدایش را شنیده باشد. می‌ترسید او را نشانه کند.» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۲) «می‌ترسید ناخدا علی با یکی از آبی‌ها ازدواج کند.» (همان: ۳۸) «ترس در جانش ریشه هزار ساله داشت.» (همان: ۱۵۴) «زایر می‌ترسید که در آبادی او هم نفت پیدا شود.» (همان :۲۳۵) «زنان روی ساحل چرت می‌زدند و گاهی وحشت‌زده از خواب می‌پریدند؛ مبادا که مردانشان را از دست داده باشند.» (همان: ۶۲) «نباتی از وحشت سیاه شده بود.» (همان: ۷۵) «عروسی مه-

جمال و خیجو با ترس و وحشت از بوسلمه ... خراب شد.» (همان: ۱۵۳)

۲-۱-۲. فضای معصومیت، محبّت و صمیمیت دوران سنتی

روستای جفره درنظر نویسنده همان جامعهٔ بکری است با همهٔ سادگی و معصومیت و ویژگی‌های قومی و قبیله ای که در آن همهٔ عناصر ناب و زلال انسانی وجود دارد و مردم در روابط خود از اصالت و نجابت برخوردارند. روابط میان مردم جفره بر پایهٔ احترام، عشق و صمیمت بنا شده است. با وجود اینکه در ابتدای رمان، فضای داستان اضطراب‌آور و ترسناک است ولی در کنار هر اتّفاق و حادثه‌ای، فضایی مملو از امید ، شوق و عشق پدیدار می‌شود و تا نیمهٔ داستان صفا، صمیمیت و روح امید بر روابط انسانی سایه می‌افکند.گاهی فضای ترس و وحشت با فضای صفا و صمیمیت در هم می‌آمیزد . برای نمونه در فضای عاشقانه‌ای که میان مه‌جمال و پری‌دریایی وجود دارد هر چند توام با هراس و اندوه است امّا 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 می‌چکاند. هنگامی که پری دریایی با چشمان ملتمس در جستجوی مه‌جمال کوچه‌های جفره را می‌گردد و نیمهٔ ماهی‌وارش بر اثر برخورد با سنگریزه‌ها زخمی می‌شود، فضای ترسناک و دلهره‌آور داستان تبدیل به فضای رمانتیک و پراحساس می‌شود: «آبی، روی ماسه‌ها می‌سُرید، دو کف دست را روی زمین می‌گذاشت، نیمه ماهی‌وارش را روی ماسه‌ها می‌سراند و خود را جلو می‌کشید. آب از موهای آبی‌اش چکه می‌کرد، درد در چشمانش موج غریبی داشت. گاهی از حرکت باز می‌ماند، سرگردان و ملتمس به مردمان آبادی که از دیدن او عقب‌عقب می‌رفتند نگاه می‌کرد و دوباره خود را به روی ماسه‌ها می‌کشید. سنگ‌های ریز، نیمه ماهی‌وارش را زخم می‌کرد. لب‌هایش را به هم می‌فشرد، چشمانش را از درد می‌بست و تند تند نفس می‌کشید.» (همان، ۷۷-۷۶) در این بین هنگامی که آبی دریایی می‌بیند مه‌جمال به خاطر حضور وی از دست مردان آبادی آزار می‌بیند برای نجات زندگی او از عشق خود می‌گذرد و به دریا باز می‌گردد.

نویسنده برای تغییر فضای داستان از دورهٔ سنتی به دورهٔ مدرنیته، از هنر انتخاب و بِه گزینی واژگان استفاده کرده است. برای نمونه هر چه از جامعهٔ سنتی جفره دور می‌شویم، به جای اصطلاحات سنتی و محلی با اصطلاحات، لغات و دستاوردهای تازهٔ مدرنیته آشنا می‌شویم. 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 می‌شود و به دنبال آن فضای داستان نیز منطبق با محتوای تازهٔ زبانی، دگرگون می‌گردد و رنگ

و حال و هوای تازه ای به خود می‌گیرد. مهمترین فضاهای این دوران عبارتند از:

۲-۲-۱. فضای طنزآمیز دوران مدرنیته

اهالی روستا با مواجهه با دستاوردهای دوران جدید بهت زده ، سردرگم و متعجّب می شوند. یکی از فضاهایی که روانی‌پور بعد از ورود و برخورد مدرنیتهٔ نابهنگام با جامعه‌ی سنتی روستا به تصویر می-کشد، فضایی طنزآمیز است.طنزی تلخ که نشانهٔ تفاوت بین جامعهٔ آن روزگار اروپا با جامعهٔ سنتی و روستایی جنوب ایران است. مظاهر دنیای بیگانه در روستایی بشدّت سنتی و خرافی، دورهٔ جدیدی را برای اهالی رقم می‌زند. مردان و زنان موبور که همان انگلیسی‌ها هستند با خود اسباب و دستاوردهای دنیای مدرن را وارد روستا می‌کنند. مردان بور که با خود پوشش جدید، میوه‌های جدید، شربت جادو (شراب)، رادیو و شکلات، ماشین آلات و...را می‌آورند ذهن مردم را به خود مشغول می‌سازند و نگاه مردم روستا به اشیا و وسائلی که از آنها سر در نمی‌آورند و می‌خواهند با سواد کم و باورهای قدیمی خودشان آنها را تجزیه و تحلیل کنند، فضایی طنزآمیز بوجود می‌آورد. برای نمونه، عدم آشنایی مردم جفره با«رادیو» در این بخش از رمان، شنیدنی است:«وقتی مردانِ قایقِ غریب برای آخرین بار به جفره آمدند، آبادی غریب‌ترین جعبهٔ جهان را دید.... یکی از مردان پیچی را چرخاند و جعبه جادو با غریب-ترین لهجهٔ 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 جعبهٔ 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 نمونه ای دیگر،پس از زلزله و غرق شدن کشتی‌ها، جریان آب، صندق‌هایی پر از شراب را به ساحل روستا می‌آورد. مردم روستا که به عمر خود شراب ندیده بودند آن شراب ها را دارویی جادویی تلقی می‌کنند که از طرف دریا برای آنها فرستاده شده و از آن می‌نوشند و سرمست می‌شوند، روانی پور از این موقعیت ایجاد شده استفاده می‌کند و فضایی طنزآمیز به داستان می‌بخشد: «جهان می‌لرزید. آبادی شاد و شنگول بود و زایرغلام، لَنگوته‌اش را درآورده بود و لخت و عور می-رقصید و می‌خواند. بچّه‌ها که ترسشان ریخته بود و از آن شربت جادویی خورده بودند به بیضه زایرغلام دست می‌زدند و به آرزوی دیرینه خود می‌رسیدند. منصور، ناخداعلی را بغل کرده بود و می‌بوسید.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۰۷)

یکی دیگر از فضاهای طنزآمیزدر سفر شهبانو اشرف به بوشهر و جفره ایجاد می شود:« مقامات امنیتی و سرگرد صنوبری با عبورِ والاحضرت اشرف و لبخندی که برلبش بود ، خوشحال نفس راحتی کشیدند.»(همان:۲۷۸) او که نمایندهٔ زنان شهری و امروزی است، با حضور در این سرزمین دلباختهٔ قصّه‌های 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 ازموارد طنزی است که چگونه یک شهزادهٔ امروزی و مدرن باور کرده که با لشکری از ملوانان وکشتی‌های 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 خانهٔ خود پنهان کرده باشند.» (همان: ۲۸۰)

۲-۲-۲. فضای تیرهٔ زندگی صنعتی در دوران مدرنیته

وقتی نشانه های زندگی مدرن و صنعتی آب و خاک روستای جفره را درمی‌نوردد؛ همهٔ جوانب زندگی آنان دچار تغییر و دگرگونی می‌شود: «با بهبود سطح درآمد و کاسته شدن از مشکلات معیشتی از میزان پایبندی مردم به خرافات و موهومات کم می‌شود و با عبور از زندگی گستردهٔ ایلی و عشایری ، زندگی سنتی آنها به زندگی صنعتی تبدیل می شود و از میزان باورهای مردم به خرافات و موهومات کاسته می‌شود، هر چند که این امر هیچ گاه به پایان نمی‌رسد». (سپهر، ۱۳۷۵: ۸۷) همچنین رنگ دریا در آغاز رمان سبز است امّا در پایان داستان به علّت عملیات اکتشافی نفت، خاکستری می‌شود. بنابراین نویسنده تلاش می‌کند مرگ سنت‌های بومی را با ورود مدرنیته و صنعت نفت به خواننده نشان دهد البته «تصویری که روانی‌پور از صنعت نفت در ایران ارایه می‌دهد، کاملا یک‌سویه و مغرضانه می‌باشد و او چنان با دیدهٔ نفرت به این صنعت می‌نگرد که آن را موجب زوال و نابودی جامعه‌ی سنتی قلمداد می‌کند.» (قاسم‌زاده و دیگران،۱۳۹۶: ۱۹۶)سقوط و اضمحلال سنت‌ها به همراه تاراج نخلستان‌ها و احداث خانه‌های سیمانی به جای آنها و مهاجرت ناخواستهٔ مردم صورا می‌پذیرد، پیدایش نفت و افزایش روز به روز چاههای نفت که زندگی روستاییان پیرامون دریا را به هم می ریزد، بوی نفت مردم و حیوانات را دچار سرگیجه دایمی می‌کند. فضای سبز و محیط زیست روستاها از بین می‌رود و همهٔ اینها به تیره شدن فضای این دوران کمک می کند:«خبرهای خوشی نمی‌رسید. یک آبادی را نفت

بلعیده بود. دولت مردم را مجبور کرده بود که خانه‌های خود را رها کنند و آواره شوند به خاطر چاههای نفت که می‌گفتند مملکت را ثروتمند می‌کند.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۳۵)

۲-۲-۳. فضای غیر اخلاقی، خیانت و ناامنی دوران مدرنیته

یکی دیگر از فضاهایی که در دورهٔ حضور مدرنیته در جفره مشاهده می‌شود، فضای خیانت، ناامنی و بی‌ثباتی اخلاقی است. ورود مردان و زنان خارجی در جفره و حضور زنانی چون آذر و زری که اوّلی معلّم جوان روستا و دومی خیاط روستا است، آنان در تغییر سبک پوشش و رفتار زنان روستا مؤثراند. حضور مردان غریبه‌ای چون کارگران و سربازان غریبه و معاشرت آنها با زنان و دختران باعث بروز رفتارهای نابهنجار اخلاقی در روستا می‌شود. شهوت و تجاوز جایگزین عشق و معصومیت در دورهٔ سنتی می‌شود. خاتون از سرباز تبریزی حامله می‌شود امّا مادرش معتقد است که دخترش از دریا حامله شده است و بوسلمه را عامل این رسوایی می‌داند. او برای حفظ آبرو، کودک تازه متولّد شده را به دریا می‌اندازد. کودک طعمهٔ دریا می‌شود 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 غدّه‌ای در شکم دارد او را پیش زایرآورد. زایر احمد به زودی فهمید که آن چیزی که زیر دستانش تکان می‌خورد غدّه نیست بلکه کودکی است که چهار ماه از هستیش می‌گذرد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۴۹)

هتک حرمت نباتی توسط منصور نیز سوغات دیگر مدرنیته است. منصور با نوشیدن عرق سرمست و از خودبیخود می‌شود و با نباتی رابطه‌ی نامشروع برقرار می‌کند«اگر نباتی خود را پیش از عروسی به منصور تسلیم کرده بود، اگر چیزی در شکمش تکان می خورد و می خواست او را انگشت نمای آبادی کند، همه بخاطر حضور مردی بود که هنوز در آبادی زنده بود و بی اعتنا به خشم بوسلمه نفس می کشید.» (همان:۱۵۶-۱۵۷).

ناخداعلی نیز که با وجود نازایی و بیماری بوبونی، به همسرش خیانت نمی‌کند، امّا 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 نمی داد...می ترسید که ناخدا دیگر به آبادی برنگردد.» (همان :۳۳۱)

۲-۳. فضا سازی در دوران آمیختگی سنت و مدرنیته

روانی پور در ادامهٔ داستان نشان می دهد که بعد از ورود مظاهرمدرنیته به روستا، باورها و

سنت‌های مردم روستایکسره از بین نمی رود.«سنتها از جریان نوسازی دور نمی شوند و حتی در مدرن ترین جوامع ادامه می یابند.» (گیدنز ، ۱۳۷۶: ۷۵) به همین خاطر در نظر مردم جفره ابتدا مظاهر تازهٔ مدرنیته جایگزین باورهای سنتی می شود. مثلا 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 داستگاه‌های چاه‌کنی و کامیون‌ها می‌شود .امّا با گذشت زمان وآگاهی 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 می رود، برای حفظ سنت‌ها و باورهای اصیل خود، به قیام و مبارزه علیه استعمار مدرن می پردازند. روانی پور در تقابل بین سنت و مدرنیته کلّ جامعهٔ ایران را در نظر دارد امّا بشکلی 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 آمده اند در مقابل ماموران حکومتی می‌ایستند. نویسنده توانسته از این دو جریان متناقض حاکم برجامعه، 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 گلوله‌هایی از جانب دریا به سوی دشمن شلیک می کنند.

در نمونه‌ای دیگر وقتی نیرو از دلاوران تنگستان که حکومت برای دستگیری او اعلامیه پخش کرده بود به جفره می‌آید، در خانهٔ زایر احمد حکیم می‌ماند. مه‌جمال پای سخنان او می‌نشیند و شیفته و عاشق دلاوری‌های او می‌شود. وقتی مأمورین پاسگاه روستا از حضور نیرو در خانهٔ زایراحمد مطّلع می‌شوند. مه جمال و نیرو به باغ انار پناه می‌برند و با سربازان می‌جنگند. در اینجا نیز پریان دریایی به کمک مه جمال می‌آیند و برای او گلوله می‌آورند و زمانی‌که نیرو از مه‌جمال می‌خواهد تا با آخرین گلوله‌اش او را بکشد تا اسیر نیروهای رژیم نشود نیرو با گلوله‌ای که از جانب دریا شلیک می‌شود کشته می‌شود. پس از دستگیری مه‌جمال اهالی روستا برای اعتراض به دادگاه می‌روند امّا کاری از پیش نمی‌برند. پس از گذشت زمانی مه‌جمال 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 برمی‌خیزد:«مه‌جمال در لوله‌هایی که قرار بود گاز از کنگان به کشورهای خارجه ببرد. ایجاد حریق کرده بود. ... با به آتش کشیدن لوله‌های گاز و زخمی کردن خارجیانی که در حوالی کنگان در خانه‌های آماده اتراق کرده بودند... این بار سرهنگ

صنوبری به شخص اعلی حضرت قول داده بود که زنده یا مرده مه‌جمال را بزودی تحویل دهد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۸ :۳۳۶)

گاهی نویسنده در جریان قیام اهالی و در گیر و دار مبارزات، بین شخصیت‌های واقعی و موجودات خیالی «فضایی فانتزی» ساخته است. برای نمونه بین مه‌جمال که یک شخصیت آبی- زمینی است با رئیس علی دلواری فرزند شیر محمّد تنگستانی از مبارزان با سلطهٔ استعمار انگلیس که روزگاری بوشهر را به اشغال خود درآورده بود، ارتباط خونی و قوم و خویشی متصور می‌شود:«مه‌جمال گاهی یقین می‌کرد که فرزند شیر محمّد تنگستانی است که شبی طوفانی مادر آبی‌اش او را به قعر آب‌های آبی برده بود تا نطفه‌ی 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 می‌رود که مه‌جمال در آنجا می‌جنگد و او را پیدا کرده و تیربارانش می‌کنند. جسد مه‌جمال آنقدر آبی می‌شود که همه می‌ترسند و دو روز بعد صدای شیهه اسبی می‌آید و ستاره آنقدر می‌دود که به شکل مرغ دریایی شعله‌ور درمی‌آید 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 خشکیدهٔ پیرزن با ورود مه جمال سبز می‌شود و آب رودها جاری می شود.

۳. نتیجه‌گیری

رمان *اهل غرق* اثر منیرو روانی‌پور بازگوکنندهٔ روایت هایی از تقابل میان سنت و مدرنیته در جامعهٔ ایران است که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته شده و نویسنده توانسته به کمک فضاهای گوناگون و گاه متضاد و متناقض درون‌مایهٔ داستان یعنی تقابل سنت و مدرنیته در جامعهٔ ایرانی را به بهترین شکل ممکن بازگو کند و نقاط قوّت و ضعف هریک را در روستای جفره که نمادی از کلّ جامعهٔ ایران آن روزگار محسوب می‌شود به تصویر بکشد. داستان در دورهٔ 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 می رود. امّا با وجود فضای اضطراب‌آور و موهوم جفره در این ایام ، رابطهٔ میان مردم روستا ساده و صمیمی است. دختران و پسران آبادی معصوم و پاک اند. روابط عاشقانه به ازدواج ختم می‌شود. مردان به همسرانشان خیانت نمی‌کنند. روابط نامشروع میان زنان و مردان وجود ندارد. امّا با ورود مظاهر مدرنیته و حضور بیگانگان با فرهنگ نو و امروزی، فضای داستان بکلّی دگرگون

می‌شود. ابتدا برخورد و تعامل اهالی جفره با پدیده‌های نوظهور باعث شکل‌گیری فضای طنزآمیز می شود همچنین با نفوذ مدرنیته روابط علی و معلولی جایگزین خرافات و باورهای فراواقعی اهالی می‌شود. امّا 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 می شود و وقتی مدرنیته به شیوهٔ استعماری، چهرهٔ واقعی خود را نشان می‌دهد و نقش مخرّب صنایع نفتی و افزایش پسماندهای کارخانه‌ها و ضایعات نفتی و صنعتی آشکار می‌شود، کشاورزی، ماهیگیری و محیط زیست روستائیان در خطر نابودی قرار می‌گیرد و از طرفی وعده‌های شرکت‌های نفتی تو خالی از آب درمی‌آید و سود حاصل از نفت و کارخانه ها به جیب دیگران می‌رود و اهالی از آن بی بهره می‌مانند. با این اوضاع مردم هر روز فقیر و فقیرتر می‌شوند و اعتراض و تنفر مردم از مظاهر مدرنیته در جامعه بروز می‌کند و باآگاه 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 فضا سازی مواجه می‌شویم . در این دوران ایجاد شکاف‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بین اهالی روستا و حکومت باعث می‌شود که اهالی روستا برای بازگشت به ارزش‌های خود قیام کنند و مطابق باورهای سنتی خود با نیروهای حکومت درگیرشوند. شخصیت‌های داستان با اندیشه هاو تفکّراتی تازه و به شکلی انقلابی در داستان ظاهر می شوند.گویی روح و روان اهالی روستا دگرگون شده است.

روانی پور توانسته به شیوهٔ رئالیسم جادویی تحوّلات و تغییرات جامعهٔ جفره را قبل و بعد از ورود مدرنیته بگونه ای در کتاب *اهل غرق*، فضا سازی کندکه کلّ داستان یکنواخت و خسته کننده نشود و از تحرّک و هیجان ویژه ای برخوردار باشد. حوادث داستان باعث شده است *اهل غرق* از بیخبری در دورهٔ سنت گرایی و خرافه پرستی به درجه‌ای ازآگاهی و بیداری برسندکه بتوانند سنت‌های گذشتهٔ خود را بازسازی و بِهسازی 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 موفقیّت و به شکلی هنرمندانه، سرنوشت اهل غرق را در مقیاسی بزرگتر با سرنوشت مردم جامعهٔ 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 نماییم.

منابع و مآخذ

۱. ابرمز،ام، جی(۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: رهنما.

۲. خانی،لطفعلی؛علمی،محمود؛غفاری، مظفر؛اسماعیلی،رضا(۱۳۹۲).بررسی رابطهٔ محرومیت اجتماعی با گرایش به خرافات، *مطالعات جامعه ◦شناسی*، سال ششم، (۲۱)، صص ۱۹-۷.

۳. خسروی، ابوتراب(۱۳۸۸). *حاشیه‌ای بر مبانی داستان‌نویسی*، تهران، نشر ثالث، چاپ اوّل.

۴. خواجوند سریوی، زینب ؛ حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۹۸). تحلیل سبک‌شناختی رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره‌ی۳ (پی‌درپی ۳۷)، صص ۹۸-۷۱.

۵. داد، سیما(۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

۶. دریانورد، غلامحسین(۱۳۷۷). *سیمای بندر گناوه در هفت آیینه آمار*، تهران: هیرمند.

۷. رامین‌نیا، مریم ؛ نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۴). بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۸ ،صص ۱۳۹-۱۵۴.

۸. روانی‌پور، منیرو(۱۳۶۸). *اهل غرق*، تهران: خانه آفتاب، چاپ اوّل.

۹. ساعدی، غلامحسین(۱۳۵۵). *اهل هوا*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۰. سپانلو، محمدعلی (۱۳۵۹). گزارشی از داستان‌نویسی یکساله‌ی ایران، *مجله آینده*، سال ۶، جلد ششم ،(۳و۴)، صص۲۴۲-۲۳۸.

۱۱. سپهر، مسعود(۱۳۷۵). *بررسی مصادیق بارز عوامل و علل بروز و راه‌های مبارزه با خرافات و موهومات، جمود و تحجرفکری مقدس‌مآبی و ظاهرگرایی*، تهران: انتشارات دانشگاه.

۱۲. صادقی‌شهپر، رضا(۱۳۹۷). *اقلیم داستان: نقد و بررسی داستان‌های اقلیمی و روستایی ایران از آغاز تا انقلاب اسلامی*، تهران: زوّرا.

۱۳. قادری، الیاس ؛ زاده ناصری، فرزاد ؛ رکرکیان، زهرا (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل عناصر اقلیمی جنوب در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور، *همایش ادبیّات فارسی معاصر*.

۱۴. قاسم‌زاده، رضا؛ فرضی ،حمیدرضا ؛ دهقان، علی (۱۳۹۶). چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور، *زبان و ادبیات فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)* ، سال ۷۰،(۲۳۵) ، صص ۲۰۳- ۱۸۱.

۱۵. کاتوزیان، همایون (۱۳۷۳). سبک مارکزی و رئالیسم سحرآمیز، *نشریهٔ ایران فردا*، سال دوم، (۱۲) .

۱۶. کادن، جی. ای (۱۳۸۶) . *فرهنگ ادبیّات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

۱۷. گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶). *جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ منوچهر صبوری کاشانی، تهران: نشر نی.

۱۸. مالمیر، تیمور ؛ ناصر بافقی، علیرضا (۱۳۹۳). تحلیل ساختاری رمان اهل غرق، *متن‌پژوهی ادبی*، سال

۱۸، (۶) ، صص ۲۳- ۷.

۱۹. مستور، مصطفی(۱۳۸۶). *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.

۲۰. میرصادقی، جمال(۱۳۷۶). *عناصر داستانی*، تهران: سخن

۲۱. میر صادقی ، میمنت (۱۳۷۷). *واژه نامه هنر داستان نویسی* ، تهران :کتاب مهناز.

۲۲. میرعابدینی، حسن(۱۳۷۷). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.

۲۳. یونسی، ابراهیم(۱۳۶۹). *هنر داستان نویسی* ، تهران:انتشارات نگاه

References

1.Abraham.M,G. (2005**).** *Descriptive culture of literary terms*, translated by sabziyan, S,Tehran: Rahnama (In Persian).

2.khani, L. Elmi ,M , Ghaffari ، M , Ismaili,R.(2013) Investigating the relationship between social deprivation and tendency to superstitions, *Sociological studies***,** year 6, number twenty first, pages 7-19.

3.khosravi, A.(2009) *A margin on the basics of story writing*, Tehran, Sales publication, First adition.

4.Khajavand Sarivi, Z, Hassanpour Alashti,H.(2019). cognitive style analysis of Maniro Ravanipor's the ahle-gharq novel , *Researches of literary criticism and stylistics*, number 3, (37 Successive), pages 71-98.

5.Dad, S.(20130. *culture of literary terms***,** Tehran, Morvarid.

6.Daryanavard, G.(1988). *The image of Genaveh port in the seven mirrors of statistics*, Tehran, Hirmand.

7.Raminniya, M , Nikobakht,N. (2005). Review of magical realism and analysis of the Ahle-Gharq novel, *Literary research*, number 8.

8.Ravanipour, M.(1989*). Ahle-Gharq*, Tehran, Khaneh Aftab, first adition.

9.Saedi,G, H .(1976). *Ahle-hava***,** Tehran, Amirkabir publishers.

10.Sapanlo, M, A.(1980). the report of one year long story writing of Iran, *future Journal* , year 6, numbers 3,4, pages 238-242.

11.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 publishers.

12.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.

13.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*.

14.Ghasemzadeh, R , farzi, H, R, dehqan,A .(2017). The challenge of tradition and modernity in the moniro rvanipour's *ahle-gharq* novel, *Persian language and literature (former publication of Faculty of Literature, Tabriz University)*, number 235,

pages 181-203.
15.Katoziyan, H.(1994**).** Marquez style and magical realism, *Iran farda journal*, second year, number 12.
16.Cuddon.J.A.(2007). Literary *culture and criticism*, translated by kazem firoozmand, Tehran, shadegan. (In Persian).
17.gidenz, A.(1997). *sociology*, translated by manochehr sabori kashani, Tehran, Ney publishers. (In Persian).
18.malmir, T, naser bafghi, A , R.(2014). Structural analysis of the *ahle-gharq* novel, *Literary research text*, year 18, number 6, pages 7-23.
19.mastor, M .(2007). *basics of short story*, Tehran, Markaz.
20.Mir Sadeqi, J .(1997*).story elements*, Teharn, Sokhan
21.Mir sadeqi, M .(1998).*dictionary of the art of story writing*, Tehran,Ketab Mahtab.
22.Mir abedini, H .(1998*). A hundred years' story writing in Iran*, Tehran, Cheshmah.
23.Yonesi ,E .(1990).*The art of storytelling*, Tehran,Negah.