

## بررسی و تحلیل داستان کوتاه «آبی‌ها» از مجموعه داستان کنیزو

دکتر محمد بارانی

دانشیار - عضو هیأت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان

یعقوب فولادی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه سیستان و بلوچستان

### چکیده

بیشتر آثار منیرو روانی‌پور به شیوه رئالیسم جادویی نگارش یافته است. داستان کوتاه «آبی‌ها» از کتاب کنیزو یکی از داستان‌هایی است که روانی‌پور در آن به شیوه رئالیسم جادویی واقعیت‌های زندگی جنوب را با درهم‌تنیدگی عناصر خیالی و وهمی بازآفریده است. بر این بنیاد که ساختار داستان در پیوند با روایت شکل منطقی به خود می‌گیرد. دیگر این‌که این اثر داستانی کوتاه با صیغه رئالیسم جادویی می‌باشد. هدف این مقاله یافتن پاسخی برای این پرسش‌هاست: آیا نویسنده توانسته در پیوند بین عناصر داستان با هم و تعامل بین ژرف‌ساخت و روساخت اثر، به خوبی از عهده برآید؟ و اینکه آیا «آبی‌ها» می‌تواند داستان کوتاه موفق باشد؟ نتیجه حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که این داستان ساختاری موفق دارد، چراکه در روساخت از عناصری چون پیرنگ استوار - خصوصاً پایان باز - برخوردار است و هم‌چنین در ژرف‌ساخت، درون‌مایه داستان به خوبی پرورده شده و نویسنده در ترکیب واقعیت و تخیل به خوبی از عهده کار برآمده است، که در کنار هم توانسته‌اند «آبی‌ها» را به داستان کوتاه موفق تبدیل کنند.

واژگان کلیدی: روانی‌پور، آبی‌ها، روساخت، ژرف‌ساخت، رئالیسم جادویی

### ۱- مقدمه

در مکتب داستان‌نویسی جنوب و ادبیات داستانی ایران، منیرو روانی‌پور (۱۳۳۳ بوشهر) از چهره‌های سرآمد میدان داستان‌سرایی می‌باشد؛ نخست به جهت کمیت آثار و متفاوت بودن زمینه و محتوای نوشته‌هایش (رادفر، ۱۳۸۷: ۴۳؛ بی‌نا، ۱۳۸۴: ۷۲) و دیگر این‌که تنها زن جنوبی - از سواحل خلیج فارس و دریای عمان - است که با وجود خیل مردان دست به قلم آن ناحیه، به شهرت رسیده است (بی‌نا، ۱۳۸۴: ۷۲). روانی‌پور با انتشار کنیزو (۱۳۶۷) به شهرت می‌رسد و پس از آن رمان اهل غرق (۱۳۶۸)، دل فولاد (۱۳۶۹)، سنگ‌های شیطان (۱۳۶۹)، مجموعه داستان سیریا سیریا (۱۳۷۲)، کولی کنار آتش (۱۳۷۸)، زن فرودگاه فرانکفورت (۱۳۸۰) و مجموعه داستانی نازلی (۱۳۸۱) را منتشر کرد. او افزون بر این‌ها در حیطه داستان کودک هم قلم‌هایی زده است: گنجشک و آقای رییس‌جمهور (۱۳۵۵)، سفیدبرفی (۱۳۷۰)، گلپر ماه و رنگین‌کمان (۱۳۷۱)، ترانه‌های کودکان و دیگر آثاری چون باورها و افسانه‌های جنوب (۱۳۶۹) و افسانه مرغ دریایی (۱۳۷۱). غالب نوشته‌های منیرو در نهضت مدرنیسم و پست‌مدرنیسم به سبک رئالیسم جادویی می‌باشد، فضا و محتوای داستان‌هایش سرزمین جنوب و مسائل زنان است که در آن‌ها به درد و رنج زن ایرانی می‌پردازد.

کنیزو مجموعه داستانی است شامل نه داستان کوتاه که چهار داستان آن یعنی: کنیزو، شب بلند، پرشنگ و جمعه خاکستری، داستان‌هایی به شیوه رئالیسم و پنج داستان دیگر یعنی: آبی‌ها، طاووس‌های زرد، دریا در تاکستان‌ها، مانا، مانای مهربان و مشنگ داستان‌هایی با صیغه رئالیسم جادویی می‌باشند. آبی‌ها سومین داستان این کتاب است؛ داستانی است با ویژگی‌های رئالیسم جادویی که بعدها عناصر و شخصیت‌های آن را به همراه عناصر و شخصیت‌های داستان‌های کنیزو و شب بلند در رمان اهل غرق می‌بینیم.

داستان روایت زندگی انسان است که در خیال ذهن نویسنده شکل می‌گیرد. شکل داستان همان ساختار است (شریف، ۱۳۸۵: ۹۱) و باید در آن عناصر و اجزای سازنده اثر با یکدیگر در ارتباط باشند. به بیانی دیگر: «ساختار نمایش داستان رشته‌ای است که پاره‌های پراکنده رویدادها را به نخ می‌کشد و در پیوندی معین مفهوم موردنظر نویسنده را بر آن جاری می‌سازد» (مکی، به نقل از علیزاده ۱۳۹۳: ۲۹) و ساختارگرایی مطالعه دقیق یک اثر، کشف عناصر سازنده آن و دریافت روابط آن عناصر است. این روش در کل ما را به کشف چارچوب کلی اثر راهنمایی می‌نماید (مالمیر، ۱۳۹۲: ۶۸)، چراکه «ساختارگرایی ادبی کوششی است برای راهیابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی، یعنی کشف رمزگان و نشانه‌های تازه آن و فهم روابط درونی آن‌ها» (احمدی، ۱۳۷۰: ۷). ساختار داستان یا هر اثر هنری دارای عناصر گوناگونی می‌باشد که به دو بخش تقسیم می‌شوند، یکی روساخت که شامل پیرنگ، شخصیت، زاویه دید و... می‌باشد و دیگری ژرف‌ساخت که از موضوع، درونمایه و... تشکیل می‌یابد که حاصل روابط متقابل همه این عناصر و یکپارچگی آن‌ها ساختار متن را به وجود می‌آورد. به قول میر صادقی: «این یکپارچگی هرچه کامل‌تر باشد، بیشتر به اثر وحدت هنری می‌دهد» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۶۵۱). در زیر به بررسی داستان کوتاه آبی‌ها پرداخته می‌شود و عناصر روساختی و زیرساختی آن به‌طور مجزا بر کاویده می‌شود.

## ۲- خلاصه داستان

یک آبی (پری دریایی) عاشق مردی ماهیگیر شده، ماهیگیری که اکنون گم شده است. آبی آنقدر در عشق این ماهیگیر و فراق او بی‌قرار و بی‌تاب است که هر شب از دریا به ساحل می‌آید و در انتظار او ناله و زاری سر می‌دهد. گریه‌های آبی ممکن است ماه را ذله کند و ماه از غصه دق کند و بترکد و یا ماه پشت ابر برود، که این‌ها همه باعث می‌شوند دریا توفانی بشود؛ و یا شاید هم آبی خودش نفرین کند و دریا توفانی شود. در این صورت هر کشتی‌ای که به دریا رفته است غرق می‌شود و مردان آبادی که به صید رفته‌اند دیگر برنمی‌گردند (غرق می‌شوند). زن‌های آبادی برای نجات جان شوهر، برادر یا پسری که به دریا (دریایی که اکنون توفانی شده است) رفته است و در خطر هستند، به فکر کمک به آبی می‌شوند و به طلسم و جادو روی می‌آورند (که آبی ماهیگیر گم شده را بیابد و بی‌قراری او پایان یابد تا دریا هم آرام شود). آن‌ها هرچه طلسم در خانه دارند را در جایی می‌گذرانند تا آبی بیرد و با این طلسم‌ها جادو بکند و مرد ماهیگیر گم شده پیدا شود. اما فایده‌ای نیست، چراکه ماهیگیر باز نمی‌گردد. آبی از بس غصه خورده لاغر شده است. ماه زیر ابر می‌رود، خبری هم از به دریا رفتگان نیست. زن‌های آبادی برای راهنمایی و برگشتن مردان خود از دریا، به ساحل می‌آیند و سه روز طبل می‌زنند، که یا زنده مردان برگردد و یا مرده آن‌ها. اما حاصلی ندارد. زیرا ماه ذله شده است و سه شب است که در آسمان خبری از آن نیست و این یعنی خراب شدن دریا و گم شدن مردان به دریا رفته. زن‌ها سیاه‌پوش می‌شوند و علم‌های سیاه بر سر در خانه‌ها نصب می‌کنند. تا اینکه یک شب پری دریایی از دریا فرار می‌کند و به سراغ مادر بزرگ می‌آید تا مادر بزرگ دل و پاهایش را با او عوض بکند، تا بتواند با آن پاها به دنبال ماهیگیری که عاشقش است برود و او را پیدا کند. پس از نصیحت‌های مادر بزرگ به آبی، که چرا از دریا بیرون آمده و این‌که با عوض کردن پاها کاری از تو ساخته نیست زیرا پری‌ها نمی‌توانند از دریا زیاد دور بشوند، ولی با اصرار زیاد آبی مادر بزرگ پاهاشو با او عوض می‌کند. پری با پاهای مادر بزرگ به دنبال مرد ماهیگیر می‌رود. اکنون مادر بزرگ نصفش پری دریایی شده است. ماه درآمده و دیگر هیچ‌کس نیست که او را ذله کند، زیرا پری یک جایی تو خشکی مرده است. مادر بزرگ ماهی است، نصفش ماهی است. پدر بزرگ هم دیگر برنمی‌گردد. مادر بزرگ همان‌جا تو مرجان‌ها می‌نشیند و غصه می‌خورد. من می‌ترسم مادر بزرگ تو دریا بیرد و برود مادر بزرگ ماهی‌ها بشود (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۶۴ - ۶۵).

### ۳- بررسی رو ساخت داستان آبی‌ها

#### ۳-۱- طرح یا پیرنگ (Plot)

پیرنگ چارچوب یا اسکلت داستان است بر اساس رابطه علت و معلولی. به بیان دیگر، پیرنگ بیانگر اتفاقاتی است که در طول داستان با تأکید بر سببیت رخ می‌دهد. باید گفت: مسئله تسلسل زمانی (Time Sequence)، یعنی این‌که وقایع در زمانی منطقی پیش روند یکی از اصول ساختار پیرنگ (Plot Structure) است (ناضرزاده کرمانی، به نقل از علیزاده، ۱۳۹۳: ۳۱ - ۳۰) چراکه پیرنگ در داستان نشان می‌دهد که یک اتفاق چرا رخ داده است و بعد از آنچه اتفاقی و به چه دلیل خواهد افتاد. پیرنگ که نوعی قاب‌بندی و نقش‌مایه است، ساختار کنش‌ها و حوادث داستانی را بر اساس نظم و به کمک شخصیت‌ها پی می‌ریزد (پارسی نژاد، ۱۳۷۸: ۱۱)؛ این کنش‌ها در خطوط اصلی داستان به گونه‌ای فشرده و در ارتباط با هم جریان اصلی داستان را به پیش می‌برند و داستان را روایت می‌کنند. ساختار طرح یا پیرنگ از بخش‌های گوناگونی تشکیل یافته است که می‌توان این بخش‌ها را با نموداری کمان‌شکل از نقطه شروع تا اوج و پس از آن پایان رسم کرد. این قسمت‌ها عبارت‌اند از: مقدمه‌چینی (شروع)، گره‌افکنی، درگیری و ستیز (کشمکش)، دلهره، بحران، نقطه اوج، گره‌گشایی، پایان و نتیجه.

#### ۳-۱-۱- مقدمه‌چینی (Opening)

مقدمه‌چینی آغاز پیرنگ است، در این مرحله معمولاً داستان با تصویرسازی شروع می‌شود، که در این تصویرسازی به توصیف دقیق جزئیات، معرفی قهرمانان، ترسیم فضای کلی می‌پردازد. داستان آبی‌ها با صدای ترسناک پیچیدن باد در نخلستان و غرش سهمگین امواج دریای توفانی شروع می‌شود. «دوباره باد بوره می‌کشد. بو... بو...، تو نخل‌ها می‌پیچد، همه چیز را با خودش می‌آورد و می‌زند به درها، درهای اطاق پنج‌دری به هم می‌خورند. غناشت دریا گوش آدم را کر می‌کند، انگار می‌خواهد بیاید داخل، دست‌های آیش را دراز کند و مادر بزرگ را بردارد و با خودش ببرد، ببرد همان‌جا که ماهیگیرها را نگه می‌دارد». (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۴۵). این فضای ترسیم شده، خبر از ترس و دلهره‌ای می‌دهد که مخاطب را برای حوادث پیش رو آماده می‌کند و برای شروع داستان (مقدمه‌چینی) آغاز مناسبی است، چون خواننده از کنش اصلی داستان و مسئله‌ای که قرار است درباره آن شکل بگیرد آگاه می‌شود.

www.anjomanfarsi.ir

#### ۳-۱-۲- گره‌افکنی یا ناپایداری (Complication)

گره‌افکنی مرحله بعد از مقدمه‌چینی و شروع داستان است. حالتی است بیانگر این‌که اتفاقی در فضای داستان در حال رخ دادن است. این اتفاقات داستان را از روال طبیعی خارج می‌کند و آن را به فضای جدیدی وارد می‌کند. گره‌افکنی «وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد. در داستان و نمایشنامه و فیلم‌نامه گره‌افکنی شامل خصوصیت‌های شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۲). ناپایداری‌ای که در آبی‌ها روی می‌دهد حاصل به خطر افتادن ثبات زندگی عادی و تهدید آن است. آبادی برای آماده شدن مردان و رفتن آن‌ها به دریا مراسمی انجام می‌دهد که کارهایی همیشگی و معمولی نیست. «امروز همه زن‌های آبادی حنا بستند. مردها گفتند که تمام شده و زن‌ها حنا بستند... مادر بزرگم کل زد، زن‌ها بال‌های مینارشان را تو هوا

تکان دادند، من و گلپر رقصیدیم. مردها چوب‌بازی کردند. منصور یک کاسه حنای خشک تو دریا ریخت. زن‌ها کِل زدند. یک کاسه حنا برای آن‌ها که آبی‌اند کم است. ...بعدها مردهای آبادی به دریا رفتند. چند جهاز پر از مرد... دور که می‌شدند، دست تکان می‌دادند، صلوات می‌فرستادند...» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۴۶-۴۵). «پدر بزرگ هم رفت و قسم می‌خورد که حتماً پیدایش کرده» (پیشین). «مادر بزرگ گریه نکرد... می‌گفت: شاید نگرش داشتن، شاید زنجیرش کردن» (پیشین). در اینجا خواننده متوجه می‌شود که داستان دچار یک گره شده است و روایت از روال خود خارج شده است که با چنین مراسمات آیینی‌ای باید مردان راهی دریا شوند. و دیگر این‌که سخن از موضوعی است که در ذهن مخاطب این گره‌خوردگی پر رنگ‌تر می‌شود: کی پیدایش کرده؟ و چه چیزی را پیدا کرده؟ چه کسی را نگه داشته‌اند و زنجیر کرده‌اند؟

### ۳-۱-۳- درگیری و ستیز یا کشمکش (Conflict)

«کشمکش» یا «درگیری و ستیز» مقابله میان شخصیت‌ها یا نیروهای گوناگون در داستان است که بنیاد اساسی داستان بر پایه آن‌هاست، که این تقابل و کشمکش، حوادث داستان را به وجود می‌آورند. کشمکش وقتی اتفاق می‌افتد که داستان با برخورد به موانعی از مسیر خود خارج شود و زندگی دچار آشفتگی گردد؛ در این زمان قهرمان برای برگرداندن زندگی به حالت قبلی دست به اقداماتی می‌زند که با درگیری و کشمکش در داستان همراه است (علیزاده، ۱۳۹۳: ۳۲). میر صادقی در خصوص این مرحله از پیرنگ می‌گوید: با به وجود آمدن کشمکش، داستان به سوی بزنگاه یا نقطه اوج و طبیعتاً به بحران کشانده می‌شود و به گره‌گشایی داستان سیر می‌کند» (میر صادقی، بی‌تا: ۲۳۱). در تقسیم‌بندی کلی، درگیری و ستیز به سه نوع اساسی تقسیم می‌شود: نوع اول، ستیز آدمی با آدمی است؛ که در این نوع ستیز دو نفر در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. نوع دوم، ستیز آدمی با خویش است؛ این نوع ستیز می‌تواند ستیز بین دو جنبه از شخصیت فرد باشد. نوع سوم، ستیز آدمی با نیروهای خارجی است؛ نیروهایی چون جامعه، محیط‌زیست، طبیعت، خدا، سرنوشت یا تقدیر؛ که نیروی مخالف باید از فرد نیرومندتر و بزرگ‌تر باشد (هولتن، به نقل از علیزاده، ۱۳۹۳: ۳۲؛ میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۴-۷۳؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

کشمکش در آبی‌ها از نوع سوم است، یعنی ستیز میان آدم و نیروهای خارجی. در اینجا ستیز بین اهالی آبادی با دریا و طبیعت و بین پری دریایی با سرنوشت و تقدیر است: پدر بزرگ گفت... دیگر دریا ترسی ندارد» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۴۶)، «دیگه، دریا که به ما نارو نمی‌زنه،...» (پیشین: ۴۷). این‌ها اولین جمله‌هایی هستند که خبر از کشمکش را می‌دهند، کشمکش و ستیز با طبیعت. «باد بوره می‌کشد... از لای درزهای در داخل می‌آید. همین حالا است که موج‌های دریا همه خانه‌ها را خراب کنند» (پیشین: ۵۱)، «دی منصور می‌گوید: هیچ‌کس پاشو نذاره تو دریا، هر کی بذاره رفت و برگشت تو کارش نیس» (پیشین: ۵۴)، «باد بوره می‌کشد. غنا هشت دریا ناگهان بلند می‌شود. همه به همدیگر ناگهان نگاه می‌کنیم» (پیشین: ۵۷). «پدر بزرگ هم رفت قسم می‌خورد که [آبی] حتماً پیدایش کرده...» (پیشین: ۴۷) این ستیز بین دریا و اهالی آبادی در جای‌جای داستان نمود دارد، که اهالی آبادی تمام تلاش خود را برای آرام شدن دریا به کار می‌بندند. یعنی آرام کردن پری دریایی که جنون او باعث ذله شدن ماه و طوفانی شدن دریا شده است. نویسنده پس از مقدمه‌چینی بلافاصله به سراغ گره‌افکنی و کشمکش داستان رفته است، که با توجه به ساختار اثر که داستان کوتاه است و نباید مانند رمان به آرامی به پیش برود، شایسته و مناسب می‌باشد.

### ۳-۱-۴- دلهره یا حالت تعلیق (Suspense)

پیرنگ در خط سیر اصلی خود به مرحله‌ای می‌رسد که مخاطب را درگیر ماجرا و داستان می‌کند، به گونه‌ای که میل و ترغیب در خواننده به وجود می‌آید که داستان را - مشتاقانه - دنبال کند؛ این مرحله از پیرنگ دلهره یا حالت تعلیق نام دارد. باید گفت: دلهره بیش‌تر مربوط به خواننده می‌شود تا عناصر و تکنیک‌های درونی داستان، زیرا در این مرحله است که خواننده خود را در بطن داستان حس می‌کند و ذهن او درگیر با داستان و وقایع آن می‌شود، چون در این بُرهه خواننده با یکی از شخصیت‌های داستان احساس همدردی می‌کند و نسبت به او مشتاق می‌شود، و در پی به انجام رسیدن وضعیت و سرنوشت او راغب به ادامه دادن داستان می‌شود، که همین علاقه‌مندی نسبت به عاقبت کار آن شخصیت او را در حالت نگرانی و دلهره نگاه می‌دارد؛ حالت تعلیق یا دلهره کیفیتی است که نویسنده برای بیان وقایعی که در شرف تکوین است در داستان خود می‌آفریند (میر صادقی، بی‌تا: ۲۳۱؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۴). نکته‌ای که باید افزود این است که حالت تعلیق در عینی که داستان را هیجانی می‌کند (به مرحله هیجان می‌رساند) و حس کنجکاوی خواننده را برانگیخته می‌کند، نباید قابل پیش‌بینی باشد.

چندین دغدغه در داستان آبی‌ها به سراغ خواننده می‌آید که او را درگیر داستان می‌کند و او با کنجکاوی مشتاق به ادامه داستان می‌شود. دلهره‌هایی چون: آیا مردان آبادی که به دریا رفته‌اند بازمی‌گردند؟ آیا پدربزرگ از دریا بازمی‌گردد؟ آیا آبی ماهیگیر گم‌شده را پیدا می‌کند؟ مادر بزرگ دوباره پاهای خودش را از پری دریایی پس می‌گیرد؟ و آیا مادر بزرگ می‌پرد تو دریا و مادر بزرگ ماهی‌ها می‌شود یا نه؟ «صدایش می‌لرزد، می‌ترسد که مردها از دریا برنگردند» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۵۰). «می‌ترسم که پدر بزرگ برنگردد، دعا می‌کنم و فوت می‌کنم به دریا» (پیشین: ۵۳)، «پدر بزرگ کی می‌آید؟» (پیشین: ۵۷)؛ در این قسمت‌ها به خواننده حالتی دست می‌دهد که به سرنوشت و عاقبت کار شخصیت‌ها علاقه‌مند می‌شود و همدردی با آن‌ها می‌کند؛ در انتظار برای بازگشت مردان و پدر بزرگ از دریا. «مادر بزرگ اون آدم بابا بزرگشه... نه، یه ماهیگیره. گریه می‌کنه که به یاد به راش ماهی به گیره؟ ... که با هم زندگی کنن. می‌خواد تنها نباشه» (پیشین: ۵۵ - ۵۴)؛ که حالت عاطفی و جانبداری‌ای در مخاطب نسبت به آبی به وجود می‌آید، در پیدا شدن ماهیگیر گم‌شده‌ای که آبی عاشقش شده. «و من می‌ترسم مادر بزرگ تو دریا بپرد و برود مادر بزرگ ماهی‌ها بشود» (پیشین: ۶۴). این دلهره‌ها ذهن خواننده را درگیر پرسش‌هایی می‌کند که مسئله‌های پیش آمده چگونه حل خواهند شد، و به خواننده حالتی تردید و امید دست می‌دهد. در مورد حالت تعلیق آبی‌ها باید گفت: چون داستان پایانی باز دارد، دلهره و دل‌نگرانی‌ای که از پدید آمدن مادر بزرگ در دریا و مادر بزرگ ماهی‌ها شدن او یا نه به وجود می‌آید، در مخاطب باقی می‌ماند و این دغدغه پایان‌ناپذیر می‌شود.

### ۳-۱-۵- بحران (Crisis)

حوادث داستان در چارچوب و نظم منطقی خود پس از مرحله دلهره به مرحله بحران می‌رسد. بحران وقتی است که تنش‌ها و کنش و واکنش شخصیت‌ها به حداکثر برسد و موجب دگرگونی وضعیت داستان و شخصیت‌های آن بشود. میر صادقی در مورد این قسمت پیرنگ می‌گوید: «بحران لحظه‌ای است که نیروهای متضاد برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و واقعه داستان را به نقطه اوج و بزنگاه (Climax) می‌کشاند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود و تغییری قطعی در جهت داستان به وجود می‌آورد» (میر صادقی، بی‌تا: ۲۳۳). در واقع

بحران قسمتِ حادِ ماجرا است، مرحله‌ای است که تنش‌های اصلی داستان رُخ می‌دهد و در این قسمت است که آخرین تلاقی‌ها و تقابل‌ها اتفاق می‌افتد.

در آبی‌ها همان‌طور که دلهره از دو جهت به خواننده وارد می‌شود: یکی در ارتباط با پری دریایی و دیگری مربوط به اهالی آبادی، بحران داستان را هم در ارتباط با کنش و واکنش این شخصیت‌ها می‌بینیم. یکی در ارتباط با پری، هنگامی که او ماهیگیر را نیافته و بسیار رنجور شده و این حالت ماه را به رنجه انداخته است: «مادربزرگ» می‌گوید: امشب آبی ماه رو ذله می‌کنه» (روانی پور، ۱۳۸۰: ۵۵)، «بی‌فایده‌اس، مرد ماهیگیر رفته یه جای دور، پری دریایی هم نمی‌تونه زیاد از دریا دور به شه» (پیشین: ۵۶)، «می‌گویم: امشب ماه رو ذله می‌کنه [؟]» (پیشین). با توفانی شدن دریا و درهم ریختن آن، که تلنگرهای اوضاع و احوال نابسامان آبی و بی‌سرانجامی مردان آبادی به اهالی بیشتر می‌شود، بحران داستان هم شدت می‌گیرد: «باد بوره می‌کشد. غنا هشت دریا ناگهان بلند می‌شود. همه به همدیگر نگاه می‌کنیم. صدای مادربزرگ خشن داره است. «دیگه آبی داره دیوونه میشه» (پیشین: ۵۷)، «بندین، درها رو بندین... تو پنجره‌ها نگاه نکن... آبی همیشه دیر می‌آمد، وقتی آبادی به خواب می‌رفت، امشب خیلی زود آمده» (پیشین: ۵۸)، «ماه بالای نخل‌ها نشسته، به پشت پنجره ایوان که می‌رسیم آبی را می‌بینمش. آنقدر لاغر شده، انگار که درد باریک گرفته باشد. مادربزرگ تا او را می‌بیند صورتش را با دست می‌پوشاند، شانه‌هایش تکان می‌خورند. مادربزرگ آبی‌ها را دوست دارد و مرد ماهیگیر را نفرین می‌کند. «خدا آواره‌اش کنه که تو رو به این روز انداخت.» و بعد بخواد که پری صدایش را بشنود، بلند بلند گریه می‌کند و داد می‌زند: «خدا به دادت برسد، خدا به دادت برسد» (پیشین: ۵۸). بحران داستان وقتی بیشتر می‌شود که آشفته‌ترین احوال پری دریایی و مهتاب را می‌بینیم، مهتابی که ناله آبی آن را ذله می‌کند و وقتی هم ذله شد دریا به هم می‌ریزد؛ و این یعنی خطر بزرگ: «و سه شب است که ماه در نیامده، رفته و او آبی هم دیگر پیدایش نیست. مادربزرگ می‌گوید: «ماه رو ذله کرد... ذله‌اش کرد. ... مادربزرگ چرا ماه رفت؟ چون که اگر می‌ماند از غصه می‌ترکید» (پیشین: ۶۰ - ۵۹)، «خیلی وقت است که دیگر ماه در نمی‌آد، همان‌جا تو آسمان زیر ابر سیاهی رفته و گاهی سرخ می‌شود» (پیشین: ۶۱)، «... در را که باز می‌کند، می‌بینمش که آبی است و مثل نی قلیان لاغر شده» (پیشین: ۶۲). از جهت دیگری که بحران داستان وارد می‌شود، واکنش‌های اهالی آبادی است برای بازگشتن مرادن خود: «دی منصور گفت: طبل‌ها، طبل‌ها... آنقدر بزنین که صدایش تا غبه بره، یا مردهامون برمی‌گردن، یا نعلشون به ساحل می‌آد. بویونی همین‌طور که طبل می‌زد می‌گفت: محکم زن‌ها، محکم بزنین شاید راه رو گم کرده باشن». حالا سه روز است که طبل می‌زنیم...» (پیشین: ۵۹)، «مادر گلپر سیاه پوشیده. دیروز زن‌ها سیاه پوشیدن. سر در خانه‌ها علم سیاه زده‌اند» (پیشین: ۶۱). آبی‌ها تقریباً از صفحه ۵۵ وارد مرحله بحران می‌شود تا صفحه ۶۲، که این بحران به گونه‌ی صعودی کم‌کم شدت می‌گیرد و خود را به نقطه اوج داستان می‌رساند.

### ۳-۱-۶- نقطه اوج یا بزنگاه (Climax)

وقتی که بحران به نهایت شدت خود برسد، داستان به نقطه اوج یا بزنگاه وارد شده است. نقطه اوج «شورانگیزترین، تنش‌زاترین، برانگیزنده‌ترین و عالی‌ترین لحظه است که طی آن بحران به نهایت تعارض خود می‌رسد و گره‌گشایی به دنبال آن می‌آید» (شریفی، ۱۳۸۷: ۳۸). در این نقطه بین خواننده و متن رابطه‌ی حسی قوی شکل می‌گیرد، تا آنجا که تمام ذهن و فکر و روح خواننده را درگیر خود می‌سازد (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۸). بزنگاه در واقع ادامه‌ی حوادث گذشته و نتیجه‌ی منطقی آن‌هاست که در آن آخرین جدال رُخ می‌دهد.

نقطه اوج این داستان زمانی است که گفت‌وگوی بین آبی و مادر بزرگ بر سر عوض کردن دل و پاهای آن‌ها با هم در می‌گیرد؛ که سرانجام مادر بزرگ پاهایش را به آبی می‌دهد. در این حین از یک طرف با افکار و سؤالاتی که به ذهن راوی داستان می‌رسد و یک مونولوگ در او به وجود می‌آورد و از طرف دیگر با وارد شدن مادر بزرگ با حالت نیمه پری - نیمه آدم به اتاق، داستان به نقطه اوج خود می‌رسد: «صدایش صدای مادر بزرگ قطع می‌شود، چه کار می‌کنند؟ نکند مادر بزرگ را با خودش ببرد، نکند مادر بزرگ دلش را به او بدهد و وقتی بیاید داخل دیگر مرا نشناسد؟ صدای پا می‌شنوم، پایی که می‌دود... انگار مادر بزرگم است که می‌دود. کجا می‌رود؟ او را کجا می‌برد؟ چیزی خودش را پشت در می‌کشد، در می‌زند، صدای مادر بزرگم است که می‌گوید «در را باز کن». می‌پریم در را باز می‌کنم. «وای مادر بزرگ! کو؟ کو؟...» بیا کمک کن، دادمش به اون، رفت که پیداش کنه... بیا کمک کن. مادر بزرگ را می‌کشیم رو حصیر، مادر بزرگی که نصفش ماهی است...» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۶۳). مرحله بحران و نقطه اوج که قسمت میانی داستان کوتاه را تشکیل می‌دهند، در آبی‌ها از صفحه ۵۵ تا ۶۳ می‌باشد و تقریباً نصف این داستان را در بر می‌گیرند که تناسبی بسیار مناسب است، زیرا خواننده بهتر می‌تواند متوجه مسائل شود و با داستان ارتباط برقرار کند.

### ۳- ۱- ۷- گره‌گشایی و پایان (Resolution and Ending)

حادثه یا حادثاتی که پس از نقطه اوج روی می‌دهند و با آن‌ها رویدادهای داستان به تعادل می‌رسند، مرحله گره‌گشایی است. گره‌گشایی «پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث و نتیجه گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوء تفاهمات است» (میر صادقی، بی تا: ۲۳۳). در این مرحله حوادث روی داده شده پس از اوج داستان باعث گره‌گشایی گره‌افکنی‌های پیشین می‌گردد و معمولاً سرنوشت قهرمان و شخصیت‌ها را معلوم می‌کند (شریفی، ۱۳۷۸: ۱۲۰۸). از ویژگی‌های یک پیرنگ موفق این است که داستان پس از رسیدن به نقطه اوج، باید سریعاً گره‌گشایی شود و به وضعیت تعادل برگردد و به نتیجه‌گیری و پایان رسانده شود.

با بیرون آمدن ماه از پشت ابر (که به دلیل ذله شدن از دست پری دریایی ناپدید شده بود و این خود باعث موج شدن دریاست)، داستان به مرحله گره‌گشایی وارد می‌شود. زیرا دیگر آبی‌ای نیست که ماه را ذله کند، چون او مرده است؛ پس ماه آرام است و دریا هم آرام می‌گیرد. پری مرده در حالی که ماهیگیر را پیدا نکرده است؛ مردان آبادی و پدر بزرگ هم - در حالی که دریا آرام است - تا اکنون برنگشته‌اند، که یعنی آن‌ها به اهل غرق (غرق شدگان) پیوسته‌اند. این‌ها همه گره‌هایی بودند که در داستان با آن‌ها مواجه بودیم و اکنون گشاده شده‌اند. «مادر بزرگ حواسش به من نیست به پنجره است. به آسمان نگاه می‌کند، لب‌هایش زرد می‌گردد. از پشت ابرها ماه آهسته بیرون می‌آید. «مادر بزرگ ماه، ماه...» مادر بزرگ گریه می‌کند.» (روانی‌پور: ۱۳۸۰: ۶۴)، «مادر بزرگ می‌گوید: به همین زودی مُرد! به همین زودی، گفتم که نمی‌تونه...» مادر بزرگ ماهی است، نصفش ماهی است. ماه درآمده و دیگر هیچ‌کس نیست که او را ذله کند، پری دریایی به جایی تو خشکی مُرده... حالا نشستهم روبروی او (مادر بزرگ) که نصفش آدم است. پدر بزرگ دیگر بر نمی‌گردد. مادر بزرگ همان‌جا تو مرجان‌ها می‌نشیند و غصه می‌خورد» (پیشین). و این یعنی دیگر همه چیز تمام شده است.

پس از گره‌گشایی، داستان وارد مرحله پایان می‌شود، ولی «در برخی از داستان‌ها، اوج و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری در یک یا دو جمله به هم می‌آمیزند و داستان پایان می‌پذیرد» (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۲۳). آبی‌ها هم از این ویژگی برخوردار است؛ یعنی همان جمله پایانی داستان که گره‌گشایی داستان را بر دوش می‌کشد، پایان داستان را هم بر عهده دارد. می‌بینیم که اوضاع پس از اتفاقات رخ داده، به روال خود برگشته (به روال طبیعی)، پری دریایی می‌میرد، ماهیگیر هم

همچنان گم‌شده باقی می‌ماند و مردان هم از دریا بر نمی‌گردند (غرق می‌شوند)؛ که نتیجه روشن شدن تمام درگیری‌هاست و بیانگر پایان بستر داستان است. اما در داستان یک گره، گشاده نمی‌شود و دغدغه آن همواره با خواننده می‌ماند، این گره سرنوشت مادر بزرگ است که آیا او می‌پرد تو دریا یا نه؟ آیا مادر بزرگ ماهی‌ها می‌شود یا نه؟ «و من می‌ترسم مادر بزرگ تو دریا ببرد و برود مادر بزرگ ماهی‌ها بشود» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۶۴). داستان با این گره و بدون حل و فصل همه گره‌ها به پایان می‌رسد؛ زیرا در پایان باز - که در دوران مدرن رایج است - پایان مشخصی ارائه نمی‌شود و بیشتر در پی نشان دادن وضع پایداری است و حل و فصل‌ها و نتیجه‌گیری را بر عهده خواننده می‌گذارد (فیستر، ۱۳۸۷: ۱۳۰ - ۱۲۷؛ میر صادقی، ۱۳۸۰: ۸۰ - ۷۹). در خصوص پایان آبی‌ها باید گفت: تمام اتفاقاتی که در بستر داستان می‌باشد و دلهره‌هایی که ذهن خواننده با آن درگیر است با جا افتادن برای مخاطب و آماده شدن او به مرحله گره‌گشایی می‌رسند و گشوده می‌شوند و دیگر اینکه داستان پس از نقطه اوج سریع وارد مرحله گره‌گشایی و پس از آن داستان پایان می‌پذیرد. که این تناسب با توجه به ساختار داستان کوتاه، ساختاری محکم را برای داستان ایجاد کرده است.

### ۳-۲- شخصیت‌های داستان (Character)

همه شخصیت‌های این داستان ایستا هستند و هیچ تغییری در اندیشه‌شان رخ نمی‌دهد و تا پایان داستان به همان شکل که در آغاز بوده‌اند باقی می‌مانند.

شخصیت اصلی داستان آبی (پری دریایی) است. آبی ظاهری زیبا دارد و راوی صورتش را آبی و موهایش را نقره‌ای توصیف می‌کند: «خیلی قشنگ است. آبی است و صورتش هم آبی است. موهایش نقره‌ایست، مثل رنگ دریا...» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۵۰). از او بارها به خوبی و مهربانی یاد می‌شود: «آبی‌ها هیچ‌کی رو غرق نمی‌کنن» (پیشین: ۵۳)، «آبی‌ها خوب و مهربان‌اند، اما اگر نفرین کنند هزارتا کشتی غرق می‌شوند» (پیشین). این شخصیت خیالی که یاری‌گر ماهیگیران در دریاست، با عاشق شدن بر ماهیگیری دچار جنون می‌شود که اتفاقات داستان را رقم می‌زند. در این داستان طبیعت و شخصیت‌های خیالی دیگری چون سرخ‌ها نیروی مخالف او هستند. آبی در پایان داستان به خاطر رفتن به خشکی و دور شدن او از دریا برای پیدا کردن ماهیگیر می‌میرد. از ویژگی‌های مبرز آبی شخصیت دوگانه اوست که در عوض شدن پای‌های او با مادر بزرگ، و انجام کارهای انسانی از او (عاشق شدن بر ماهیگیر، آمدن او از دریا به خشکی و شیون کردن و نشان دادن رنج خود) این ویژگی را می‌بینیم.

مادر بزرگ (مدینه) شخصیت همراز در داستان به شمار می‌رود، او همراز شخصیت اصلی - آبی - است و به گونه‌ای رابط میان زنان جامعه و آبی نیز می‌باشد: «آبی حرف می‌زند و مادر بزرگ می‌گوید: «نه، نمی‌تونی، به خدا نمی‌تونی، می‌میری...» (پیشین: ۶۲). پیرزنی که بوی حنا می‌دهد و موها و ناخن‌هایش حنایی است (ص ۴۵)، او به آبی و توانایی‌های او در پیدا کردن ماهیگیر و خوبی‌هایش ایمان دارد، زمانی که همه از فرط نگرانی گریه می‌کنند او همچنان بر اعتقاد خود راسخ است. مادر بزرگ هم مانند آبی از شخصیت‌های دوگانه داستان است.

شخصیت راوی یک کودک است که از دریچه ذهن خود به زندگی می‌نگرد، او در حال الگوبرداری از آداب و سنن جامعه خویش است: «دیشب مردها به خانه ما آمدند. دور تا دور پدر بزرگ نشستند و شور کردند. پدر بزرگ گفت: «دیگه، دریا...» (پیشین: ۴۶-۴۵). راوی به خاطر این که به مادر بزرگ (مدینه) - که نقش همراز را در داستان دارد - نزدیک است، شاهد رویدادهای بیشتری است، در واقع در بطن داستان قرار گرفته است. او خود نیز همراز مادر بزرگ قرار می‌گیرد و اطلاعات زیادی در بین گفت‌وگوهایش با مادر بزرگ به خواننده انتقال می‌دهد.



دیگر شخصیت‌های داستان: پدربزرگ، بوبونی، دی منصور، مادر گلپر، منصور، گلپر، پدر گلپر هستند که سیاهی لشکر و سطحی به شمار می‌آیند. همگی این‌ها شخصیت‌های نگران و مضطربی هستند که ترس از آینده بر آن‌ها غالب شده است.

### ۳-۳- زاویه دید (Point of View)

آبی‌ها با زاویه دید درونی به شیوه‌ی راوی - ناظر روایت شده است. راوی شاهد وقایع زیادی است که با حس کنجکاو خود آن‌ها را دنبال می‌کند: «گیس‌های مادر بزرگم را می‌شمارم، یک، دو، سه... خیلی زیادند. می‌گویم: «امشب ماه رو ذله می‌کنه» چیزی نمی‌گوید» (پیشین: ۵۶). او برای بیان از گفت‌وگو نیز استفاده می‌کند، که به داستان جلوه‌نمایی نیز می‌دهد و همین خصوصیت باعث جذابیت و واقعی نشان دادن وقایع می‌شود: دی منصور گفت: «آن‌قدر بزنین که صدایش تا غبه بره...» بوبونی همین‌طور که طبل می‌زد می‌گفت: «محکم زن‌ها...» (پیشین: ۵۹).

### ۴- بررسی زیرساخت داستان

#### ۴-۱- موضوع (Subject)

موضوع داستان مفهومی است که نویسنده داستان را درباره‌ی آن می‌نویسد. از لحاظ ساختاری تمام اتفاقات و روند داستان حول محور موضوع شکل می‌گیرد و همه رویدادها و جزئیات داستان به آن مربوط هستند. میر صادقی در عناصر داستان در تعریف موضوع می‌گوید: «موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش بگذارد» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۲۱۷). به قول آگری «موضوع همان انگیزه یا نیروی محرک است که کلیه اعمال و رفتار ما به خاطر آن صورت می‌گیرد» (آگری، ۱۳۸۳: ۳۰) و تمام رویدادهای داستان مستقیم یا غیرمستقیم با آن مربوط هستند و کلی فضای داستان را پوشش می‌دهد.

موضوع داستان آبی‌ها عاشق شدن یک پری دریایی (آبی) به مردی ماهیگیر است. داستان که در محیطی رئالیستی به جریان می‌افتد از یک طرف دارای بُعد واقع‌گرایانه است اما از طرف دیگر دارای اتفاقات و شخصیت‌های وهمی و تخیلی می‌باشد که آن را در ژمره داستان‌های رئالیسم جادویی قرار می‌دهد. تمام اتفاقات آبی‌ها حول محور عاشق شدن پری دریایی بر مرد ماهیگیری است که حالا گم شده.

www.anjomanfarsi.ir

#### ۴-۲- درونمایه یا مضمون (Theme)

فکر و اندیشه حاکم بر داستان که در لابه‌لای تمام قسمت‌های داستان وجود دارد و نقش اساسی در پیوند عناصر داستانی و وحدت آن‌ها را بر عهده دارد. درونمایه یا مضمون نام دارد. «هر داستان خوبی از درون‌مایه یا فکر و اندیشه ناظر و حاکم بر داستان شکل می‌گیرد، و درونمایه تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کننده موضوع با عناصر دیگر داستان است» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۱۷۳). باید گفت: درونمایه بیان نگاه و دیدگاه شخصی نویسنده نسبت به محیط پیرامون خود است و درک و دریافت و دیدگاه شخصی نویسنده درون‌مایه اثر را به وجود می‌آورد (پارسی نژاد، ۱۳۷۸: ۱۱۴-۱۱۳).

آبی‌ها مانند هر داستان دیگری که به شیوه رئالیسم جادویی نگارش شده است حاصل آمیزش واقعیت و تخیل است. بر همین بنیاد درونمایه این داستان پیوندی است بین واقعیت و افسانه، حقیقت و خیال. «این داستان که بُعدی تمثیلی

دارد، به یک تعبیر واقعیتی است از زندگی مردمانی که از دیرباز حل مسائل معیشتی را در جادو جُسته‌اند و به تدریج واقعیات زندگی‌شان رنگی از افسانه و اسطوره به خود گرفته، و به تعبیری افسانه‌ای است که واقعیت‌ها را در دل خود دارد» (دوشیری، ۱۳۶۹: ۷۵). مهم‌ترین درونمایه آبی‌ها در کنار عشق و تلاش برای زندگی، طرح اعتقادات و انگاره‌های ذهنی مردم منطقه جنوب است. اعتقاد به پریان دریایی، نسبت دادن حوادث طبیعی به موجودات وهمی، متوسل شدن به طلسم و جادو، اعتقاد به زنده بودن مغروقان و... در زیر با نگاهی اجمالی به شیوه داستان‌نویسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در این داستان کوتاه (آبی‌ها) و هم‌چنین بازتاب مسائل فرهنگی اجتماعی به درون‌مایه داستان می‌پردازیم.

#### ۴-۲-۱- رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی (Majic Realism) سبک ادبی جدیدی است که در عصر حاضر مورد توجه بسیاری از نویسندگان قرار گرفته است. در این شیوه نوشتاری بستر و هسته داستان واقعیت و در ارتباط با حقایق جامعه است؛ اما یک عنصر جادویی و غیر طبیعی هم در آن‌ها وجود دارد که برگرفته از ذهن نویسنده، اسطوره‌ها و باورهای جامعه و اغلب اعتقادات بومی آن‌ها می‌باشد (فرزاد، ۱۳۸۱: ۲۴۰). در داستان‌های این سبک «واقعیت و خیال در هم گره می‌خورند، اما به گونه‌ای که واقعیت بر خیال سیطره دارد، نه خیال بر واقعیت» (پورنامداریان و سیدان، ۱۳۸۸: ۴۵)؛ این گره‌خوردگی و تلفیق دو عنصر چنان زیرکانه صورت می‌گیرد که تمام حوادث تخیلی و غیر واقعی در بطن و بستر داستان حقیقی جلوه می‌کند، به گونه‌ای که خواننده آن‌ها را می‌پذیرد (نیکویخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۳۹). این شیوه داستان‌نویسی - رئالیسم جادویی - بیشتر در کشورهای جهان سوم به‌ویژه کشورهای آمریکای لاتین رایج است، زیرا تا قبل از ورود مدرنیسم و اروپاییان در این مناطق، مردم این سرزمین‌ها با اعتقادات و باورهای بومی خود زندگی می‌کردند، باورها و رفتارهایی که پیکره زندگی این مردم بر آن‌ها بود و در ساختار ذهن آن‌ها جای داشت. با وارد شدن استعمار، صنعت غرب، فرهنگ غرب و مدرنیسم در این مناطق، فرهنگ بومی آن‌ها در رویارویی با مدرنیسم و فرهنگ غرب قرار گرفت و به نوعی تضاد سنت و مدرنیته در مردم این سرزمین‌ها به وجود آمد که خواه‌ناخواه بر هنر و ادبیات آن‌ها نیز تأثیر گذاشت. در این میان نویسندگان آمریکای لاتین که علاوه بر میراث‌های بومی با فرهنگ غرب و مخصوصاً مکتب ادبی سورئالیسم آشنا شده بودند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۴۴)، با خلق رمان‌های واقع‌گرا قصد جست‌وجوی هویت ملی و نشان دادن مشکلات اجتماعی و فرهنگی جامعه خود را داشتند. این نویسندگان می‌کوشیدند تا مردم خود را از تحمیل شدن فرهنگ غرب بر آن‌ها آگاه کنند و با به‌کارگیری فرهنگ بومی در آثارشان بازگشت به خویشتن را در بین مردم به وجود آورند. بر همین اساس درونمایه اصلی آثار رئالیسم جادویی بیشتر خشونت‌های سیاسی، فقر، ظلم و دیکتاتوری، تبعیض نژادی و جست‌وجوی هویت ملی است. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱۸). نویسندگان این رمان‌ها قصد بیان واقعیت و حقایق جامعه بومی خود را داشتند، پس اسطوره‌ها و باورهای آن‌ها هم که جزئی از زندگی‌شان است وارد این داستان‌ها می‌شود، بر این بنیاد این داستان‌ها در عینی که واقعیت یک بوم و قوم را بیان می‌کند و واقع‌گرا است، سرشار از مشخصه‌های شگفت و خیالی نیز می‌باشد. لازم به ذکر است که: این داستان‌ها در بین مردم محلی منطقه‌ای که داستان مربوط به آن‌ها و آنجاست واقعیت و طبیعی است و عنصر بیگانه‌ای در آن نیست، اما برای انسانی که با آن فرهنگ ناآشناست یا به زبانی دیگر با فرهنگ سنتی آن منطقه بیگانه است و یا در مرحله تجدد به سر می‌برد این داستان‌ها دارای عناصری خیالی و وهمی می‌باشند و رئالیسمی است با ویژگی‌های جادویی.

#### ۴-۲-۲- رئالیسم جادویی در ادبیات جهان و ادبیات داستانی ایران

نخستین کسی که اصطلاح رئالیسم جادویی را به کار برد، نویسنده کوبایی آنخو کارپن‌تی‌یر، در کتاب حکومت این جهان (۱۹۴۹) بود. از دیگر نویسندگانی که به این سبک پرداخته‌اند: خورخه لوییس بورخس (Jaorgeluis) Borges (۱۸۹۶ - ۱۹۸۲) از آرژانتین، میکل آنخل آستوریاس (Migvel Angel Astvrias) (۱۹۷۴ - ۱۸۹۹) از گواتمالا؛ ایتالو کالوینو (Italo Calvino) (۱۹۲۳ - ۱۹۸۵) از ایتالیا، کارلوس فونتتس (Fuentes Carlos) (۲۰۱۲ - ۱۹۲۸) از مکزیک؛ خورخه ماریا آرگوئه‌داس از پرو؛ گونترگراس (Günter Wilhelm Grass) (۱۹۲۷) از آلمان و مشهورتر از همه گابریل گارسیمارکز (Gabriel Garcia Marqves) (۲۰۱۴ - ۱۹۲۸) از کلمبیا با رمان صد سال تنهایی که بهترین معرف این گونه آثار است و پاییز پدرسالار.

رئالیسم جادویی در ادبیات معاصر فارسی با عزاداران بیل از غلامحسین ساعدی و روزگار دوزخی آقای ایاز از رضا براهنی - حتی قبل از آشنایی با مارکز - آغاز شده بود که در پیدایش این شیوه در ایران سهم به سزایی دارند (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱۸). البته باید گفت که: ترجمه آثار نویسندگان آمریکای لاتین در شکل‌گیری این شیوه در ادبیات داستانی ایران بسیار نقش داشته است، زیرا «ترجمه رمان‌های مارکز و آستوریاس در دهه ۱۳۵۰، عمدتاً با انگیزه‌های سیاسی و ضدیت با دیکتاتوری صورت می‌گرفت. موج ترجمه این آثار در سال‌های پس از انقلاب نیز تداوم یافت، این بار بیشتر به دلیل فضای رازناک و عجیب آن‌ها. این رمان‌ها که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند، امکانات ادبی تازه‌ای فراروی نویسنده ایرانی قرار دادند و چون با علایق روز هم‌خوانی داشتند، گسترش یافتند.» در این دوره [آفرینش آثاری که با کیفیت سحرآمیزشان تحیل خواننده را برانگیزاند و او را از جهانی سخت به دنیای دلنشین قصه‌ها ببرند و اسیر جادوی کلمات کنند، مشغله ذهنی گروهی از نویسندگان می‌شود] (میرعابدینی، ۱۳۸۳ ج ۳: ۹۳۳). از دیگر داستان‌های مهم و موفق این شیوه در ایران دو برادر و گدا از غلامحسین ساعدی؛ آواز کشتگان، و رازهای سرزمین من نوشته رضا براهنی؛ رمان اهل عرق و پنج داستان کوتاه کتاب کنیزو از منیرو روانی‌پور - البته رمان کولی کنار آتش هم از روانی‌پور رئالیسم جادویی می‌باشد با آمیزه‌ای از سمبولیسم - روزگار سپری شده مردم سالخورده نوشته محمود دولت آبادی؛ طوبا و معنای شب از شهرنوش پارس‌پور و کتاب آدم‌های غایب تقی مدرسی را باید نام برد.

## هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۴-۲-۳- مشخصه‌های رئالیسم جادویی و بازتاب آن در داستان آبی‌ها

۴-۲-۳-۱- تخیل و اتفاقات شگفت و فرامنطقی

تکیه اصلی رئالیسم جادویی بر تخیل است، به همین دلیل در آبی‌ها واقعیت با عناصر جادویی، خیالی، خرافات و اعتقادات مردم بومی در هم آمیخته شده است. بهبهانی در مورد این ویژگی می‌گوید: «آنچه خیال‌پردازانه به نظر می‌رسد، واقعیاتی است که در ذهن و اعتقاد و پندارهای دیرینه مردم گوشه‌ای از سرزمینم آن‌چنان جای گرفته است که به نظرشان عین حقیقت است و در این داستان‌ها با غلوی شاعرمنشانه و تسامحی در اندازه‌گیری ابعاد زمانی بیرونی توصیف شده است» (بهبهانی، ۱۳۶۹: ۱۳۹۰). نخستین نشانه از اتفاقات شگفت در این داستان انجام مراسمات مخصوصی است که برای رفتن مردان به دریا صورت می‌گیرد، اهل آبادی حنا می‌بندند و در این حین برای دلخوشی پریان دریایی حنا به دریا می‌ریزند. مهم‌ترین مؤلفه فرامنطقی در آبی‌ها حضور پریان دریایی خوب (آبی‌ها) و پریان دریایی بد (سرخ‌ها) ساکن دریاها است که جزیی از اعتقادات زندگی مردم هستند و حوادث داستان و طرح آن را شکل می‌دهند. از این اتفاقات شگفت، عاشق شدن پری بر آدم است، بر مرد ماهیگیری که گم شده و او در فراقش روز و شب ناله می‌کند. در پی عاشق شدن پری بر ماهیگیر و نیافتن او اتفاقات شگفت سلسله‌واری رخ می‌دهد: با پیدا نشدن ماهیگیر آبی از بس ناله می‌کند و

غصه می‌خورد غصه‌گداز (رنجور) می‌شود؛ این رنجوری آبی ماه را ذلّه می‌کند و ذلّه شدن ماه باعث چیل آوردن (خشمگین و توفانی) دریا می‌شود. از دیگر گنش‌های تخیلی آبی‌ها استفاده از طلسم برای روش‌مقابله با اتفاقات است. عوض شدن پاهای مادر بزرگ با نیمه پایینی پری و تبدیل شدن آن‌ها به نیمه آدم - نیمه پری، اعتقاد به زنده بودن مغروقان، نسبت دادن حوادث طبیعی و جوی به پریان دریایی و تغییر شکل مهتاب از دیگر وقایع فرامنطقی داستان است.

#### ۴-۲-۳-۲- رمزگرایی و نمادپردازی

ماه و شب از مهم‌ترین عناصر رمزگونه آبی‌ها می‌باشند که در بیشتر اتفاقات حضوری محسوس دارند و رد پای آن‌ها را تا آخر داستان می‌بینیم. در آبی‌ها تمام حوادث داستان در شب اتفاق می‌افتد، شب‌های تاریک که خود نمودی از ترس و شومی است؛ و ماه که همه اتفاقات به صورت علی معلولی با آن پیوند دارد. و این که ماه نباید ذلّه شود، نباید از غصه دق کند، نباید پشت ابر برود، که همه نشانه‌هایی از دردسر هستند. وقتی هم ماه کامل و آسمان شب آرام باشد یعنی اتفاق شومی نخواهد افتاد. نمودهایی از شب و ماه در داستان: «شب‌های مهتابی که ماه بزرگ است، خیلی بزرگ، به اندازه مجمعه مسی، [آبی] پیدایش می‌شود» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۴۷)، «امشب ماه رو ذلّه می‌کنه» (پیشین: ۵۷)، «خیلی وقت است که دیگر ماه در نمی‌آید، همان‌جا تو آسمان زیر ابر سیاهی رفته و گاهی سرخ می‌شود...» (پیشین: ۶۱). این رمزگونگی ماه و شب در بین ساحل‌نشینان می‌تواند به رابطه جزر و مد دریا و تاریکی و ترسناکی دریا در شب‌های بی‌مهتاب و جایگاه آن‌ها در میان فرهنگ مردم بوشهر برگردد.

#### ۴-۲-۳-۳- توصیف دقیق جزئیات در داستان

چون داستان‌های رئالیسم جادویی پایه آن‌ها بر رئالیسم است، به این جهت یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های آن‌ها پرداختن به توصیف دقیق زندگی و جزئیات است. زیرا توصیف همه‌جانبه داستان و بیان دقیق زمان و مکان در فهم هر چه بهتر داستان به خواننده کمک می‌کند و دیگر این‌که این داستان‌ها را از داستان‌های وهمی و خیال و ژمانس متمایز می‌کند (عبدی، ۱۳۹۲: ۲۵) و خواننده در پذیرش داستان مشتاق‌تر می‌شود. در سراسر داستان منیرو توصیفات ظریفی از حوادث، مکان و فضای داستان می‌دهد. تصویرهای عینی‌ای در مورد مجلس مهمانی، آبی، دریا، مادر بزرگ، زن‌ها، مراسم حنا بستن، نان پختن و... نمونه‌های از این‌گونه: «دوباره تو صندوق می‌گردد و طلسم‌ها را در می‌آورد، هر دو تا شان را به هم بسته، سر آدمک‌ها به هم جفت شده است. رنگشان خاکستری است. یک مرد آهنی و یک زن آهنی که به هم جفت شده‌اند» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۴۹)، «خیلی قشنگ است. آبی است و صورتش هم آبی است. موهایش نقره‌ایست، مثل رنگ دریا، وقتی که صبح زود است و ماهیگیرها زنبیل‌های پر از ماهی را به ساحل می‌آورند، موهایش هر شب برق می‌زند» (پیشین: ۵۰).

#### ۴-۲-۳-۴- به هم خوردن مرز میان خیال و واقعیت

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، در این سبک داستان‌گویی واقعیت و خیال چنان در هم تنیده می‌شوند و نویسنده چنان زیرکانه این کار را انجام می‌دهد که خواننده همه مسائل را به عنوان واقعیت می‌پذیرد. شمیسا در این رابطه می‌گوید: «در زمان نو سعی بر این بود که توهم واقعیت (حتی در امور واقعی) پیش نیاید و در رئالیسم جادویی سعی هنری بر این است که توهم واقعیت (حتی در امور فرا واقع) پیش آید» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۲). در آبی‌ها بیشتر وقایع و صحنه‌ها یک پا در واقعیت و یک پا در خیال دارند و این توالی به گونه‌ای است که در سیر روایت داستان متوجه به هم خوردن این

مرزها نمی‌شویم. مواردی از این گونه: «مادربزرگ وقتی دلش خوش بود می‌گفت: می‌بینی دریا گاهی آبش بالا می‌آد؟ این وقتی که تمام ماهیگیرا تِه دریا شروع می‌کنن به گریه کردن، دلشون برای خانه‌هاشون تنگ میشه» (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۶۱)، «...کسی به در می‌زند. ... می‌گویم «شاید پدربزرگ باشد». مادربزرگ فانوس را برمی‌دارد و می‌رود، در را که باز می‌کند، می‌بینمش آبی است...» (پیشین: ۶۲).

#### ۴-۲-۳-۵- سکوتِ اختیاری

با خواندن این‌گونه داستان‌ها، خواننده در حین برخورد به حوادث و ماجراهای شگفت و فرامنتقی سؤالاتی به ذهنش می‌رسد که نویسنده به پاسخ آن‌ها نمی‌پردازد. زیرا اگر قهرمان داستان یا نویسنده در مورد حوادث اظهار نظر کنند، این توضیح باعث خراب و مبتذل شدن حوادثِ جادویی می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۳۹). از سؤالاتی که در آبی‌ها به ذهن خواننده می‌رسد این است که چرا مرد ماهیگیر گم شده؟ و به کجا رفته است؟ آیا مادربزرگ با این شکل جدیدی که دارد (نیمه آدم - نیمه پری دریایی) تو دریا می‌پرد و در آنجا زندگی می‌کند (مادربزرگ ماهی‌ها می‌شود)؟ یا در خشکی می‌ماند؟ آیا با این شکل جدیدش زنده می‌ماند؟ که روانی‌پور در داستان هیچ‌گونه اظهار نظری به این موارد نکرده و ذهن خواننده را درگیر این مسائل کرده است.

#### ۴-۲-۳-۶- دوگانه و دوبنی بودن

از مشخصه‌های دیگر این داستان‌ها دوگانگی بودن آن‌ها در زمان، مکان، شخصیت‌ها، ویژگی‌های شخصیت‌ها و... است. از شخصیت‌های خیالی داستان آبی و از شخصیت‌های واقعی و انسانی مادربزرگ دارای چنین ویژگی‌ای می‌باشند، که با قرض گرفتن آبی پاهای مادربزرگ را و تبدیل شدن آن‌ها به نیمه‌پری - نیمه‌آدم این مشخصه را می‌بینیم. دیگر این‌که مادربزرگ هم با مردم آبادی (واقعیت) در تماس است و هنگام خطر و نیاز هم با پری دریایی (خیالی) در تماس است و این‌که پری (خیالی) عاشق ماهیگیر (واقعیت) می‌شود. که «این شخصیت‌پردازی دوگانه نویسنده را قادر می‌سازد تا وقایع عجیب و خیالی را بر محمل داستان تحمیل کند تا بر بار خیال‌انگیزی آن بیفزاید» (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۵۱).

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)

#### ۴-۳- بازتاب مسائل فرهنگی - اجتماعی در آبی‌ها

مهم‌ترین محور محتوایی این اثر، فرهنگ، یعنی طرح اعتقادات و انگاره‌های ذهنی مردم جنوب به‌ویژه بوشهر است. رفتارها و آداب فرهنگی و اجتماعی ساحل‌نشینان جنوب و بوشهر در آبی‌ها بازتاب گسترده‌ای دارد؛ چنان‌که اگر خواننده‌ای با این فرهنگ یا سبک نویسنده آشنا نباشد این مسائل را در داستان در نمی‌یابد و آن‌ها را تخیلات وهمی و خیالی ساخته و پرداخته ذهن نویسنده می‌داند. مهم‌ترین جلوه‌های فرهنگی در این داستان دریا و رفتار متقابل دریا و انسان است که در ضمیر ناخودآگاه ساحل‌نشینان انباشته است. به‌گونه‌ای که صفات و افعالی که برای دریا به کار می‌برند همان صفات و افعالی است که برای انسان استفاده می‌شود زیرا در فرهنگ آن‌ها دریا جاندار وزنده پنداشته می‌شود. دیگر نمود فرهنگی انجام مراسمات مخصوصی است که هنگام حرکت کشتی‌ها و لنج‌ها به سفرهای خاص - در موارد خاص - صورت می‌گیرد (ص ۴۵)، این مراسم به همراه شعرخوانی و صلوات دادن جاشوها (ملوانان) و ناخداها در هنگام

حرکت آن‌ها ادامه پیدا می‌کند (ص ۴۶). هم‌چنین وجود موجودات دریایی که جزء فرهنگ این منطقه شده‌اند، پریان دریایی خوب (ص ۴۶، ۴۸، ۵۳ و...) و پریان دریایی بد (سرخ‌ها) (ص ۵۷) و گولک (ص ۴۹). دیگر مورد فرهنگی بازتابیده در «آبی‌ها» استفاده از طلسم (ص ۴۸، ۵۲) دعا کردن و فوت کردن به دریا (ص ۵۳) و طبل زدن برای بازگشت به دریا رفتگان (ص ۵۹) به عنوان راه‌کار دفاعی با حوادث است. سیاه‌پوش شدن زن‌ها و نصب علم سیاه بر سر در خانه‌ها در هنگام ماتم و به عنوان نماد عزا (ص ۶۱). و دیگر این‌که تمام حوادث و وقایع در این داستان به علل‌های متافیزیکی و موجودات اسطوره‌ای جنوب ربط داده می‌شود، که این به نوبه خود بازتابی از جهان‌بینی مردم سنتی می‌باشد.

#### نتیجه

داستان بررسی شده داستان کوتاه آبی‌ها ی منیرو روانی‌پور از کتاب کنیزو بود. بررسی اثر نشان می‌دهد که داستان از ساختاری منطقی برخوردار است، زیرا رعایت نکات ساختاری در پیرنگ و دارا بودن پایان باز، پیرنگ را دارای ساختاری محکم و منسجم کرده است؛ دیگر این‌که نویسنده با استفاده از زاویه دید درونی از نوع راوی - ناظر، در ارتباط خواننده با متن بیشترین بهره را برده است. روانی‌پور در درونمایه داستان با به‌کارگیری شیوه رئالیسم جادویی توانسته است فرهنگ در حال احتضار جنوب را به خوبی نشان دهد. بهره گرفتن از عناصر و باورهای بومی و محلی، ساختار اجتماعی این جامعه، بر هم زدن مرز میان خیال و واقعیت، حوادث فرامنتقی و سکوت اختیاری از مؤلفه‌های بارز این درون‌مایه می‌باشند. نویسنده به دلیل آشنایی با فرهنگ جنوب و آشنایی با شیوه رئالیسم جادویی و شیوه صحیح داستان‌نویسی توانسته است تعامل مناسب و منطقی‌ای بین ژرف‌ساخت و روساخت داستان به وجود آورد که داستان را اثری موفق خصوصاً در حیطه رئالیسم جادویی قرار می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

#### منابع

##### الف: کتاب

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*، تهران: مرکز.
۲. آگری، لاجوس (۱۳۸۳)، *فن نمایشنامه‌نویسی*، ترجمه مهدی فروغ، تهران: نگاه.
۳. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی (یا اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران)*، تهران: نشر افراز.
۴. پارسی نژاد، کامران (۱۳۸۰)، *ساختار و عناصر داستان*، تهران: سوره.
۵. روانی‌پور، منیرو (۱۳۸۰)، *کنیزو*، تهران: نیلوفر.
۶. سید حسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.
۷. شریف، مریم (۱۳۸۵)، *شیوه‌های نقد ادبی*، تهران: سخن.
۸. شریفی، محمد و جعفری، محمدرضا (۱۳۸۷)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳)، *مکتب‌های ادبی*، تهران: قطره.
۱۱. فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۱)، *درباره نقد ادبی*، تهران: قطره.
۱۲. فیستر، مانفرد (۱۳۸۷)، *نظریه و تحلیل درام*، ترجمه: مهدی نصرالله زاده، تهران: مینوی خرد.

۱۳. میر صادقی، جلال (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: سخن.
۱۵. \_\_\_\_\_ (بی‌تا)، *ادبیات داستانی*، تهران: ماهور.
۱۵. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۳ از مجلد ۲، تهران: نشر چشمه.

#### ب: نشریه

۱. بهبهانی، سیمین (۱۳۶۹)، «در انتظار مروارید: نقد کتاب *اهل غرق*»، چپستا، شماره ۷۰، از ص ۱۳۹۵ تا ص ۱۳۸۹.
۲. بی‌نا (۱۳۸۴)، «*زنان داستان‌نویس*»، حافظ، شماره ۲۱، ص ۷۳ - ۷۱.
۳. نیکویخت، ناصر و رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴)، «*بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق*»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، از ص ۱۵۴ تا ص ۱۳۹.
۴. مالمیر، تیمور (۱۳۹۲)، «*تحلیل ژرف ساخت مجموعه داستان کتاب ویران*»، ادب‌پژوهی، شماره ۲۳، از ص ۹۵ تا ص ۶۷.
۵. پورنامداریان، تقی و سیدان، مریم (۱۳۸۸)، «*بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی*»، زبان و ادبیات فارسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم)، شماره ۶۴، از ص ۶۴ تا ص ۴۵.
۶. دوشیری، نسرين (۱۳۶۹)، «*نقد کتاب کنیزو*»، کلک، شماره ۱، از ص ۷۶ تا ص ۷۲.
۷. رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۸)، «*نگاهی گذرا بر فعالیت‌های بانوان داستان‌نویس در دهه اخیر*»، ادبیات داستانی، شماره ۵۱، از ص ۴۹ تا ص ۴۰.

#### ج: پایان‌نامه

۱. عبدی، اقبال (۱۳۹۲)، *بررسی رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان جنوب*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما: دکتر محمدعلی محمودی، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
۲. علیزاده، عصمت (۱۳۹۳)، *بررسی ساخت دو نمایشنامه (آدم آدم است، ننه دلاور و فرزندان او) برتولت برشت*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، راهنما: دکتر مریم خلیلی جهانتیغ، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.