فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

دورهٔ جدید- سال ششم- شمارهٔ چهارم- زمستان ۱۳۹۹- شمارهٔ پیوسته ۳۰

ادبیات اقلیمی در رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور (ص ۳۱- ۵۰)

DOR:20.1001.1.2345217.1399.6.4.2.2

زینب رحمانیان[۱](نویسنده مسئول)، لیلا عدل‌پرور[۲]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۶ تاریخ پذیرش: ۹۹/۳/۲۰

چکیده

داستان‌های اقلیمی غالباً بازتاب‌دهندهٔ ویژگی‌ها و عناصر مشترکی چون زبان، فرهنگ، باورها، آداب و رسوم یک منطقهٔ جغرافیایی‌اند. دهه‌های پنجاه و شصت، دوران رونق ادبیات اقلیمی و ظهور نویسندگان متعددی است که نوشته‌هایشان رنگ و بویی محلی دارد و بر ادبیات مناطق روستایی متکی است. رمان«اهل‌غرق» اثر منیرو روانی‌پور را می‌توان در زمرهٔ آثار ادبیات اقلیمی روستایی دانست. نویسندهٔ داستان به دلیل آشنایی عمیق با فرهنگ ساکنان سواحل دریایی خلیج‌فارس و بهره‌گیری از عناصر بومی و محلی سرزمین‌های جنوب به روایت داستان می‌پردازد. در این پژوهش کوشش شده است تا با روش تحلیلی- توصیفی، شاخص‌های ادبیات اقلیمی رمان«اهل‌غرق»؛ از جمله موقعیت جغرافیایی، زبان و لهجه، پوشاک، آداب و رسوم، باورها، اعتقادات و سرودهای محلی بررسی شود. نتایج حاصل‌شده، علاوه بر اینکه از تسلط عمیق نویسنده بر جنبه‌های بومی این منطقه حکایت می‌کند؛ لایه‌های پنهان روحیات و خلقیّات و اعتقادات مردم جنوب را که در مقاومت، دلاوری و استعمارستیزی، خلاصه می‌شود از دیدگاه یک روایتگر عیان می‌سازد.

کلمات کلیدی: ادبیات اقلیمی، اقلیم روستایی جنوب، اهل غرق، منیرو روانی‌پور

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران.

Email: zeynab_4527@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

Email: adlparvar@yahoo.com

۱. مقدمه

تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در دوران ناصرالدین شاه قاجار (۱۲٦٤-۱۳۱۳ قمری)، انقلاب مشروطه، و جنبش ترجمهٔ داستان‌های غربی از میانه‌های سدهٔ نوزدهم، فرهنگ زیبایی‌شناختی ایران را به کلی دگرگون کرد و فضا را برای پا گرفتن و گسترش شعر و داستان نو آماده کرد. نویسندگان نخستین داستان‌های فارسی پیش از آنکه داستان‌نویس باشند، روشنفکر و اصطلاح‌طلبانی بودند که همگی آرزوی پیشرفت و ترقی ایران را در سر می‌پروراندند. اینان در واقع پایه‌گذار سنّتی هستند که در دهه‌های آینده همچنان ادبیات داستانی ایران، و از آن جمله، ادبیات اقلیمی و بومی را به دنبال می‌کشند. «پیدایش و گسترش ادبیات منطقه‌ای و بومی، که ادبیات جنوب ایران بخش عمده‌ای از آن را در بر می‌گیرد، در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ آغاز می‌شود» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

ادبیات اقلیمی در حقیقت نوعی ادبیات را نشان می‌دهد که «خصوصیات جغرافیایی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی ناحیهٔ خاصی را بیان می‌کند به گونه‌ای که بتوان میان این منطقه با سایر مناطق تفاوتی قائل شد» (جعفری قنواتی،۱۳۸۱: ۱٤۰). اصطلاح ادبیات اقلیمی را اولین بار حسن میرعابدینی مطرح کرد و قبل از او این نوع ادبیات را ناحیه‌ای یا محلی می‌خواندند. «مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است» (میرعابدینی،۱۳۷۷: ٥٦۱).

صرف‌نظر از کتاب «دلیران تنگستانی» نوشتهٔ محمدحسین رکن‌زاده آدمیت که در منطقهٔ جنوب می‌گذرد، در واقع داستان‌نویسی اقلیم جنوب شامل آثار نویسندگانی می‌شود که در خطهٔ جنوب و جنوب غربی ایران زیسته‌اند یا در حال و هوای این مناطق می‌نویسند. از مهم‌ترین شاخص‌هایی که در بررسی ادبیات اقلیمی یک داستان مورد بررسی قرار می‌گیرند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: زبان و گویش محلی که شامل اسم‌ها و واژه‌های محلی خاص آن منطقه هستند و در دیگر مناطق کاربرد ندارند؛ باورها و عادات خاص یک منطقه که در رویارویی با حوادث و مناسبات خاص همچون زلزله، ماه‌گرفتگی، عزا و شادی از افراد یک اقلیم با یکدیگر بروز می‌دهد؛ اماکن و محل‌های خاصی که حوادث داستان در آن‌ها روی می‌دهد؛ صورخیال و تشبیهاتی که در این مناطق استفاده می‌شود؛ جغرافیا و آب و هوایی که از عناصر بارز آن محل و اقلیم است و پوشش افراد ساکن در آن‌ها که منحصر به همان منطقه و اقلیم خاص است.

ادبیات اقلیمی به دو قسمت تقسیم می‌شود:

۱-۱. ادبیات اقلیمی شهر

هنگامی که نویسنده از شهر خاصی در داستانش سخن می‌گوید و به آداب، رسوم، عقاید، فرهنگ و تاریخ آن شهر توجه می‌کند و داستان می‌آفریند ادبیات اقلیمی شهری را رقم می‌زند؛ مثل «زمین

سوخته »اثر احمد محمود که از این نوع ادبیات است و محل وقوع داستان، شهر اهواز است.

۲-۱. ادبیات اقلیمی روستایی

هنگامی که داستان در یک منطقهٔ روستایی اتفاق افتاده باشد و در حین داستان، مشکلات و مسائل روستائیان از قبیل سهم آب، آفت زمین، دریا ، سیل، روابط رعیت و مالک و... مطرح شود از نوع ادبیات روستایی محسوب می‌شود.«شروع جدّی ادبیات روستایی با تک‌نگاری‌های اجتماعی آل احمد و ساعدی بود که موجب رشد ادبیات منطقه‌ای شد»(میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۰۸). پرداختن به فولکلور و فرهگ عامیانه، شکل ابتدایی داستان روستایی است و در این گرایش ادبی، مسائل اساسی زندگی تحت الشعاع توجه به لغات و آداب و رسوم محلی قرار می گیرد.

۳-۱. پیشینهٔ تحقیق

حسن میرعابدینی در کتاب «صدسال داستان نویسی در ایران» (۱۳۶۶) دربارهٔ ادبیات اقلیمی به تفصیل سخن گفته است و بعدها نیز، قهرمان شیری در کتاب «داستان‌نویسی در ایران»(۱۳۸۷) به تأثیر مناطق بومی در ادبیات ایران پرداخته است. در مورد آثار منیرو روانی‌پور نیز پژوهش‌های زیادی انجام گرفته که برای نمونه می‌توان به رسالهٔ مریم رامین‌فر (۱۳۸۳) با عنوان «نقد و بررسی آثار منیرو روانی‌پور و بازتاب رئالیسم جادویی آن» و نیز رسالهٔ فاطمه قدیمی(۱۳۸۸) با عنوان«شخصیت پردازی در يك رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو رواني پور» و رسالهٔ افروز نجابتیان(۱۳۸۷) با عنوان«جلوه‌ها و نقد زنان در آثار سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده» و مقالهٔ «بررسی و تحلیل عناصر اقلیمی جنوب در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» نوشتهٔ الیاس قادری و همکاران(۱۳۹۷) که در همایش ملی ادبیات معاصر چاپ شده است اشاره کرد. اما تاکنون به صورت مجزا، ادبیات اقلیمی در آثار روانی‌پور مورد بررسی قرار نگرفته است.

۴-۱. منیرو روانی‌پور

روانی پور متولد۱۳۳۳در روستای جفره از توابع بوشهر است. وی یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان زن معاصر است که ده سال آغاز زندگی را در زادگاه خود گذرانده و بعد به بوشهر رفته و در آن‌جا دیپلم گرفته است. بنا به گفتهٔ مهویزانی(۱۳۷٦: ۲۵۲) اگر چه روانی‌پور به عنوان داستان‌نویس شناخته شده است اما فعالیت ادبی را با شعر آغاز کرده است. نویسندهٔ ایرانی و خالق آثاری چون، **کنیزو** (۱۳٦۷)، **اهل‌غرق** (۱۳٦۸)، **دل فولاد** (۱۳٦۹)، **سنگ‌های شیطان** (۱۳٦۹) و **سیریا سیریا** (۱۳۷۲) به شیوه‌های رئالیسم جاودیی، جریان سیلان ذهن و مدرن است. «مشکلات زندگی مردم جنوب، یاد گذشته، دوران کودکی و زادگاهش، به همراه چشم‌زدهایی سیاسی و اجتماعی از مشغله‌های قلم اوست»(تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲٤٤). در واقع، روانی‌پور در شمار داستان‌نویسان جنوبی است که با گنجانیدن

عناصر اقلیمی در قصه‌هایش پیوند میان رویدادها و روایت‌های ظاهراً از هم گسسته را آشکار کرده است. «روانی‌پور در اهل غرق که شناخته‌شده‌ترین اثر داستانی اوست، پای جفره، دهکده‌ای پرت و دورافتاده در ساحل خلیج فارس، و گویش محلی آن را به فضای ادبی ایران باز می‌کند» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

۵-۱. رئالیسم جادوئی

معنای لغوی رئالیسم جادویی «واقع گرایی جادویی» (معین،۱۳۸۲: ۲/ ۱۱٤۲) است. در آثار واقع‌گرایی جادویی، رؤیا و واقعیت به هم پیوند می‌خورند و نوع تازه‌ای از داستان را به وجود می‌آورند. الگوهایی از داستان که به هیچ‌کدام از عناصر سازنده‌اش مشابهت ندارد و خصوصیتی مجزا و مستقل دارد. رئالیسم یا واقع‌گرایی در ادبیات اقلیمی جنوب، تنها در تصویرکردن گرما و نخل‌های سوخته و پالایشگاه‌های عظیم نفت و گاز و مردمانی با گویش خاص و طبعی گرم و مطبوع خلاصه نمی‌شود. بلکه اساساً به احیای فرهنگ بومی گرایش دارد. اما بی‌گمان یکی از بهترین آثاری که در اقلیم جنوب، تحت تأثیر رئالیسم جادویی نوشته شد، رمان «اهل غرق» منیرو روانی‌پور بود که «به لحاظ فضاسازی و شخصیت پردازی به رئالیسم جادویی مارکز شباهت بیشتری دارد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۴۳). در حقیقت این رمان ترکیب هنرمندانه‌ای از رئالیسم و ناتورالیسم است که به شیوهٔ خلاقانه تصویرسازی شده است.

۲- بحث

۲-۱. رمان اهل غرق

داستان اهل غرق، پیچیده، مبهم و گاه گیج‌کننده است. اما در عین این ویژگی‌های ذاتی، داستانی متعلّق به ادبیات اقلیمی روستایی است که دربارهٔ مردمان روستای جنوب با تمام خصلت‌های منحصر به فرد خود. اهل غرق، دهکده‌ای به نام جفره از توابع بوشهر را به تصویر می‌کشد. در این داستان« ... بوسلمه ساکن زشت‌روی دریاها، با یکی از آبی‌ها عروسی می‌کرد و درشت‌ترین مروارید دریا را در دهان ماهی کوچکی می‌گذاشت...» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۰). تا اهل زمین، آنان که زیباترین جوان خود را به عنوان نوازندهٔ نی به شادباشی عروسی او می‌فرستند، مروارید را پیدا کنند و تا ابد از رنج جست‌وجوی دائم نان رها شوند. ساکنان این سرزمین برای رهایی از فقر و تنگدستی که ویژگی خاص این اقلیم است و به خیال یک زندگی بی‌دغدغه و راحت و خوش، مه‌جمال را قربانی می‌کنند تا به این آرزوی دیرینه‌شان دست یابند. مه‌جمال در سفر دریایی، اهل غرق را می‌بیند که با آرزوی بازگشت به آبادی دست به تلاشی بیهوده زده‌اند. در این میان عروس بوسلمه دل به مه‌جمال می‌بندد و ناگهان بوسلمه خشمگین می‌شود و چون صاحب دریاست، دریا طوفانی و ناآرام می‌شود. زایر احمد با دیدن خشم

بوسلمه، فریب او را خورده، مه‌جمال را قربانی می‌کند و خون او را به دریا می‌ریزد. «... زایر احمد کاردی که مخصوص بریدن دم‌لقمه بود، به زحمت از زیر خن بیرون کشید... . زایر به طرف مه‌جمال خم شد، منصور رویش را برگرداند و مه‌جمال داد کشید: مرا نکش...» (همان: ٤٨).

روزی مردم آبادی، اهل غرق را می‌بینند که بر سطح آب شناور است و هر چه تلاش می‌کنند، به ساحل نمی‌رسند. مه‌جمال، راه‌بلدِ اهل غرق می‌شود تا آنان را به ساحل امن برگرداند. در غبه، مه‌جمال با بوسلمه نبرد کرده و شایع می‌شود که مه‌جمال در درگیری با بوسلمه در دریا غرق شده است. آبی به ساحل آمده و خانه‌ها را می‌گردد تا نشانی از مه‌جمال ببیند اما متوجه می‌شود که مه‌جمال در محاصرهٔ مردمان آبادی است. او که این صحنه را می‌بیند، به خاطر مه‌جمال، آبادی را ترک می کند. زایر، دخترش خیجو را به عقد مه‌جمال درمی‌آورد. در ادامهٔ داستان، با ورود مدرنیته به آبادی و استثمار بیگانگان روبرو می‌شویم. در این‌جاست که رابطهٔ انسان با طبیعت نمود پیدا می‌کند و همراه با زندگی شهرنشینی و صنعتی، تخریب محیط زیست طبیعی و گسترش ساخت و ساز... که سبب آلودگی و نابودی محیط زیست و تغییر شرایط اقلیمی است، به‌تدریج در داستان آورده می‌شود. روزی از روزها سه مرد از دریا با قایق به خشکی می‌آیند و برای آبادی شکلات و جعبهٔ جادو یا همان رادیو ارمغان می‌آورند. بچه خیجو به مادر هشدار می‌دهد که این جماعت خطرناک هستند، اما خیجو حواسش جای دیگری است. در این میان ابراهیم‌پلنگ، مردان آبادی را به شهر برده و آنان را در انجمن‌ها و میتینگ‌های سیاسی شرکت می‌دهد و به اطلاع یاران خود می‌رساند که «... مردم آبادی جفره، گرچه پرولتر نیستند؛ اما در سنگر مبارزهٔ طبقاتی می‌توانند مثمرثمر واقع شوند» (همان: ۱۸۸). مردان آبادی به خاطر شرکت در این میتینگ‌ها، به زندان می‌افتند. مأموران با مردان آبادی بدرفتاری می‌کنند. اما ابراهیم پلنگ آنان را با سند از زندان آزاد می‌کند.

مردمان آبادی که از شناسنامه محرومند، با کمک ابراهیم‌پلنگ صاحب شناسنامه و اوراق هویتی می‌شوند. مه‌جمال که کینهٔ یکی از مأموران زندان را که با او بدرفتاری کرده در دل نگه داشته است، یاغی می‌شود و با مأموران دولت می‌ستیزد. آبادی صاحب پاسگاه می‌شود. اما نیمه مرغان دریایی دیوارهای پاسگاه را خراب می‌کنند. سرانجام مه‌جمال با خیانت دو تن از تفنگ‌چیان خود، به دست مأموران دولتی تیرباران می‌شود. کم‌کم آبادی از اصالت اولیهٔ خود خالی شده و پای خارجی و چاه‌های نفت و شرکت‌های بزرگ پیدا می‌شود. با ورود صنعت نفت و نابرابری‌های اجتماعی، مردمان آبادی کم‌کم آبادی را ترک می‌کنند. دریا خاکستری می‌شود و مرغان دریایی از آسمان به زمین می‌افتند و می‌میرند. در پایان، همهٔ اهالی آبادی به وضع نکبت‌باری دچار می‌شوند. خیجو هم از آبادی کوچ می‌کند و به شهر می‌رود.

۲-۲. شاخص‌های عناصر اقلیمی در رمان اهل غرق

عناصر متعددی که در رمان اهل غرق قرار می‌گیرند و بیانگر محلی‌بودن و بومی‌گرایی این داستان هستند عبارتند از:

۱-۲-۲. اقلیم جغرافیایی جنوب

در واقع منظور از جنوب، اقلیمی به وسعت استان‌های فارس، خوزستان، بوشهر، و هرمزگان است؛ یعنی تمام حاشیهٔ دریای عمان و خلیج فارس و نیز شاهراه ورودی آن به مرکز کشور، که شیراز باشد. این منطقه به دو قسمت تقسیم می‌شود: «منطقهٔ اول، محدوده جغرافیایی شهرهای بزرگی مثل اهواز، آبادان، خرمشهر و شیراز که با نقش محوری در صنایع معدن، نفت، پالایشگاه‌ها، واردات و صادرات نقش محوری در منطقه داشته‌اند. منطقهٔ دوم روستاها و شهرهای کوچک و مجاور با خلیج فارس و دریای عمان مثل جفره، بندر لنگه و... » (شیری، ۱۳۸۷: ٤۹). این منطقه به علت آن که از تنوع فرهنگی بالایی برخوردار است، شرایط رشد نویسندگان بومی خود را نسبت به مناطق دیگر فراهم ساخته است. در واقع، وجود تنوع فرهنگی در این منطقه، خود یکی از مهم‌ترین عوامل رشد ادبیات منحصر به فرد جنوب بوده است.

طبیعت جغرافیایی جنوب بسیار متنوع است. عنصرهای بومی بسیاری در منطقهٔ جنوب یافت می‌شود که به داستان‌هایش رنگ اقلیمی می‌دهند. طبیعت که شامل آب و هوا، پوشش گیاهی، آب‌های جاری و راکد و منابع زیر زمینی و ... می‌شود، در داستان‌های نویسندگان جنوبی جلوه‌های زیادی دارد.

۱-۱-۲-۲. آب و هوا

یکی از ویژگی‌های آب و هوا در منطقهٔ جنوب، گرم و شرجی‌بودن آن است. باد شرجی «در تابستان از بادهای بسیار نامطلوب سواحل شمالی خلیج فارس به شمار می‌رود؛ زیرا در این فصل پس از عبور از دریا رطوبت زیاد به خود می‌گیرد و نم نسبی هوا را به شدت بالا می‌برد و همین که ایجاد ابر می‌کند زندگی را در نقاطی مانند آبادان و خرمشهر بسیار دشوار می‌سازد» (افشار سیستانی، ۱۳٦٦: ۳۵). روانی‌پور این آب و هوا را در اهل غرق به زیبایی به تصویر می‌کشد: «مدت‌ها بود که در شهر تردد همان آدم‌هایی را می‌دید که یک روز با قایق غریب به جفره آمده بودند. مردان و زنانی که مثل هم لباس می‌پوشیدند، یک قد و یک شکل و آدم نمی‌دانست که در آن روزهای گرم پر از شرجی آن‌جا چه می‌کنند» (روانی‌پور، ۱۳٦۸: ۳۳٤).

«... سرانجام روزی از روزهای گرم تابستان که عرق از چهاربند تتش سر می‌کرد، یقهٔ سرگرد صنوبری را گرفت و تمام سندها را روی میزش پرت کرد» (همان: ۲۲۷).

۲-۱-۲-۲. باد توووبیه

باد توووبیه از جملهٔ بادهای محلی منطقهٔ جنوب است که در موسم بهار می‌وزد. «بادی زمستانی کـه در اواخر بهمن و اوایل اسفند می‌وزد. باید طووبیه باشد به معنی طربناک» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۱۱۳)

«باد توووبیه می‌وزید؛بادی که دریا را توبه می‌دهد تا موج‌های بلند و سیاهش را بر سر ماهیگیران نکوبد. باد توووبیه، آه دل مردان مغروق است... و هر سال به بهار، باد توووبیه،آه دل مردان مغروق، روی دریا می‌سرد و دریا را قسم می‌دهد که آرام بگیرد تا ماهیگیران بی‌تشویش و دغدغهٔ خاطر، دل به دریا بسپارند» (روانی‌پور،۱۳۶۹ :۵۷).

۳-۱-۲-۲. پوشش گیاهی

از جمله نمودهای اقلیمی در فرهنگ مردمان این سرزمین پوشش گیاهی است. «پوشش گیاهی جنوب و بوشهر در قالب درختانی چون نخل، گل ابریشم، کُنار، مرنجان» است(حمیـدی، ۱۳۸۰: ۱۷۹) که در داستان اهل غرق، از آن‌ها نام برده می‌شود.

«یک روز بعد از دردهای غریب شبانگاهی، صبح کلهٔ سحر بیدار شد و بـه بهانـهٔ چیـدن هیـزم بـی‌بـی مرنجان به میان نیزارها و بابا شیرهای آن طرف آبادی رفت» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵۷).

«آبی روی خاک‌های داغ می‌سرید، نیمهٔ ماهی‌وارش به تاول می‌نشست،آب‌های تنش بخار می‌شد و در هاله‌ای از بخار آبی‌رنگ، له‌له‌زنان از گرما به طرف گل ابریشم می‌رفت» (همان: ۷۷).

۲-۲-۲.پوشاک اقلیم جنوب

«یکی از نشانه‌های فرهنگی جهان و ایران لباس‌های محلی است. این لباس‌ها با توجه به آب و هوای مناطق از نظر رنگ و شکل متنوع است» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۳۰۵). تنوع پوشش در اقلیم روستایی جنوب بسیار کم است به طوری که «پوشاک جنوب شامل چهار بخش اصلی است: پوشش سر، پیراهن، شلوار، کفش» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۱۵). با وجود این، روانی‌پور به کرّات به این شاخص مهم در داستانش اشاره کرده که جهت آشنایی بیشتر با پوشش زنان و مردان روستای جفره به صورت جداگانه بیان می‌شود.

۱-۲-۲-۲. پوشش زنان

شلیته(šaliteh)

«از جمله پوشش زنان جنوب و برخی نقاط ایران است که در گذشته استفاده بیشتری داشته است. شلوار گشاد زنانه که معمولاً در بعضی روستاها، زنان می‌پوشند و بیشتر در روستاها مورد استفاده قرار می‌گیرد» (حمیدی، ۱۳۸۰ :٤٢٢).

«صبح کلهٔ سحر، آبادی بیدار بود. بوبونی با موهای روغن‌زده و پره‌های گلابتونی شلیته‌اش نشسته بود و شیر بزی را می‌دوشید» (روانی‌پور، ۱۳٦۸ :۱۸).

مینار(minār)

«مقنعه، نوعی روسری زنانه که در جنوب می‌پوشند» (احمدی ریشهری، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۳۸)

دی منصور چاق بود و گوشت‌آلود...هر وقت از راسهٔ آبادی که از کنارهٔ دریا رد می‌شد می‌گذشت. مینار سیاهش را به صورت می‌کشید. قهر بود از دریا» (روانی‌پور، ۱۳٦۸ :۱۹).

۲-۲-۲-۲. پوشش مردان

عرق چین(araqčin)

«نوعی کلاه ساده از پارچه یا منسوج نازک که در زیر کلاه یا عمامه گذارند و یا به تنهایی در خانه به سرنهند» (معین، ۱۳۸۲: ۲/ ۱۵۸۵)

«...زایر، عرق‌چینش را بالا زده بود. روی حصیر نرمهٔ سفیدی نشسته بود و فکر می‌کرد» (روانی‌پور، ۱۳٦۸: ۱۰).

دشداشه(dešdašeh)

«نوعی لباس بلند مردانهٔ جلو بسته است که تا ساق پا می‌رسد. اغلب به رنگ سفید است و بیشتر مردان عرب دشداشه می‌پوشند» (حمیدی، ۱۳۸۰: ٤۲۳).

«زایر احمد روی خن نشسته بود. دشداشهٔ سفیدی بر تن داشت. صدای هیچ زنی نمی‌آمد» (روانی‌پور، ۱۳۸۳ :۲۵).

لنگوته(lanquteh)

«لنگوته؛ یک کلمهٔ هندی است؛ یعنی پارچه‌ای که در حمام دور کمر بندند و در گذشتهٔ نه چندان دور، نه در حمام که در اماکن عمومی بویژه فصل تابستان استفاده می‌شده است» (احمدی ریشهری، ۱۳۸۱: ۳۷۸/۲)

«زایرغلام را مردم آبادی می‌شناختند. چاووشی‌خوان جفره بود. گاهی رو به بچه‌ها لبهٔ لنگوته‌اش را باز می‌کرد و بچه‌ها می‌گریختند» (روانی‌پور، ۱۳٦۸: ۱۳).

۲-۲-۳. مکان‌های اقلیمی

در رمان«اهل غرق»، اسامی مکان‌های خاصی آورده شده است که بیانگر منطقهٔ بومی و محل رویدادها و حوادث داستان است:

جفره(jofreh)

«دهی است از دهستان حومهٔ بخش مرکزی شهرستان بوشهر در ۵۵۰۰گزی جنوب بوشهر و سه هزار گزی راه شوشهٔ بوشهر به شیراز در ساحل دریا. جلگه و گرمسیر است. آب آن از چاه و محصولات آن غلات، صیفی و شغل اهالی زراعت است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۷/ ۱۸۷۹).همهٔ وقایع کتاب اهل غرق در روستای جفره اتفاق می افتد.

«در و پنجرهٔ تمام خانه‌ها بسته بود. قطرهٔ نوری حتی از لابه‌لای پیش کپرها دیده نمی‌شد. انگار هیچ آدمیزاده‌ای در آبادی جفره زندگی نمی‌کرد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۰).

آقای اشک(aqayeaške)

«از جمله اماکن زیارتی، آقای اشک است.آقای اشک بر وزن«کَشک»، قدمگاهی در محلهٔ ماهینی، از توابع بوشهر است. به صورت گنبدی کوچک که ظاهراً دری هم ندارد. در مرکز محله و مشرق مسجد حاج عبدالرضا بوالخیری قرار دارد» (احمدی ریشهری،۱۳۸۱: ۱/۱۱۱).

«ستاره گریه می‌کرد. شب و روز گریه می‌کرد. به یاد آسمان که روزگاری آبی بود و به یاد مردگان زمین که راه به جایی نمی‌بردند و به خاطر تنهایی و بی‌کسی مردی که در اطراف آقای اشک بی‌گرده‌ای نان افتاده بود و همکلامی نداشت تا با او غصهٔ دلش را پاک کند» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۰۲).

خورجنی(xoor jeni)

«پیش‌گرفتگی آب دریا در خشکی، محل عبور یا توقف کشتی‌های کوچک و موتور لنج است. در استان بوشهر، خورهای مشهوری با نام های محلی وجود دارد؛ مثل خور کموتری، خور خرمایی، خورجنی» (حمیدی،۱۳۸۰: ۲۸۹).

زایر غلام پیش از آنکه به خورجنی برود، مردی آرام و سر به زیر بود. مثل همهٔ مردان آبادی به ماهیگیری می‌رفت و با زن و تنها دخترش نباتی در کپری زندگی می‌کرد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۳).

غاله(γāleh)

«مکانی در دریای جفره که هنوز بدین نام خوانده می شود» (حمیدی،۱۳۸۰: ۳۸۷).

«و سرانجام روزی از روزهای پاییز که ایوان بالا آمده بود و زنان غالهٔ احمد حکیم نزدیک ساحل ظرف‌هایشان را می‌شستند، نباتی ناگهان بلند شد، شادی‌کنان فریاد کشید...» (روانی‌پور،۱۳٦۸ :۱۲۷).

مِلگادو(melqadoo)

«روستایی در نواحی تنگستان» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۲۸۸)

زایر که سال‌ها پیش از این، با ورود مردی که در ملگادو تیر خورده بود طبابتش را آغاز کرد با کار مرد موخرمایی شک و تردید دلش پاک شد و به این باور رسید که بچه ها تا به دنیا نیامده‌اند مانند مردگان آب‌های خاکستری گوش به فرمان بوسلمه‌اند» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۳٤).

عمارت بیگی و عمارت جنی(emāratebyqé va emārate jené)

«نام دو عمارت خراب‌شده بین بوشهر و جفره می‌باشد که امروزه خرابه‌ای از آن نمایان است» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۳۷۳).

«جوانان وحشت‌زدهٔ شهری در جهت عکس پا به فرار گذاشتند از عمارت دریابیگی و عمارت جنی نیمه شب گذشتند و صدای جن‌ها را به وضوح شنیدند که با هم ورق‌بازی می‌کردند و حکم می-خواندند» (روانی‌پور،۱۳٦۸ :۲٦٤).

فکسنو(fekesnow)

«محله‌ای قدیمی در بوشهر که دلیری جوانانش در یاد و خاطره مردم باقی مانده است» (حمیدی،۱۳۸۰: ۳۰۲).

«بعد از هفتاد سال، یک بار دیگر دنیا ورق‌می‌خوره، هفتاد سال پیش از این، یکی از آبی‌ها موقع عروسی مُرد. اونم نه این‌جا، توی دریای فکسنو. پری مرد چون هیچ جوانی حاضر نشد براش نی بزنه» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۲).

٤-۲-۲.زبان بومی اقلیم جنوب

زبان در ادبیات اقلیمی نقش مهمی ایفا می‌کند. مثلاً یک داستان که محل وقوعش منطقهٔ خاصی است زبان و لهجهٔ همان منطقه را می‌طلبد. اغلب نویسندگان اقلیمی، این اصل را رعایت کرده‌اند و لهجهٔ شخصیت‌های داستانشان متناسب با منطقهٔ مورد نظرشان بوده است ولی میزان موفقیت آنان در این امر با هم متفاوت است. یکی از ویژگی‌های زبان داستان، لحن و شیوهٔ گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان است.«گاهی نحوهٔ صحبت‌کردن، مردم را از هم متمایز می‌کند. کاربرد لغات و اصطلاحات و تعبیرات، لحن ادای کلمات، احیاناً لهجه‌ها، آن‌ها را از هم متمایز می‌کند و همین تفاوت و تمایز است که همیشه مواد و مصالح گرانبهایی برای نویسنده فراهم می آورد و داستان را غنی و جاندار می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ٤٥٦).

زبان بومی شامل واژگان، اصطلاحات و کنایات، ضرب المثل، آوازهای محلی و... می‌شود که نویسندگان بر اساس سلیقهٔ خاص خود از آن‌ها استفاده کرده‌اند. در مکتب جنوب، شخصیت‌ها از میان مردمان عادی و محروم اجتماع انتخاب می‌شدند. در رمان اهل غرق با اصطلاحات و واژه‌های بومی مردم جنوب می‌توان بیشتر آشنا شد.

۱-٤-۲-۲. اصطلاحات و واژه‌های بومی

باد گرفتن(bâd qereftan)

«درد زایمان» (معین،۱۳۸۲: ۱/۳٦۷)

«خیجو پیش از موعد مقرّر بادش گرفت. در جمع زنان، کنار تنور نشسته بود و چونه‌های خمیر را گرد می‌کرد که درد چهارباد فریادش را به هوا برد...» (روانی‌پور،۱۳٦۸ :۱۹۷).

بازیار(bâzyâr)

«دهقان» (معین،۱۳۸۲: ۱/ ۳٦۷)

«اگر کسی با بازیاری تندی می‌کرد، سینه به سینه‌اش می‌ایستاد. چه خیال می‌کنی؟ دست خدا روی زمین قطع نشده...» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۳۱۲).

باندە(bândeh)

«پرنده، آنچه می‌تواند پرواز کند» (حمیدی،۱۳۸۰: ۸۷).

«رویا و رهایی! اگر آدمیزاده نتواند باندهٔ خیالش را تا آن سوی جهان پرواز دهد از غصه پشک خواهد خورد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۸٤).

بَل(bal)

«نوعی کیسه بزرگ گونی‌مانندی که با بیش و برگ نیمه خشکیده نخل آماده می‌شود» (احمدی ریشهری، ۱۳۸۰: ۱۷۲).

«منصورکه روی آب، صدای آه‌های مادرش را شنیده بود فهمید که مادر در مرگ خود از او دلتنگ بوده است و تا اهل غرق برای او فاتحه خوانند و پریان دریایی برایش گریه کنند دو بَل خرما به دریا انداخته بود» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۳۳۳).

بَمبک(bambak)

«هر نوع کوسه ماهی را بمبک گویند» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱/ ۸٦).

«مردی که چندین و چند بار با بوسلمه در افتاده بود. به ماهیگیران مرده در ته دریا آذوقه رسانده بود. به خاطر ماهیگیران زندهٔ جهان با پریان سرخ در افتاده بود و با کمال رشادت و شهامت یک روز که در شکم بمبکی گیر کرده بود توانسته بود دستان پر زورش را از دست دهان بَمبک را باز کند و خود را نجات دهد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۳۳).

بوره(bûreh)

«از اصوات است. صدای گاو و مجازاً صدای گریهٔ بلند مردان را می‌گویند» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۲٤۳).

«باد بوره می‌کشید لاشهٔ مرغان دریایی از آسمان به روی قایق می‌افتاد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۳٤).

پسین(paseen)

«غروب آخرین،میان ظهر و غروب» (معین،۱۳۸۲: ۱/ ٥۹٥).

«بوبونی عادت داشت هر روز پسین اطراف خانه‌اش را جارو کند و نمک بپاشد تا آبی‌ها به خانه‌اش نزدیک نشوند و هوش و حواس ناخدا را ندزدند» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۲۲).

پِشک(pešake)

«در زبان مردم اهالی جنوب، علی‌الخصوص بوشهر، به معنی شکستن و تکه‌تکه‌شدن است» (حمیدی،۱۳۸۰: ۹٥)

«نباتی که خیال می‌کرد جهان آن قدر خواهد لرزید که مانند ظرفی شیشه‌ای پِشک خواهد خورد. نباتی که فکر می‌کرد آخرالزمان است و نگران تکه‌پاره‌های تنش بود که در دریا و هوا رها شود» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۰۱).

پَشنگه(pa šnaqeh)

«قطره، قطره آب، باران» (حمیدی،۱۳۸۰: ۹۹).

«هوا داشت آرام می‌شد و پشنگه‌های آب روی صورت مه‌جمال پخش می‌شد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ٤۹).

تِجّه(te jjeh)

«جوانه، رویش جدید دانه» (حمیدی،۱۳۸۰: ۱۰٦).

«آدمی اگر مرغی باشد بر فراز دریای آبی، زمان مرگ به خاک سرزمین خود وا می‌گردد تا دلش با خاک‌های داغ یکی شود و گل‌های کوچک صحرایی بر مزارش تجّه کنند» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۲٦۹).

تِش باد(tešbād)

«باد گرم، سوزان» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱۲۲).

«هیچ‌کس در آبادی گمان نمی‌برد که در قلب ستاره، زن مرد از دست داده چه می‌گذرد و مه‌جمال نمی‌دانست که حضورش، سکوت ابدی و مردانه‌اش چه تش‌بادی در جان ستاره انداخته است» (روانی‌پور، ۱۳٦۸: ۱٦٤).

تُفکه(tofkeh)

«در لهجهٔ جنوب به معنی آب دهان و زدن آب دهان به شخص یا شیء و برای شفا دادن یا دفع چشم زخم است. خاستگاه این رسم را نظر زدگی می‌دانند» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱٤۰-۱٤۱).

«بوبونی تا چشم‌زخمی به کپ‌کپی نرسد، یکی از طلسم‌هایش را درآورد و به شاخ کپ‌کپی آویزان کرد و دی منصور تفکهٔ خود را به آن مالید» (روانی‌پور، ۱۳٦۸: ۱۸۳).

تک تک زدن(taktak zadan)

«در زدن به آرامی و با صدای آهسته» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱٤۹)

«مرد لحظه‌ای مردّد در میدانگاهی ماند و بعد کند و آهسته راه افتاد. به خانهٔ دی منصور رسید و تک-تک زد وقتی صدایی نیامد به جانب خانهٔ ناخداعلی روانه شد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۸۰).

تیترموک(titermûk)

«نام نوعی پرنده محلی است که نماد خوشبختی و شادی می‌باشد» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱۵۲).

«سرداری بی‌سر که هر سال با پنبه ساخته می‌شد. سرداری عاشق که یک روز در صحرایی دور با حاکمان ولایات دوردست به خاطر تیترموک جنگید» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱٦۸).

جاشو(jašû)

«ملوان» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۷۸)

«منصور جهازش را به آب انداخته و چندین و چند جاشو دارد و خانه‌ای گچی، نزدیک پاسگاه ...» (روانی پور،۱۳٦۸: ۳۱۷).

جِت زاده (jetzadeh)

«شتربان ، شتربان زاده» (حمیدی،۱۳۸۰: ۳۵)

«اما سال‌های بعد از این، جت‌زاده‌ها و شتربانانی که از دشتی و تنگستان می‌گذشتند، وقتی به کنارهٔ قلعهٔ پیر می‌رسیدند، صدای اسب سفید را می‌شنیدند که در انتظار سواری رو به دروازهٔ قلعه شیهه می-کشد» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۳۷۰).

خُرنگ(xorang)

«شعله، جرقه آتش» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱٦۱).

«... دو تا چشم داشت مثل خرنگ آتش. برّ و برّ نگاهم کرد و بعد چنان توی گوشم زد که بیهوش شدم» (روانی‌پور،۱۳٦۸ :۱۳).

خَلبوس(xalbûs)

«خواب‌آلود، پریشان و گنگ» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱٦٤).

«زایر غلام خسته از خواب‌های نباتی از او فاصله گرفت و سرانجام به این فکر رسید که شربت جادو ریشه‌های مغز نباتی را خلبوس کرده است» (روانی‌پور،۱۳٦۸: ۱۲۲).

خَن(xan)

«اتاقک کوچکی که در زیر کشتی ساخته می‌شود» (احمدی ریشهری،۱۳۸۰: ۱٦۷) .

«در قایق زایر احمد، مه‌جمال و منصور به نوبت پارو می‌زدند. زایر احمد روی خَن نشسته بود» (روانی‌پور، ١٣٦٨: ٢٥).

خور(xûr)

«پیش‌گرفتگی آب دریا در خشکی که محل عبور یا توقف کشتی‌های کوچک و موتور لنج است» (حمیدی، ١٣٨٠: ٢٨٩).

«روی دریا پر از ساکن بود؛ ساکن‌های آبی. آبی‌ها می‌رقصیدند. فانوس‌های دریایی بر دیرک کشتی‌هایی که در خور لنگر انداخته بودند، آویزان بود» (روانی‌پور، ١٣٦٨: ٩).

٢-٤-٢-٢. شعر محلی

مردمان هر اقلیم، اشعار و آوازهای بومی خود را دارند که در موقعیت‌های متفاوت به خواندن آن می‌پردازند. شروه‌خوانی، یکی از موسیقی‌های محلی اقلیم جنوب است.«نوعی آواز مقامی بر روی دوبیتی های فائز و مفتون است که مضامین آن‌ها عموماً بازگویی گرفتاری‌ها و مشقت‌هاست. آواز آن دشتی است و با سوز و تأثیر بسیار اجرا می‌شود» (تمیم‌داری، ١٣٩٣: ١٧٦). در این رمان نیز در پاره ای از رویدادها، ساکنان جفره شروه‌خوانی می‌کنند.

«این صدای آشناست، صدای آدمیزاد که با اندوه خو کرده، صدایی که می‌خواهد بغض بیست ساله‌اش را با شروهٔ فایز از گلو رها کند» (روانی‌پور، ١٣٦٨: ٣٠)

«... شیون‌کنان مردها را پس زدند. دور گور مرده، دایره‌وار ایستادند و دی‌منصور همان‌طور که به صورتش نگاه می‌کرد خواند:

اگر شاهی بمیرد از وطن دور به خواری می‌برندش بر سر گور»

(روانی‌پور، ١٣٦٨: ١٣٢)

٢-٥. صورخیال اقلیمی در اهل غرق

محیط زندگی هنرمند بر ذهن، زبان و به تبع آن بر بسیاری از شگردهای بلاغی و ادبی و توصیفات بازتابیده در آثارش تأثیر می‌نهد. چنانکه مثلاً صور خیال و تشبیهات به کار رفته در داستان‌های اقلیمی جنوب به سبب آشنایی و انس نویسنده با عناصر محیطی قابل توجه است. طوری که در داستان‌های جنوب، نخل، انواع ماهی، لنج، کشتی و ... مشبهٌ‌به تشبیهات قرار گرفته‌اند.

«مدینه مانند ماشوهٔ بی‌لنگری تکان‌تکان می‌خورد و می‌نالید: «روزگارت سیاه، روزگارت سیاه زن، از دریا دور نشو می‌میری» (همان: ٧٧).

«خیجو مانند همهٔ زنان عالم که بسا چیزها را نادیده می‌آموزند، دانست که مرد چشم آبی‌اش راه و رسم روزگار را نمی‌داند... گویا بر آب آبی دریا می‌راند، آن‌گاه که نسیمی خوش از جانب شمال می‌وزد و

موج‌های ریز بازیگوش بر سطح دریا پدیدار می‌شوند و مرد ماهیگیر می‌خواهد که به ساحل برسد سرخوش و شادمان پارو می‌زند» (همان: ۱۱۷).

«گیج بود و منگ. از هر طرف صدا و تا چشم کار می‌کرد موج‌های سیاه و بلند. انگار توی گوشش هستهٔ خرما چپانده بودند... همه چیز در ذهنش از هم گسیخته بود؛ مانند قایق ها که معلوم نبود کجا سرگردانند و تخت‌بند تنشان در کدام ساحل برآمده و روی کدام موج مانده است» (همان: ٤٥).

توصیف دریا با عبارات «بوی شور دریا»، «نرمه‌بادهایی که از دریا می‌وزد» و«رمبیدن امواج روی هم است» که به طور نمادین و با شیوهٔ رئالیسم جادویی بیان می‌شود؛ مثلاً طوفان و خشم دریا که باعث غرق‌شدن ماهیگیران می‌شود، نماد غول دریا در نظر گفته شده است و آب‌های آبی و خاکستری و آب‌های سبز دریا، نماد بدی و پلیدی و خیر و نیکی دانسته شده است و مروارید درشت دریا نماد دلبستگی‌های دنیاست. داستان اهل غرق، فضای یک آبادی کوچک دورافتاده را ترسیم می‌کند. به لحاظ توصیفی، خیجو، دختر زایر احمد، نماد زن ایرانی است؛ زنی که در وجود منیرو روانی‌پور، به زندگی ایستاده است. خیجو شجاع است، حرف دل خود را می‌زند، از افشای عشق خود باک ندارد، درد جدایی مه‌جمال محبوب را تاب می‌آورد. کودکان خود را پرورش می‌دهد و نگران آینده آن‌هاست.

در ادامه به درون‌مایه‌های معنوی اقلیمی داستان می پردازیم که در اقلیم روستایی جفره نمایان است.

٦- ۲. مقاومت و دلاوری

منطقهٔ جنوب که منطقهٔ نفت‌خیز است و به آب‌های آزاد جهان راه دارد همواره مورد تجاوز بیگانگان قرار گرفته است و مردم این منطقه همیشه در برابر هجوم این بیگانگان مبارزه کرده‌اند و خون داده‌اند. سلحشوری و شجاعت در خون و رگ آن‌ها جاری است.

«مه‌جمال در یکی از قصه‌های شبانهٔ مردان تنگسیر نام نیرو را شنید ... نیرو که شصت و شش ژاندارم را ناکار کرده بود و سینهٔ چهار سرهنگ را به صندلی دوج دوخته بود و بازوی راست سرگرد صنوبری را تا مدت‌ها به گردنش آویزان کرده بود، نیرو که در به در کوه و بیابان‌ها بود، نیرو که در ترانهٔ زنان و قصه‌های مردم تنگسیر هر لحظه و هر ساعت قد می‌کشید، مردی که هرگز در دام دولت نیفتاده بود» (همان: ۲۶۷).

«خیجو روزی از روزها دل‌شوره و انتظار زنان آبادی را بسیج کرد و کنار دادگاه نشست. خودش یکه و تنها به اتاق‌ها سر زد. یقهٔ این و آن را گرفت و فریاد کشید که به چه قانونی نمی‌توان مردی زخمی را درمان کرد. گوش شنوا نبود. مأموران دولت بی‌اعتنا به فریادهای او از اتاق‌ها بیرونش کردند. هیچ‌کس کوچک‌ترین اعتنایی به آن همه زن که پنج شبانه‌روز جلوی دادگاه نشسته بودند نکرد» (همان: ۳۰۵).

۲-۷. استعمارستیزی

مردم این داستان برای اینکه بتوانند با استعمار بجنگند باید ابتدا با حاکم وقت که حافظ منافع استعمار بود می‌جنگیدند: «مه‌جمال در لوله‌هایی که قرار بود گاز از کنگان به کشورهای خارجه ببرد ایجادحریق کرده بود و دولت در مناطق نفت خیز برای اهالی کارت صادر می‌کرد و پادگان های نیروی هوایی و دریایی قرار بود در همان حوالی ساخته شود» (همان: ۳۳۵).

زیباترین صحنه‌های این کتاب، قیام‌های کوچک و دلیرانهٔ زنان این آبادی ناشناخته است: زن‌ها وقتی نمی‌خواهند امری صورت گیرد، نمی‌گیرد! «... زنان آبادی، شبانه دیوارها را خراب می‌کردند، با سربازانی که لهجه‌های جور واجور داشتند دست به یقه می‌شدند و هیچ‌کس جلودارشان نبود...» (همان: ۲۴۳) و پیروزی زنان مسلّم است. بی‌تردید یکی از صحنه‌های این رمان که اقلیم جنوب در آن با تمام لوازمش حضور قوی دارد، همین قیام‌های گاه و بیگاه زنان آبادی است؛ زیرا زنان در جنوب، قوی و حقیقت‌جو هستند و هرگز ظلم را تحمل نمی‌کنند. روانی‌پور این حقیقت را در پرتویی از تخیل و جادو برای خواننده روایت کرده است.

۲-۸. باورها و اعتقادات محلی

بخش عمده‌ای از شخصیت انسان را عقاید و باورهای او تشکیل می‌دهد. قسمتی از این عقاید و باورها از محیط و محل زندگی او نشئت می‌گیرد. نویسندهٔ اقلیمی با نشان‌دادن باورهای بومی‌اش، خواننده را با قسمتی از خصوصیات و ویژگی‌های مردم آن مناطق آشنا می‌کند. باور ساکنان جنوب به عناصر جادویی از اعتقادات و باورهای درونی آنان به شمار می‌رود. «وجود عناصری چون جن، زال، غول یا طُنطُل، پری دریایی و بادهای مختلف در آثار روانی‌پور، اصغر عبدالهی، ناصر تقوایی و یوسف عزیزی بنی طرف، ریشه در همین حقیقت دارد» (شیری،۱۳۸۷: ۱۸۱).

۲-۸-۱. باورهای مذهبی

استفاده از صلوات و غیب‌شدن: «زایر زیر لب صلوات فرستاد. مردان چشم به دهان او، صلوات فرستادند و قایق سفید غیب نشد» (روانی‌پور،۱۳۶۸ :۱۲۷).

گفتن بسم‌الله برای غیب‌شدن اجنّه: «مادر خاتون که برای روشن‌کردن فانوس آقای اشک رفته بود، شبانه کارگران را دیده بود که دارند دور زمین‌های کنار دریا نرده می‌کشند. ترسیده بود و به هوای جن‌های زمینی که غروب تا به غروب به کنار دریا می‌آیند و خودشان را در آب دریا می‌شویند بسم الله گفته بود ولی کسی غیب نشده بود» (همان: ۳۷۹).

۲-۸-۲. باورهای خرافی

آویزان کردن طلسم و نمک پاشیدن در آتش: «بوبونی که فانوس به دست در اتاق چشم می‌دواند و دنبال قوطی نمک می‌گشت گفت: «یکی از آبی‌هاس، صلوات بفرس. و خودش صلوات بلندی فرستاد. وقتی قوطی نمک را پیدا کرد خاکستر منتقل را پس زد و نمکها را روی آتش ریخت اما آبی غیب نشد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۷۳).

-اعتقاد به یال؛ کسی که جگر زن‌های حامله را در می آورد(جن دریایی): «زایر غلام پیش از آنکه به خورجنی بروند، مردی آرام و سربه زیر بود. مثل همهٔ مردان آبادی به ماهیگیری می‌رفت و با زن و تنها دخترش نباتی در کپری زندگی می‌کرد اما وقتی یال،جن دریایی با صدای خود او را به خورجنی کشید راه و رسم دیگری گرفت. شروع به خواندن کرد. لباس‌هایش را از تن در آورد و لنگوته بست» (همان: ۱۴۰).

«منصور می ترسید از زایر غلام و از یال که تا کسی به خورجنی نزدیک می‌شد شبانه به آبادی می‌آمد و به دنبال جگر زنی زائو در کوچه‌ها بو می‌کشید» (همان: ۱۴).

-بچه بِرو؛ غولی که بچه‌ها را می دزدید: «نباتی با چشم خودش دیده بود که بچه‌برو با قدم‌هایی بلند از دریا برآمده و در میان آبادی گشته بود، مردی لاغر و دراز که رنگ رخسارش نقره‌ای بود، سرش به آسمان می‌رسید و دستانش آن‌قدر باریک و بلند بود که می‌توانست از لای درزهای در داخل شود و هر بچه‌ای را که می‌خواهد با خودش ببرد. چشمان نقره‌ای بچه‌برو که معلوم بود این‌بار از جانب بوسلمه آمده است نباتی را سِحر کرده بود» (همان: ۱۴۲).

سخن‌گفتن نوعروسان با دخت چاه غریبی: «پسین تنگ که می‌شد زنان آبادی با زیباترین شلیته‌های خود به سر چاه غریبی می‌رفتند و خیجو دخت یگانهٔ زایر جفت مه‌جمال پا به پای زنان و گاهی زودتر از همه سر چاه می‌رفت تا با دخت چاهی حرف بزند از شادی و خوشبختی خود بگوید» (همان: ۱۲۲-۱۲۳).

کوبیدن بر طبل‌ها برای رهایی ماه، هنگام ماه‌گرفتگی از دی زنگرو: «مدینه با ضرب دستی که تا آن روز به یاد هیچ کس نمی‌آمد بر طبل کوبید و ناگهان جهان پر از صدای طبل شد» (همان: ۱۷۴).

بدقدم بودن: «دی منصور پا در میانهٔ دعوا گذاشت جانب خیجو را گرفت دخت زایر غلام نیشتر به جانش زده بود بد قدم بود و جز تنهایی و ادبار چیزی به خانهٔ او نیاورده بود» (همان :۲۱۷).

۹-۲. آداب و رسوم محلی

مراسم عاشورا: نقش زنان در برپایی مراسم عاشورا در این کتاب خیلی برجسته است: «مردها به سینهٔ خود می زدند. خیجو توی ساحل می‌خواند: ذوالجناح بی‌صاحب از میدان در اومد. و مردها جواب می دادند: واویلا از این غم. زایر صدای خیجو را نمی شناخت. هیهات بوسلمهٔ دل سیاه دخت یگانهٔ زایر را ربوده‌ای؟ و آن صدا که شب‌های عاشورا در میان حلقهٔ زنان عزادار می‌خواند از دست رفته است» (همان: ۵۳).

«هوشیاری و ذهن زندهٔ زنان آبادی نمی‌گذاشت که روزهای عزاداری سرد بماند و این آفریدگان غریب جهان چه کارها که نمی‌کردند.گهواره‌ای که به نوبت بچه‌ای در آن جا می‌گرفت و زن‌ها دورش می‌نشستند آن را تکان می‌دادند و نوحه می‌خواندند. سرداری بی‌سر که هر سال با پنبه ساخته می‌شد» (همان: ۱۶۸).

تشیع جنازه و عزاداری برای اموات: «مرده هر کسی باشد و از هر کجای جهان آمده باشد نباید بیش از این روی زمین بماند. زایر احمد حکیم روانهٔ قبرستان شد و مردان آبادی به رسم آبا و اجدادی خود قدم به قدم جا عوض می‌کردند و آن تختهٔ مستطیل روی شانه‌ها می‌گشت. صدای لااله الاالله توی آبادی پیچیده بود» (همان:۱۳۷).

«خیجو در بغض و در رقص عزای غریب خود شال سبز روی دوش در حلقهٔ زنان می‌خواند. صدایش و صدای دیگران که جواب می‌دادند آرامش کسانی را که در اتاق‌های پیش ساخته اتراق کرده بودند به هم می‌زد: سردار سری رفت و سپاه لشکری رفت. زن‌ها بر سر و سینهٔ خود می زدند و با سنج و دمام در آبادی راه می افتادند و بچه‌ها دسته‌های زنجیر به دست در خطوطی منظم به قبرستان رسیدند و زایر احمد حکیم بعد از هفت شبانه‌روز عزاداری در خاک آرام گرفت» (همان: ۳۹).

«خیجو بلند شد... صندوق سیاه‌رنگ را باز، علم‌های سیاه موسم عزاداری را بیرون آورد و به اتاق پنج‌دری رفت. زن‌ها با دیدن علم‌ها شیون کردند. خیجو علم بزرگ‌تر را وسط گذاشت، زن‌ها دورش خواندند و رقصیدند» (همان: ۴۰).

مراسم ازدواج: «خیجو اتاق گچی کوچک را که رو به دریا پنجره داشت جارو کرد و مدینه که از درد پا می‌نالید، همان جا حجله بست و زن‌ها که خسته بودند و سردرد عذابشان می‌داد کِل مختصری زدند و شب مه‌جمال و خیجو را دست به دست دادند و بی آنکه انتظار دستمال عروسی پشت در بمانند، سر شب به خانه‌های خود رفتند و خوابیدند» (همان: ۱۱۶).

سفیداب به پیشانی‌زدن برای جلوگیری از سر درد: «صبح روز سوم، نالهٔ کسانی که از خواب دو روزه بیدار می‌شدند بلند شد. زن‌ها سفیداب‌ها را از صندوق‌های خود بیرون آوردند، خیس کردند و به پیشانی خود، مردان، پدران و فرزندانشان زدند» (همان:۱۵۵).

کوبیدن بر دمام‌ها برای هشدار و آگاهی‌دادن: «خیجو دمام‌های عزاداری را در آورد. مه‌جمال و زایر روی آب‌انبار، محکم به دمام‌ها کوبیدند. زمان به سرعت از کف آدمی می‌رود. تمام جهان باید از حضور دزدان موبور آگاه شوند» (همان: ۱۳۰).

مراسم شله‌پختن هنگام خشک‌سالی: «در یکی از شب‌های سرد قحط‌سالی که سوز سرما بیداد می‌کرد و سنگ‌ها ترک برمی‌داشتند و آب دریا یخ زده بود، زنان آبادی کنار ساحل جمع شدند، دیگ‌های بزرگ را بار گذاشتند تا شلهٔ گندمی بخورند و آن کس که مهره‌ای در گلویش گیر می‌کند گلی شود و سنگ آسیاب دی‌منصور را به دوش بگیرد و خانه به خانه بگردد» (همان: ۲۸۶).

۳. نتیجه گیری

بی‌تردید ادبیات، آیینهٔ تمام‌نمای زندگی اجتماعی، روحیات و احساسات مردم روزگار و اوضاع حاکم بر آن است. انسان هنرمند از رویدادهای پیرامون خویش تأثیر می‌پذیرد و بازتاب تأثیرات خود را در اثر هنری خود باز می‌نمایاند. در واقع، نویسنده هر کجا که زندگی کند، شرایط اقلیمی بر مبانی فکری و زبانی او تأثیر می‌گذارد و آثار او ادبیات اقلیمی را رقم می‌زند. حاصل بررسی رمان اهل غرق نشان می‌دهد که روانی‌پور هم، به مثابهٔ یکی از نویسندگان جنوب، اقلیم روستایی جفره را در اهل غرق بازتاب داده است. وی در این داستان با بازنمایی عناصر ادبیات اقلیمی همچون؛ زبان و اصطلاحات جنوب، موقعیت جغرافیایی، پوشش زنان و مردان، آداب و رسوم و باورهای مذهبی و خرافی جفره علاوه بر خلق یک داستان زیبا و خلّاقانه، درونمایه‌های معنوی انسان‌های ساکن در جفره همچون خلقیّات منحصر به فرد اهل جنوب در مقاومت، دلاوری و استعمارستیزی را نیز به تصویر کشیده است.

منابع

کتاب‌ها

- آرین‌پور، یحیی(۱۳۷۴)، **از نیما تا روزگار ما**، تهران: انتشارات زوار.

- احمدی ریشهری، عبدالحسین(۱۳۸۱)، **سنگستان(عقاید و رسوم عامه بوشهر)**، شیراز: نوید شیراز.

-افشار سیستانی، ایرج(۱۳٦٦)، **نگاهی به خوزستان**، تهران: نشر هنر.

- تسلیمی، علی(۱۳۸۸)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر (داستان)**، تهران: کتاب آمه.
- تمیم‌داری،احمد(۱۳۹۳)، **فرهنگ عامه**،انتشارات تهران:کامه، چاپ چهارم.
- جعفری قنواتی، محمد(۱۳۸۱)، **ادبیات اقلیمی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، تهران: نشرآینه
-حمیدی،سیدجعفر(۱۳۸۰)، **فرهنگ‌نامهٔ بوشهر**،تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- دهخدا،علی اکبر(۱۳۷۷)، **لغت‌نامهٔ دهخدا**، چاپ هفتم، تهران: سمت.
- روانی‌پور، منیرو (۱۳٦۸)، **اهل غرق**، تهران: خانه آفتاب
- شیری، قهرمان(۱۳۸۷). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، چاپ اول، تهران: چشمه.
- معین،محمد(۱۳۸۲).**فرهنگ فارسی معین**، انتشارات: نشر سی گل.
- میرصادقی، جمال(۱۳۷۶)، **عناصر داستان**، تهران: انتشارات شفا.
- میرعابدینی، حسن(۱۳۷۷)، **صد سال داستان‌نویسی**، دو جلد، تهران: نشر چشمه.
- مهویزانی،الهام(۱۳۷٦)، **آینه‌ها(نقد و بررسی ادبیات امروز ایران)**، جلد دوم، تهران: روشنگران
- یاوری، حورا (۱۳۸۸)، **داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران (گفتارهایی در نقد ادبی)**، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

مجلات

- اسدی، حسن(۱۳۵۸)، «درآمدی بر ادبیات جنوب و نقدی بر دو کتاب از نسیم خاکسار»، **مجلهٔ نگین**، مرداد، شماره ۱۶۹، صص ۴۷-۴۹.