بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی درمجموعه داستان«کنیزو» اثرمنیرو روانی پور

نوشین آذین [۱]
ایوب امیدی[۲]

چکیده

رئالیسم جادویی یکی از انواع مکتب‌ادبی رئالیسم است که نویسنده درآن از شاخصه‌هایی همچون سحر، جادو و خیال در بستر واقعیات جامعه با ظرافت و به‌گونه‌ای ماهرانه بهره می‌جوید؛ به‌طوری که شخصیت‌ها و وقایع داستان برای خوانندگان طبیعی و عادی جلوه می‌کند. منیرو روانی‌پور از جمله نویسندگانی است که برخی از آثار خویش را به سبک رئالیسم جادویی عرضه کرده است. مجموعه داستانِ کنیزو از این نویسنده، نمونه‌ای هنرمندانه از این مکتب ادبی است که نویسنده در آن با اتکا به شاخصه‌های رئالیسم جادویی، واقعیت‌های جامعهٔ خود را با درآمیختن عناصرِ موهوم و تخیلی مجسم کرده است. مقالهٔ پیش‌رو با هدف شناساندن این مؤلفه‌ها به بررسی شاخصه‌های رئالیسم جادویی در این اثر می‌پردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که روانی‌پور توانسته است با تکیه بر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی و ترکیب قلمرو خیال با بستر واقعیات جامعه، این اثر را به عنوان نمونه‌ای هنرمندانه از رئالیسم جادویی مطرح کند؛ تخیل و اتفاقات شگفت و فرا منطقی، برهم خوردن مرز بین خیال و واقعیت، توصیف دقیق جزئیات، سکوت اختیاری و پرداختن به مسائل فرهنگی و اجتماعی از مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعهٔ کنیزو است که نسبت به سایر عناصر این سبک، برجسته‌تر است. می‌توان گفت در داستان‌هایی که در فضای روستایی پرداخت شده‌اند، ساختار وهم و خیال طبیعی و باورپذیرتر است و این سبک به ترتیب در داستان‌های طاووس‌های زرد، آبی‌ها، مانا، مانای مهربان، دریا در تاکستان‌ها و مشنگ موفقیت و پختگی بیش‌تری دارد.

کلیدواژه‌ها: کنیزو، رئالیسمِ جادویی، منیرو روانی‌پور، سحر، جادو.

[۱]. استادیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر. nooshinazin1392@gmail.com
[۲]. دکتری زبان و ادبیات فارسی ayoobomidi@yahoo

مقدمه

بعضی از نویسندگان ادبی در عین واقع‌گرایی و واقع‌نمایی دارای خلاقیتی هستند که عناصر شگفت‌انگیز دنیای اسطوره و تخیل را به عقاید خاص مردم پیوند داده، اثری متفاوت با دنیای واقعیت یا تخیلِ محض می‌سازند. این دنیای جدید حاصل برخورد واقعیت‌های بیرونی و تخیلات درونی با همان ساختار و کارگزار در ذهن نویسنده یا صاحب اثر است که در اصطلاح به آن رئالیسم جادویی می‌گویند. رئالیسم جادویی واقعیت و تخیل یا درک خیال‌انگیز انسان از واقعیت را در لحظهٔ خواندن به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ «پیوندی که وظیفهٔ ادبیات را نسبت به حوادث دنیای واقعی، خیالی و اسطوره‌ای بازنمایی می‌کند»(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۳۱۸). رئالیسم جادویی در دنیای ادبیات خاصه در رمان و داستان‌نویسی عرصه‌ای است که نویسنده با استفاده از واژگان و فضایی که می‌سازد، خوانندهٔ خود را به درک معنای اسطوره‌ها،سنت‌ها و واقعیات اطراف خود وادار می‌سازد (میرصادقی،۱۳۸۰: ۲۲۸). شناخت دقیق ادبیات داستانی ایران و نقد و تحلیل آثار برجستهٔ این حوزه از ادبیات، افق‌های جدیدی را برای محققان و نویسندگان می‌گشاید و در ارتقاء و اعتلای ادبیات فارسی اهمیت بسزایی دارد. یکی از مهم‌ترین راه‌های شناخت این بخش از ادبیات، بررسی داستان‌های نوین فارسی از جهت کاربرد مکاتب بزرگ ادبی جهان در نگارش آن‌هاست. رئالیسم جادویی(magic realism) یکی از پربارترین و تأثیرگذارترین مکتب‌های داستان‌نویسی در اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم محسوب می‌شود که مورد توجه برخی از نویسندگان ایرانی قرار گرفت. در بین نویسندگان حوزهٔ ادبیات داستانی، منیرو روانی‌پور چهره‌ای شناخته شده محسوب می‌شود که آشنایی عمیقش با فرهنگ بومی جنوب و همچنین تحصیل در رشتهٔ روانشناسی (و پیوند آن با رئالیسم جادویی) سبب شده تا آثار او موفقیت قابل قبولی پیدا کند و مورد نقد و بررسی جامعهٔ ادبی قرار گیرد. یکی از این آثار، مجموعه داستان کنیزو است که به علت توجه نوبسنده به ظرافت‌های رئالیسم جادویی و تلفیق آن‌ها با فرهنگ جنوب شایان بررسی است؛ بنابراین ما برآنیم تا به بررسی و تحلیل مولفه‌های رئالسیم جادوئی در این اثر بپردازیم. بررسی این اثر نشان می‌دهد که روانی‌پور با به‌کارگیری شیوهٔ رئالیسمِ جادویی توانسته است فرهنگِ درحالِ احتضارِ جنوب را به خوبی نشان دهد. نویسنده به دلیلِ آشنایی با فرهنگِ جنوب وآشنایی با شیوهٔ رئالیسمِ جادویی، توانسته است با هنرمندی اصول و ویژگی‌های رئالیسم جادویی را در این اثر بگنجاند و این داستان را به عنوان نمونهٔ موفق این سبک مطرح کند. نویسنده علاوه بر این‌که درخلال داستان‌ها به برخی از مسایل اجتماعی و فرهنگی و باورهای مردم جنوب(بوشهر) اشاره می‌کند؛ به‌خوبی فضای اندوه و تنهایی و انزوا (که درواقع شاید انعکاس فضای ذهنی خود او باشد) را در جای‌جای داستان‌ها به تصویر می‌کِشد. با توجه به بررسی‌ها می‌توان گفت: سبک رئالیسم جادویی در فضاهایی که به زندگی روستایی نزدیک است، هنرمندانه‌تر و موفق‌تر است. نویسندگان در این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی می‌کوشند به این پرسش‌ها پاسخ دهند: ۱- مهم‌ترین عناصر و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های مجموعهٔ کنیزو کدامند؟ ۲- سبک رئالیسم جادویی در کدام‌یک از داستان‌های مجموعه کنیزو برجسته‌تر و موفق‌تر است؟

پیشینهٔ تحقیق

آثار داستانی منیرو‌روانی‌پور از آن دست آثاری است که همواره منبعی مهم برای بسیاری از نویسندگان وپژوهشگران بوده و این آثار از جهات‌گوناگون مورد نقد، تحلیل، بررسی و پژوهش قرار گرفته است.به‌عنوان مثال نمادشناسی داستان‌های منیرو روانی‌پور، نقد و تحلیل مکاتب ادبی در آثار وی، بررسی ساختاری داستان‌های کوتاه این نویسنده، بررسی عناصر زنانه، تک‌نگاری، آرمانگرایی، شخصیت‌پردازی، شگردهای بیانی، فرهنگ مردم و ادبیات عامه، عناصر داستان و بسیاری موضوعات دیگر که هر کدام به شکل پژوهشی جدا و عموماً درقالب پایان‌نامه نوشته شده‌اند. هر چند مبحث رئالیسم جادویی با اکثر آثار این نویسنده پیوند خورده و این نکته از دید تعدادی از نویسندگان مخفی نمانده و اشاراتی به آن هم شده است اما پژوهشی که به شکل مستقل به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان کنیزو از این نویسنده بپردازد، یافتنشد. در مورد آثاری که با محوریت رمان کنیزو نوشته شده است می‌توان مقالهٔ «*نقد و بررسی کنیزو اثر منیرو روانی پو*» به قلم فوزیه درویش زاده را نام برد که صرفاً به معرفی داستان‌های این مجموعه و بررسی محتوایی آن‌ها پرداخته و اشاراتی هم بر عناصر فلکلوریک و بومی، زاویه دید داستان‌ها،زبان، بیان و گفتار در این مجموعه داشته است. پژوهش بعدی رساله‌ای است تحت عنوان «*نقد و بررسی سه اثر داستانی منیرو روانی پور (کنیزو، کولی کنار آتش، اهل غرق)*» به قلم شهروز شهدین که به نقد ساختاری و محتوایی این سه اثر پرداخته است اما همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد پژوهشی که صرفاً به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان کنیزو بپردازد، انجام نشده و این مقاله از این منظر از سایر پژوهش‌ها متمایز است. با انجام این تحقیق، یکی از آثار مشهور داستانی که عرصهٔ کاربرد رئالیسم جادویی است، تحلیل و ابعاد این مکتب ادبی در یکی از مجموعه داستان‌های فارسی بررسی می‌شود که این امر در نهایت با گشودن راهی تازه در جهت انجام پژوهش-های دیگر به شناخت بهتر این سبک و نویسندهٔ اثر منجر می‌شود.

بحث و بررسی

رئالیسمِ جادویی

رئالیسم جادویی(Majic Realism) سبکِ ادبی جدیدی است که در عصرِ حاضر موردِ توجهٔ بسیاری از نویسندگان قرار گرفته است. در این شیوهٔ نوشتاری بستر و هستهٔ داستان، واقعیت و در ارتباط با حقایقِ جامعه است؛ امّا یک عنصرِ جادویی و غیرطبیعی هم در آن‌ها وجود دارد که برگرفته از ذهنِ نویسنده، اسطوره‌ها و باورهای جامعه و اغلب اعتقاداتِ بومی آن‌ها می‌باشد (فرزاد،۱۳۸۱: ۲۴۰). در این سبک نویسنده می‌کوشد رخدادهای غیرعادی و عجیب را با بیانی مبتنی بر واقعیت توصیف کند و از لحن تردید بپرهیزد. او هرگز در صدد آن نیست که به بررسی علت حوادث خارق‌العاده بپردازد و یا آن‌ها را توضیح دهد (کسیخان،۱۳۹۰: ۱۰۹). در داستان‌های این سبک«واقعیت و خیال درهم گره می‌خورند، امّا به گونه‌ای که واقعیت برخیال سیطره دارد، نه خیال بر واقعیت» (پورنامداریان و سیّدان، ۱۳۸۸: ۴۵)؛ درسبک رئالیسم جادویی، عناصر واقعی و خیالی چنان در هم می‌آمیزند که در نهایت، نوعی داستان شکل می‌گیرد که به هیچ‌کدام از عناصر اولیهٔ سازنده‌اش شبیه نیست. این تلفیق آن‌چنان استادانه صورت می‌گیرد که تمامی حوادث فراواقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً واقعی و

طبیعی جلوه می‌کنند، به‌گونه ای که خواننده به سادگی آن‌ها را می‌پذیرد (نیکوبخت و رامین‌نیا،۱۳۸٤: ۱۳۹). بنابراین می‌توان گفت رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و خیال، به‌گونه‌ای که تشخیص و جداسازی آن‌ها آسان نیست. «این شیوهٔ داستان‌نویسی ـ رئالیسمِ جادویی ـ بیش‌تر درکشورهای جهانِ سوم به‌ویژه کشورهای آمریکای لاتین رایج است؛ زیرا تا قبل از ورودِ مدرنیسم و اروپاییان در این مناطق، مردمِ این سرزمین‌ها با اعتقادات و باورهای بومی خود زندگی می‌کردند، باورها و رفتارهایی که پیکرهٔ زندگی این مردم بر آن‌ها بود و در ساختارِ ذهنِ آن‌ها جای داشت. با وارد شدنِ استعمار، صنعتِ غرب، فرهنگِ غرب و مدرنیسم در این مناطق، فرهنگِ بومی آن‌ها در رویارویی با مدرنیسم و فرهنگِ غرب قرار گرفت و به نوعی تضادِ سنّت و مدرنیته در مردمِ این سرزمین‌ها به‌وجود آمد که خواه ناخواه بر هنر و ادبیاتِ آن‌ها نیز تأثیر گذاشت. در این میان نویسندگانِ آمریکای لاتین که علاوه بر میراث‌های بومی با فرهنگِ غرب و مخصوصاً مکتبِ ادبی سوررئالیسم آشنا شده بودند». (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲٤٤)، «نویسندگان با خلقِ رمان‌های واقع‌گرا قصدِ جست‌وجوی هویّتِ ملّی و نشان دادنِ مشکلاتِ اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ خود را داشتند. این نویسندگان می‌کوشیدند مردمِ خود را از تحمیل شدنِ فرهنگِ غرب بر آن‌ها آگاه کنند و با به‌کارگیری فرهنگ بومی در آثارشان بازگشت به خویشتن را در بینِ مردم به وجود آورند. بر همین اساس درونمایهٔ اصلی آثار رئالیسم جادویی بیش‌تر «خشونت‌های سیاسی»،«فقر»، «ظلم و دیکتاتوری»، «تبعیضِ نژادی» و «جست‌وجوی هویتِ ملّی» است»(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۳۱۸). نویسندگانِ این رمان‌ها قصدِ بیانِ واقعیت و حقایقِ جامعهٔ بومی خود را داشتند، پس اسطوره‌ها و باورهای آن‌ها هم که جزیی از زندگی‌شان است واردِ این داستان‌ها می‌شود، بر این بنیاد، این داستان‌ها در عینی که واقعیتِ یک قوم را بیان می‌کند و واقع‌گرا است؛ سرشار از مشخصه‌های شگفت و خیالی نیز می‌باشد. لازم به ذکر است که این داستان‌ها در بینِ مردمِ منطقه‌ای که داستان مربوط به آن‌جاست، طبیعی تلقی می‌شود و عنصرِ بیگانه‌ای در آن نیست؛ امّا برای انسانی که با آن فرهنگ ناآشناست یا به زبانی دیگر با فرهنگِ سنتی آن منطقه بیگانه است و یا در مرحلهٔ تجدد به سر می‌برد این داستان‌ها دارای عناصری خیالی و وهمی می‌باشند و رئالیسمی است با ویژگی‌های جادویی.

نخستین کسی که اصطلاح رئالیسم جادویی را به‌کار برد، نویسندهٔ کوبایی آنخوکارپن تی یر، درکتاب حکومت این جهان (۱۹٤۹) بود. از دیگر نویسندگانی که به این سبک پرداخته‌اند: خورخه لوییس بورخس (Jaorgeluis Borges) (۱۹۸٦ – ۱۸۹۹) از آرژانتین، میکل آنخل آستوریاس (Migvel Angel Astvrias) (۱۹۷٤ – ۱۸۹۹) از گواتمالا؛ ایتالو کالوینو 1985 – 1923) (Italo Calvino) از ایتالیا، کارلوس فوئنتس – 2012 (Carlos Fuentes 1928) از مکزیک؛ خورخه ماریا آرگوئه‌داس از پرو؛ گونترگراس (1927) (Günter Wilhelm Grass) از آلمان و مشهورتر از همه گابریل گارسیامارکز (1928 – 2014) (Gabriel Garcia Marqves) از کلمبیا با رمان پاییزِ پدر سالار و صد سال تنهایی که بهترین معرّفِ این گونه آثار است.

رئالیسمِ جادویی در ادبیاتِ معاصرِ فارسی با عزادارانِ بَیَل از غلامحسین ساعدی و روزگارِ دوزخی آقای ایاز از رضا براهنی ـ حتی قبل از آشنایی با مارکز ـ آغاز شده بود که در پیدایشِ این شیوه در ایران سهمِ به سزایی

دارند (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱۸). البته باید گفت که: ترجمهٔ آثارِ نویسندگانِ آمریکای لاتین در شکل‌گیری این شیوه در ادبیاتِ داستانی ایران بسیار نقش داشته است، زیرا «ترجمهٔ رمان‌های مارکز و آستوریاس در دههٔ ۱۳۵۰، عمدتاً با انگیزه‌های سیاسی و ضدیت با دیکتاتوری صورت می‌گرفت. موجِ ترجمهٔ این آثار در سال‌های پس از انقلاب نیز تداوم یافت، این بار بیش‌تر به دلیلِ فضای رازناک و عجیبِ آن‌ها. این رمان‌ها که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند، امکانات ادبی تازه‌ای فراروی نویسندهٔ ایرانی قرار دادند و چون با علایقِ روز هم‌خوانی داشتند، گسترش یافتند. در این دوره آفرینشِ آثاری که با کیفیتِ سحرآمیزشان تخیّلِ خواننده را برانگیزاند و او را از جهانی سخت به دنیای دلنشین قصه‌ها ببرند و اسیرِ جادوی کلمات کنند، مشغلهٔ ذهنی گروهی از نویسندگان می‌شود»(میرعابدینی، ۱۳۸۳ ج۳: ۹۳۳). از دیگر داستان‌های مهم و موفقِ این شیوه در ایران دو برادر و گدا از غلامحسین ساعدی؛ آوازِ کشتگان و رازهای سرزمینِ من نوشتهٔ رضا براهنی؛ رمانِ اهلِ غرق و پنج داستانِ کوتاه کتابِ کنیزو از منیرو روانی‌پور ـ البته رمانِ کولی کنارِ آتش هم از روانی‌پور رئالیسمِ جادویی می‌باشد با آمیزه‌ای از سمبولیسم، روزگارِ سپری شدهٔ مردمِ سالخورده نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی؛ طوبا و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور و کتابِ آدم‌های غایبِ تقی مدرسی را باید نام برد.

مجموعه داستان کنیزو

کنیزو مجموعه داستانی است شامل نُه داستانِ کوتاه که چهار داستانِ آن، «کنیزو»، «شبِ بلند»، «پرشنگ» و «جمعهٔ خاکستری» داستان‌هایی به شیوهٔ رئالیسم و پنج داستانِ دیگر ،«آبی‌ها»، «طاووس‌های زرد»، «دریا در تاکستان‌ها»، «مانا، مانای مهربان» و «مشنگ» داستان‌هایی با صبغهٔ رئالیسمِ جادویی می‌باشند که نویسنده عناصر و ویژگی‌های رئالیسمِ جادویی را با هنرمندی و ظرافت در این داستان‌ها به کار برده است. اینک به خلاصه داستان‌ها اشاره می‌کنیم.

داستان آبی‌ها

«آبی» (یک پری دریایی) عاشقِ مردی ماهی‌گیر شده، ماهی‌گیری که اکنون گم شده است. آبی آنقدر در عشقِ این ماهی‌گیر و فراقِ او بی‌قرار و بی‌تاب است که هرشب از دریا به ساحل می‌آید و در انتظارِ او ناله و زاری سر می‌دهد. این اتفاق باعث می‌شود دریا توفانی شود. در این صورت هر کشتی‌ای که به دریا رفته است غرق می‌شود. زن‌های آبادی برای نجاتِ جانِ مردان خود، به فکرِ کمک به آبی می‌افتند و به طلسم و جادو روی می‌آورند امّا بی‌فایده است. زن‌های آبادی برای راهنمایی و برگشتنِ مردانِ خود از دریا، به ساحل می‌آیند و سه روز طبل می‌زنند. زن‌ها سیاه‌پوش می‌شوند و علم‌های سیاه بر سر درِ خانه‌ها نصب می‌کنند. تا اینکه یک شب پری دریایی به سراغِ مادربزرگ می‌آید تا مادربزرگ دل و پاهایش را با او عوض بکند، تا بتواند با آن پاها، ماهی‌گیر را پیدا کند. پری با پاهای مادربزرگ به دنبالِ مردِ ماهیگیر می‌رود. اکنون مادربزرگ نصفش پری دریایی شده است.

در این داستان گوشه‌هایی از آداب و رسوم، نحوهٔ پوشش، باورها و فرهنگ بومی مردم جنوب به خوبی مجسم شده و علاوه بر این نویسنده به‌طور ضمنی بر وفاداری و تعهد زنان جنوب به مردان تأکید می‌کند و توانایی و بردباری آن‌ها در مواجهه بامشکلات و اتحاد و صمیمیت آنها را تصویر می‌کُند.

داستان طاووس‌های زرد

داستان با حدیث‌نفس و گفت‌وگو خیالی فرزندی بر مزار مادرش در دشتی که کوه‌های بلند، بخشی از آن را حصار گرفته‌اند، و مرور خاطرات گذشته و سفر وی به روستای مادری و وصف عبور از جنگل‌ها و مسیر ترسناک آن آغاز؛ سپس گذشتهٔ مادر از زبان راوی داستان(دوست مادرش) حکایت می‌شود. در خلال داستان به حوادثی چون ورود شخصی مرموز(که راوی از این شخص با عنوان اهل اونها یاد می‌کند) به روستا و چوپانی کردن او و تسخیر و دوستی با یکی از دختران روستا به نام فانوس، حملهٔ بزهای جن‌زده به روستا و درنهایت توصیف صحنهٔ دلخراش قتل فانوس به‌وسیلهٔ شش برادرون (از اهالی روستا) اشاره می‌شود. این داستان برخلاف اغلب داستان‌های روانی‌پور، درمنطقه‌ای دور از دریا و در دشتی که یک جانب آن به کوه‌های بلند و پرپیچ و خم«فکسنو» منتهی می‌شود؛ و در فضایی غم‌انگیز، خیالی و ترسناک روایت می‌شود.

این داستان از یک‌سو مظلومیت و دشواری موقعیت زنان را در جامعهٔ مردسالار و سنتی به تصویر می‌کشد و بیان می‌کند که زنان چگونه قربانی غیرت جاهلانهٔ مردان می‌شوند و از دیگرسو، بسته بودن جو حاکم و سکون فکری جامعه را، جامعه‌ای که نسبت به پیکرهٔ خود احساس تعهد و دستگیری ندارد، گویی همگی در برابر سرنوشت محکوم تسلیم شده‌اند و دخالت و دستگیری از دیگران را امری پوچ و بی‌انجام می‌دانند. این عوامل روی‌هم رفته، فضای مسموم و رعب آور جامعه را نمودار می‌سازد.

داستان دریا در تاکستان‌ها

داستان در ذهن زنی مغروق (با شکمی بادکرده و چهره‌ای کبود در حالی که ماهی‌های دریا لب و چشم‌هایش را نوک می‌زنند) در روزی طوفانی(در حالی که باد تاکستان‌ها را با خود می‌برد و از آسمان انگور می‌بارد) شروع می‌شود.زن برای فرار از اندوه و تنهایی و یافتن همرازی دکمه‌های تلفن را به طورتصادفی می‌گیرد تا این‌که با مردی آشنا می‌شود و روزها آمدنش را انتظار می‌کِشَد، تا یک روز مرد با ریشی انبوه، چشمانی سبز با رگه‌هایی سرخ و موهایی در هم که بر پیشانی و گونه‌هایش شورهٔ دریاست در می‌زند؛ سپس داستان با گفت‌وگو آن‌ها و توصیف وسایل منزل (که رنگ اغلب وسایل صورتی است) و در نهایت رفتن مَرد به قصد خرید سیگار و ناپدید شدن وی جریان می‌یابد.

داستان مانا، مانای مهربان

داستانی بسیار کوتاه که با گفت‌وگوی عاشق ومعشوقی ـ درحالی که نام و نشان یکدیگر را تا پایان داستان نمی-دانند– در مورد دریا و کوسه‌ها آغاز می‌شود. معشوق، ساکن منطقهٔ قیطریهٔ تهران و عاشق، که تازه خدمتش را آغاز کرده، ملوان و ساکن بوشهر است. شخصیت اصلی داستان(زن) به توصیف آشنایی با معشوقه‌اش در ساحل جنوب (بوشهر) و در فضایی خیالی و جادویی(در حالی که ستاره‌های دریایی پره‌های رنگارنگ خود را تکان می‌دادند و گریه می‌کردند، موجودی افسانه‌ای چون پری دریایی موسوم به آبی که لاغر و نحیف در ساحل

افتاده است و راوی او را در آغوش می‌گیرد) می‌پردازد؛ سپس داستان در فضایی خیالی و وهمی با توصیف منظرهٔ بالا آمدن آب دریا تا زیر پنجرهٔ خانهٔ راوی(شخصیت اصلی) در طبقهٔ چهارم، گریهٔ ستاره‌های دریایی و ماهی‌ها، شنیدن ضجه‌هایی آسمانی و غرق شدن درختان منطقهٔ قیطریه در آب دریا و بالا رفتن گوش‌ماهی‌ها از در و دیوار خانهٔ راوی ادامه می‌یابد.

این داستان همچون داستان دریا در تاکستان در فضایی غمگین و یأس‌آلود جریان می‌یابد. در واقع نویسنده همچون سایر داستان‌ها، دریا و حال و هوای آن را بهانه قرار می‌دهد تا به فضای سنتی و حالو هوای گذشته بازگردد. به‌نظر می‌رسد نویسنده با تمسک به این فضا و تداعی عناصر بومی در پی آن است تا از چنگال تنهایی و اندود به دامن خاطرات گذشته پناه بَرَد و این‌گونه حتی برای دمی چند به آرامشی خوش‌آیند برسد. شاید نپرداختن به نام و خصوصیات مرد نیز نشانه‌ای گامی در جهت ابهام داستان باشد.

داستان مشنگ

داستان از زبان زنی روایت می‌شود که لحظات اولیهٔ مرگ را (درحالی که روی تخت بیمارستان دراز کشیده و از کمک پرستاری که کنار تختش مشغول بافتنی است، می‌خواهد هرچه زودتر مقدمات فرستادنش را به سردخانه فراهم کند) تجربه می‌کند.کمک پرستار به قصد تمام کردن بافتنی خواسته مُرده را به تأخیر می‌اندازد و پس از بافتن رج‌هایی از بافتنی به نظافت مُرده(با ذکر جزئیات و به‌گونه‌ای بی‌پرده) پرداخته و مقدمات فرستادنش را به سردخانه فراهم می‌کند. در ادامه، داستان را با پرداختن به مسائلی از جمله با خبر شدن خواهران و شوهرخواهران، انجام آزمایش‌های ادرار، مدفوع و خون که بیش‌تر جنبهٔ طنز دارد، توصیف ویژگی خواهران و شوهرخواهران چهارگانه و سپس روانه کردن او برای غسل و کفن و دفن روایت می‌شود.

در این داستان نویسنده همچون داستان‌های پیشین، بر مسائلی تأکید می‌کند که گریبان‌گیر زنان است. وی در این داستان به صورت ضمنی بر بی‌منزلتی زنان و وابستگی آن‌ها به مردان اشاره می‌کند و مرگ روحی جامعه و عدم تلاش آن‌ها(حتی خود زنان) برای تحکیم و بهبود جایگاه خود را نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای که حتی فرد پس از مرگ بایستی در اندیشهٔ پرداختن به مسائل دنیوی باشد. در واقع نویسنده فقدان ارزش‌ها و بی‌سرانجامی و پوچی زندگی را برجسته می‌کند و نگرشی نیشدار و انتقادآمیز به ضوابط اداری و نظام سلامت جامعه دارد.

شخصیت‌های داستان

شخصیتِ اصلی داستانِ آبی‌ها، «آبی»(پری دریایی) است. این شخصیتِ خیالی که یاری‌گرِ ماهی‌گیران در دریاست، با عاشق شدن بر یک ماهی‌گیر دچارِ جنون می‌شود که اتفاقاتِ داستان را رقم می‌زند. در این داستان طبیعت و شخصیت‌های خیالیِ دیگری چون «سرخ‌ها» نیروی مخالفِ او هستند. از ویژگی‌های بارز آبی شخصیتِ دوگانهٔ اوست که در عوض کردن پاهایش با مادربزرگ، و انجامِ کارهای انسانی از او (عاشق شدنِ بر ماهی‌گیر، آمدنِ او از دریا به خشکی و شیون کردن و نشان دادنِ رنجِ خود) دیده می‌شود. مادربزرگ (مدینه) **شخصیتِ هم‌راز** در داستان به شمار می‌رود، او هم‌رازِ شخصیتِ اصلی ـ آبی ـ است و به‌گونه‌ای رابطِ میانِ زنانِ جامعه و آبی نیز می‌باشد: به آبی و توانایی‌های او در پیدا کردنِ ماهی‌گیر و خوبی‌هایش ایمان دارد.

شخصیتِ **راوی** یک کودک است که از دریچهٔ ذهنِ خود به زندگی می‌نگرد، او در حالِ الگـوبرداری از آداب و سننِ جامعهٔ خویش است. به‌خاطرِ این‌که به مادربزرگ (مدینه) ـ نزدیک است و در بطنِ داستان قرار گرفته است. او خود نیز هم‌رازِ مادربزرگ قرار می‌گیرد و اطلاعاتِ زیادی دربینِ گفت‌وگوهـایش بـا مـادربزرگ بـه‌خواننـده انتقال می‌دهد. دیگر شخصیت‌های داستان: پدربزرگ، بوبونی، دی منصور، مادرِ گُلپَر، منصور، گُلپَر و پدرِ گُلپَـر هستند.

شخصیت‌های داستان طاووس‌های زرد: فانوس، شخص مرموز(که راوی از این شخص با عنوان اهل اون‌ها یاد می‌کنـد)، زیتون، راوی(دوست فانوس)، خان ظالمِ پیر، شش برادرون، فرماندهٔ پاسگاه، نی‌زن و تفنگچـی‌هـای خـان هسـتند. داستان از زبان یکی از اهالی روستا که دوست شخصیت اصلی داسـتان اسـت(فـانوس)، در فضـایی اسـرارآمیز و ترسناک روایت می‌شود. حوادث داستان حول شخصیت فانوس و شخص مرموز(اهل اون‌ها) جریان می‌یابـد و سایر شخصیت‌ها نمود برجسته‌ای ندارند.

شخصیت‌های داستان دریا در تاکستان‌ها: این داستان تنها دو شخصیت دارد که نام و نشان هم را نمی‌داننـد و راوی هم اشاره‌ای به نام آن‌ها نمی‌کند و گفت‌وگو بین دو شخصیت تنها در فضای محدود منزل معشوق جریان دارد.

شخصیت‌های مانا، مانای مهربان: این داستان نیز چون داستان دریا در تاکستان‌ها تنها دو شخصیت دارد؛ عاشق و معشوق؛ که پیشتر اشاره شد.

شخصیت‌های داستان مشنگ:زنی که مرده بود (شخصیت اصلی داستان)، کمک بهیار، زن مرده‌ای داخـل سـردخانه، رستمی و میقانی(کارگران سردخانه)، خواهران و شوهران چهارگانه، راننده آمبولانس، کارمندان آزمایشگاه، کارمنـد عکس‌برداری. شخصیت‌های این داسـتان نسـبت بـه سـایر داسـتان‌هـای مجموعـهٔ کنیـزو از تنـوع بـیش‌تـری برخوردارند. راوی در این داستان به ویژگی و خصوصیات کمک بهیار، کارگران سردخانه و خواهران چهارگانه با تفصیل بیش‌تری می‌پردازد و تنها به ذکر سِمَت دیگـر شخصـیت‌هـای داسـتان بسـنده کـرده و بـه توصـیف خصوصیات آن‌ها نمی‌پردازد (این شخصیت‌ها نقش چندانی در روند داستان ندارند). معمولاً در این داستان، همچون دیگر داستان‌های منیرو، به نام شخصیت‌ها اشاره‌ای نمی‌شود و نویسنده به‌طور تعمدی این شیوه را دنبال می‌کند و به‌نظر می‌رسد وی با این ترفند در پی‌آن است که عدم منزلت و گمنامی زنان را برجسته‌تر کند.

درون‌مایه

فکر و اندیشهٔ حاکم بر داستان که در لابه‌لای تمامِ قسمت‌هـای داسـتان وجـود دارد و نقـشِ اساسـی در پیونـدِ عناصرِ داستانی و وحدتِ آن‌ها را بر عهده دارد «درون‌مایه» یا «مضمون» نام دارد. «هر داستانِ خوبی از درون‌مایه یا فکر و اندیشهٔ ناظر و حاکم بر داستان شکل می‌گیرد، درون‌مایه تمـامِ عناصـرِ داسـتان را انتخـاب مـی‌کنـد و هماهنگ‌کنندهٔ موضوع با عناصرِ دیگرِ داستان است» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۷۳). بایـد گفـت: درون‌مایـه بیـانِ نگـاه و دیدگاه شخصیِ نویسنده نسبت به محیطِ پیرامونِ خـود اسـت و درک و دریافـت و دیـدگاهِ شخصـی نویسـنده درون‌مایهٔ اثر را به‌وجود می‌آورد (پارسی‌نژاد، ۱۳۷۸: ۱۱٤ - ۱۱۳).

داستان«**آبی‌ها**» مانندِ هر داستانِ دیگری که به شیوهٔ رئالیسمِ جادویی نگارش شده است حاصلِ آمیزشِ واقعیت و تخیل است. برهمین بنیاد درون‌مایهٔ این داستان پیوندی است بینِ واقعیت و افسانه، حقیقت وخیال.«این داستان که بُعدی تمثیلی دارد، به یک تعبیر واقعیتی است از زندگیِ مردمانی که از دیرباز حلِ مسائلِ معیشتی را در جادو جُسته‌اند و به تدریج واقعیاتِ زندگی‌شان رنگی از افسانه و اسطوره به خود گرفته، و به تعبیری افسانه‌ای است که واقعیت‌ها را در دلِ خود دارد»(دوشیری، ۱۳۶۹: ۷۵). از مهم‌ترین درون‌مایهٔ **آبی‌ها** در کنارِ عشق و تلاش برای زندگی، طرحِ اعتقادات و انگاره‌های ذهنیِ مردمِ منطقهٔ جنوب است؛ اعتقاد به پریانِ دریایی، نسبت دادنِ حوادثِ طبیعی به موجوداتِ وهمی، متوسّل شدن به طلسم و جادو و اعتقاد به زنده بودنِ مغروقان نیز از دیگر درون‌مایه‌های این داستان است. از مهم‌ترین درون مایه‌های داستان **طاووس‌های زرد** می‌توان به اعتقاد به موجودات فراطبیعی (که راوی از این موجودات با عنوان «اهل اون‌ها» یاد می‌کند)، سادگی و صمیمیت جامعهٔ روستایی، ظلم و ستم ارباب و خان‌ها به رعیت، نابسامانی اجتماعی و تنهایی و اندوه اشاره کرد. از مهم-ترین درون مایه‌های داستان‌های **دریا در** تاکستان‌ها و مانا، مانای مهربان می‌توان به اندوه و تنهایی، از بین رفتن عاطفه و کم‌رنگ شدن روابط اجتماعی، غم دوری از زادگاه و اصل خویشتن (به‌همین علت است که نویسنده در جای-جای داستان‌های خود به عناصر بومی و حال و هوای دریا و محل سکونت خود اشاره می‌کند) و انزوا و گوشه‌گیری و نیاز به داشتن همصحبت و همراز اشاره کرد. در داستان مانا، مانای مهربان نویسنده به‌طور ضمنی به‌مسئلهٔ نفت (که یکی از عوامل حرکت جامعه به‌سوی مدرنیته شدن است) گریزی می‌زند و درواقع از تأثیر زیان‌بار آن بر محیط زیست و طبیعت بکر زادگاه خود و تبدیل و مسخ ماهیت جوامع سنتی انتقاد می‌کند. (همان‌طور که در داستان آبی‌ها اشاره شد، پریان دریایی به دو گروه آبی و سرخ تقسیم می‌شدند؛ آبی‌ها مهربان و سرخ‌ها بدطینت و زیان‌کار بودند). از مهم‌ترین درون‌مایه‌های داستان **مشنگ** می‌توان به مرگ در تنهایی، از بین رفتن عاطفه و ترحم انسانی، فقر، فساد اجتماعی(اعتیاد و انحراف جنسی) و سودجویی و منفعت‌طلبی اشاره کرد. نویسنده در این داستان‌ها می‌کوشد بخشی از حقایق فرهنگی و اجتماعی و درد و رنج‌های جامعه را که نتیجه و برآیند ضعف عواطف انسانی و ترک روابط اجتماعی است به کرسی اتهام بکشد. غم و اندوه، تنهایی و انزوا، فقدان منزلت اجتماعی زنان، ضعف عاطفه و روابط اجتماعی برجسته‌ترین درون‌مایه‌هایی است که نویسنده در مجموعه داستان‌های کنیزو به آن‌ها پرداخته است.

مشخصه‌های رئالیسم جادویی و بازتابِ آن درمجموعه داستان‌های کنیزو

تخیّل و اتفاقاتِ شگفت و فرامنطقی

تکیهٔ اصلی رئالیسمِ جادویی بر تخیّل است، به همین دلیل در اغلب داستان‌هایی که به این سبک نوشته می-شوند، واقعیّت با عناصرِجادویی، خیالی، خرافات و اعتقاداتِ مردمِ بومی در هم آمیخته شده است. سیمین بهبهانی در موردِ این ویژگی می‌گوید: «آن‌چه خیال‌پردازانه به نظر می‌رسد، واقعیاتی است که در ذهن و اعتقاد و پندارهای دیرینهٔ مردمِ گوشه‌ای از سرزمینم آن‌چنان جای گرفته است که به نظرشان عینِ حقیقت است و در این داستان[ها] با غلوّی شاعرمنشانه و تسامحی در اندازه‌گیری ابعادِ زمانی بیرونی توصیف شده است»(بهبهانی، ۱۳۶۹:

۱۳۹۰). نخستین نشانه از اتفاقاتِ شگفت در داستان «آبی‌ها» انجامِ مراسماتِ مخصوصی است که برای رفتنِ مردان به دریا صورت می‌گیرد، اهلِ آبادی حنا می‌بندند و در این حین برای دلخوشی پریانِ دریایی حنا به دریا می‌ریزند. مهم‌ترین مؤلفهٔ فرامنطقی در «آبی‌ها» حضورِ پریانِ دریایی خوب (آبی‌ها) و پریانِ دریایی بدِ (سرخ‌ها) ساکنِ دریاها است که حوادثِ داستان و طرحِ آن را شکل می‌دهند و نه تنها جزیی از اعتقادات مردم بلکه بخشی از زندگی آن‌ها همنشین و همراه هم هستند و با یکدیگر همزیستی مسالمت آمیز دارند. از این اتفاقات شگفت، عاشق شدنِ پری بر انسان است، بر مردِ ماهی‌گیری که گم شده و او در فراقش روز و شب ناله می‌کند. در پیِ عاشق شدنِ پری بر ماهیگیر و نیافتنِ او اتفاقاتِ شگفتِ سلسله‌واری رُخ می‌دهد: با پیدا نشدنِ ماهی‌گیر آبی از بس ناله می‌کند و غصّه می‌خورد که غصه‌گداز (رنجور) می‌شود؛ این رنجوریِ آبی، ماه را ذلّه می‌کند و ذلّه شدنِ ماه باعثِ چیل آوردنِ (خشمگین و توفانی) شدن دریا می‌شود. از دیگر کُنش‌های تخیّلی «آبی‌ها» استفاده از طلسم به عنوان روشی برای مقابله با اتفاقات است. عوض شدنِ پاهای مادربزرگ با نیمهٔ پایینی پری و تبدیل شدنِ آن‌ها به نیمه آدم ـ نیمه پری، اعتقاد به زنده بودنِ مغروقان، نسبت دادنِ حوادثِ طبیعی و جوّی به پریانِ دریایی و تغییرِ شکلِ مهتاب از دیگر وقایعِ فرامنطقی داستان است. در اینجا به نمونه‌هایی از این ویژگی اشاره می‌شود.

داستان آبی‌ها

حضور موجودات غیرطبیعی و فراواقعی که گویی حقیقت دارند و وجود آن‌ها در بین افراد جامعه عادی و طبیعی تلقی می‌شود. از جمله غولک، آبی‌ها و سرخ‌ها.«من از هیچی نمی‌ترسم، از غولک هم نمی‌ترسم، غولک که از پدر بزرگ هم گنده‌تر است و من و گلپر یکلقمه‌اش هم نمی‌شویم. من از هیچی نمی‌ترسم»

«می‌خواهم دوباره ببینمش. خیلی قشنگ است. آبی است و صورتش هم آبی است. موهایش نقره‌ایست، مثل رنگ دریا.... من هم می‌بینمش، خود خودش است. نور ماه تو قطره‌های آبی که از موهایش می‌چکد برق می‌زند. رنگش آبی است. مادربزرگ می‌گوید: آبی‌ها مهربانند. فردا صبح با بچه‌ها ستارهٔ دریایی می‌چینیم، هر شب که او می‌آید فردایش، کنار ساحل پر از گوش‌ماهی و ستاره می‌شود»(روانی‌پور،۱۳٦۷: ۵۰).

داستان طاووس‌های زرد

«تا دست و رویی بشوئی و بر حصیر نرمه‌ای بنشینی و خودت را در صورت آفتاب‌خوردهٔ خالوزاده‌ها بشناسی شب بر آبادی افتاده است و با اولین دست که لقمه‌ای بگیرد و در کاسهٔ ماسو بچرخد شیون کوه‌ها شروع می‌شود».(همان:۷۱). این جمله از زبان فرزند یکی از دوستان فانوس(شخصیت اصلی داستان) است که برای شناخت سرگذشت مادر عازم روستای مادری می‌شود و در همان آغاز ورود به روستا فضای فرامنطقی و ترسناک شیون کوه‌ها را به تصویر می‌کشد و در واقع بستر رازناکِ داستان را فراهم می‌کند. و نی‌زن وقوع حوادث غیرعادی را در هنگام مواجه با شخص مرموز اینگونه منتقل می‌کند: «پاک از دست رفته بودم، روز دوم یا سوم... یادم نیست، آمد نشست، جوری که بتواند صاف تو چشم‌هایم نگاه کند. نی، تو دستم بود. اما جا نمی‌گرفت، بی‌قرار بود..... تا آن وقت دست احدی نداده بودم... اما مگر می‌شد. انگار خودش از دستم درآمد و رفت تو دست‌های

او... نگاه کن این‌طور، باور کن محکم گرفته بودش... چون تا آمد نشست دیدم دیگر نی بی نی... آخرش عاجز شدم»(همان:۷٦). و توصیف شگفت چشمانی که « همینجور بود، مثل یه گل پُرپَر و بعد می‌افتاد به جانت، ده‌هزار تا دایره تو چشمش سرگردانت می‌کرد»(همان:۷۹). رئیس پاسگاه نیز با این توصیف بر فضای اسرارآمیز و شگفت داستان می‌افزاید: «روزی که آمدیم، مانده بودیم که پاسگاه را کجا بسازیم، یه تکه زمین بود نزدیک خانهٔ فانوس، گفتم از دیوارهای خراب شدهٔ آن خانه سنگ آوردند ... یه سنگ به این کوچکی آنقدر سنگین بود که دو سه تا سرباز تا غروب می‌کشیدنش تا دو متر جابجایش کنند» (همان:۸٤).

داستان دریا در تاکستان‌ها:

«پشنگه‌های آب بود و موج‌های کوتاه و بلند دریا که به دیوارهای خانه می‌خورد. کتاب‌ها را خیس می‌کرد، گلدان‌ها مثل آدم‌های زنده روی آب بالا و پایین می‌رفتند و گوش ماهی‌ها ... در گوش هم می‌خواندند ... هوو ... ووو ... (همان:۹۲). «مرد خمیازه می‌کشید و زن به قایقی فکر می‌کرد که بادبان نارنجی داشت و خیلی وقت می‌شد که به گل نشسته بود. تخته‌هایش از هم در رفته بود و پاروهایش شکسته بود و کف قایق پر بود از گوش‌ماهی‌های پیر مرده که با هم حرف می‌زدند» (همان:۹٤). راوی با این جملات، فضایی را تصویر می‌کند که با دنیای واقعی سازگار نیست و مخاطب را به قلمرو خیال و اوهام می‌کشاند.

داستان مانا، مانای مهربان

«گفتم:«صدای گوش‌ماهی‌هاست... » گفت: «آه» و گوش ماهی‌ها صدا می‌کردند هووو ... وو ... و صدای پرپر زدن ستاره‌های دریایی می‌آمد و خشک شدن شاخه‌های مرجان».(همان:۱۰۱). گفتم: « خدایا می‌بینی؟ از این به بعد دریا همیشه طوفانی است، پریان دریایی دارند سرخ می‌شوندو گفتم دیگر دریا همیشه تاریک است، ماه به هوای آبی‌ها می‌آید و حالا نگاه کن، خودت نگاه کن ... ».(همان: ۱۰۲). « من خبر را جور دیگری گرفتم، وقتی که آب تا زیر پنجره‌ام تا طبقهٔ چهارم، بالا آمد و گوش ماهی‌ها و ستاره‌های دریایی گریه‌کنان خودشان را به من رساندند، ضجه‌هایی شنیدم که زمینی نبود. من فریادهای آدم‌های خشکی را می‌شناسم، غبار گرفته است و کشیده، سیاه است، بوی نای تاریخ می‌دهد، مثل گردباد پریشان است و ویران کننده، شیون، شیون آبی‌ها بود، ضجهٔ مرغان دریایی بود که از پشت آن، از پشت درد و اندوه صاف بلورین آن، ماه را می‌دیدی که سرخ می‌شود، که تاریک می‌شود» (همان:۱۰۳). «آب دریا که فرونشست، پری دریایی که آرام شد و رفت تا با غصهٔ خود پیر شد، و گلدان سفالی و خاکی که بوی شور دریا داشت و دریایی که پر از کوسه بود و کوسه‌هایی که روی خشکی بودند»(همان:۱۰٤). این جملات از زبان راوی(معشوقه) است و همچون داستان دریا در تاکستان‌ها با استفاده از عناصر بومی زادگاه خود، به داستان جلوه‌ای خیالی و فراطبیعی می‌بخشد.

داستان مشنگ

راوی با توصیف افعال و خواسته‌های مُرده، خودبه‌خود به داستان جهت و سمت و سویی فراواقعی می‌دهد و ذهن مخاطب را در فضایی میان واقعیت و خیال درگیر می‌سازد.

«زنی که مرده بود دوست داشت او را شکلاتی بپیچند، عین مرده‌های زیادی که طی این مدت در تخت بغلی مرده بودند. اول لباس‌هایشان را درمی‌آوردند، حلقهٔ طلا، گوشواره‌ها و النگوها را در پاکتی می‌گذاشتند و بعد سراغ دندان‌ها می‌رفتند تا اگر مصنوعی بود وسط راه مرده حواسش پرت نشود و آن را قورت ندهند. بعد نوبت پنبه‌ها بود که سوراخ‌های بدن را می‌پوشاند تا جانی که در رفته پشیمان نشود و سر جای اولش برنگردد».(روانی-پور، ۱۳۶۷: ۱۱۵). «زنی که مرده بود دوباره سردش شد و یادش به ژاکت نیمه تمام افتاد و آه کشید و فکر کرد کمک بهیار می‌تواند در سرمای بیمارستان آن را بپوشد و شب تا صبح، جمع شده روی میل‌های ژاکت‌بافی، از سرما نلرزد»(همان:۱۲۵). «وقتی او (زن مرده را) را در آمبولانس گذاشتند نفسی به راحتی کشید. خوشحال بود که ردیف ماشین‌های اعیان و اشراف را که با خوشحالی پشت آمبولانس بوق می‌زدند نمی‌بیند».(همان:۱۲۹).

رمزگرایی و نمادپردازی

«ماه» و «شب» از مهم‌ترین عناصرِ رمزگونهٔ **داستان آبی‌ها** می‌باشند که در بیش‌ترِ اتفاقات حضوری محسوس دارند و ردّپای آن‌ها را تا آخرِ داستان می‌بینیم. در «آبی‌ها» تمامِ حوادثِ داستان در شب اتفاق می‌افتد، شب‌های تاریک که خود نمودی از ترس و شومی است و ماه که همهٔ اتفاقات به صورتِ علّی – معلولی با آن پیوند دارد؛ این‌که ماه نباید ذلّه شود، نباید از غصه دقّ کند، نباید پشتِ ابر برود، که همه نشانه‌هایی از دردسر هستند؛ وقتی هم ماه کامل و آسمانِ شب آرام باشد یعنی اتفاقِ شومی نخواهد افتاد. نمودهایی از شب وماه در داستان: «شب‌های مهتابی که ماه بزرگ است، خیلی بزرگ، به اندازه مجمعه مسی،[آبی] پیدایش می‌شود»(روانی‌پور، ۱۳۶۷: ٤٧).

«امشب ماه رو ذلّه می‌کنه»(پیشین: ۵۷)، «خیلی وقت است که دیگر ماه در نمی‌آید، همان‌جا تو آسمان زیرِ ابرِ سیاهی رفته و گاهی سرخ می‌شود...»(همان: ٦١). این رمزگونگی ماه و شب در بینِ ساحل‌نشینان می‌تواند به رابطهٔ جزر و مدّ دریا و تاریکی و ترسناکی دریا در شب‌های بی‌مهتاب و جایگاه آن‌ها در میانِ فرهنگِ مردمِ بوشهر برگردد.

در داستان طاووس‌های زرد: سیاهی(نماد غم و اندوه)، زوزهٔ باد(نماد نابسامانی و تشویش)، آینه(نماد پاکی و حقیقت) و کوه‌های فکسنو(نماد استواری و صلابت). **در داستان دریا در تاکستان‌ها:** طوفان(نماد نماد تلاطم درونی نویسنده)، پنجره(نماد امید)، جنگل(نماد ترس) و قایقی با بادبان‌های نارنجی و سفید(نماد امید). **در داستان مانا، مانای مهربان**: دریا(جامعه)، پنجره(امید)، گلدان(دل) و کوسه(افراد جامعه). **در داستان مشنگ:** کلاف خاکستری رنگ و تف خاکستری (نماد مصائب و تلخ‌کامی) نمادهایی هستند که به تکرار در جای‌جای داستان‌های روانی‌پور به چشم می‌خورند و مسلماً نویسنده در کالبد این واژه‌ها در پی انتقال مفاهیمی به مخاطبان است.

توصیفِ دقیقِ جزئیات در داستان

از آن‌جا که پایهٔ داستان‌های رئالیسمِ جادویی بر رئالیسم است، بر این اساس یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های آن‌ها پرداختن به توصیفِ دقیقِ زندگی و جزئیات است؛ زیرا توصیفِ همه‌جانبهٔ داستان و بیانِ دقیقِ زمان و مکان در فهمِ هر چه بهترِ خواننده از داستان کمک می‌کند و دیگر این‌که این داستان‌ها را از داستان‌های وهمی و خیال و رُمانس متمایز می‌کند و خواننده در پذیرشِ داستان مشتاق‌تر می‌شود. روانی‌پور در داستان‌های خود، توصیفاتِ ظریفی از حوادث، مکان و فضاهای آن‌ها ارائه می‌دهد. تصویرهای عینی‌ای در موردِ مجلسِ مهمانی، آبی، دریا، مادربزرگ، زن‌ها، مراسمِ حنا بستن، نان پختن و... . نمونه‌هایی از این گونه:

«صندوق مادربزرگ آهنی است وقتی درش را باز می‌کند جیرق صدایش تو اطاق می‌پیچد، مادربزرگ انگشتر دارد، النگو دارد و پارچه‌های نوی دارد که می‌خواهد وقتی من خیلی بزرگ شدم برایم شلیته‌های رنگی بدوزد، شلیته‌های سرخ، سبز و زرد» (روانی‌پور، ۱۳٦۷، ٤۸). «بوبونی می‌آید داخل، فانوسش را گوشه‌ای می‌گذارد. او همیشه موهایش را روغن می‌زند و آدامس می‌جود».(همان:۵۷).

داستان طاووس‌های زرد:

«چین‌های قهوه‌ای دور چشمانش جمع می‌شوند. خط ابروانش به هم می‌رسند و با دست لبهٔ شلیتهٔ سیاهش را مرتب می‌کند و نگاهش را از تو می‌دزدد» (همان:٦۷). «کوه‌های فکسنو، خاکستری و دلیر، تیغ کشیده به‌دل آسمان با رنگ‌سرخ کم‌رنگی از پسین برتارکشان پیش‌چشمان جت‌زاده قد می‌کِشَد»(همان:۷۰). «آبادی از پس گرمایی که بر دشت نشسته است خود را نشان می‌دهد. آسمان گرفته و ابری. بن‌های خاری که به زمین چنگ زده‌اند و پشکل‌های خشک شده که آفتاب سفیدشان کرده است»(همان:۷۱). « سر چاه در دامنهٔ کوه، زن‌ها با النگوهای شیشه‌ای و مینارهای رنگارنگ کنار مَشک‌هاشان ایستاده‌اند. گاهی دو سه سنگ کوچک لابلای مشک‌های خالی، نوبت زن‌هایی که بعداً می‌رسند ... پیرزن‌ها گاهی به یادگار جوانی سر چاه می‌آیند با گیسوان سفید و خال‌های سبز روی دست و پاهایی که عمر چندین و چند ساله بی‌رمقشان کرده است»(همان:۷۳-۷۲). «پاسگاه آبادی گوشهٔ میدان و روبروی دو درخت کهنسال گُل ابریشم، با گچ‌کاری تمیز و یکدست و پرچم سه رنگ بر فراز بامش و عکسی با ستاره‌های جورواجور بر شانه‌ها»(همان:۸۳).

داستان دریا در تاکستان‌ها:

«در را باز کرد و او را دید. خودش بود. انبوه ریش سیاهی که داشت و چشمانش که سبز بود و لیمویی بود با رگه‌های سرخ بی‌خوابی در آن و دست‌هایی که پانزده ساعت انگار پارو زده بود. حلقه‌حلقهٔ موهای سیاهش در هم پیچ خورده بود و شورهٔ دریا روی پیشانی و گونه‌هایش».(همان:۹۳).

داستان مانا، مانای مهربان:

«آن روز دیدم که کس دیگری هم هست، کسی که ایستاده است با لباس سفید نیرو دریایی و انگار به صدای چیزی دقت کند، رو به دریا گوش می‌دهد، انگار از چیزی سر در نمی‌آورد که آرام به من نزدیک شد، کلاهش را برداشت» (همان:۱۰۱). «من می‌خواستم ببینمش، لبخند کودکانه‌اش، چشمان درشت و لیمویی‌اش، گونه‌هایی کشیده و لاغر و موهایی که صاف بود وگاهی با دست آن‌ها را از روی پیشانی عقب می‌زد»(همان:۱۰٤).

داستان مشنگ:

«کمک بهیار گردن باریک و لاغرش را تکان داد، سرش را بالا گرفت، چشمانش را بست و آهی کشید»(همان:۱۱٦). «ساعت ده شب بود که کمک بهیار بلند شد بافتنی‌اش را مرتب کرد و روی میز گذاشت، کش و قوسی به تنش داد، آستینش را بالا زد و دستکش‌ها را از لای کاغذ درآورد و سوسک‌هایی را که داخل پنجه-های دستکش، خانه کرده بودند، تکان داد و شروع به کندن لباس‌های زن کرد»(همان:۱۲۰). «دو تا کارگر سردخانه را بارها دیده بود. اولی رستمی بود، کوتاه با چهرهٔ قلمبیده و ریشی که هیچ‌وقت مرتب نبود و دیگری میقانی، مثل نی قلیان باریک و بلند، با صورتی به‌شکل برگ درخت مو و همیشه سرخ»(همان:۱۲۳). «راننده گاز می‌داد و از خیابان‌های شهر می‌گذشت. از جلوی دانشگاه هم رد شد. سعی کرد ببیند دانشگاه باز است یا نه؟ اما آمبولانس آنقدر سرعت داشت که حتی درخت‌های کنار دانشگاه را هم به شکل نوار سبزرنگی می-دید»(همان:۱۲۹).

همان‌طور که در این مثال‌ها دیده می‌شود نویسنده با دقت، جزئیات وقایع و فضاهای داستان را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و با این ترفند مخاطب را با فضای حاکم بر داستان‌ها درگیر می‌کند. به نظر می‌رسد این تصویرسازی دقیق در توجه و علاقه مخاطب برای پی‌گیری داستان‌ها سهم بسزایی داشته باشد.

به هم خوردنِ مرزِ میان خیال و واقعیت

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، در این سبکِ داستان‌گویی واقعیت و خیال چنان در هم تنیده می‌شوند و نویسنده چنان زیرکانه این کار را انجام می‌دهد که خواننده همهٔ مسائل را به عنوان واقعیت می‌پذیرد. شمیسا در این رابطه می‌گوید: «در رمانِ نو سعی بر این بود که توهّمِ واقعیت(حتی در امورِ واقعی) پیش نیاید و در رئالیسمِ جادویی سعی هنری بر این است که توهّمِ واقعیت (حتی در امورِ فراواقع) پیش آید»(شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۲).

داستان آبی‌ها:

در داستان«آبی‌ها» بیش‌ترِ وقایع و صحنه‌ها یک پا در واقعیت و یک پا درخیال دارند و این توالی به گونه‌ای است که در سیرِ روایتِ داستان متوجه به هم خوردنِ این مرزها نمی‌شویم. مواردی از این گونه: غصه خوردن پری‌های دریایی، زنده بودن ماهیگیرا درته دریا، مادربزرگی که نیمی از پاهایش را به آبی می‌بخشد،دسته موی بلندی که روبروی آینه خودش را شانه می‌کند، حرف زدن مرده‌ها و ... .

اگر پری دریایی نفرین کند، همه می‌روند ته دریا، آن‌جا که پر از مرجان و ستاره دریایی است، همان‌جا تو آب می‌مانند، تو خانهٔ پری‌ها می‌نشینند و غصه می‌خورند. مادربزرگ وقتی دلش خوش بود می‌گفت: «می‌بینی دریا کاهی آبش بالا می‌آد؟ این وقتیه که تمام ماهی‌گیرا ته دریا شروع می‌کنن به گریه کردن، دلشون برای خانه-هاشون تنگ می‌شه»(روانی‌پور، ۱۳٦۷: ٦۱). «مادربزرگ را می‌کِشَم رو حصیر، مادربزرگی که نصفش ماهی است. فتیله فاتوس را بالا می‌کیشَم. دور از مادربزرگ می‌نشینم و به نصفش که آبی است نگاه می‌کنم. خودم هستم بچه، نترس، فقط پاهامو عوض کردم... داشت می‌مرد، اگه نمی‌دادم، همین‌جا می‌مرد»(پیشین: ٦۲).

همان‌طور که در این مثال‌ها دیده می‌شود حوادث فرامنطقی برای شخصیت‌های داستان عادی و طبیعی است و آن‌ها در مقابل این رویدادها غیرطبیعی واکنشی منطقی دارند و احساس حیرت و سرگشتگی نمی‌کنند.

داستان طاووس‌های زرد:

«چه! اهل اونا؟ کدام مرگ؟ عزیزجونی دیگر همه می‌فهمیدند، فقط من بدبخت نمی‌فهمیدم که بله گفتم، همدیگر را می‌خواستند»(همان:۸۰). «در با اشارهٔ دستی روی پاشنه می‌چرخد و اطاق انگار تازه از زیر دست زنی بیرون آمده باشد برق می‌زند .... یک‌دسته موی بلند با تارهای طلایی روبروی آینه‌ای که در پنجرهٔ بسته شده نشسته است و خودش را شانه می‌کند. روبروی آینه را غباری خاکستری پوشانده است. تا انگشتی بر آینه بِکِشی، فانوس با موج دلبرانه شلیتهٔ لیمویی و برگ‌های سبز زیتون بی‌خیال لابلای گندم‌ها می‌گردد»(همان:۸٦). در این مثال‌ها وقایع شگفت، گاه ترس سایر شخصیت‌ها را برمی‌انگیزد اما عنصر اساسی و مهم در این موارد باورپذیری و اعتقاد شخصیت‌ها به این رویدادهای فرامنطقی و شگفت است، به‌گونه‌ای که شخصیت‌های داستان چنین رویدادهای خیالی و موهومی را در بستر واقعیات تجربه می‌کنند.

داستان مانا، مانای مهربان

«ساختمان داشت تکان تکان می‌خورد، انگار ناوچه‌ای که روی دریا باشد، در و دیوار داشت از هم می‌پاشید .... گلدان‌های توی خانه تکان تکان می‌خوردند، قاب‌های عکس از روی دیوار می‌افتادند و من فریادهایی می‌شنیدم، فریادهایی غریب و دیگر می‌دانستم که کوسه‌ها در کار جویدن دریا همه چیز را به آتش کشیده‌اند»(همان:۱۰۳).«بلند شدم و پرده را کشیدم، همه جا آب دریا داشت بالا می‌آمد، آب سبز دریا و درختان قیطریه در آب غرق می‌شدند و گوش ماهی‌ها از لای پنجره می‌آمدند و از در و دیوار خانه‌ام بالا می‌رفتند» (همان:۱۰٤).

در این داستان ویژگی‌های جادویی پررنگ‌تر می‌شود و در واقع داستان وارد فضای سوررئالیستی می‌شود و جنبه‌های فراواقعی بر واقعی تسلط می‌یابد.

داستان مشنگ

«زنی که مرده بود گفت: تو رو خدا منو بپیچ. و به متقال و سه بند نازک و باریک و بستهٔ پنبه اشاره کرد. کمک بهیار که روی صندلی کنار تخت او نشسته بود و بافتنی‌اش را می‌بافت، بی‌آن‌که به او نگاه کند گفت: چن رج دیگر بیش‌تر نمانده».(همان:۱۱۵). رستمی و میقانی روی پاهایشان مردد تاب می‌خوردند، زنی که مرده بود تا آن‌ها را خلاص کند و به آخرین خواهش بیمارستان جواب دهد، لوله‌ها و لیوان کاغذی را گرفت و به طرف دستشویی رفت و چون در متقال پیچیده شده بود و پاهایش از هم باز نمی‌شد، این فاصلهٔ کوتاه را مثل قرقی پرید. از دستشویی که بیرون آمد خیس بود و نجس و انگار از قلهٔ کوه بالا رفته باشد، خسته. لیوان و لوله‌ها را به تکنسین‌ها داد و دراز به دراز روی نعش‌کش افتاد»(همان:۱۲۷).

در این داستان نسبت به سایر داستان‌های مجموعهٔ کنیزو، عناصر خیالی و غیرواقعی کمرنگ‌تر است و اگر توصیف زن‌مُرده را از داستان حذف کنیم عنصرخیالی و غیرطبیعی‌ای در آن به چشم نمی‌خورد و تنها گفت‌وگوی شخصیت‌ها و توصیف افعال همین شخصیت است که به داستان جنبه‌ای جادویی می‌دهد.

سکوتِ اختیاری

با خواندنِ این‌گونه داستان‌ها، خواننده در حینِ برخورد با حوادث و ماجراهای شگفت و فرامنطقی بـا سـؤالاتی مواجه می‌شود که نویسنده در جریان داستان پاسخی به آن‌ها نداده است؛ زیرا اگر قهرمانِ داستان یا نویسـنده در موردِ حوادث اظهارِ نظر کنند، این توضیح باعثِ خراب و مبتذل شدنِ حوادثِ جادویی مـی‌شـود (شمیسـا، ۱۳۹۳: ۲۵۳۹). پس خواننده به اختیار سکوت می‌کند .از سؤالاتی که **در داستان «آبی‌ها»** به ذهنِ خواننده می‌رسـد ایـن است که چرا مردِ ماهیگیر گم شده؟ و به کجا رفته است؟ آیا مادربزرگ با این شکلِ جدیدی که دارد (نیمـه آدم ـ نیمه پری دریایی) تو دریا می‌پرد و در آن‌جا زندگی می‌کند (مادربزرگ ماهی‌ها می‌شود)؟ یا در خشکی مـی-ماند؟ آیا با این شکلِ جدیدش زنده می‌ماند؟

در داستان طاووس‌های زرد نیز پرسش‌هایی ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند: چرا برای مادرش هفت و چله و سال نگرفته‌اند؟ مادرش کجا رفته بود؟ چرا زیتون را خاک نکردند؟ **در داستان دریا در تاکستان‌ها** برای خواننده نیز پرسش‌هایی مطرح می‌شود: چرا معشوقه بدون خداحافظی رفت؟ کجا رفت؟ **در داستان مانا، مانای مهربان** نیز چنین پرسش‌هایی مطرح است: راوی در اثنای داستان می‌گوید: وقتی که می‌خواست آن حادثه اتفاق بیفتد. این سوال پیش می‌آید کدام حادثه؟ **در داستان مشنگ** با توجه به تجرد و سن کم زن علت مـرگش بیـان نمی‌شود، این درحالی است که راوی به علت مرگ زن دیگری که در سردخانه است اشاره می‌کند(شوهرش بـا مشت روی سرش کوبیده) وهمین امر، ذهن خواننده را به تلاش برای فهم علت مرگ زن(که شخصـیت اصـلی داستان است) وامی‌دارد. این درحالی است که روانی‌پور در این داستان‌ها هیچ‌گونه اظهارِ نظـری در مـورد ایـن پرسش‌های برجسته نمی‌کند و ذهنِ خواننده را به تلاش و تکاپو برای یافتن پاسخ‌هایی برای ایـن پرسـش‌هـای ضمنی می‌کشاند و با استفاده از این ظرافت هنری، مخاطب را به ژرف‌نگری و تعمق در سیر حوادث داسـتان و کنش ذهنی و نهایتاً سکوت سوق می‌دهد.

دوگانه و دوبنی بودن

از مشخصه‌های دیگرِ داستان‌های رئالیسمِ جادویی دوگانگی بودنِ آن‌ها در زمان، مکان، شخصیت‌ها، ویژگی‌های شخصیت‌ها و... است که «این شخصیت‌پردازی دوگانه نویسنده را قادر می‌سازد تا وقایعِ عجیب و خیالی را بـر محملِ داستان تحمیل کند تا بر بارِ خیال‌انگیزی آن بیفزاید»(نیکوبخـت و رامـین‌نیـا، ۱۳۸٤: ۱۵۱). مسـخ شخصـیت و واقعیت، دو وجه اساسی در رئالیسم جادویی است که شروع آن را با مسخ کافکا دانسته‌انـد. مسـخ در رئالیسـم جادویی، ماهیت وجودی انسان را در موقعیت‌های مکانی و زمانی متفاوتی بازنمایی می‌کند. در واقع در رئالیسم جادویی، مسخ نشان دهندهٔ دو بعد مادی و روحی یا خیالی و واقعی انسان در تصاویر و اشکال مختلف اسـت. نوع نگرش نویسنده به شخصیت مسخ شده در رمان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده، میزان مسـخ شدگی و فروافتادگی انسان از مقام انسانی‌اش را تحت شرایط مختلف، معین می‌کند.(نصر اصفهانی و جعفری،۱۳۸۹: ۱۳۳-۱۵٦).

از شخصیت‌های خیالیِ داستان «آبی» و از شخصیت‌های واقعی و انسانی «مـادربزرگ» دارای چنـین ویژگـی‌ای می‌باشند که با قرض گرفتنِ آبی پاهای مادربزرگ را و تبدیل شدنِ آن‌ها به نیمه‌پری ـ نیمه‌آدم ایـن مشخصـه را می‌بینیم و این‌که مادربزرگ هم بـا مـردمِ آبـادی (واقعیـت) در تمـاس اسـت و هنگـامِ خطـر و نیـاز بـا پـری دریایی(خیالی) در تماس است؛ دیگر این‌که پری(خیالی) عاشقِ ماهی‌گیر(واقعیت) می‌شود.

بازتابِ مسائلِ فرهنگی ـ اجتماعی در مجموعه داستان کنیزو

از دیگر مولفه‌ها و ویژگی‌های رئالیسم جادویی، می‌توان به‌درون‌مایه‌های اجتمـاعی، سیاسـی و فرهنگـی اشـاره کرد. اساساً داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته مـی‌شـوند از درون‌مایـه‌هـای اجتمـاعی، سیاسـی، فرهنگی و حتی اقتصادی برخوردارند و معمولاً نویسنده نسبت بـه ایـن مقـولات و شـرایط جامعـه رویکـردی انتقادی دارند. مهم‌ترین محورِ محتواییِ این اثر، فرهنگ؛ یعنی طرحِ اعتقادات و انگاره‌های ذهنی مـردمِ جنـوب به‌ویژه بوشهر است. رفتارها و آدابِ فرهنگی و اجتماعیِ ساحل‌نشینانِ جنوب و بوشهر به‌ویژه در داستان«آبی‌ها» بازتابِ گسترده‌ای دارد؛ چنان‌که اگر خواننده‌ای با این فرهنگ یا سبکِ نویسنده آشـنا نباشـد ایـن مسـائل را در داستان درنمی‌یابد و آن‌ها را تخیّلاتِ وهمی و خیالیِ ساخته و پرداختهٔ ذهنِ نویسنده می‌داند. مهم‌ترین جلـوه-های فرهنگی در این داستان دریا و رفتارِ متقابلِ دریا و انسان است که در ضمیرِ ناخودآگاهِ ساحل‌نشینان انباشته است؛ به‌گونه‌ای که صفات و افعالی که برای دریا به‌کار می‌برند همان صفات و افعـالی اسـت کـه بـرای انسـان استفاده می‌شود زیرا در فرهنگِ آن‌ها دریا جان‌دار و زنده پنداشته می‌شود. دیگر نمودِ فرهنگی انجامِ مراسـماتِ مخصوصی است که هنگامِ حرکتِ کشتی‌ها و لنج‌ها به سفرهای خاص ـ در مواردِ خاص ـ صـورت مـی‌گیـرد (ص ٤٥)، این مراسم به همراهِ شعرخوانی و صلوات دادنِ جاشوها (ملوانان) و ناخداها در هنگـامِ حرکـتِ آن‌هـا ادامه پیدا می‌کند (ص ٤٦). هم‌چنین وجودِ موجوداتِ دریایی که جزء فرهنگِ این منطقه شده‌اند، پریـانِ دریـایی خوب (ص ٤٦، ٤٨، ٥٣ و...) و پریانِ دریایی بد (سرخ‌ها)(ص ٥٧) و غولک (ص ٤٩). دیگر موردِ فرهنگی بازتابیده در «آبی‌ها» استفاده از طلسم (ص٤٨، ٥٢) دعا کردن و فوت کردن به دریا (ص ٥٣) و طبل زدن برای بازگشتِ به دریـا رفتگان (ص ٥٩) به عنوانِ راه‌کارِ دفاعی با حوادث است. سیاه‌پوش شدنِ زن‌ها و نصبِ علمِ سیاه بر سر درِ خانه-ها در هنگامِ ماتم و به عنوانِ نمادِ عزا (ص ٦١). باید گفت: تمامِ حوادث و وقایع در ایـن داسـتان بـه علـل‌هـای متافیزیکی و موجوداتِ اسطوره‌ای جنوب ربط داده می‌شود که این به نوبهٔ خود بازتابی از جهان‌بینیِ مردمِ سنتی می‌باشد. اینک به ذکر شواهدی از این ویژگی‌ها می‌پردازیم.

داستان آبی‌ها:

«امروز همهٔ زن‌های آبادی حنا بستند. مردها گفتند که تمام شده و زن‌ها حنـا بسـتند، دی منصـور از همـه حنـا گرفت، بعد حنا را تو پاتیل بزرگی که صد تا مرد آن را کنار دریا آورده بودند ریخت. و همه را مجبور کـرد کـه یکی یک کاسهٔ آب دریا تو پاتیل بریزند. مادربزرگم کِل زد، زن‌ها بال‌های مینارشان را تو هوا تکان دادند، من و گُلپر رقصیدیم. مردها چوب‌بازی کردند. منصور یک کاسه حنای خشک تو دریا ریخـت ... دی منصـور گفـت: فقط برای دلخوشی بریز، و گرنه هزار گونی حنا هم برایشان کمه»(روانی‌پـور،١٣٦٧: ٤٥-٤٦). « مادربزرگ طلسم هم

دارد. دوتا آدمک آهنی که یکیشان زن است و یکیشان مرد، آدمک‌هایی که به اندازهٔ انگشت مادربزرگ هم نمی-شوند و بوبونی صدبار تا به‌حال ازش قرض گرفته تا برود آن‌ها را بـه هـم بچسـپاند و زیـر آتـش بگـذارد تـا شوهرش او را دوست بدارد».(همان:٤٨). «دی منصور می‌گوید: طلسم‌ها، زن‌ها طلسـم‌هـا. مـاه خیلـی بـزرگ تـو آسمان نشسته است، وقتی می‌رسیم به پنجرهٔ روبروی دریا، تو ایوان، طلسم را آویزانمی‌کند»(همان:٥٠). «مادر گُلپر سیاه پوشیده. دیروز زن‌ها سیاه پوشیدند. سردر خانه‌ها علم سیاه زده‌اند»(همان:٦١).

این داستان نسبت به سایر داستان‌های مجموعهٔ «کنیزو» عناصر فرهنگی اهل جنوب و باورهای عامیانهٔ بیش‌تری را در خود جای داده است. حنا بستن زن‌ها، ریختن حنا در دریا برای دلخوشی پریان، مراسم چوب‌بازی مردها، رقص دختران، طلسم به‌منظور جلب محبت مردان، اعتقاد به نفرین موجودات ماورایی، افراشتن علـم بـه نشـانه سوگ بر در خانه‌ها، پوشیدن لباس سیاه طبل زدن، خواندن طلسم و فـوت کـردن از جملـه باورهـای عامیانـه-ای(فرهنگی) است که روانی‌پور در لابه‌لای داستان‌های خود به آن‌ها پرداخته است و درواقع بخشی از باورهای ساحل‌نشینان جنوب را احیاء کرده است.

داستان طاووس‌های زرد

«هیچ‌کس برای تو هیچی نگرفت، نه هفت و نه سال و نه چله ... هـیچ‌کـس»(همـان:٦٧). «دریـا دور از آبـادی، از فرسنگ‌های دور، سیاه و کف‌آلود، انگار به پرسه آمده بود»(همـان:٦٩). «خاک مرده را مجاب می‌کند، قانع می‌کنـد که دیگر نیست که دیگر رفته» (همان:٧٢).

به اعتقاد بسیاری از عوام خاک، میل و دوستی نسبت به متوفی را از میان می‌برد و فرد تسکین پیدا کرده و او را فراموش می‌کند. گاه هنگام مرگ یکی از اعضای خانواده، یکی از نزدیکان مقداری خاک مزار درگذشته را روی سر و شانه یکی از اعضای متوفی که بی‌قرار و پریشان است(بدون اینکه او متوجه شود)، می‌ریزد تا از پریشـانی و آشفتگی رهایی یابد.

« هشتاد سال و بلکه صد سالش بود خالو، نه دندان داشت و نـه جـوانی. اصـلاً کـاری ازش مـی‌آمـد؟ دسـتش تفنگچی‌هاش بودند. همه تا غروب رو زمین‌هایش کار می‌کردند ... ای روزگار ... حرص و طمع! حرص و طمع ! چقدر به شیش برادرون رشوه داد، چقدر زمین داد ...»(همـان:٧٧). «تفنگچی‌ها می‌گفتند اصلاً نه فانوسی بـوده و نه کسی، می‌گفتند همه‌اش زیر سر زن‌هاست که قصه می‌سازند تا آینه به‌دست تو آبادی بچرخند وگریـه کننـد. عزیزجونی، پناه برخدا! هر دوتاشان بودند. خودم دیدمشان، آینه‌ها هم نشان دادند. آینه‌ها... زن‌ها آینه بـه‌دسـت نشسته بودند و یا تو کوچه‌ها با چشم‌های پف کرده و موهای پریشان می‌گشتند، روز چهارم تفنگچی‌ها آینه‌هـا را شکستند و پیرمردها که عاقل‌تر بودند خرده‌ریزه‌ها را جمع کردند و دور از آبادی بردند ... بعدها دیگر همه از آینه می‌ترسیدیم»(همان:٨٥).

در اینجا نویسنده، ظلم و ستم خان‌ها و عاملان‌شان بر مردم مظلوم را به تصـویر مـی‌کشـد و از خصوصـیات و اعمال نکوهیده و مضمومی چون حرص و طمع و رشوه که در جامعه رواج داشت، انتقاد می‌کند.

داستان مانا، مانای مهربان

نویسنده به یکی از باورهای خرافی رایج در زادگاه خود اشاره می‌کند و در واقع با کمک گرفتن از فرهنگ بومی خویش در تقویت فضای خیالی و جادویی داستان گام برمی‌دارد. «گفته بودم که گریهٔ آبی‌ها آب دریا را بالا می-آورد، آنقدر که شاید بندر، بندر بوشهر را غرق کند»(همان:۱۰۳).

داستان مشنگ

منیرو با بیان چنین مواردی در لابه‌لای داستان‌هایش به فقر و پریشانی اوضاع اقتصادی جامعه‌ای اشاره می‌کند که زنان به‌جای تربیت فرزندان و تقویت بنیادهای فرهنگی جامعه مجبورند به سختی بسختی کار کنند. « آخه این همه که می‌بافی؟ ای ننه جان، می‌بافم و می‌فروشم عزیز. مگه شوهرت بی‌کاره؟ ... ننه جان چه شوهری؟ کور و علیل افتاده تو خونه»(همان:۱۱۷).

نویسنده در این داستان فساد و تباهی اجتماعی که در آن زندگی می‌کند را به تصویر می‌کِشَد و مسائل و مشکلاتی که گریبان‌گیر زنان است را مطرح می‌کند و درواقع به‌طور ضمنی این بحران‌های اجتماعی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. «ای ننه‌جون، نفست از جای گرمی بلند میشه، اگه جای من بودی که صبح تا غروب، تو کوچه و خیابون، تو محل کار، حرف پیغمبر خدا رو بهانه کنند و هی بهت بگن که نعمت خدا رو حروم نکن، و ازت بخوان که برای یک ساعت هم که شده نعمت خدا رو کرایه بدی، اگه جای من بودی، زن یه مُرده می-شدی، نه یه کور و علیل ... بعدش اون حرف‌هایی که خودت می‌دونی چطور دهن به دهن می‌گرده، یه وقت می‌دیدی که نعمت خدا تو شهر دست‌به دست می‌شه، آخرش معلوم بود، دَرِگوشی آدرسمو می‌دادن: تو بیمارستان کار می‌کنه ...»(همان:۱۱۷).

نویسنده با این عبارات می‌کوشد شرایط بد اقتصادی را به تصویر بکشد. شرایطی که در آن افراد جامعه برای به دست آوردن مبلغی اندک حتی به مُرده هم رحم نمی‌کنند و منفعت شخصی خود را برهرچیزی مقدم می-شمارند. در واقع نویسنده مرگ عاطفی افراد را نتیجه نایسامانی وضعیت اقتصادی و مادی جامعه می‌داند، جامعه‌ای که در آن حس همدردی و کمک به هم‌نوع دیده نمی‌شود. در داستان زنی که مرده بود به کمک پرستار می‌گوید: «خدا اجرت بده. خدا اجرت بده چیه؟ اگه راست می‌گی یکی از این ژاکت‌ها رو بخر. من؟ پس کی؟ آخه می‌خوام چی‌کار؟ هیچی فقط برای ثواب، برای این‌که اونجا حرفی برای گفتن داشته باشی. زن مدتی فکر کرد و گفت: کیفم اونجاس، چقدرمیشه؟دویست تومان. کمک بهیار با ترس دوربرش را پائید وآهسته گفت: زود تمامش می‌کنم»(همان:۱۲۱).

روانی‌پور با اشاره به نابسامانی‌های جامعهٔ شوروی، در واقع از معضلات جامعهٔ خود ازجمله: اعتیاد، دیوانگی، بی‌کاری، دزدی و فساد انتقاد می‌کند. « خواهر سومی که همیشه و همه‌جا علاقمند به بحث سیاسی بود، جوری ایستاده بود که از ترس سرش را برگرداند، از ترس آن‌که بیاید و راجع به سوسیال امپریالیسم شوروی بحث کند. وقتی زنده بود بارها و بارها در هر فرصتی او را به حرف می‌کشید: تو شوروی پر از معتاد و دیوانه است، آن‌جا مردم از بی‌کاری دزدی می‌کنند، زن‌هایشان در آرزوی یک جوراب نایلون به هر کاری تن می-دهند»(همان:۱۲۸).

منیرو با توصیف این صحنه، مرگ انسانیت و سقوط روحی و تباهی ارزش‌ها را فریاد می‌زند، جامعه‌ای که شهوت‌رانی و بی‌بندوباری انسان‌ها را به مرحله‌ای پست‌تر از عالم حیوانی می‌کشاند. با توجه به موارد ذکر شده مشخص می‌شود نویسنده در این داستان‌ها با حفظ بی‌طرفی در بیان وقایع داستان و عدم قضاوت در درستی یا نادرستی آن‌ها به باورداشت داستان از سوی مخاطب کمک شایانی می‌کند.

«راننده پیاده شد و دَرِ عقب را باز کرد. از لای در دید که هیچ ماشینی تردد نمی‌کند. دور از شهر بودند. راننده به بی‌راهه آمده بود. زن ترسید و خودش را جمع کرد. راننده بالای سرش نشست، صورتش عرق کرده بود و نفس‌نفس می‌زد. برقی در چشمانش می‌درخشید، وقتی مرد سعی کرد متقال را پس بزند، زنی که مرده بود لبخندزنان گفت: ول معطلی، همهٔ تنم تاول زده»(همان:١٢٩).

بو و صدا

از دیگر لایه‌های رمان‌نویسی به‌سبک رئالیسم جادویی، به تصویر کشیدن فضاهای متعفنی است که می‌تواند از نتایج فضای وهم‌آلود و اغراق‌آمیز آن باشد.«تعفن تقریباً امری طبیعی و اجبارآمیز است که انسان در بعضی از مواقع مجبور به مواجه شدن با آن است. این اجبار می‌تواند ساخته خود انسان یا عوامل غیرانسانی باشد»(علیزاده،١٣٩٠: ٩٢). در توصیفات منیرو از بادها وصداها ریزبینی و پرداختن به جزییات به خوبی مشاهده می‌شود. صدای باد، بویی که در نخل‌ها می‌پیچید، بوی حنا، صدای جوشیدن آب، صدای هو هووی گوش‌ماهی‌ها، بوی شور دریاو...؛ اما همین بوها و صداهای اطراف گاه متعفن و زجرآور وکشنده می‌شود. به‌نظر می‌رسد منیرو با بهره‌گیری آگاهانه از دو عنصر بو و صدا به عنوان یکی از مشخصه‌های رئالیسم جادویی در ترسیم فضای ترسناک و رازآلود داستان‌هایش بسیار موفق عمل کرده است به گونه‌ای که گاه با خوانندن سطوری از بخش‌های داستان‌هایش با تکیه بر همین عنصر صدا، موی بر اندام مخاطب سیخ می‌شود و وجود چنین مواردی نشانگر آشنایی نویسنده با دقیقه‌های سبک صوررئال و ریزه‌کاری‌های آن است. مثل بورهٔ باد که مادربزرگ را غصه دار می‌کند، زمزمهٔ گنگ گوش‌ماهی‌ها که موجب ترس می‌شود، صدای مزاحم دریا که نمی‌گذارد صدای زنان به مردانشان برسد و آن‌ها را دچا رخفگی می‌کند. صدای جوشیدن آب که به نالهٔ زنان شبیه است. بوی نفت که خاطرهٔ دریا را گم می‌کند. صدای نعش کش بیمارستان و بوی الکل و اسیدو از همه پررنگ‌تر بوی لاشهٔ کلمات مرده.

داستان آبی‌ها با صدای باد و پیپش بو آغاز 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. غناهشت دریا گوش آدم را کَر می‌کند (روانی‌پور،١٣٦٧: ٤٥). «دست‌هایم را دور گردن مادربزرگ حلقه می‌کنم، بوسش می‌کنم، بوی حنا می‌دهد» (همان:٤٥). «دست‌های مادربزرگ تو صندوق می‌گردد. صندوق بوی خوشی داره» (همان:٤٨). «مادربزرگ در را باز می‌کند، چه بادی! بوی حنا همه‌جا پیچیده باد صدای دی‌منصور را تو آبادی پخش می‌کند»(همان:٥٠). «باد بوره می‌کِشَد، او حرف می‌زند و مادربزرگ را غصه‌دار می‌کند. باد از لای درزهای دَر داخل می-

آید»(همان:۵۱). «در با اشارهٔ دستی روی پاشنه می‌چرخد و اطاق انگار تازه از زیر دست زنی بیرون آمده باشد برق می‌زند. منقل آتش روشن است و صدای جوشیدن کتری به نالهٔ زنی می‌ماند»(همان:۸۶).

داستان دریا در تاکستان‌ها:

« صبح با خروس‌خوان بوی شور دریا همه‌جا پیچید و آفتاب که بالا می‌آمد روی سطح آرام آب که همهٔ شهر را جنگل و کوه را در خود می‌گرفت پولک‌های نقره‌ای ساخت. برگ‌های توت برق می‌زدند و آب بالا می‌آمد، بالا می‌آمد و زمزمهٔ گنگ گوش ماهی‌ها دوباره شروع می‌شد ... هوو ....هووووو .....»(همان:۹۳). « صدای دریا نمی-ذاره. تا توانسته بود به حنجره و گلویش فشار داده بود تا مرد صدایش را بشنود»(همان:۹۳). « طوفان همهٔ سیم‌ها را برمی‌دارد و می‌اندازد وسط دریا و گردباد همهٔ صداها را توی دریا قاطی می‌کند»(همان:۹۵).

داستان مانا، مانای مهربان

«تا مدت‌ها صدای قدم‌هایش بود و بعد شیرجه رفتن‌هایش توی آب» (همان:۱۰۰) «گوش ماهی‌ها صدا می‌کردند هووو ... وو ... و صدای پرپر زدن ستاره‌های دریایی می‌آمد و خشک شدن شاخه‌های مرجان».(همان:۱۰۱). « بوی نفت همه‌جا پیچیده بود و خاطرهٔ دریا آرام‌آرام در ذهن آبی‌ها گم می‌شد» (همان:۱۰۲). « دوربرم همیشه بو می-دهد، بوی لاشهٔ کلمات مُرده و مانده، کلماتی که تقلا کرده‌اند، سال‌های سال تقلاکرده‌اند که به من برسند و نرسیده‌اند»(همان:۱۰۳).

داستان مشنگ:

«حالا که مُرده بود بیش‌تر از همیشه حواسش کار می‌کرد. حتی صدای رشد موها و ناخن‌هایش را می‌شنید ومی‌توانست بگوید زیر کدام تخت سوسک‌های زرنگ‌تری وجود دارد و موریانه‌ها پی‌کدام دیوار را تا ریشه خورده‌اند»(همان:۱۲۲). «صدای چرخ نعش‌کش بیمارستان که در راهرو پیچید، نزدیک بود از شوق بلند شود»(همان:۱۲۲). نعش‌بران سعی می‌کردند او را از کوچه پس کوچه‌های بیمارستان عبور دهند، اما عبور از آزمایشگاه و حسابداری ناگزیر بود. از بوی داروها و اسید و الکل فهمید که به آزمایشگاه نزدیک شوند»(همان:۱۲۶).

توصیف تنهایی و فضاهای ترسناک

از ویژگی‌های دیگری که در سبک رئالیسم جادویی به چشم می‌خورد توصیف تنهایی و اندوه و فضاهای ترسناکی است که حس ترس و وحشت را در وجود مخاطب برمی‌انگیزد. در اینجا به نمونه‌هایی از این موارد اشاره می‌شود. به‌نظر می‌رسد نویسنده در این داستان انگیزهٔ بنیادی خود را (توصیف تنهایی و اندوه زنان) کانون اندیشه‌اش قرار می‌دهد. داستان در فضایی وهمی و بیمارگونه در ذهن مشوش شخصیت اصلی داستان(زن) ترسیم می‌شود. در واقع نویسنده با کمک گرفتن از دریا و و حال و هوای آن بازگشت به اصل خویشتن و زندگی سنتی را به عنوان نیاز اصلی خود مطرح می‌کند و به‌طور ضمنی یأس، تنهایی و زندگی در خانه‌های کوچک را به باد انتقاد می‌گیرد.

داستان طاووس‌های زرد

«سیاهی جنگل کُنار و صدای وهم‌آلود شاخه‌ها که شاید دستی یاغی آن‌ها را کنار می‌زند تا برنوش را بـه سـینهٔ دوج میزان کند و بچکاند. عرقی بر پیشانی شوفر می‌نشیند و پا که از ترس بر گاز فشار می‌دهد و تنهایی و بی-کسی و غریبی که ناگهان به دلت چنگ می‌زند».(روانی‌پور،١٣٦٧: ٦٩). «می‌برندش پشت آن کـوه، جـایی کـه هـیچ آدمیزادی نرفته بود. جای لاشهٔ آهوها و گوزن‌های دریده شده. بعدش دیگر کسی چیزی نمی‌بیند تا آخرین دور راسهٔ مارپیچی هم می‌روند و دیگر کسی جرأت نمی‌کند».(همان:٧٠). « روی دیوار داسی آویزان است. بـراق و نو با لبهٔ کج شده و خونی. یک‌دسته موی بلند با تارهای طلایی روبروی آینه‌ای که در پنجره بسته شده نشسـته است و خودش را شانه می‌کند. روی آینه را غباری خاکستری پوشانیده است».(همان:٨٦).

داستان دریا در تاکستان‌ها

«تلفن را برمی‌داشت وقتی‌که دلتنگ می‌شد و می‌خواست کسی را پیدا کند و حرفی بزند. شماره می‌گرفت، قطع می‌کرد شماره می‌گرفت ... حرف می‌زد ...»(همان:٩).

مهم‌ترین ویژگی‌های فکری منیرو روانی‌پور در مجموعهٔ کنیزو

١- استفاده از اصطلاحات، واژه‌ها، باورها و آداب و رسوم اهالی جنوب. وی با بهـره‌گیـری از ایـن عوامـل در جهت حفظ زبان محلی و فرهنگ عامه گام مهمی برداشته است، به‌گونه‌ای که خوانندهٔ ناآشنا با فرهنگ جنـوب و حال و هوای دریا، به‌خوبی آن فضا را در ذهن خود تصویر می‌کند. قدرت تداعی معانی و القـای تصـاویر بـا استفاده از واژگان ساده در داستان‌های منیرو به‌حدی هنرمندانه است که خواننده با روی‌هم قـراردادن چشـم‌هـا فضای واقعی(صدای‌پرندگان، موجودات خیالی، صدای آب دریا و نرمی شن‌های ساحل) محیط جنـوب را بـه-خوبی حس می‌کند. با توجه به این امر، شاید بتوان گفت قدرت تصویرپردازی(**زبان تصویری**) ویژگی برجستهٔ داستان‌های منیرو روانی‌پور است.

٢- پرداختن به مشکلات زنان و ناهمواری‌هایی که آن‌ها در جامعه با آن دست و پنجه نرم مـی‌کننـد. از جملـه: مشکلات مادی، نامساعد بودن فضای حاکم بر جامعه، انزوا و عدم منزلت آن‌ها و مهم‌تر، نگاه ابزاری به زن، که این نگرش در داستان مشنگ با نظر سوء راننده آمبولانس به جسد زن به اوج خـود مـی‌رسـد و در واقـع اوج سقوط اخلاقی و مرگ انسانیت را به تصویر می‌کشد. با توجه به مهارت وی در تجسم این ناملایمات، می‌تـوان او را در شمار نویسندگان متعهد قلمداد کرد.

٣- مهارت در ترکیبِ مرز واقعیت و خیال. به‌طوری که پذیرش شخصیت‌های خیالی با شخصـیت‌هـای واقعـی برای خواننده امری عادی و طبیعی جلوه می‌کند.

٤- انتقادات از روابط ناسالم اجتماعی و مبارزه با مشکلاتی که زنان را در جامعه محدود کرده اسـت و بـه‌نظـر می‌رسد وی ناکامی‌ها و مشکلات خود را در قالب شخصیت‌های زن داستان‌های خود شرح می‌دهد؛ زنـانی کـه قربانی فضای مسموم و ظالمانهٔ اجتماع خود شده‌اند. در واقع نویسنده خود در کالبد شخصیت‌هـای اصـلی زن داستان حلول کرده و درد و اندوه خود را از زبان آن‌ها سر می‌دهد و به نظر می‌رسد وی با کانون قرار دادن زنان

در پی باز کردن فضای جامعه برای فعالیت آن‌ها و مبارزه با الگوهای مردسالارانه و خودخواهانه‌ای که سنت-های جاهلانه بر زنان تحمیل کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

در سبک رئالیسم جادویی، عناصر واقعی و خیالی چنان در هم می‌آمیزند که در نهایت، نوعی داستان شکل می-گیرد که به هیچ‌کدام از عناصر اولیهٔ سازنده‌اش شبیه نیست؛ این تلفیق آن‌چنان استادانه صورت می‌گیرد که تمامی حوادث فراواقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً واقعی و طبیعی جلوه می‌کنند، به‌گونه‌ای که خواننده به سادگی آن‌ها را می‌پذیرد.یکی از نمونه‌های موفق فارسی به سبک رئالیسم جادویی، مجموعه داستان «کنیزو» اثر منیرو روانی‌پور است. بررسی این اثر نشان می‌دهد که روانی‌پور با به‌کارگیری شیوهٔ رئالیسمِ جادویی توانسته است فرهنگِ در حالِ احتضارِ جنوب را به خوبی نشان دهد. کنیزو مجموعه داستانی است شامل نُه داستانِ کوتاه که چهار داستانِ آن یعنی: «کنیزو»، «شبِ بلند»، «پرشنگ» و «جمعهٔ خاکستری» داستان‌هایی به شیوهٔ رئالیسم و پنج داستانِ دیگر یعنی: «آبی‌ها»، «طاووس‌های زرد»، «دریا در تاکستان‌ها»، «مانا، مانای مهربان» و «مشنگ» داستان‌هایی با صبغهٔ رئالیسمِ جادویی می‌باشند. بهره گرفتن از عناصر فرهنگی- اجتماعی و باورهای بومی و محلی، تخیل و اتفاقات شگفت و فرامنطقی، برهم خوردن مرز بین خیال و واقعیت، توصیف دقیق جزئیات و سکوت اختیاری از مهم‌ترین مولفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان‌های کنیزو است. نویسنده به دلیلِ آشنایی با فرهنگِ جنوب و آشنایی با شیوهٔ رئالیسمِ جادویی، توانسته است با هنرمندی اصول و ویژگی‌های رئالیسم جادویی را در این اثر بگنجاند و این داستان را به عنوان نمونهٔ موفق این سبک مطرح کند. وی از سبک رئالیسم جادویی برای بازنمایی و تصویر فرهنگ زادگاه خود بهره می‌جوید و ذهن خواننده را با باورها و عقاید رایج در محیط خویش آشنا می‌کند. مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های روانی‌پور: نویسنده علاوه بر این‌که در خلال داستان‌ها به برخی از مسایل اجتماعی و فرهنگی و باورهای مردم جنوب(بوشهر) اشاره می-کند به‌خوبی فضای اندوه و تنهایی و انزوا (که در واقع شاید انعکاس فضای ذهنی خود او باشد) را درجای‌جای داستان‌ها به تصویر می‌کِشد. فضا و محل اغلب داستان‌های روانی‌پور در روستا و مناطقی است که با دریا همجوارند، حتی در توصیف مناطق شهری نیز به حال و هوا و عناصر بومی مربوط به ساکنان اهل جنوب اشاره می‌کند.با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان گفت، سبک رئالیسم جادویی در فضاهایی که به زندگی روستایی نزدیکترند، موفق‌تر و برای مخاطب پذیرفته‌ترند و در داستان‌هایی که در فضای روستایی پرداخت شده‌اند، ساختار وهم و خیال، طبیعی و باورپذیرتر است. به نظر می‌رسد این سبک به ترتیب در داستان‌های طاووس‌های زرد، آبی‌ها، مانا، مانای مهربان، دریا در تاکستان‌ها و مشنگ موفقیت و پختگی بیش‌تری دارد.

منابع و مآخذ

۱. بهبهانی، سیمین.(۱۳۶۹). ***«در انتظار مروارید: نقد کتاب اهلِ غرق»***. ***چیستا***، ش۷۰، صص ۱۳۸۹-۱۳۹۵.

۲. بی‌نا.(۱۳۸٤). ***«زنان داستان‌نویس»***. ***حافظ***، ش۲۱، صص ۷۳ – ۷۱.

۳. پارسی‌نژاد، کامران.(۱۳۷۸). ***ساختار و عناصر داستان***. تهران: سوره.

٤. پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم.(۱۳۸۸). ***«بازتاب رئالیسمِ جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»***. ***زبان و ادبیات فارسی***(مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم)، شماره ٦٤، از ص ٦٤ تا ص٤٥.

٥. دوشیری، نسرین.(۱۳٦۹). ***«نقد کتاب کنیزو»***. ***کلک***، ش۱، ص ۷٦-۷۲.

٦. رادفر، ابوالقاسم.(۱۳۷۸). ***«نگاهی گذرا بر فعالیت‌های بانوان داستان نویس در دو دهه اخیر»***. ***ادبیات داستانی***، ش۵۱، صص ٤۹-٤۰.

۷. روانی‌پور، منیرو.(۱۳٦۷). ***کنیزو***. تهران: نیلوفر.

۸. سید حسینی، رضا.(۱۳۸۷). ***مکتب‌های ادبی***. تهران: نگاه.

۹. شمیسا، سیروس.(۱۳۹۳). ***مکتب‌های ادبی***. تهران: قطره.

۱۰. علیزاده، فرحناز.(۱۳۹۰). ***«نقد کتاب ظلمات محمد علوی»***. **کتاب ماه ادبیات**، ش۵۳: صص ۲٦-۱۲.

۱۱. فرزاد، عبدالحسین.(۱۳۸۱). ***درباره نقد ادبی***. تهران: قطره.

۱۲. کسیخان، حمیدرضا.(۱۳۹۰). ***«بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونترگراس و صدسال تنهایی مارکز»***. **دو فصلنامهٔ زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء(س)**، س۲، ش٤، صص ۱۲٦-۱۰۵

۱۳. میرصادقی، جلال.(۱۳۸۰). ***عناصر داستان***. تهران: سخن.

۱٤. میرعابدینی، حسن.(۱۳۸۳). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***. ج۳، تهران: نشر چشمه.

۱۵. نصراصفهانی، محمدرضا و جعفری، طیبه.(۱۳۸۹). ***«گاو، مسخ مقایسهٔ شیوهٔ شخصیت در رمان گاو ساعدی و مسخ کافکا»***. **نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز**، ۲۵۳، ش۲۱۵، صص ۱۵٦-۱۳۳.

16. Cuddon, John Anthony,(1992), ***The Penguin dictionary of literary terms and literary theory***. Penguin books.