فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال دوازدهم / شماره ۴۴ / پاییز ۱۳۹۹

رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامرضا رضایی

آزیتا قولی‌گله[1]
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحدشهرکرد، دانشگاه آزاداسلامی، شهرکرد، ایران
دکترحسین خسروی[2]**(نویسندهٔ مسئول)**
دانشیار،گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحدشهرکرد، دانشگاه آزاداسلامی، شهرکرد، ایران
دکترامیرحسین همتی[3]
دانشیار،گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی واحدشهرکرد، دانشگاه آزاداسلامی، شهرکرد، ایران
تاریخ دریافت:۹۹/۲/۴ تاریخ پذیرش:۹۹/۹/۱۱

چکیده

تخیل،نیمه پنهان واقعیت یعنی حقیقت را بازمی‌نماید و بن‌مایه‌ای است که خالق دنیای شگفت ادبیات است و به آن امکان می‌دهد تا با بازآفرینی واقعیات، درک بهتر آن را از خلال تصویرگری خلاق فراهم آورد. مناطق بدوی جنوب در داستان‌های

1. gholigaleh1311@gmail.com
2. h-khosravi2327@yahoo.com
3. hematiamir80@yahoo.com

اقلیمی، جلوه‌هایی از ترس و تنهایی وهمناک را متصور می‌سازند. باورهای عجیب و غریب، فقر اقتصادی و فرهنگی مردم در مناطق دورافتاده و طبیعی که خشن و ترسناک است، رئالیسم جادویی را در آثار برخی نویسندگان رقم زده است. در این شیوه الگوهای واقع‌گرایی با خیال، وهم و عناصر سحرآمیز درهم می‌آمیزد. در این آمیزش در داستان‌های رضایی ترکیبی به وجود آمده است که خصوصیتی مستقل و جداگانه دارد و رویا و واقعیت چنان به هم جوش خورده‌اند که خیالی بودن این وقایع جنبه‌ای واقعی پیدا می‌کند.در چند اثر غلامرضا رضایی به داستان‌هایی برمی‌خوریم که وهم و حقیقت باهم درآمیخته به طوری که خواننده توالی زمان را جابه جا می-یابد؛ اما همین خصوصیت، کیفیتی تازه و بدیع به وجود آورده است. در این مقاله، بازتاب رئالیسم جادویی در مجموعه داستان‌های رضایی مورد بررسی قرار گرفته است. ازویژگی‌های مهم داستان‌های رضایی می‌توان: وهم و خیال‌پردازی، اعتقاد به باورهای عجیب، واگویی افسانه‌های بازمانده پشینیان، باورناپذیری رویدادها، ترس ناگهانی و هیجان، را نام برد.

کلید واژه ها: رئالیسم جادویی، غلامرضا رضایی، ضیافت کوچک شبانه، نیمدری

مقدمه

«رئالیسم» سبکی است از نویسندگی رمان که نخستین بار در اواسط قرن نوزدهم شکل گرفت. «برخلاف رمانتیک‌ها که دنیایی غیرواقعی و ذهن‌مبنا را در آثارشان تصویر می‌کنند، رمان‌نویسان رئالیست می‌کوشند تا جهان واقعی پیرامون ما را با همه جزئیاتش به دقت و عیناً توصیف کنند.» (پاینده،۱۳۹۴: ۳۴۸) استبداد، فقر و فاصله طبقاتی از اصلی‌ترین موضوعات این گونه ادبی است. هنگامی که نویسنده‌ای با بی‌طرفی، موضوعی را از زندگی واقعی مردم و اشخاص از میان پیشه‌وران، کارگران و مردم ستمدیدهٔ پیرامونش برمی‌گزیند، نوشته او رئالیستی است. در نظر نویسنده رئالیست، واقعیت در نفس حوادث (نه در تخیل نویسنده)

جای دارد. « نویسنده رئالیست سعی بر آن دارد که تجربه‌ای واقعی به خواننده منتقل شود و به این منظور به توصیف دقیق جزئیات، آدم‌ها و رفتارها می‌پردازد.» (داد، ۱۳۸۷: ۲۵۷)

«رئالیسم جادویی»سبکی در ادبیات داستانی و شاخه‌ای از رئالیسم است. « رئالیسم جادویی را می توان سبکی تلقی کرد که هر چند بیشتر تداعی‌گر نام آمریکای جنوبی به ویژه گابریل گارسیا مارکز است، اما بیشتر خاص ملل جهان سوم است. ظاهرا برخی از نویسندگانی که به این سبک داستان‌هایی نگاشته‌اند، پیش از آشنایی با نام آن و حتی گاه پیش از ظهور بزرگان این سبک (مارکز و ...) داستان‌هایشان را در وطن خویش منتشر ساخته اند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۱۸) در این سبک از نویسندگی، واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی یک سرزمین با افسانه‌ها و باورهای قومی آن در هم آمیخته و بر حسب این باورها و افسانه‌ها، واقعیت‌های جامعه تبیین و تفسیر می‌شوند. نویسنده جهان سوم با این شگرد در واقع خودآگاهی بیدار شده مردم خود را نسبت به فرهنگ قومی و بومی خویش در آثارش منعکس می‌کند. «حوزه نقاشی، اولین جایی بود که رئالیسم جادویی (magic realism) به کار برده شد. فرانس رو (۱۸۹۰-۱۹۶۵) منتقد آلمانی برای نامیدن آثار برخی نقاشان هم‌عصر خود از این اصطلاح استفاده کرد که از نظر او «خیالی، عجیب، موهوم و رویاگونه» تعبیر می‌شد. «اصطلاح واقع-گرایی جادویی (رئالیسم جادویی) در مورد آثار داستانی نویسندگان چون خورخه لوییس بورخس نویسنده آرژانتینی و میگل آنخل آلستوریاس نویسنده گو آتمالایی و گابریل گارسیا مارکز نویسنده کلمبیایی، گونتر گراس نویسنده‌ی آلمانی، جان فولز نویسنده انگلیسی و ایتالو کالونیو (نویسنده ایتالیایی، ۱۹۸۵-۱۹۲۳)

این اصطلاح در آمریکا از دهه چهل ظهور کرد. در حوزه هنرهای معاصر آمریکا در سال ۱۹۴۳، نمایشگاهی برپا شد با نام «واقع‌گرایان آمریکا و رئالیسم جادویی». در حوزهٔ داستان، نخستین کوشش‌ها از «جرج سایکو» رمان‌نویس استرالیایی بود که آثاری نیمه سورئالیستی آفرید.» (Cuddon ,1992 :۵۲۱) «اصطلاح واقع‌گرایی جادویی را اولین بار «فرانس رو» هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ درباره مشخصات و خصوصیات نقاشان آلمانی بخصوص آثار

نقاشان جرگه مونیخ هم‌روزگار خود به کار برد. آثار این نقاشان از سورئالیسم تأثیر پذیرفته بود و درونمایه‌ها و موضوع‌های نقاشی‌های آن‌ها اغلب خصوصیتی نامأنوس و خیال و وهمی و رویایی و خواب گونه داشت و بعد این اصطلاح به گرایشی که در سال ۱۹۵۰ در ادبیات داستانی آلمان به وجود آمده گفته شد.» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۳۶۶) بر هم زدن نظم عادی نوشتن داستان، حاشیه‌پردازی‌های پی‌درپی، به‌کار بردن تداعی معانی، ترکیب رمانس، سمبولیسم و سورئالیسم از ویژگی‌های منحصربه‌فرد و گاهی مشترک این سبک نوشتن داستان است. زنده شدن مردگان و گشت و گذار ارواح در شهر، تولد فرزند دم‌دار در اثر ازدواج فامیلی، فرود آمدن گل‌های زرد از آسمان، تبدیل تدریجی طفلی به موجودی چندگانه، و... مثال‌هایی از این قبیل در داستان‌ها، حاکی از بیان رنج بشر به گونه‌ای غیر عادی است. «رئالیسم جادویی در حقیقت کندوکاوی است در ارتباطات غریب ذهن ابتدایی ملت‌های جهان سوم که به کلی با فرهنگ غربی بیگانه‌اند. فرهنگی که در دنیای جدید امروز و بر اثر مشکلات اقتصادی، فشار دیکتاتوری‌ها و دیگر عوامل، با واقعیت‌های روزمره زندگی امروز در آمیخته و در آن ادغام شده است.» (همان) در واقع رویدادهای باورناپذیر در بوم و چارچوب داستان، جزوی از داستان می‌شوند. «آنچه نیمه پنهان واقعیت، یعنی حقیقت، را باز می‌نمایاند، تخیّل است. بن مایه‌ای که دنیای شگفت ادبیات را می‌سازد و بدان امکان می‌دهد تا با بازآفرینی واقعیات، درک بهتر آن را از خلال تصویرگری خلاق فراهم آورد.» (ترابی، ۱۳۷۹: ۳۵)

در هم آمیختگی یا مأنوسی واقعیت و خیال با وهم، تغییرات هنری و چرخش در توالی زمان، موضوع یا پی‌رنگ های غیرساده یا حتی بسیار پیچیده، کاربرد گوناگون رویاها، افسانه ها و قصه های پریان، توصیف اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی و باورهای شگفتی‌افزا، عنصر غافل گیری و شوک ناگهانی، ترس و توجیه ناپذیری گزاره‌ها از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان هایی است که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته می‌شوند .

«واقعیت» در رئالیسم جادویی، هسته و مرکز داستان است و مرز میان داستان های تخیلی و سورئالیستی با داستان های سبک رئالیسم، همین عدم غلبه وهم و خیال بر واقعیت است. در

داستان های رئالیسم جادویی، عقاید شگفت انگیز و اوهام به گونه‌ای کاملاً باورپذیر و طبیعی به کار می‌روند.

در آثاری که در حیطه رئالیسم جادویی می‌گنجد، خیال و وهم و عناصر رویاگونه با حقیقت و واقع‌گرایی آمیخته شده و جای خود را با هم عوض می‌کنند. ترکیبی که، از این آمیزش حاصل می‌شود، شبیه عناصر سازنده خود نیست؛ بلکه خصوصیاتی مستقل و جدا دارد و از ترکیب آن‌ها، حقیقت و وهم چنان آمیزشی می‌یابند که خیالی‌ترین وقایع، صورتی طبیعی و واقعی پیدا نموده و خواننده توان پذیرش آن را دارد؛ در این حالت، شکل داستان، خیال و وهم است اما خصوصیت آن را ندارد و همین مسأله رمان‌های واقع‌گرایی جادویی را از رمان خیال و وهم جدا کرده و کیفیتی تازه و بدیع به وجود می‌آورد و نوع جدیدی از داستان کوتاه به وجود می‌آید. در این داستان‌ها ترتیب توالی زمان جابه‌جا شده و روایت زمانی وقایع به هم می‌ریزد.

رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی نیز وارد شده است: «در ادبیات آمریکای لاتین، نویسنده خود را تا سطح مردم پایین می‌آورد و سخن آن‌ها را هم سطح با واقعیت می‌شمارد؛ اما در ادبیات عرفانی، نویسنده خود را به مرتبه عرفا و اولیاالله ارتقا می‌دهد تا بتوانند رازها را گزارش کند. این رازها حقایق یا نشانه‌هایی از جهان دیگراند؛ جهان دارای عقل، جهان غیب.» (خزایی فرد، ۱۳۸۴: ۱۲)

پیشینه تحقیق

رئالیسم جادویی در داستان‌ها و رمان‌های ایرانی، در برخی کتاب‌ها و مقاله‌ها مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. سیروس شمیسا در کتاب مکتب‌های ادبی، این سبک را به وضوح توضیح داده است. آثار دیگر عبارتند از:

۱. مقاله علمی- پژوهشی «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» نوشته تقی پور نامداریان و مریم سیدان، در این مقاله داستان ها به دو دسته رئالیسم جادویی و نزدیک به رئالیسم جادویی تقسیم می‌شوند.

۲. مقاله‌ی «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی» نوشته حسین مسجدی.
۳. رئالیسم جادویی و تحلیل رمان «اهل غرق» نوشته ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا.
۴. «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب-های هزار شب نجیب محفوظ» رضا ناظمیان، علی گنجیان خناری، داوود اسپرهم و نیسرا شادمان (۱۳۹۳).
۵. «بررسی رئالیسم جادویی در نویسندگان جنوب ایران» پایان نامهٔ اقبال عبدی در سال ۱۳۹۲ که به آثار نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی و منیرو روانی‌پور می‌پردازد.
۶. «رگه هایی از رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی» علی خزایی‌فر.
۷. «فضایی» در مقاله‌ای با عنوان «جامعه‌شناسی اوهام و خرافات» منظور از اوهام و خرافات را خبرها، عقیده‌ها، اندیشه‌ها، عادت‌ها و اعمال غیرعلمی و خلاف منطقی می‌داند که جنبه بدآموزی داشته و باعث عقب نگه‌داشتن اذهان افراد کم‌سواد و بی‌تجربه می‌شوند. وی در این مقاله به چندین مورد از خرافات می‌پردازد از جمله: کهانت و پیشگویی حوادث آینده، جن-گیری و ارتباط، طالع‌بینی، فال‌بینی و دعانویسی، توسل به جادو، طلسم و تعویذ، عقیده به حاکمیت سرنوشت، عقیده به بخت، شانس و قسمت. (فضایی، ۱۳۷۷: ۴۹۱-۴۸۲)
۸. در مجله نقد و نظریه ادبی منتشر شده در زمستان ۱۳۹۵، مقاله‌ای با عنوان «زبان روایت در رمان‌های رئالیسم جادویی» توسط حنیف و رضایی به چاپ رسیده که خلاقیت ادبی نویسندگان رئالیسم جادویی را بالا دانسته و معتقد است که رئالیسم جادویی توانسته است، تحولاتی را در سطح زبان روایت مرسوم در رئالیسم سنتی ایجاد کند و جنبه‌های مختلف فنون نویسندگی به‌کاررفته در رئالیسم جادویی را بیشتر صحنه‌پردازی و زبان روایت می‌داند. از نظر محسن حنیف و طاهره رضایی، «نویسندگان رئالیسم جادویی گاهی استعاره‌های مرده و معانی مجازی رنگ‌باخته را در معنای تحت اللفظی‌شان به کار می‌گیرند و جان دوباره بر آن‌ها می-بخشند.» (حنیف و رضایی،۱۳۹۵: ۱۷۶-۱۵۵)

۹. محمد چهارمحالی در مقاله «ملکوت نقطه عطف رئالیسم جادویی ایران» به بررسی رمان "ملکوت" اثر بهرام صادقی پرداخته و معتقد است این رمان که پیش از "عزاداران بَیَل" غلامحسین ساعدی نوشته شده است، نقطه آغاز رئالیسم جادویی در ایران است.

با جست‌وجو در ادبیات اروپایی و آمریکایی به موارد متعددی از پرداختن به رئالیسم جادویی برمی‌خوریم. برخی از آن‌ها عبارتند از:

۱. نظریه رئالیسم جادویی در لاتین متعدد است. آماریل بتیریس چانادی[۴] (۱۹۸۵) برخلاف بسیاری از نظریه‌پردازان ادبی، متون اروپا را حائز رئالیسم جادویی می‌داند و با انحصار آن به جوامع پسا استعمار مخالف است.

۲. لویی پارکینسون زامورا[۵] و ویندی فاریس[۶]، رئالیسم جادویی را یک پدیده بین‌المللی می‌دانند.

۳. مگی آن باورز[۷](۲۰۰۴) به رئالیسم جادوییدر کشورهای آمریکای لاتین و جهانِ انگلیسی زبان می‌پردازد. در کتاب او معیارهایی برای تمییز انواع رئالیسم جادویی به ما معرفی می‌کند؛ مانند: رئالیسم جادویی پست مدرن، رئالیسم جادویی هستی شناسانه، رئالیسم جادویی پسا استعمار و رئالیسم جادویی کودکانه.

۴. لیزا ونگر برا (۲۰۰۸) در رساله دکتری خود ادعا می‌کند که رئالیسم جادویی پسا استعمار و رئالیسم جادویی ایالات متحده آمریکا متفاوت هستند. به نظر او در آمریکا عنصر جادو در سطح ملی عمل می‌کند و به مسایل اجتماعی – سیاسی یک کشور خاص می‌پردازد.» (۲: Bro ،۲۰۰۸)

زمینه گرایش رضایی به رئالیسم جادویی

---

۴. Chanady
۵. Zamora
۶. Faris
۷. Bawers

غلامرضا رضایی متولد سال ۱۳۴۱ در مسجدسلیمان و مدرس ادبیات در دانشگاه آزاد (واحد اهواز) است. نویسندگی را از سال ۱۳۶۸ به طور جدی وحرفه‌ای آغاز کرده است.تاکنون پنج اثر داستانی نوشته است. رضایی نیز به مانند خیلی از نویسندگان جنوب دغدغه جنگ، عشق و جنوب را دارد. از وی تا کنون پنج کتاب داستان به چاپ رسیده است:

۱. «نیمدری» (نشر آرویج -۱۳۸۱)
۲. «دختری با عطر آدامس خروس‌نشان» (نشر ثالث -۱۳۸۷)
۳. «وقتی فاخته می‌خواند» (نشر چشمه -۱۳۸۷)
۴. «عاشقانه مارها» (انتشارات هیلا- ۱۳۹۲)
۵. «سایه تاریک کاج‌ها» (نشر نیماژ -۱۳۹۵)

در این مقاله بازتاب رئالیسم جادویی را در داستان‌های غلامرضا رضایی بررسی می‌کنیم؛ البته لازم است ذکر شود که دامنه این مطالعه نباید دال بر این باشد که ویژگی‌های آثار رضایی کاملا منطبق با رئالیسم جادویی است بلکه بیشتر ویژگی‌های بومی آثار بررسی می‌شود.علت-های عمده‌ای می‌تواند زمینه گرایش رضایی به رئالیسم جادویی باشد. حاکمیت جوخفقان، اختناق، دیکتاتوری و حکومت‌های استعماری که مانع از تجربه آزادانه در حوزه رئالیسم توسط اقوام و ملیت‌ها می‌شده است را می‌توان از علل گرایش این نویسنده جنوبی به رئالیسم جادویی در بعضی از آثارش دانست. روایت واقعیت‌های تاریخی در داستان‌های رضایی از خلال افسانه‌ها و باورهایی که دهان به دهان می‌گردد امکانِ بیان پیدا می‌کند و در این راه چنان با این مواد در هم می‌آمیزد که جلوه‌ای ویژه می‌یابد.در داستان‌ها، لایه حوادث و رویدادهای واقعی بر بستر سیالی از افسانه‌ها و باورها شناور است و نویسنده دائماً خواننده را بین واقعیت و افسانه نگاه می‌دارد.گزاره‌های مردم‌شناسی در باب فرهنگ و افسانه‌های قومی، سبب بیداری و خودآگاهی خواننده نسبت به فرهنگ خود و کشف دوباره آن می‌گردد.میل شدید مردم این سرزمین به روایت حوادث تاریخی که به سبب استعمار بر آن‌ها گذشته است و در تلاقی با فضای بکر افسانه‌پردازی و ناممکن بودن بیان آزادانه واقعیت است،خلق این نوع

خاص از رئالیسم را در برخی از داستان‌های رضایی جذاب و سرگرم‌کننده کرده است. از دیگر ویژگی‌های مهم داستان‌های رضایی می‌توان:وهم و خیال‌پردازی، اعتقاد به باورهای عجیب، واگویی افسانه های بازمانده پشینیان، باورناپذیری رویدادها، ترس ناگهانی و هیجان، را نام برد.

در مطالعه‌های انجام شده منطبق با خصوصیات رئالیسم جادویی، به «داستان یک شب بارانی» از مجموعه «عاشقانه مارها» برمی‌خوریم، شبی بارانی به غایت هول‌انگیز. داستان یک شب بارانی، دو روایت کننده دارد و سرگذشت داستان به وضوح گفته نمی‌شود. رویدادی که باید گفته شود، محور اصلی داستان است. گذرگاه های گوناگونی را خواننده باید طی کند تا سرانجام به شبی بارانی برسد و در شادمانی و پایکوبی و موسیقی در گورستان، مشاهده، او را از نیستی به هستی بکشاند. رفتن و آمدن میان مرده‌شورخانه و خانه، دور از چشم دیگران، پادزهری است در برابر مرگ و نیستی.

رضایی برای آشکار کردن واقعیت، داستان‌ها را در فضای وهمناک روایت کرده است. گاه حوادثی رخ می‌دهد که با قوانین این جهان توجیه پذیر نیست: نوعی رخنه امر محال در واقعیت؛ هجوم وهم به روزمرگی است که ارزش داستانی آن در آشکار کردن جنبه‌های تاریک واقعیت است، کاری که تنها داستان قادر به انجام آن است. «یک جور سکوت همراه با دلهره است که توی دلت را خالی می‌کند. معلوم نیست آن نجواها از کجا می‌آیند. حتی صدای جیرجیرک ها به نظرم یک جور دیگر بود. دیده‌ای توی تاریکی وقتی باران می‌زند برگ ها چه جور می‌شوند. رنگشان یک جور بخصوصی می‌شود.» (رضایی، ۱۳۹۲: ۳۴)

«همان روز اول کارم، یک شب بارانی دراز کشیده بودم توی اتاقک نگهبانی. نیمه‌های شب بود. انگار صدایی شنیدم. محل نگذاشتم. فکر کردم شاید قطره‌های بارانند که می‌نشینند روی شیشه پنجره. بعد دیدم نه. به نظرم آمد کسی با انگشت به شیشه *می‌زند*. ترسیده بودم. اول فکر کردم شاید روح یکی از آشناها باشد که راه افتاده توی خاکستان و می‌خواهد آزارم بدهد.» (همان: ۳۵)

استیلای وهم بر واقعیت، جابه‌جایی واقعیت‌های جاری روزمره زندگی با اوهام و تردید میان واقعی بودن ماجرا یا اوهامی بودن آن، از درون مایه‌های داستان است. آنِ داستان چون ماری است سیاه که در دل تاریکی به حرکتش ادامه می‌دهد و به سادگی به چنگ نمی‌آید. «دراز کشیدم و دوباره همان صدا را شنیدم که به شیشه می‌زد. اعتنایی نکردم... این بار صدای غش‌غش خنده زنی را از همان دور و بر می‌شنود... ترسیدم نکند روح زن مرده‌ای باشد. صدای خنده زن را دوباره می‌شنود... این بار بلندتر.» (همان)

مدام آدم‌ها در حال پیگیری گذشته خود هستند و گریزهایی از خاطرات گذشته را برای خود تداعی می‌کنند. «سه نفری راه افتادیم دنبالش. حتی تا مزارهای کهنه و قدیمی رفتیم و صدایش کردیم. نبود. شاید هم می‌شنید و جواب نمی‌داد. نمی‌دانم. آخر اگر توی مرده شورخانه هم بود باز بایستی صدایمان را می‌شنید. بعید می‌دانم آن جا بوده. اصلاً چه دلیلی داشت برود آن جا. من که ... امکان دارد. بله. از سر کنجکاوی رفته باشد آن جا سرک بکشد.» (همان: ۳۹)

در داستان «صخره‌های مرجانی» از مجموعه «سایه تاریک کاج‌ها»، داستان بر پایه بازخوانی دفترچه خاطرات یک سرباز از وقایع روزمره پادگان محل خدمتش شکل می‌گیرد. کاراکتر کلاغ در پی رنگ داستان که شباهت قابل تأملی با فیلم «پرندگان» الفرد هیچکاک دارد و اعتقاد به بدیمنی آن در میان مردم، دو مسئله اساسی در روایت این داستان است. ذبیح، دوست راوی داستان، در یک روز مرخصی از پادگان کلاغ مرده‌ای را به آب می‌اندازد و همان اتفاق، شروع ماجراهای مختلفی برای ذبیح و دوستش می‌شود. ذبیح به خاطر اختلالات روحی ناشی از آزار و اذیت کلاغ‌ها، پس از چندی گم می‌شود و سرنوشت او در هاله‌ای از ابهام فرو می‌رود.

کهن الگوی[۸] کلاغ که در پس زمینه ذهن راوی و مردم منطقه نقش بسته است، حاکی از اعتقاد به نیروی اساطیری حاکم بر ذهن ظریف نویسنده و مردم منطقه و به مثابه رمزی از یک امر هول‌آور و بدشگون و بدیمن است و نقش آن در زندگی بشر، تا حد زیادی این قصه را به یک ژانر انیمالیستی نزدیک می‌کند. «کنار صخره‌ها چند کلاغ جمع شده بودند دور هم. معلوم نبود چه کار می‌کردند؟ انگار به زمین نوک می‌زدند. ذبیح سنگی انداخت طرفشان. پرواز کردند و نشستند روی صخره های دورتر. کلاغ مرده‌ای روی زمین بود. شاید می-خواستند خاکش کنند.» (رضایی، ۱۳۹۵: ۲۶) اشاره به اسطوره هابیل و قابیل در پیشانی داستان می درخشد.

«ضیافت کوچک شبانه» سومین داستان از مجموعه «سایه تاریک کاج‌ها» روایتی عامیانه، گیرا و معمایی دارد. داستانی وهمی که در انتها پایان آن باز گذاشته می‌شود. اشاراتی به خانه اجدادی، هم‌زیستی با موجودات افسانه‌ای، ارواح و شاید اجنه و تفکراتی درباره ی «روح»، ذهن خواننده را برای دخالت دنیای وهم در واقعیت روزمره آماده می‌کند. خلاصه داستان از این قرار است:

خانهٔ پدری، خانه‌ای فرسوده که مستاجرهایش آن را زود رها می‌کنند. بیشتر، پوسیدگی لوله‌های آب یا سنگفرش خانه را بهانه می‌کنند. مرد و زنش، ملیحه، به خانه پدری برمی-گردند. سر و سامانی به خانه و باغچه و درخت تناور می‌دهند. ملیحه، در آن‌جا زایمان می‌کند. در یکی از شب‌ها میهمانی می‌دهند، ضیافتی کوچک. نوزاد هنوز نامگذاری نشده است که مرد و زن با شنیدن صدایی از پنجره و لرزیدن آن و ... به ناچار از خانه می‌روند. خواست موجودات موهوم، حفظ و اصرار بر جلوگیری از نابودی قدیم به هر شکل است و فروش نرفتن خانه پدری به دلیل کارشکنی آنهاست؛ برای همین است که غریبه‌ای در آن نمی‌تواند

---

۸. Archetype

زیاد تاب بیاورد و پس از مدتی آن‌جا را ترک می‌کند. برخی اتفاقات رخ داده در خانهٔ پدری عبارتند از:

- سیستم لوله‌کشی ساختمان ایراد پیدا می‌کند و موضوع با درماندگی لوله‌کش برای تعمیرش فیصله می‌یابد.
- پنجره‌ها بدون دلیل در قابشان تکان می‌خورند و صدا می‌کنند. مرد می‌رود تا پنجره را ببندد. زن به او گوشزد می‌کند که ربطی به طوفان و باد ندارد و نیازی به بستن پنجره‌ها نیست.
- زن در اواخر دوران بارداری احساس می‌کند مرد به شکمش دست می‌کشد در حالی که این موضوع با انکار مرد رو به رو می‌شود.
- بعد از تولد بچه، باز هم زن احساس می‌کند با موجودات نامرئی برخورد نزدیک‌تری دارد.

نمونه‌های فوق سبب می‌شود ترس در راوی قوت بگیرد و مجبورش کند شبانه به اتفاق همسر و نوزادش با شتاب خانه را ترک کنند. لایه آشکار داستان در ظاهر آرام است و به مشکلات عادی سکونت در یک خانه قدیمی به صورت آرام و مستمر می‌پردازد اما مشکل چند ماه بعد از آمدن شروع می‌شود.

متون کهن و پیگیری افسانه های قومی ایرانی و دلبستگی به آنان سبب آفرینش داستان‌هایی شده است امروزی؛ اما با روایت و حکایتی قدیمی و نکته قصه، رازی در گذشته آدم‌هاست که چندان رو نمی‌شود و جستجوی ذهنی خواننده را بر می‌انگیزد. جابه‌جایی و درهم‌شدگی مداوم اوهام با واقعیت‌های جاری روزمرهٔ زندگی و در نهایت استیلای وهم بر واقعیت، آنِ داستان را به سادگی به چنگ نمی‌آورد.

«غروب روز تعطیل بود. رفته بودم حمام. میانه‌های کار بود. کف شامپو سر و صورتم را پوشانده بود که آب یکباره قطع شد. فکر کردم لابد باز ملیحه آب را انداخته توی باغچه. صدایش کردم تا شیر را ببندد. گفت: همه‌شان بسته‌اند.» (رضایی، ۱۳۹۵: ۴۴)

دلالت‌های صریح کمتر جایی برای تخیّل خواننده باز می‌گذارد؛ اما از لذت هنری اثر نمی-کاهد. فضای این داستان آمیزه‌ای است از واقعیت و خیال و خواننده باید خود را به متن بسپارد تا به جهان داستان راه یابد.

«دراز کشیده بودم توی جا و کتاب *فرهنگ نام‌ها* را می‌خواندم. ملیحه یک باره از خواب پرید و نشست توی جایش و دست گذاشت روی شکمش. ترسیدم نکند موقعش شده و از قبل اشتباه کرده. پرسیدم: چی شده؟

: مواظب دستت باش چه کار می‌کنی؟

: من؟ کاری نکردم که.

: ملیحه نگاهم کرد و ساکت ماند. دستی بهش نزده بودم.» (همان: ۴۵)

در انتهای داستان، وقتی راوی برای قفل کردن درها بر می‌گردد با آثاری از خوردن آجیل و شب نشینی مواجه می‌شود که در خلال داستان از آن سخنی به میان نیامده بود. «چراغ اتاق هنوز روشن بود و کنار تخت بچه چندتایی پیش دستی روی زمین مانده بود. پیش دستی‌ها پر بودند از پوست تخمه، آجیل و فنجانی چای نصفه و نیمه که سرد بود و بخاری ازش بلند نمی‌شد.» (همان: ۴۹)

بازگذاشتن هوشمندانه داستان در انتها، خواننده را در شبهه‌ای بی جواب قرار می‌دهد که آیا داستان خانهٔ ارواح است یا خیر و به صراحت حرفی نه از روح می‌زند و نه از جن و این مسائل. در نمونه دیگر، قصه «سایه تاریک کاج ها»، فرم داستان علاوه بر وجه معمایی، تلمیحات و حرکت قصه در دو سطح رئالیستی و غیر رئالیستی، جاذبه جملهٔ پایانی داستان، خواننده را بر سر دو راهی قرار می‌دهد:

«شبحی انگار توی تاریکی و مه پای کاجی کز کرده و نشسته است.» (رضایی، ۱۳۹۵: ۶۵)

چیزی از قبیل «از ما بهتران» یا پیرمردی است که شبانه برای دزدی اجزای لاشه ها آمده است؟!

در بررسی‌های انجام شده در داستان‌های رضایی، با قالبی از سنت و فرهنگ یک منطقه روبرو هستیم که در شناساندن ارزش‌هایش به واقع‌گرایی‌های طبیعی یا فراواقعیت روی آورده است. پیوستگی ادبیات با مجموعهٔ آداب، اخلاق و فرهنگ اجتماعی دستاورد آشکاری در برخی آثار این نویسنده دارد.

جور دیگر دیدن و آشکار کردن جادویی واقعیت از پس روزمره‌گی‌ها، ایجاد فضاهایی آمیخته با نوعی توجیه‌ناپذیری قوانین این جهانی، حوادثی که امکان باورپذیری آن‌ها با واقعیت‌های علت-معلولی جهان مادی وجود ندارد، نوعی رخنه امر محال در واقعیت، همه از نکات مورد توجّه این داستان‌ها است؛ البته ارزش داستانی هر داستان فرا واقعیت در آشکار کردن جنبه‌های تاریک واقعیت است. فضای داستان‌ها، آمیزه‌ای است از واقعیت- خیال و خواننده باید خود را به متن بسپارد تا به جهان داستان‌ها راه یابد. حفظ خواننده در صورتی امکان‌پذیر است که نویسنده بتواند خواننده را در سطح لغزان میان واقعیت و خیال نگه دارد. در چنین متن‌هایی تعلیق از میان نمی‌رود زیرا دیگر خواننده داستان را باور نمی‌کند و تلاش نویسنده تا پایان داستان بر این است که تردید در حال وقوع خواننده را از میان بردارد؛ زیرا شگفتی داستان از خلال همین عدم قطعیتِ فرا طبیعی به وجود می‌آید.

باورهای وهمی

انسان ساده و اولیه هنگام گرفتار شدن به بلایا و غرق در مصایب، چون راه عقلانی نمی‌یابد، دلایلی که برای پیشامد عنوان می‌کند غیر از واقعیت است و نوعی ماورا در آن سهیم است. «او می داند که همه این مصایب را تصادف بر سر راه او قرار نداده، بلکه فلان بوده‌هایی جادویی یا اهریمنی آن‌ها را برانگیخته‌اند و برای رفع آن‌ها کاهن یا جادوگر، چاره‌هایی دارد؛ بنابراین رفتار او در قبال این گرفتاری‌ها نظیر رفتار جماعت است به هنگام بروز یک فاجعه. یعنی برای رهایی از آن یا به جادوگر عزایم‌خوان مراجعه می‌کند تا تأثیر جادوی دشمن بدخواه را خنثی کند و یا به کاهن متوسل می‌شود که خدایان را بر سر لطف آورد. اگر این چاره‌گری ها سودی نبخشید، آن گاه افراد مصیبت‌زده به یاد ایزد برین می‌افتند که در دیگر

مواقع تقریباً فراموشش کرده‌اند و با گذراندن قربانی ها به درگاهش لابه می‌کنند.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۱۰۷)

در داستان‌های منیرو روانی‌پور که او نیز دغدغه باورهای وهمی- خرافی مردم را دارد، این مسئله بارها عنوان شده است. ارتباط نزدیک باور مردم به مقوله «جن» تا جایی است که: «مردم صدای جنی‌ها را به وضوح می‌شنیدند.» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۲۶۴) نه تنها صدای آن‌ها را، بلکه درمان دردهای خود را نیز از آن‌ها می‌گرفتند و گاه دختران خود را به همسری آن‌ها در می-آوردند. «دایه که آن روز چهارده ساله بود، رو به روی کاسه آبی نشست و جن سیاه را با وردی که دایه پیشین خواند در کاسه آب دید و شنید که دختری چهارده ساله باید تا ابد باکره بماند و او ماند و جن سیاه سفید شد و بی‌آزار و همان جا در هوای آبادی ماند تا نگذارد هچ کس به دایه نزدیک شود.» (همان: ۱۱)

در باورهای مذهبی، اسطوره، جادو، قصه‌ها و افسانه‌ها، عقاید و باورهای مردم و در ادبیات داستانی در بحث رئالیسم جادویی، وجود «جن» به‌چشم می‌خورد. در قرآن نیز در سوره ذاریات به صراحت به خلقت «جن» اشاره شده است. « وَ ما خَلَقتُ الجِنِ وَ الانس الّا لِیعبُدون» (قرآن، ذاریات:۵۶)در متون کهن نیز آمده است که جن قبل از انسان آفریده شده است: «این موجود بنابر قرآن و روایات از موجودات ذی‌شعور سه‌گانه آفرینش است که جنسش از آتش است و مطابق قصص اسلامی، ساکنان اولیه زمین، قبل از انسان جنیان بوده‌اند که به علت فساد و سرکشی به دریاها ریخته شدند.» (عتیق نیشابوری، ۱۳۳۸: ۵۶) در میان روستانشینان، باور به جن قوت دارد؛ به طوری که در زندگی روزمره روستاییان حضور یافته و اقدام به انجام برخی کارها می کنند.

داستان «دیدار» از مجموعه داستانی «نیمدری» رضایی، قصه پیرزنی است تک و تنها که موجودی ماورایی، هر دفعه در قالبی بر او دیدار می‌شود و این دیدارها ریشه در کودکی پیرزن دارد. انتخاب نام داستان بر اساس تفکری در حیطه رئالیسم جادویی بوده است:

«با صدای رِک رِکی از خواب قیلوله پرید و او را دید. مرد بود. به قالب آدمی، با موهایی آشفته و حنایی رنگ. پیرزن باورش نمی‌شد. زبانش بند آمده بود.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۳)

«پیرزن گفت: سی چه حرف نمی‌زنی، مگه آدمیزاد نیستی؟

مرد گفت: آدمیزاد! و ریز ریز خندید. دندان‌هایش سپید بود و بلند. پیرزن یکباره لرزید و به آرامی لب گزید: یعنی چه؟ دندوناش انگار ... و در فکر سر پایین انداخت و دو به شک از گوشه چشم می‌پاییدش.» (همان:۲۴)

بر اساس آرا و نظرهای برخی اندیشمندان این‌گونه به نظر می‌رسد که ریشه جن‌زدگی و پلید بودن جن در افکار و اعتقاد عامهٔ ایرانیان بیش از آن‌که به اسلام برگردد به آیین زردشت و اساطیر قبل از اسلام برمی‌گردد و شاید بتوان گفت: «اجنه‌ای که در آثار ایران راه یافته‌اند از اعتقادات کهن مردم ایران به دیوان و ارواح پلید تاثیر یافته باشد.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۰)

«پیرزن گفت: چی به یادم بیاد! و دل به شک ماند: نکنه ... غلط نکنم باید یکی از اونا باشه. حالا که می‌بینه تنهام، اومده ... و دور و برش را پایید. می‌دانست آنها بر آدم‌های تک و تنها دیدار می‌شوند، و او تنها بود.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۴)

عادی ساختن حوادث غیرعادی و غیر عادی جلوه دادن حوادث عادی از مشخصه‌های این نوع داستان است: «نقطه مقابل تکنیک "غیرعادی سازی عناصر روزمره و عادی"، تکنیکی است که در آن نویسنده به "عادی سازی عناصر و حوادث غیرعادی" می‌پردازد. گاهی اعمال خشونت‌آمیز با چنان بی‌تفاوتی و خونسردی‌ای روایت می‌شوند که دوباره خواننده به ناهماهنگی بین اتفاق و کلامی که برای تشریح آن استفاده شده است، پی می‌برد. تکنیک "عادی سازی عناصر و حوادث غیرعادی" درصدد نشان‌دادن پوچی، احمقانه بودن و حتی فانتزی بودن آن چیزی است که مردم حقیقت می‌پندارند.(Hegerfeldt,2005: 209)

«یک بار به شکل بزی دیده بودش. پیرزن هچ به فکرش نبود. خیالش به آن جا نمی‌کشید.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۵)

«روزی دیگر، پیرزن در سایه ایوان نشسته بود و موهایش را شانه می‌زد که به شکل پسربچه ای سیاه تاوه دیدار شد. پسربچه ای سیاه که گرده نان سبز رنگی در دست گرفته بود و رو به پیرزن تعارف می کرد.» (همان)

مشابه آنچه در داستان «دیدار» می‌بینیم که موجودی فرا واقعیت به موجودی عادی در زندگی پیرزن تبدیل می‌شود، در داستان کوتاه «گرگ» اثر هوشنگ گلشیری (۱۳۵۴) نیز با چنین پدیده‌ای سروکار داریم. « اختر، زن پزشک ده، در تنهایی‌هایش فریفته صدای یکی از گرگ‌ها می‌شود. او بعد از این، خود را از دنیای انسان‌ها جدا می‌کند. گلشیری این تنهایی و سِحرشدن را با لحنی عادی نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای که خواننده در طبیعی بودن آن شک نمی‌کند. «زنم دلداری‌اش داده بود. یک سال می‌شد که عروسی کرده بودند. بعد هم زنم از تله حرف زده بود و گفته: این جا معمولا پوستش را می‌کَنند و می‌برند شهر. زنم گفت: باور کن. یک‌دفعه چشم‌هایش گشاد شد و شروع کرد به لرزیدن و گفت: می‌شنوید؟ صدای خودش است. من گفتم: آخر خانم، حالا، این وقت روز؟» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۵۸)

در میان عوام این‌گونه باور است که کار دیو این است که در بیابان‌ها مردم را فریب داده از مسیر منحرف می‌کند:

نخستین گفت کاین‌ها کار دیو است　　همیشه کار دیوان مکر و ریو است
به مردم صورت زیبا نماید　　که تا بر وی در سودا گشاید

(جامی،۱۳۸۵: ۶۱۱)

«آن موقع هنوز دخترکی بیش نبود. تنها به دره رفته بود تا مشک را از آب چشمه پر کند. نزدیک چشمه صدای ساز و دُهلی او را لرزاند: تو این بر و بیابون عروسی کیه خدا! به هوای دیدن عروس و صدای کِل و آواز مَشک خالی را بال چشمه انداخت و از تپه بالا رفت. بر یال نرم تپه ایستاد و از دور نگاه کرد. از تعجب دهانش باز مانده بود. جماعتی دید سر تا پا سپیدپوش. هچ نشانی از آدمیزاد در آنان نبود. کِل می‌زدند و می‌رقصیدند و در حلقه‌شان آدمیزادی به چشم می‌خورد که رو به او نگاه می‌کرد.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۷)

«پیرزن از سرخی دهان مرد چندشش شد: خدایا توبه، چقدر بد ریخته. نکنه جن ... اگه جن کافر باشه، رحم و مروت نداره ... و بی اختیار لرزید و رعشه‌ای سرد بر اندامش ... و بی‌اختیار لرزید و رعشه‌ای سرد بر اندامش نشست. دست‌ها را بر صورت نهاد: بِس مِلا رَحمانِ رحیم.» (همان)

پیرزن درگیر خیال و وهم خود است. صدایی قوی در درون او مدام اورا به گفتار وامی‌دارد و دوری اورا از موجوداتی موهومی که عاطفه‌ای نداشته و بسیار خشن هستند، فرمان می-دهند.«این جا که آدم خون به دل می شه. به خدا هنوز یه نفس راحت نکشیدم. مگه می‌ذارن. هر روز به یه شکل می‌آن جلو آدم. کافرن. اگه مسلمون بودن یه چیزی. کافرن. کافر هم که رحم و مروت نداره.» (همان: ۳۰) در داستان «دیدار» پیرزن از بی‌ایمانی جن شاکی است.

دیوی است درون من که پنهانی نیست　　برداشتن سرش به آسانی نیست
ایمانش هزار بار تلقین کردم　　آن کافر را سر مسلمانی نیست

(مستوفی، ۱۳۷۲: ۶۶۹)

«فتیله لامپا را دست دست کرد و پایین کشید و دوباره به رختخواب برگشت. لامپا پِت پِت صدا می‌کرد. پیرزن رو به پهلو غلتید و بر دیوار مقابل سایه‌ای دید.

مرد بود. پیرزن یک آن جاخورد. بی اختیار نشست.

مرد آرام و بی‌حرکت نشسته بود و هچ جُم نمی‌خورد. - باز اومدی؟» (رضایی، ۱۳۸۱: ۳۴)

«مرد گفت: یادت نمی‌آد، سال‌ها پیش، وقتی سرتپه اومدی.

صدا کل و آواز رو شنیدم اومدم، سی چه ساز و دهل می‌زنید؟

سی آدمیزاد. – آدمیزاد؟

- ها، آدمیزاد به دنبال شادی می‌گرده.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۳۴)

«مرد گفت: مگه می‌ترسی؟ پیرزن یکباره انگار دل و جرأتی پیدا کرده بود. گفت: نمی‌ترسم، تو به آدم ترسو دیدار نمی‌شی. – آدمیزاد همیشه می‌ترسه.» (همان:۳۵)

در بعضی توصیف‌های سورئالیستی-_رئالیستی همه اجزای صحنه به طرز وهم‌آلود اما دقیق توصیف می‌شود و نویسنده همه خواست خود را از وهم و عادی بودن به خواننده القا می-کند.«بعدها، بعد از آن که شهر رونق بیشتری گرفت، پاسگاه به نقطه دیگری انتقال یافت و خانه متروک و مخروبه شد و دیوارهای بلند و سفیدش از دو سو فرو ریخت. اهل آبادی خیلی‌ها بر این باور بودند که خانه بعد از سال‌ها محل رفت و آمد ارواح و اجنه شده و از نزدیک شدن به آن ترس و واهمه داشتند. بعضی‌ها در آن صبح تعطیل برای اولین بار به آن جا پا می‌نهادند.» (همان: ۴۱) در "سایه تاریک کاج‌ها" آمده است: «خدا خیرت بدهد مهندس یعنی واقعا نمی‌دانی؟ گنجشک کجا بود؟ سلاخ‌خانه پر است از همین‌ها. آمد و رفت می‌کنند به راحتی.» (همان، ۱۳۹۵: ۶۳) ودر متن قصه مشخص است است که منظور شخصیت داستان از کلمه «همین‌ها» حضور جن است.متعاقب باور داشتن جن، برخی تفکرات مردمی و گاه خرافه در میان آنان قوت می‌گرفت. در این جا موارد ذکرشده در کتاب «نیمدری» را فهرست‌وار بیان می‌کنیم.

مبتلا شدن به اجنه در صورت گذر از قبرستان در تاریکی

«تا زن رو دید: ای داد و بیداد! این زن یه کاری کرده. یا این که به تاریکی از پهلو خاکستون گذشته.» (همان، ۱۳۸۱: ۲۷)

تکرار ظهور اجنه در روز چهارشنبه

باور مردم عوام به تفاوت روزهای هفته و این‌که در روزهای خاصی احتمال حضور جن در میان آدمیان بیشتر است، قوّت دارد. «روزهای شنبه و سه‌شنبه و چهارشنبه روزهای سنگینی است؛ یعنی روزهایی است که اجنه به زودی بر آدمیان ظفر یابند. (آن‌ها) به شکل کودکان پست‌قدِ کاکل‌طلایی هم دیده شده‌اند. موهایی حنایی‌رنگ و چشم‌هایی کشیده دارند.» (شاملو، ۱۳۸۰: ۲۷۴) «مردم می‌گفتن این زن سر به هوا شده. بعد از چند ماه وقتی آوردنش دیگه اون زن اولی نبود. مهرش بریده بود. شیرش اصلاً به بچه‌هاش نمی جوشید. نه پدر می-شناخت، نه مادر و نه کس وکار. دائم با خودش حرف می‌زد. شبا چهارشنبه که می‌شد می-

اومدن سراغش. می‌رفت تو انباری، در رو چفت می‌کرد به رو خودش، معلوم نبود با کی حرف می‌زد.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۷)

ریختن آب جوش بر بچه جن و گرفتاری در دام آنان

«پیرزن به یکباره تکان خورد. سربلند کرد و رو به مرد نگاه کرد:
مگه آب جوش ریختم رو بچه‌ت.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۷)

دست کاری یا برداشتن وسایل خانه توسط جن:

«آخه بگو چکارم دارین؟ یه روز قاشقارو ور می‌دارن. هی بگرد دنبال قاشقا. یه روز علاءالدین رو خاموش می‌کنن، یه روز کتری رو جابه جا می‌کنن. که چی؟ چی از جونم می‌خواین؟ خدایا خوبه هفته پیش چقدر گشته باشم دنبال شونه چوبی؟ علاءالدین رو بلند کردم دیدم شونه گذاشته زیر علاءالدین. که چی؟ آخه چکار کردم؟ کور از چشام اگه تو شب سفیدی از خونه بردم بیرون.» (همان ۳۱)

پا گذاشتن روی بچه جن هنگام شب

«تا دم دمای صبح، نمی‌رم بیرون، می‌گم تاریکه. چشام ضعیفن، یه وخت دیدی پا گذاشتم رو بچه‌شون. اون وخت ... .» (همان)

ترسیدن جن از بچه گرگ:

«بیرون آرام و قرار نداشت. بی‌حوصله شده بود. رو به مرد داد زد: تو هم می‌ترسی، می‌گن از بچه کوچیک می‌ترسی از گرگ ... مرد آشفته شد. سر تا پا خشم و غیظ برخاست.» (همان: ۳۵)

اعتقاد به درس آموزی برخی افراد ازجن

در گذشته‌های دور به دلیل سواد اندک مردم و اهمیتِ دانستن دانشِ خواندن و نوشتن، برخی از افراد مشهور به "ملا" در روستاها به دعانویسی و ارتباط‌گیری با اجنه اقدام می‌نمودند. «در عقاید عامه از دیرباز تاکنون اعتقاد به جن وجود دارد که بیش‌تر جنبه خرافی دارد. رمال جن-

گیر و دعانویس افرادی هستند که کارشان در رابطه با جن است و به اصطلاح خودشان جنّ پلید را با ورد و دعا و افسون دربند می‌کنند.» (fa.wikipedia.org/wiki)

«ملا یوسف خب از خودشون بود. خط چپ داشت. هم اونا، از ما بِهتَرون، وقتی بردنش خط یادش دادن. ملایوسف که خط بلد نبود. اصلاً سواد نداشت.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۷) مردم بر این باور بودند ملایوسف درازای گذراندن قسمتی از زندگی خود با اجنه به درک سواد نائل شد.

گزاره‌های عامیانه در رهایی از جن

گفتن بسم الله در هنگام دیدن اجنه

در گزاره‌های عام و به اعتقاد قدما، دیو از شنیدن بِسمِ اللّه و قرآن و لاحَولَ ولا قُوَّه الّا باللّه و نظایراین‌ها می‌هراسد و می‌گریزد. «هر شب شتری بیاوردندی و گفتندی که تو را به بهشت می‌برم و او بر آن شتر نشستی و می‌رفتی تا جایی رسیدی خوش و خرّم و قومی با صورت زیبا و طعام‌ها پاکیزه و آب روان و تا سحر آنجا بودی آن‌گاه به خواب در شدی در صومعه خود یافتی تا رعونت در وی ظاهر شد و پنداری عظیم در وی سر برزد و به دعوی پدید آمد و گفت: مرا هر شبی به بهشت می‌برند. این سخن به جنید رسید برخاست و به صومعه او شد. او را دید با تکبّری تمام، حال پرسید، همه با شیخ بگفت. شیخ گفت: امشب چون تو را آنجا برند سه بار بگوی لاحَولَ وَلا قُوَّه الاّ بِالله العَلیُ العَظیم. چون شب درآمد او را می‌بردند، او به دل انکار شیخ می‌کرد. چون بدان موضع رسید تجربه را گفت لا حَول وَلا قوه آن قوم به جملگی به خود شنیدند و برفتند و او خود را در مزبله‌ای یافت استخوان در پیش نهاده.» (عطار، ۱۳۹۰:۱۸۹)

چنین مضمونی هم در خلال داستان «دیدار» آمده است: «یک بار به شکل بزی دیده بودش. پیرزن هیچ به فکرش نبود. خیالش به آنجا نمی‌کشید. توی اتاق نشسته بود و با شیشه لامپا ور می‌رفت. بز را در آستانه درِ اتاق دید: از کجا اومد؟ در حیاط که چفت بود. شاید ... هوش و حواس برام نمونده نکنه در رو چفت نکردم؟ بز را راند. بز هیچ جم نخورد. پیش‌تر آمد و به

آرامی کنارش نشست و سرش را بر دامن‌اش نهاد. پیرزن بی‌اختیار بلند شد: بسم ا... این خب ... .» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۵)

نشان دادن سوزن جوالدوز

«پیرزن هر بار با گفتن بسم الله و نشان دادن سوزن جوالدوز از خود می‌راندش. این را از کودکی آموخته بود، از سال‌ها پیش.» (همان)

بستن سنجاق یا سوزن به لباس

«از همان روز به بعد مادرش هر وقت به صحرا روانه‌اش می‌کرد سوزن جوالدوزی بر بال مِی‌نایش می‌زد.» (همان: ۲۶)

«به دنبال سوزن کورمال کورمال بر مِی‌نای تیره‌اش دست کشید. نیش سوزن را بر سرانگشت احساس کرد. سوزن را از بال می‌نا بیرون آورد و رو به مرد گرفت. هچ نشانی از مرد نبود.» (همان: ۲۷)

«پیرزن از مغز سر جیغ کشید و دست به می‌نا برد: نفوس بد مزن. مرد از رنگ و روی پیرزن ترسید. آرام پیش رفت. دست بلند و سپیدش را بر شانه پیرزن نهاد: بیا بریم ... پیرزن خیس از عرق خود را پس کشید. مرد با حسرت لبخند زد و سر تکان داد. پیرزن سوزن را رو به مرد گرفته بود: د ... دس نزن، ب ... برو عقب.» (رضایی، ۱۳۸۱: ۳۵)

روی خوش نشان ندادن به آنان

«پیرزن این را آموخته بود. هچ باکی نداشت. نمی‌خواست به او روی خوش نشان بدهد: اگه رو خوش نشون بدم می‌برنم. مثل خیلی‌های دیگه. اون وخت نوه‌هام رو چیکار کنم؟ مگه زن کریم نبود. چند ماه آزگار بردنش. هیچ خبری هم ازش نبود. بچه‌هاش چکار که نکردن.» (همان: ۲۶)

دعانویسی برای مبتلایان

«هرچه کریم می‌زد تو سر خودش هچ افاقه نداشت. آخرش از زور ناچاری دور ملایوسف رو گرفت تا یه دعا بنویسه براش. ملا یوسف خب از خودشون بود. خط چپ داشت.» (همان)

توصیف‌های آگاهانه و خودخواسته نویسنده در «دیدار»، با زندگی مدرن و هستی موجود بیگانه است؛ اما بازتاب همان روایت‌ها و قصه‌های عامیانه جاری در زندگی مردم است که به شیوه رئالیسم جادویی بیان می‌شود.

نتیجه‌گیری

در داستان‌هایی که از تکنیک رئالیسم جادویی بهره می‌برند، نوع فضاسازی، چگونگی ایجاد رابطه میان زبان و واقعیت و استفاده هنرمندانه از هنر قصه‌سازی و تخیل به مهارت ویژه-ای نیاز دارد. نویسندگان رئالیسم جادویی بیش از نویسندگان رئالیسم از زبان استعاره‌آمیز و شاعرانه برخوردارند. لحن روایت به سمت ابهام و خیال و جهت‌گیری‌های اجتماعی و سیاسی در حرکت است.

«واقعیت» در رئالیسم جادویی، هسته و مرکز داستان است و مرز میان داستان های تخیلی و سورئالیستی با داستان های سبک رئالیسم، همین عدم غلبه وهم و خیال بر واقعیت است. در داستان های رئالیسم جادویی، عقاید شگفت انگیز و اوهام به گونه‌ای کاملاً باورپذیر و طبیعی به کار می‌روند.در آثاری که در حیطه رئالیسم جادویی می‌گنجد، خیال و وهم و عناصر رویاگونه با حقیقت و واقع‌گرایی آمیخته شده و جای خود را با هم عوض می‌کنند. ترکیبی که، از این آمیزش حاصل می‌شود، شبیه عناصر سازنده خود نیست؛ بلکه خصوصیاتی مستقل و جدا دارد و از ترکیب آن‌ها، حقیقت و وهم چنان آمیزشی می‌یابند که خیالی‌ترین وقایع، صورتی طبیعی و واقعی پیدا نموده و خواننده توان پذیرش آن را دارد؛ در این حالت، شکل داستان، خیال و وهم است اما خصوصیت آن را ندارد و همین مسأله رمان‌های واقع‌گرایی جادویی را از رمان‌های خیال و وهم جدا کرده و کیفیتی تازه و بدیع به وجود می‌آورد و نوع جدیدی از داستان کوتاه به‌وجود می‌آید. در این داستان‌ها ترتیب توالی زمان جابه‌جا شده و روایتِ زمانی وقایع به هم می‌ریزد.

در بررسی‌های انجام شده در داستان‌های رضایی،توجه به زبان و گاهی در هم ریختن زمان روایت، نگارنده را بر آن داشت تا با توجه به تجربه‌گرایی، توجه به فرم و اقلیم و زبان، به

بررسی موشکافانه آثار این نویسنده جنوبی بپردازد.در داستان‌های رضایی با قالبی از سنت و فرهنگ یک منطقه روبرو هستیم که در شناساندن ارزش‌هایش به واقع‌گرایی‌های طبیعی یا فرا واقعیت روی آورده است. پیوستگی ادبیات با مجموعهٔ آداب، اخلاق و فرهنگ اجتماعی دستاورد آشکاری در برخی آثار این نویسنده دارد.

جور دیگر دیدن و آشکار کردن جادوی واقعیت از پس روزمره‌گی‌ها، ایجاد فضاهایی آمیخته با نوعی توجیه ناپذیری قوانین این جهانی، حوادثی که امکان باورپذیری آن‌ها با واقعیت های علت-معلولی جهان مادی در آن‌ها وجود ندارد، از مشخصه‌های نویسندگی رضایی در برخی داستان‌هایش است. نوعی رخنه امر محال در واقعیت، از نکات مورد توجه این داستان‌ها است. فضای داستان‌ها، آمیزه‌ای است از واقعیت و خیال، و خواننده باید خود را به متن بسپارد تا به جهان داستان‌ها راه یابد. رضایی در حفظ خواننده در سطح لغزان میان واقعیت و خیال می‌کوشد و از طریق فضاسازی‌های واقعی به سمت ابهام و خیال گام برمی-دارد. در چنین متن‌هایی تعلیق از میان نمی‌رود زیرا دیگر خواننده داستان را باور نمی‌کند و تلاش نویسنده تا پایان داستان بر این است که تردیدِ در حال وقوع خواننده را از میان بردارد؛ زیرا شگفتی داستان از خلال همین عدم قطعیت فراطبیعی به وجود می‌آید. وهم و خیال پردازی، اعتقاد به باورهای عجیب، واگویی افسانه‌های بازمانده پشینیان، باورناپذیری رویدادها، ترس ناگهانی و هیجان از عمده‌ترین خصوصیت‌های روش نویسندگی رضایی در حیطه رئالیسم جادویی است.

منابع

قرآن

الیاده، میرچاه (۱۳۹۰) اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، چ ۳، تهران: طهوری

پاینده، حسین(۱۳۹۴).گشودن رمان. مروارید: تهران

ترابی، علی‌اکبر. (۱۳۸۰). جامعه‌شناسی ادبیات. تهران: فروغ آزادی

جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۸۵). به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: اهورا

داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی. مروارید: تهران

رضایی، غلامرضا. (۱۳۸۱). نیمدری. تهران: آرویج

ـــــــــــــ. (۱۳۹۲). عاشقانه مارها. تهران: هیلا

ـــــــــــــ (۱۳۹۵). سایه تاریک کاج‌ها. تهران: نیماژ

روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۸). اهل غرق، تهران: خانه آفتاب

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱). مکتب‌های ادبی، جلد اول، چ ۱۲، تهران: نگاه

شاملو، احمد (۱۳۸۰). کتاب کوچه: حرف ج، ج ۱۱، با همکاری آیدا سرکیسیان، تهران: مازیار

عتیق نیشابوری، ابوبکر(۱۳۳۸). ترجمه و قصه‌های قرآن، به اهتمام یحیی و مهدی بیانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

عطار، محمدابراهیم (۱۳۹۰). به سعی و اهتمام و تصحیح رنولد آلن نیکلسون، تذکره الاولیا،ج۲، چ ۲، تهران: پیامبر

گلشیری، هوشنگ (۱۳۵۴). «گرگ» در مجموعه داستان نمازخانه‌های کوچک من، تهران: کتاب زمان.

مستوفی، حمدالله (۱۳۷۲). ذیل تاریخ گزیده، به کوشش ایرج افشار، تهران: نقش جهان

میر صادقی، جمال (۱۳۹۲). عناصر داستان، چ۸، تهران:سخن

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر

مقالات

Bro, L. W. 2008. *Strange Changes: Cultural Transformation in U.S. Magical Realist Fiction* (PhDdissertation), University of North Carolina.

Cuddon, John Antony. 1999. The Penguin Dictionary of Literary Terms and LiteraryTheory, Penguin Book.

fa.wikipedia.org/wiki

Hegerfeldt, A. C. 2005. Lies That Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain, Amsterdam and New York: Rodopi.

حنیف و رضایی، (۱۳۹۵). زبان روایت در رمان‌های رئالیسم جادویی،نقد و نظریه ادبی ۱۷۶-۱۵۵.

خزایی‌فرد، ع. ۱۳۸۴. رئالیسم جادویی در تذکره الاولیا. نامه فرهنگستان ۲۵: ۶-۲۱.

فضایی، یوسف (۱۳۷۷)، جامعه‌شناسی اوهام و خرافات، چیستا، شماره ۷ و ۶، صص ۴۹۱-۴۸۲.