مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۷، شماره ۲۷، پاییز ۱۴۰۰، صفحات ۹-۲۵

مؤلّفه‌های رئالیسم بومی در داستان‌نویسی جنوب(مطالعهٔ مورد پژوهانه: رمان «اهل غرق» منیرو روانی‌پور)

مجتبی جعفری کاردگر[۱]، * فاطمه حیدری[۲]

[۱] دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
*[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیّات و فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
نویسنده مسئول: **fateme_heydari10@yahoo.com**
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۴ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۰

چکیده

رئالیسم به معنای واقع‌گرایی است و هدف از آن نمایش دنیای واقعی، عینی و بیرونی و روایت و تحلیل پدیده‌ها، با نگاه علّت و معلولی از طریق بازآفرینی دقیق جزئیات زندگی است که در مفهوم خاص برای اشاره به جنبش ادبی قرن نوزدهم فرانسه دلالت دارد و در مفهوم عام به سبکی ادبی اطلاق می‌شود که تا امروز استمرار دارد و به گرایش‌ها و جریان‌های گوناگون قابل تفکیک است. یکی از جلوه‌های جمالی این مکتب، «داستان اقلیمی» است که غالباً سویه ای رئالیستی دارد و گواه آن است که عمده‌ترین مواد اوّلیه و شالودهٔ اصلی در ساخت و بافت یک اثر ادبی به خاستگاه اقلیمی نویسنده باز می‌گردد. «منیرو روانی‌پور» از آن دست نویسندگانی است که در رمان‌هایش با بسامد بالایی از مؤلّفه‌های رئالیستی مواجه می‌شویم. او به عنوان یکی از شخصیت‌های تأثیرگذار در پیشبرد ادبیات اقلیمی، اغلب آثار خود به ویژه رمان «اهل غرق» را در جغرافیایی کاملاً بومی، ذیل مکتب رئالیسم با شگرد جادویی عرضه کرده است. این پژوهش برآن است تا با رویکردی توصیفی–تحلیلی، چگونگی بازتاب مؤلّفه‌های رئالیسم بومی در اقلیم جنوب را در رمان مذکور در دو حوزهٔ ساختار(فرم) و محتوا مورد کاوش و تحلیل قرار دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که روایت واقع‌گرا متّکی بر اصول واقع‌گرایانه، درآمیختن تخیّل داستانی با واقعیت‌های عینی جامعه و استفاده از عناصر جادویی، اسطوره‌ای و نمادین، به ترکیب دلپذیری از رئالیسم بومی و جلوه‌های شگرد رئالیسم جادویی در رمان «اهل غرق» منجر شده و روانی‌پور را در زمرهٔ رئالیست‌های اقلیم‌گرا جای داده است.

کلیدواژه: رئالیسم، بومی‌گرایی، اقلیم جنوب، منیرو روانی‌پور، اهل غرق. کهن‌الگو،

۱. مقدمه

ادبیات آیینهٔ ذهن مؤلّف و فضای زیستی اوست و بازنمودی از فرهنگ و هویت هر ملّتی به شمار می‌رود که به عنوان یکی از نمادهای فرهنگی جامعه با محیط اجتماعی پیوندی تنگاتنگ دارد و می‌تواند جلوه‌گر راز و رمزهای اجتماعی و تاریخی یک سرزمین باشد؛ حقایقی تاریخی که گاه در قالب داستان و رمان رخ می‌نماید و می‌توان در پرتو آن، شخصیت نویسنده، اندیشه‌ها و زوایای آشکار و پنهان جامعهٔ او را در آن کشف کرد و متعاقباً به شناخت هرچه بهتر مؤلّفه‌های اجتماعی- سیاسی- فرهنگی- تاریخی یک کشور نائل آمد.با مطالعهٔ آثار داستانی معاصر، به خوبی روشن می‌شود که از میان مکاتب گوناگون ادبی، «رئالیسم» در ایران، بیش از سایر نحله‌ها و مکاتب فکری، مجال ظهور و بروز یافته و ایرانیان توانستند از دههٔ بیست تا دههٔ پنجاه سدهٔ حاضر انواع شیوه‌های رئالیسم را در آثار خود به محک تجربه بیازمایند منطقهٔ جغرافیایی در نظر یک نویسندهٔ رئالیست جایگاه پراهمّیّتی دارد و سازندهٔ فضای داستان است و برای نویسندهٔ رئالیست عنصری بایسته و ضروری است. اصرار نویسنده بر بازتاب ویژگی‌های منحصر به فرد منطقه اعم از آداب و رسوم، معتقدات، طبیعت، زبان و گویش و ... اثر او را به یک اقلیم خاص وابسته می‌سازد و به داستان خوی و خیمِ بومی می‌دهد. نویسندهٔ بوم‌گرا (**ecological**) می‌خواهد با برجسته‌سازی عناصر فرهنگی، سنّتی و بومی مکان داستانی خود را ممتاز و متمایز جلوه دهد؛ مکان‌هایی که در اغلب موارد برگرفته از محیط زندگی و پرورش نویسنده هستند. در این راستا، توجّه به فرهنگ و ادبیات بومی از رویکردهای شایع منتقدان است که می‌توان جلوه‌هایی از آن را در داستان‌های هر منطقه یافت. بنابراین، پژوهش در جنبه‌های مختلف داستانی در حوزهٔ اقلیم‌گرایی ضروری به نظر می‌رسد.«منیرو روانی‌پور» یکی از نویسندگان بزرگ نسل سوم داستان نویسی معاصر ایران است که بستر و خاستگاه داستان‌هایش را بر گردهٔ جنوب استوار ساخته، با اتّکا بر حال و هوای بومی و شخصی زادگاهش، سنّت‌ها و باورداشت‌های مردمان جنوب را در آثارش منعکس کرده است.این پژوهش در نظر دارد تا با روشی توصیفی- تحلیلی و بر پایهٔ روش کتابخانه‌ای، سیر مباحث کاربردی در حوزهٔ واقع‌گرایی بومی و چگونگی بازتاب مؤلّفه‌های رئالیسم بومی در اقلیم جنوب را در رمان « اهل غرق» در دو حوزهٔ ساختار و محتوا تحلیل و بررسی کند. بدون شک تدقیق و تحقیق در این موضوع ضمن زمینه‌سازی مناسب برای ممانعت از اضمحلال فرهنگ بومی و قومی و کمک

در بازشناخت هویت و فرهنگ ایران، سبب‌ساز تثبیت و مقبولیت تئوری این پژوهش در میان علاقمندان شده، چشم‌انداز جدیدی بر روی ادبیات معاصر و پژوهش در آن می‌گشاید.

۲. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر پاسخی تحلیلی به پرسش‌های زیر است:
- نمودهای مختلف رئالیسم بومی در رمان اهل غرق چگونه و به چه صورت‌هایی بازنمایی شده‌اند؟
- آیا رمان اهل غرق را می‌توان نمونه‌ای از آثار رئالیسم بومی دانست و نویسندهٔ آن را در زمرهٔ رئالیست‌های اقلیم‌گرا جای داد؟ فروافتاده‌اند؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ بررسی داستان‌های منیرو روانی‌پور، تحقیقات متعدّدی انجام شده است:
-فرناز حسنعلی‌زاده(۱۳۸۸)، در کتاب «از خاک به خاکستر» با رویکرد نقد محتوایی به بررسی آثار روانی‌پور پرداخته و داستان‌های این نویسنده را به رئالیسم، رئالیسم جادویی و سمبولیسم تقسیم بندی کرده و توفیق اصلی نویسنده را در مسألهٔ «زنان» در سطح روانی دانسته است.
-قهرمان شیری(۱۳۹۴)، در کتاب «مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران» به صورتی جامع، مکتب‌های داستانی ایران را با نگاهی اقلیم‌گرایانه بررسی کرده و به ذکر مواردی از رمان اهل غرق نیز پرداخته است.
-حسن میرعابدینی(۱۳۹۶)، در کتاب «صدسال داستان نویسی ایران» در بخشی با عنوان «ادبیات اقلیمی جنوب» به طور خلاصه داستان‌هایی از روانی‌پور را که در آن‌ها عنصر بومی به چشم می‌خورد، بررسی کرده است.
علاوه بر این‌ها بسیاری از پژوهشگران در مقالات متعدّدی به رمان‌ها و داستان‌های روانی‌پور پرداخته‌اند. به عنوان نمونه: ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا(۱۳۸۴) در مقالهٔ «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» با استفاده از مفاهیم و مبانی رئالیسم جادویی، رمان اهل غرق را تحلیل کرده و این اثر را یکی از آثار شاخصی دانسته‌اند که به شیوهٔ رئالیسم جادویی مارکز به نگارش درآمده است. لیلا هاشمیان و رضوان صفایی صابر(۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نمادها در سبک نوشتاری منیرو روانی‌پور» کوشش کرده‌اند تا با بررسی آثار داستانی روانی‌پور درک و شناختی نسبی از نمادها و میزان حضورشان در نوشته‌های او ارائه دهند. تیمور مالمیر و علیرضا ناصر بافقی(۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری اهل غرق» این رمان را بر مبنای نظریهٔ ساختاری تودوروف بررسی کرده و با استخراج پی‌رفت‌ها و گزاره‌های داستان، پیوند طرح رمان با ژرف‌ساخت آن را به دست آورده‌اند. سیّده نرگس رضایی(۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور» آثار این نویسنده را از دید فرهنگ عامّه بررسی کرده است. رضا قاسم‌زاده و همکاران(۱۳۹۶) در مقالهٔ «چالش سنّت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» حضور تدریجی تکنولوژی را منجر به برچیده شدن دامن سنّت و زوال آن دانسته‌اند. زینب رحمانیان (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مردم‌شناسانه عناصر جادوگری در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» رفتار شخصیت‌های داستان اهل غرق را در دو مقولهٔ جادوی سیاه و جادوی سفید تقسیم بندی کرده و به تعریف و ارائهٔ ویژگی‌های ابزارهای جادویی منطبق با مردم‌شناسی دینی پرداخته است. زینب خواجوند سریوی و حسین حسین‌پور آلاشتی(۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل سبک شناختی رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» مؤلّفه‌های سبکی اهل غرق را در سه حوزهٔ روایت، زبان و بلاغت مورد بررسی قرار داده و شاخصه‌های سبکی نویسنده را تحلیل کرده‌اند. زینب رحمانیان و لیلا عدل‌پرور(۱۳۹۹) در مقالهٔ «ادبیات اقلیمی در رمان اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور» به این نتیجه دست یافتند که تأثیر شرایط اقلیمی بر مبانی فکری و زبانی روانی‌پور، یکی از آثار اقلیمی در ادبیات داستانی ایران را رقم زده است.آن‌چه پژوهش حاضر را از دیگر مقاله‌های مرتبط متمایز می‌سازد آن است که در پژوهش‌های یاد شده، کمتر از منظر رئالیسم بومی به این اثر توجّه شده است. با توجّه به مغفول ماندن جنبه‌های رئالیستی «اهل غرق» در کارهایی که به عنوان پیشینه ذکر شد؛ بایسته دیدیم ضمن بررسی ابعاد رئالیستی این رمان، ساختار و محتوای «رئالیستی» اثر را با دیدی «اقلیم‌گرایانه» مورد مداقّه قرار دهیم که این موضوع می‌تواند جنبهٔ نوآوری مقالهٔ حاضر محسوب شود.

۴. مبانی پژوهش

رئالیسم (Realism)

در مباحث نقد ادبی، اصطلاح رئالیسم، «به مفهومی خاص برای اشاره به جنبش ادبی**(Movement)**) قرن نوزدهم فرانسه به کار می‌رود و به مفهومی عام، نام سبکی **(Style)** است که هنوز در ادبیات داستانی معاصر استمرار دارد»(پاینده،۱۳۸۸: ۶۹). در تعریف از رئالیسم بسیار گفته و نوشته‌اند. شانفلوری **(Champ Fleury)** آن را «انسان امروز، در تمدّن جدید» تعریف می‌کند»(سیدحسینی،۱۳۹۱: ۲۷۸)، تزوتان تودوروفِ **(Tzvetan Todorov)** ساخت‌گرا رئالیسم را «همریختی یک متن با هنجارمتنی‌ای که نسبت به آن متن عنصری بیرونی است»؛ می‌داند(تودوروف،۱۳۹۶: ۴۰) و از نظر توماس هاردی**(Thomas Hardy)** «رئالیسم هیچ نیست مگر مصنوعی که از تقطیر میوه‌های دقیق‌ترین مشاهدات فرا می‌آورند»(آلوت،۱۳۹۳: ۱۱۷). از مجموع تعاریفی که برای رئالیسم عنوان شده اساساً باید گفت که «در رئالیسم ادراک نویسنده از جهان عینی با ساختاری برساخته از شخصیت و واقعه به نمایش گذاشته می‌شود»(اسکولز،۱۳۹۶: ۱۰).در ورایِ هر اثر ادبی و هنری «واقعیّت»ی نهفته است و رئالیسم به عنوان مکتبی هنری، از این واقعیّت‌ها پرده برداشته و می‌خواهد به انسان و زندگی معنا و مفهومی دوباره ببخشد. روی هم‌رفته رئالیسم «افتخارش این است که زندگی را هم‌چنان که هست، در کلّیتش، با همهٔ پیچیدگی‌اش، و با کمترین تعصّب ورزی هنرمند، مشاهده می‌کند»(گرانت،۱۳۹۵: ۴۵-۴۴). البتّه در عالم ادبیات، ارائهٔ رونوشتی صِرف و عینی **(Objective)** از عالم واقع، رئالیسم محسوب نمی‌شود و «نگارشِ حسّی که در آن همه چیز استشمام و حس شود؛ به خودی خود نباید به عنوان نگارش رئالیستی تلقّی گردد»(برشت،۱۳۷۳: ۳۹۱)؛ زیرا این امر «تنها نمایش پدیده‌های ظاهری است و در نهایت تنها به یک عکّاسی بی‌روح بدل می‌شود»(ثروت،۱۳۸۱: ۳۴). هدف عمدهٔ رئالیست‌ها علاوه بر توجّه دقیق و عمیق بر عنصر واقعیّت‌نمایی، «نشان دادنِ واقعیّت‌های ناگواری است که به زعم آنان در سایر نحله‌ها و مکتب‌های ادبی چندان در آشکار کردنش نکوشیدند»(پاینده،۱۳۹۵: ۲۹).

رئالیسم بومی

از آن‌جا که تکیهٔ مکتب رئالیسم بر نمودهای واقعی و اجتماعی است؛ گاهی این نمودهای واقعی شاخص‌هایی هستند که تأثیر عوامل بیرونی بر سبک نویسنده بر اساس آن‌ها سنجیده می‌شود و زیرمجموعه‌های خاصی دارند که عبارتند از: محیط، مردم، فرهنگ و معیشت یک ناحیه(ر.ک: شیری،۱۳۹۴: ۱۵). «توجه و بیان واقعیت‌های این شاخص‌ها مفهومی است که می‌تواند ویژگی‌های زبانی، ساختار هنری و نوع نگرش نویسنده را به عنوان یک نظامِ به‌هم پیوسته تبیین کند و او را به‌عنوان نویسندهٔ رئالیست اقلیم‌گرا معرّفی می‌کند»(مرادی،۱۳۸۸: ۱). رئالیسم بومی به کیفیت و مختصّات جغرافیای بومی و ناحیه‌ای ازجمله: توجّه به شرایط طبیعی، گویش‌ها و لهجه‌های محلّی و کاربرد اصطلاحات، فرهنگ عامّه، آداب و رسوم و ...، وفادار است. در این نوع از رئالیسم «از باورها و رسوم محلّی برای احیای جهان‌بینی‌ها و فرهنگ‌های سرکوب شده در جامعه استفاده می‌کنند»(حنیف،۱۳۹۷: ۱۸). رئالیسم بومی «تصویر خاصی از مردم و زندگی آن‌ها به دست می‌دهد که رمان‌های دیگر فاقد آن هستند»(میرصادقی و ذوالقدر،۱۳۹۵: ۱۶۹). به دیگر بیان «تأکیدش بیشتر بر جغرافیا، آداب و رسوم و گفتار محل خاصی است و دربارهٔ آن محل، بیشتر توضیح جدّی می‌دهد تا اطّلاعاتِ پیش زمینه‌ای صرف»(گری،۱۳۸۲: ۲۷۲). این امر نشان از آن دارد که در شکل‌گیری سبک یک نویسنده «علاوه بر انگاره‌ها و انگیزش‌های فردی و درونی، شمار زیادی از محرّک‌های مرتبط با محیط اجتماعی و محیط جغرافیایی همواره اثرگذار بوده است»(شیری،۱۳۹۴: ۱۱). بنابراین پر بیراه نیست اگر استخوان‌بندی و شاکلهٔ یک اثر ادبی را عواملی چون محیط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخیِ خاستگاه اقلیمی هنرمند شکل دهند. باید اضافه کنیم که بومی‌گرایی رئالیستی تأکید بر نگرانی‌ها و اضطراب‌ها و تمنّاهای فکری یک جامعه است که «گاه در شکل غیر متعارف خود به بیگانه ستیزی، بیگانه هراسی یا وجهی از باور به برتری افکار خودی در مقابل دیگری انجامیده است»(مرادی و همکاران،۱۳۹۷: ۱۰۲). در حقیقت می‌توان چنین گفت که بومی‌گرایی رئالیستی توجّه هرچه تمام‌تر به اقتضائات، داشته‌ها و اصول و هویت بومی هر منطقه است.یکی از مهم‌ترین بخش‌های ادبیات بومی در ایران، اهتمام نویسندگان جنوبی است که به مقتضیات اقلیمی و فرهنگ و طبیعت جنوب توجّه ویژه‌ای داشته‌اند. بومی‌گرایی در جنوب ایران پدیده‌ای است که بیشترین جلوه‌های خود را با آثار داستان‌نویسان نسل دوم ازجمله احمد محمود، نسیم خاکسار، ناصر تقوایی، احمد آقایی، محمّدرضا صفدری، امین فقیری، اصغر عبداللهی، ناصر مؤذّن، عنان غریفی و ... پیوند زده است.

۵. جهان منیرو روانی‌پور در آیینهٔ داستان

منیرو روانی‌پور(۱۳۳۳ بوشهر– تاکنون) یکی از نویسندگان پرکار و از سرآمدان نسل سوم داستان‌نویسان جنوب است. نویسندهٔ نازک‌خیال بوشهری، از سال ۱۳۶۷ با مجموعه داستان «کنیزو» نام خود را در جریدهٔ عالم قصّه‌نویسی ایران به ثبت رسانیده است. مجموعه داستان «سنگ‌های شیطان»(۱۳۶۹)، رمان «دل فولاد»(۱۳۶۹)، مجموعه داستان «سیریا، سیریا»(۱۳۶۹)، رمان «کولی کنار آتش»(۱۳۷۸)، مجموعه داستان «زن فرودگاه فرانکفورت»(۱۳۸۰) و مجموعه داستان «نازلی»(۱۳۸۱) از داستان‌های چاپ شدهٔ او در ایران، پیش از اقامت همیشگی‌اش در آمریکاست. منیرو روانی‌پور در آثار رئالیستی خود که به شدّت زیر چنبرهٔ تخیّل است؛ با خلق فضای بومی و نگاه خاص به شیوهٔ زندگی اهالی جنوب، فضایی خلق کرده که خود در آن نفس کشیده است. «روانی‌پور با چشم‌زدهایش به افسانه‌های پری‌بار، هم جای خالی اسطوره‌ها را در داستانش پر می‌کند و هم خصلتی بومی به آنها می‌دهد»(تسلیمی،۱۳۹۳: ۲۴۶). یکی از جلوه‌های واقعیت در محیط پر وَهم و اسرارآمیز جنوب که «باورهایشان با افسانه‌های دریایی پیوند خورده است»(حنیف،۱۳۹۷: ۱۹۰)؛ مقبولیت حضور عناصر ماورایی و جادویی در زندگی آدم‌هاست. در این‌گونه آثار با دو نوع واقع‌گرایی مواجهیم: «رئالیسم کهن اقوام قدیم که هنوز در اعماق جان انسان‌ها باقی است و رئالیسم جدید انسان امروزی. نویسنده باید آن رئالیسم کهن را در ارتباط با این رئالیسم جدید دوباره معنی‌دار کند و این رئالیسم جدید را در ارتباط با آن رئالیسم کهن مؤثّرتر و معنی‌دارتر سازد»(شمیسا،۱۳۹۴: ۲۴۶). اعتقاد به این نوع از واقعیّت سبب شده تا روانی‌پور با شگرد «رئالیسم جادویی» به خوبی از عهدهٔ تجسّم‌بخشی به پاره‌هایی از تصوّرات این اقلیم برآید. «زندگی بعضی از اقوام و ملّت‌ها خود به خود حالتی دارد که نقش عقل و منطق در آن‌ها خیلی ضعیف است. این جور زندگی‌ها اگر به شکل رئالیستی در رمان بازآفرینی بشود، خود به خود یک حالت رئالیسم جادویی خواهد داشت»(حنیف،۱۳۹۷: ۱۴). بنابراین رئالیسم جادویی در داستان جنوب، یکی از چهره‌های رئالیسم بومی است و نه چیزی فراتر از آن.

۶. اهل غرق(۱۳۶۸ش.)

« اهل غرق» نخستین رمان منیرو روانی‌پور است که با زمینهٔ جادویی و روایت‌های اساطیری مربوط به دریا و پریان دریایی آغاز می‌شود و با واقع‌گرایی خاتمه می‌یابد. روانی‌پور در این اثر توانسته اعتقادات مردم جنوب(رئالیسم کهن) را با مسائل سیاسی و اجتماعی جنوب ایران(رئالیسم جدید) پیوند بزند و غرابت زندگی مردم مناطق دورافتادهٔ جنوب را بر بستر رئالیسم و به شیوهٔ جادویی نشان دهد و به باورهای بومیان دربارهٔ وجود مادی موجودات ماورایی چون بوسلمه، اجنّه و پریان دریایی بپردازد. او «پای جُفره، دهکده‌ای پرت و دورافتاده در ساحل خلیج فارس و گویش محلّی آن را به فضای ادبی ایران باز می‌کند و در ادامهٔ سنّت دریایی‌نویسی جنوبی، زیبایی‌های جادویی و کهن جنوب را، همهٔ آنچه را که بیشتر نویسندگان سوسیال-رئالیست نادیده گرفته‌اند، به نمایش می‌گذارد»(یاوری،۱۳۸۸: ۱۲۵). لازم به تأکید است که روانی پور در اهل غرق غالباً به دیدهٔ قبول به این فرهنگ‌ها و کهن‌الگوها می‌نگرد و در راستای حفظ سنن قدیمی قلم می‌زند؛ نه به عنوان یک راویِ منتقد.

۷. بحث و بررسی

هیچ داستانی را نمی‌توان مثال آورد که همهٔ ویژگی‌های یک مکتب یا جنبش ادبی به یک میزان در آن مشهود باشد.لذا با این مقدّمه به جنبه‌هایی از ساختار رمان «اهل غرق» اشاره می‌کنیم که برخی از مؤلّفه‌های مکتب رئالیسم در اقلیم جنوب در آن عینیّت بیشتری دارد.

۸. تحلیل ساختاری(Structure) رمان «اهل غرق»

یکپارچگی در ساختار داستان‌های رئالیستی یعنی این‌که بخش‌های مختلف داستان در تناسبی هنرمندانه با یکدیگر انطباق و همخوانی داشته باشند. یکپارچگیِ ساختار، کیفیتی کاملاً عینی و واقع‌نمایانه به داستان بخشیده و برخورداری از این ویژگی، داستان را به تجربه‌های جهانِ واقعی نزدیکتر می‌کند. در این رمان عناصر ساختاری ذیل تا حدود بسیار زیاد بر مختصّات اقلیم جنوب استوار بوده و اثر به داستان‌های واقع‌گرای بومی شباهتی تام یافته است.

۹. مضمون و درون‌مایه (Theme)

اهل غرق از گرفتاری‌ها و شوربختی‌های مردمانی درمانده و اسیر، که یک پایشان در زنجیر سنّت بند شده و پای دیگرشان در اسارت تجدّد مانده،حکایت می‌کند. جهانی که در اهل غرق پیشِ روی مخاطب گسترده شده است؛ جهانی است دست‌نخورده و بدوی. اهل غرق «تاریخ جفره‌ای است که از زلالیت آغازین با مردمانی باصفا به منطقهٔ تجاری در کنار دریای خاکستری آلوده به نفت و خالی از سکنهٔ اصلی خود بدل می‌شود»(نیکوبخت و رامین‌نیا،۱۳۸۴: ۱۵۰). رمان اهل غرق بر مسائلی همچون آداب دینی و اعتقادات مذهبی، تعلیم و تربیت، بی‌توجّهی به حقوق زنان، مسائل اقتصادی و سیاسی، ایجاد صنایع در پرتو ورود صنعت نفت، گسترش کارخانه‌ها، فعّالیت‌های احزاب سیاسی و مبارزات دامنه‌دار، اعتصاب، جنگ تحمیلی و دیگر موضوعات فرهنگی و اجتماعی اقلیم جنوب تأکید دارد. سنّت و مدرنیته و تقابل و جدال آن، که منجر به زوال سنّت شده است؛ محوری‌ترین مضمون رایج در این رمان است.

۱۰. شیوهٔ روایت(Narration)

رمان اهل غرق را می‌توان در ردیف رمان‌های اجتماعی و اقلیمی جای داد که به شیوهٔ سوم شخص(دانای کل)**(Omniscient Point of view)** روایت شده است. در این رمان، راوی(**Narrator**) با وارد شدن به ذهن شخصیت‌ها و سخن گفتن از احساسات آن‌ها، درگیری‌های درونی آدم‌ها را به نمایش می‌گذارد و بُعدی درون‌گرایانه به رمان می‌دهد.از جمله اختصاصات سبکی روانی‌پور، وارد شدن خود نویسنده به ساحت داستان است که زاویهٔ دید چندگانه در داستان ایجاد می‌کند. او در اهل غرق، با استفاده از شاخصهٔ پسامدرنیستی در روایت، راوی را کنار می‌گذارد و مستقیماً با شخصیت وارد گفتگو می‌شود و او را مورد خطاب خود قرار می‌دهد:«مه‌جمال، مه‌جمال دریایی! آن زمان که آدمیزادگان دلتنگ می‌شوند، سر به دیوارهٔ جهان می‌کوبند و راه به جایی نمی‌برند، آن زمان که در اسارت زمین و آسمان به گریه می‌افتند، آن دیگری را می‌بینند، همچو گیاهان سرگردان دریایی که بر جان و جسم غریقی می‌پیچند، با او یکی می‌شوند. آه، مه‌جمال دریایی، پری‌زادهٔ اهل غرق... با خود چنین عهدی مبند!»(روانی‌پور،۱۳۶۸: ۱۴۸-۱۴۷). نویسنده هرگاه که اراده کند؛ جای راوی را می‌گیرد و تراوشات ذهنی خود را به داستان وارد می‌کند. گاه آدم‌ها را نصیحت می‌کند و به آنها خُرده می‌گیرد:
«چه کرده‌ای مه‌جمال! تو شهوت زندگانی نداشته‌ای، مهر زیستن را از چه کسانی گرفته‌ای؟»(همان: ۳۲۳ و۳۳۹) و گاهی نیز زاویهٔ دید داستان را به سوی خود معطوف می‌کند و مستقیماً با خواننده «حدیث نفس»**(Soliloquy)** می‌گوید:
«بر سر چه چیز آدمیزادگان با یکدیگر به ستیز برخاسته‌اند؟ وعدهٔ کدام مروارید آنان را به جان یکدیگر انداخته است؟ آنان که نمی‌خواهند به شادباش عروسی بوسلمه بروند، چه می‌خواهند؟»(همان: ۲۱۰).

۱۱. شخصیت‌پردازی(Characterization)

در تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی رمان اهل غرق باید گفت آن‌چنان که شخصیت‌پردازی در رمان‌های رئالیسم جادویی ایجاب می‌کند؛ برخی از این شخصیت‌ها دوگانه‌اند و هرگاه که لازم باشد از جهان واقعی به جهان خیال وارد می‌شوند و بالعکس، از عمق دریایِ «وهم» خود را به ساحلِ «فهم» می‌رسانند و در جهان واقع زندگی از سر می‌گیرند.ضمن آن‌که روانی‌پور برخی از شخصیت‌های داستانی خود را در مسیر «نمادپردازی‌های» داستانی خود پرورانده است.

۱۲. مه‌جمال

مه‌جمال که حاصل آمیزش مردی زمینی با پری دریایی است؛ شخصیت مرکزی داستان است و وقایع، حول محور او می‌چرخد. مردی بلندبالا و چهارشانه که هیچ‌کس اصل و نسبش را به درستی نمی‌شناسد(همان: ۱۵-۱۴). او که ناخواسته و نادانسته به موضوعات سیاسی و حاکمیتی وارد می‌شود؛ تحت تأثیر قهرمان افسانه‌ای جنوب، خود به مبارزی نستوه بدل می‌شود. مه‌جمال نماد غیرت و شجاعت ایران و ایرانی است که جان، فدای آرمان می‌کنند و با بوسلمه‌هایی که از دریا و خشکی قصد تاراج مردمان کشور را دارند؛ می‌ستیزند.

۱۳. بوسلمه

اصلی‌ترین موجود تأثیرگذار در رمان اهل غرق، غولِ زشت‌رویِ بدخویی به نام بوسلمه است که تمام مقتضیات آبادی جفره، در یدِ اختیار اوست. هر آن‌چه از نعمت و نقمت برای اهل آبادی مقدّر می‌شود؛ ناشی از تقدیری است که او برای اهل آبادی رقم زده است(همان: ۱۵۷). بوسلمه از نگاه اساطیری، نمایندهٔ اهریمن در برابر فره ایزدیِ مه‌جمال است که از ابتدا تا انتهای داستان در کشاکشی پایان ناپذیر قرار دارند. بوسلمه اگرچه در ابتدای داستان موجود ترسناک دریایی است که در توهّمات و افسانه‌های اهالی روستا جای دارد؛ امّا رفته‌رفته در هیبت استعمار، شاه و مزدوران حکومتی رخ می‌نماید و می‌توان آن را نماد حاکمان و دیکتاتورهای مطلقهٔ تاریخ دانست که با تعدّی و زور و تجاوز و قلدری پای بر گلوگاه ملّت نهاده و جان به نان ستانده‌اند. در نظر روانی‌پور «اگر در دنیای سنّتی و بومی، مردم در گیر و دار خرافات و ستم باورهای خود چون بوسلمه هستند، در دنیای جدید و مدرن نیز همان بوسلمه‌ها وجود دارند، با این تفاوت که به لباس آدمیان درآمده و همچنان به آزار مردم می‌پردازند» (رضایی،۱۳۹۵: ۱۱۵).

۱۴. زایر احمد

زایر احمد، حکیم و رهبر آبادی جفره است که نَسَبش به دلیران تنگستان می‌رسد. او، نماد دگراندیشان و روشنفکرانی است که از ورود مدرنیسم و مظاهر زندگی شهری و آبادانی استقبال می‌کنند، امّا در نهایت از تمدّن و مدرنیسم سرخورده و منزوی شدند: «زایر احمدحکیم پشیمان بود. هجوم حرکت و صدا به آبادی، آرامش جهان را برهم می‌زد ... زایر نگران آبادی بود که بزرگ می‌شد و از هم می‌پاشید. چنگالی بزرگتر از چنگال بوسلمه گلوی آبادی را می‌فشرد، بر سر و صورت زایر خنج می‌زد و یادهایش را پریشان می‌کرد» (روانی‌پور،۱۳۶۸: ۳۴۸).

۱۵. خیجو

دخت یگانهٔ زایر احمدحکیم است که دلباختهٔ مه‌جمال شده و سرانجام با او ازدواج می‌کند. خیجو را می‌توان زن محبوب منیرو روانی‌پور در داستان‌هایش دانست. زنی بومی که از سنّت دل نمی‌کَند؛ امّا چشم به مدرنیته دارد. شجاع و جسور است و در عشق‌ورزی پیشگام(همان: ۹۲). خیجو، برخلاف اهالی جفره، به فرزندانش اجازهٔ تحصیل می‌دهد(همان: ۳۰۷)، برای دفاع از خود دست به عصیان می‌زند و رو در روی «سرهنگ صنوبری» می‌ایستد(همان: ۲۶۰). خیجو ضمن نمایندگی کردن از تمام زن‌های بومی جنوب، می‌تواند نماد تمام زنان پیشرو، مستقل، سنّت‌شکن و استقلال‌طلب جامعه نیز باشد که در استیفای حقوق خود دائم در مبارزه و تلاشند.

۱۶. نباتی

نباتی دختر زایر غلام، زنی خرافاتی و مصلحت‌اندیش است. روانی‌پور در شخصیت‌پردازی داستان خود، در برابر «قهرمانی» مانند خیجو، «ضد قهرمانی» چون نباتی خلق می‌کند. «عصمت او نماد روح پاک اهل ده است که توسّط منصور به حراج گذاشته می‌شود»(حسنعلی‌زاده،۱۳۸۸: ۸۶).

۱۷. منصور

تنها پسر باقی‌مانده از پسران هفتگانهٔ «دی‌منصور» است که عصمت نباتی را می‌دَرَد و بعد به اصرار مادر در راستای حفظ سنّت‌های آبادی با او ازدواج می‌کند. او نیز شخصیت ضدقهرمانی است که در مقابل قهرمانی چون مه‌جمال قرار می‌گیرد. «منصور و نباتی نماد مصلحت‌اندیشانی هستند که با نزدیک کردن خود به حکومت‌ها فارغ از حق و ناحق بودنشان، فکر نگهداشتن سر خویشند»(همان: ۷۹).

۱۸. خاتون

یکی از دختران آبادی است که در پی کشف نفت و ورود مدرنیته، با سرازیر شدن سیلِ عظیمِ جمعیتِ جویایِ کار، از یکی از کارگران به صورت نامشروع باردار می‌شود. بارداریِ نامشروع او، فرجامِ شومِ معصومیتِ آبادی و پرده‌دری عصمت و پاکی سنّت، توسّط مدرنیسم است. به تاراج رفتن عفّت خاتون، ارمغان دنیای آلوده و ناپاک مدرن برای جامعهٔ زلال جفره است.

۱۹. آذر

آذر متّقیان نخستین معلّم زن است که به آبادی جفره وارد می‌شود. او را می‌توان نمادِ زنانِ روشنفکرِ تحصیل‌کردهٔ غرب‌گرا دانست که سعی دارد تا به زنان آبادی بگوید که زن به خودیِ خود ارزشمند، معتبر و محترم است. آذر، تنها کسی است که به آزادی اعتقاد دارد: «وقتی آزادی باشد، همه با هم برابرند؛ آهو، شیر، مرد و زن...» (روانی‌پور،۱۳۶۸: ۳۸۱). او نمایندهٔ برخی از افکار فمینیستی روانی‌پور در اهل غرق است.

۲۰. صحنه(Setting)

زمینه و صحنه در اصطلاح داستان‌نویسی عبارت است از هر موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستان در آن تحقّق می‌یابد. عواملی همچون: محل جغرافیایی داستان، زمان و دورهٔ وقوع حادثه و عناصر دیگری که در ساختن زمینه دخالت دارند؛ اعم از کار و پیشهٔ شخصیت‌ها و عادت‌ها و راه و روش زندگیشان، همچنین محیط کلّی و عمومی شخصیت‌ها مثل محیط مذهبی، فکری، روحی، اخلاقی، اجتماعی و شرایط و مقتضیات عاطفی و احساسی و خصوصیات خلقیشان(ر.ک: پارساپور،۱۳۹۲: ۱۰۶). توجّه زیاد روانی‌پور به فرهنگِ جغرافیای جنوب سبب شده که این داستان در زمرهٔ یکی از رمان‌های محلّی و بومی قرار گیرد. نگرش و نگارشِ ویژهٔ روانی‌پور در این رمان، طبیعت بومی و مظاهر اقلیمی آن، یعنی دریا و باد و توفان را همچون یکی از شخصیت‌ها برجسته ساخته و صحنه‌پردازی را در خدمت القای فضای حاکم بر آن درآورده است. انس و درگیری مداوم روستاییانِ ساده‌دل با طبیعت و مظاهر آن، در کنار جهل و بی‌تجربگی آنان در شناخت هستی و حقیقت رخدادهای طبیعی همچون توفان، خشکسالی، بیماری، مرگ، زلزله، ماه‌گرفتگی، غرق شدن کشتی‌ها و نسبت دادن آن‌ها به قدرت‌های جادوییِ ماورایی موجب شده تا داستان سبک و سیاقی وَهم‌آلود پیدا کند.

۲۱. فضا(Atmosphere)

فضا یکی از عوامل مؤثّر در تعامل خواننده و اثر است. می‌توان گفت، فضا و رنگ، «هوایی است که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند» (داد،۱۳۹۵: ۳۶۱).فضا در این رمان عنصر غالب بر داستان است. روانی‌پور در پی بازآفرینی یک فضای غریبِ اقلیمیِ رنگ گرفته از باورهای فولکلوریکِ طبیعی، اجتماعی و قومی است. اهل غرق، داستان زندگی سادهٔ مردمانی را روایت می‌کند که در کپرها زندگی می‌کنند، وسایل زندگیشان حصیر و فانوس است و تنها به وسیلهٔ قایق و تور ماهیگیری و صید ماهی امرار معاش می‌کنند. همسایگان دنیای ساده و بی‌پیرایهٔ آنان، پریان دریایی هستند که در کنار موجودات خیالی دیگر، زندگی اهل آبادی را دستخوش تغییرات می‌سازند. نویسنده با نگاهی مشتاقانه به جهان آغازین و اسطوره‌ای، به فراخور محیط کلّی داستانش، از فضا و رنگ متناسب با زندگی و دغدغه‌های مردم جنوب بهره گرفته است.

۲۲. زمان(Time) و مکان (Place)

نقش مکان و موقعیت در شکل‌گیری وقایع داستانی اهمّیّت زیادی دارد، تا جایی که نوع واقعه و حادثه را مکان تعیین می‌کند. اصل فردیت که «لاج» به آن اعتقاد دارد چنین است: موجودیت در جایگاه خاصی در زمان و مکان معنا می‌یابد و مفاهیم با منفصل شدن از ظرف زمان و مکان عمومیت می‌یابند و اغلب مفاهیم صرفاً هنگامی خاص می‌شوند که هر دوی این قیود تصریح شوند(ر.ک: لاج و دیگران،۱۳۹۴: ۳۰). درحقیقت این دو بُعد و مشخصهٔ همپایه، به دلایل زیاد از هم جدایی ناپذیرند و اثری رئالیستی محسوب می‌شود که «زمان» و «زمینش» موافق سایر عناصر داستانیش باشد.داستان پر رمز و راز اهل غرق در روستای «جُفره» اتّفاق می‌افتد که با بوشهر فاصلهٔ چندانی ندارد. زمان وقایع داستان مربوط به اواخر حکومت رضا شاه و اوایل پادشاهی محمّدرضا شاه است؛ زمانی‌که حکومت به قصد صدور شناسنامه برای اهالی جُفره به این منطقه وارد می‌شود(روانی‌پور،۱۳۶۸: ۲۲۶-۲۲۷). اگرچه آبادی جُفره مکانی حقیقی است؛ امّا نگاه نویسنده به مکان رویدادهای داستان، درهای جهانی اسطوره‌ای-سنّتی را به روی مخاطب می‌گشاید. «در قاموس نویسنده، جفره از یک مکان جغرافیایی فراتر می‌رود و به جهان آغازین تبدیل می‌شود که در آن همهٔ عناصر ناب و زلال هستند. جهانی که هرچه جلوتر می‌رود از اصالت خود دور می‌افتد»(نیکوبخت و رامین‌نیا،۱۳۸۴: ۱۴۹).

۲۳. تحلیل محتوایی رمان «اهل غرق»

در واکاوی رمان « اهل غرق» که بر مبنای رویکرد بوم‌گرایانه صورت گرفته، به بررسی موارد ذیل پرداخته‌ایم:

۲۴. نمایه‌های اقلیمی

منیرو روانی‌پور در« اهل غرق»، خطّهٔ جنوب را با دقّت و روشنی توصیف و واگویه کرده است. توصیفات زندهٔ او رنگین‌کمانی از طبیعتِ خشن و مهربانِ سرزمین جنوب را خلق کرده که نشان از عمق شناخت و تجربهٔ شخصی نویسنده دارد:

۲۵. دریا

دریا در این رمان نقش پُررنگی بر عهده دارد و به عنوان فضای غالب مطرح می‌شود. بومیان جنوبی دریا را نه پدیده‌ای طبیعی، بلکه شخصیتی جاندار می‌پندارند و همان ویژگی‌هایی را برای دریا به‌کار می‌برند که برای انسان استفاده می‌کنند: «اما دریا خیال اطاعت نداشت. ناگهان سیاه شد. کف کرد و مانند زنی شوی از دست داده وَهَچیره کشید...دریا عاشقی کینه‌جوست، مانند دخترکی چهارده‌ساله، دربست هوش و حواس تُرا می‌خواهد»(روانی‌پور،۱۳۶۸: ۲۵۶). مردمانی که رزق روزانه‌شان تنها از دریا تأمین می‌شود؛ تمام مشکلات و بلایای طبیعی را در جادوی دریا و ساکنانش می‌جویند و در بیم و هراس همیشگی نفس می‌کشند و موجودات موهوم دریایی نظیر بوسلمه، دی‌زنگرو، آبی‌ها، سرخ‌ها، یال و فلک‌ناز را مقدّس می‌دارند تا در مقابل، دریا با آن‌ها سازگار و موافق باشد و بی‌روزی نمانند.

۲۶. خشکسالی

خشکسالی از پدیده‌های جوّی و طبیعی است که با خسّت هوا و زمین در خطّهٔ جنوب پیوند مستقیمی دارد. امّا همین پدیدهٔ عادی در نگاه اهالی جفره، خشم دریاست که در اثر بی‌توجّهی مردم به آن و توجّه زیاد به زمین پدید آمده است. به باور اهالی جفره، تنها راه نجات از خشکسالی، به‌دست آوردن دل دریا و غسل کردن در آب آن و قسم دادن اوست:
«چرا خشکسالی به جان آبادی و جهان افتاده بود؟ ... شاید دریا بر مردم آبادی خشم گرفته است ... زایر مردمان آبادی را واداشت تا خود را زیر هفت موج طاهر کنند و دریا را قسم بدهند که با زمین و مردم آبادی جفره مهربان باشد ... زایر از دریا غافل مانده بود، مردم آبادی جانب زمین را گرفته بودند، دریا دلش گرفته است»(همان: ۲۷۶).

۲۷. باد

مردم جفره باد شمال را که موافق و مناسب ماهیگیری و قایقرانی است، آهِ دلِ پریانِ دریایی می‌دانند. «هر سال به موسم بهار، باد تووبه، آه دل مردان مغروق، روی دریا می‌سرد، دریا را قسم می‌دهد که آرام بگیرد تا ماهیگیران بی‌تشویش و دغدغهٔ خاطر، دل به دریا بسپارند» (همان: ۵۷).

۲۸. زبان بومی

در داستان‌های اقلیمی تأثیر محیط بر زبانِ داستان اجتناب‌ناپذیر است و آشکارتر از هر ویژگی محتوایی و شکلی، مختصّات منطقه‌ای را که داستان به آن متعلّق است؛ برملا می‌سازد. «انتخاب کلمات، نحو جمله‌ها، ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات خاص آن محیط و نگرش خاص مردم آن منطقه که در زبان متجلّی

است، به نثر داستان رنگ بومی می‌بخشد»(پارساپور،۱۳۹۲: ۱۱۲).بخش مهمّی از هویت سبکی منیرو روانی‌پور در زبان و نثر و لحن او جلوه‌گر است که از طریق رویکرد او به امکانات لهجه‌ای و ملازم با مقتضیات اقلیمی جنوب فراهم شده است و همین امر، هویت فرهنگی و اجتماعی آثار او را از دیگر نواحی مستقل می‌سازد. زبان از نگاه منیرو روانی‌پور عنصر ویژه‌ای محسوب می‌شود که تنها از نظر ساختاری و بیرونی اهمّیت ندارد؛ بلکه یکی از عناصر

تشکیل دهندهٔ ناخودآگاه انسان و حامل اسرار و رموز اوست که با عناصر زندگی بومی‌اش عجین شده است. این عناصر بومی به صورت‌های زیر در سطح رمان « اهل غرق» جلوه‌گر است:

۲۹. واژگان جنوبی

واژگان و افعال به کار رفته در اهل غرق، بیشتر با دریا و شغل مردمان این منطقه ارتباط دارد و از بسامد بالایی برخوردار است. استفاده از این واژگان محلّی به اندازه‌ای است که خواننده احساس می‌کند که در بوشهر و کنار دریاست. مضاف بر این‌که روانی‌پور چنان گرایشی به استفاده از ساختارهای نحوی در لهجهٔ جنوب ندارد. «تنها شمار اندکی از اصطلاحات خاص اقلیمی در اغلب داستان‌های او تکرار شده است و همان اصطلاحات وقتی در میانهٔ فضاهای کاملاً بومی داستان‌های او که در آثار هیچ داستان‌نویس جنوبی تا به این حد از قدرت القایی برخوردار نیست، قرار می‌گیرد نقش محوری پیدا می‌کند، چون این‌گونه اصطلاحات، اختصاص به همین محیط دارد»(شیری،۱۳۸۴: ۵۶):

«و سرانجام، پسین تنگی□از پسین‌های جفره که آفتاب در آب نشسته بود، زایر غلام با تمام جنونی که داشت، بوبونی را دید که سوار بر یکی از موج‌های دریـا تـا غُبـّه□□ رفـت ... امـّا هیچ‌کس به زایر غلام اعتنایی نکرد، حتی ناخدا علی که تازه از شـــهر واگشـــته□□□ بود و تنش بوی تن زنی عطرزده را می‌داد»(روانی‌پور،۱۳۶۸: ۳۵۱).

این واژه‌های جنوبی برای خوانندهٔ ناآشـنا به این محیط کاملاً نامفهوم اسـت و خواننده بدون مراجعه به پابرگ و توضـیحات نویسـنده نمی‌تواند معنای روشنی از آن‌ها دریابد. به برخی از اصطلاحات به کار رفته در اهل غرق اشاره می‌شود:

راسه=جاده(ص۹) دی=مادر(ص۹)

غُبّه=دورترین نقطهٔ دریا(ص۱۷) مینار=مقنعه(ص۱۹)

وِرار=درد دل صمیمانه(ص۲۱) گسّار=سنگ‌های دریایی(ص۳۸)

غُناهشت=سر و صدای امواج دریا(ص۳۳) وَهچیره=شیون و ناله و جیغ زنان(ص۳۷)

برخی دیگر از این واژه‌های محلّی نیز مربوط به مشاغل خاصّی است که در مناطق جنوب رواج دارد:

خَن=خانهٔ زیر کشتی(ص۲۵) میداف=پارو(ص۲۶)

ماشوه=قایق(ص۴۱) دُم لُقمه=کارد مخصوص بریدن دم کوسه(ص۴۷)

گَرگور=وسیلهٔ مخصوص ماهیگیری(ص۵۸) تاپول=علائمی که به تور ماهیگیری می‌بندند(ص۵۸).

۳۰. لهجهٔ بومی

وجود لهجهٔ محلّی «باعث می‌شود که کلمات و ترکیبات از حالت فصیح خود خارج شده و به صورتی دیگر تلفّظ گردند»(عبدی،۱۳۹۷: ۹۲)، از جمله:

-به‌کار بردن «مو» به‌جای «من»: «نه! مو نمی‌فهمم، اگه مو بودم با چماق همهٔ آبادی رو می‌تاروندم»(روانی‌پور،۱۳۶۸: ۲۱).

-به‌کار بردن «امشو» به‌جای «امشب»: «امشو آبی‌ها□□ عاشق هیچ آدمیزادی نمیشن»(همان: ۲۲).

-به‌کار بردن «واگشتن» به‌جای «برگشتن»: «نباتی! وقتی از جلوت رد شد، بگو که وانمیگرده»(همان: ۲۳).

۳۱. زبان عامیانه

روانی‌پور گویش‌ها و زبان عوام را جزئی از هویت قومی مردم جنوب می‌داند و پیوسته زبان عامیانه را در ساختار زبانی داستان وارد می‌کند و به نوعی آن را به‌کار می‌برد که در سطح بالایی از فصاحت و بلاغت زبانی ظاهر می‌شود. بهره‌گیری از واژه‌ها و اصطلاحات بومی و محلّی مردم جنوب در بافتی عامیانه بر فضای فولکلوریک داستان می‌افزاید که نشان از واقعی بودن اتّفاقات دارد:«گیج و منگ بود... انگار توی گوشش هستهٔ خرما چپانده بودند...»(همان: ۴۵).

۳۲. صورخیال اقلیمی

معمولاً در آثار برجسته، انتخاب مشبّهٌبه و مستعارٌمنه که بیانگر فضای ذهنی نویسنده است؛ ارتباط تنگاتنگی با محیط داستان دارد. «طبیعت و عناصر آن نه‌تنها تشکیل دهندهٔ فضای عینی داستان است، بلکه کم‌کم فضای ذهنی نویسنده را تحت شعاع قرار می‌دهد»(پارساپور،۱۳۹۲: ۱۲۰). بنابراین از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری اثر بومی، وجود صورخیال محلّی است که منحصر و محدود به جغرافیایی خاص است و در سایر مناطق نمونه‌هایی ازآن نمی‌توان یافت.روانی‌پور اساساً نویسنده‌ای ساده‌نویس است؛ امّا برای زیباتر کردن فضای داستانی خود از برخی ویژگی‌های بلاغی زبان بهره برده است. مهم‌ترین عنصر بلاغی به‌کار گرفته شده در رمان اهل غرق «تشبیه» است. از آن‌جا که طبیعت جنوب بیشترین سهم را در فضای رمان دارد؛ تشبیهات نویسنده نیز به شدّت بومی می‌نماید:

- «حتی بوبونی که مردی در دریا نداشت ... مویه می‌کرد، مثل کشتی بی‌صاحبی روی دریا تکان‌تکان می‌خورد»(روانی‌پور،۱۳۶۸: ۶۲).
- «دهان آبادی مانند دهان ماهی باز مانده بود...»(همان: ۱۲۸)
- «نباتی مثل بَمبَک فیره می‌کشید و آبادی را گل‌آلود می‌کرد»(همان: ۲۱۹).
- «آدمی دریای غریبی است، آبادانی و ویرانی در جانش خانه دارد»(همان: ۳۲۲).

۳۳. نمایه‌های اجتماعی و فرهنگی

اقتصاد بومی

ساختار اقتصادی جامعهٔ سنّتی جفره بسیار ساده است. اهالی این روستا در «کپر»هایی زندگی می‌کنند که با «پیش»های نخل خرما ساخته شده است و برای تأمین نیازهای معیشتی خود مستقیماً از طبیعت استفاده می‌کنند. صید و ماهیگیری، تنها تصویر اقتصادی از جامعهٔ جفره است که در اهل غرق به نمایش درآمده است. مردان جفره جز صید ماهی تفکّر اقتصادی دیگری ندارند. زنان این آبادی درحالی که کنار تنور «فال آتش» می‌گیرند؛ نان می‌پزند و جز خانه‌داری فعّالیت دیگری برایشان تعریف نشده است. شرایط اقتصادی ترسیمی در این رمان بسیار ابتدایی است. جفره‌نشینان با مفهوم داد و ستد پول آشنا نیستند و البته ایجاد چنین فضای اقتصادی در رمان مربوط به دههٔ شصت، با فضای عینیِ زمان، همخوانی ندارد. (روانی‌پور،۱۳۶۸: ۱۸۳).

پوشش و لباس بومی

توصیف پوشش و لباس مردم منطقهٔ جنوب در «اهل غرق» تنوّع بسیار کمی دارد، امّا روانی‌پور از آن غافل نشده و با دقّت و تیزبینی، نشان داده که مردان این آبادی «دشداشه»ها می‌پوشند و «لنگوته»ها می‌بندند و زنان برای پوشش سر و لباس خود از «شلیته» و «مینار» استفاده می‌کنند: «هر وقت از راسهٔ آبادی که از کنارهٔ دریا رد می‌شد، می‌گذشت، مینار سیاهش را به صورت می‌کشید»(همان: ۱۹).

تعلیم و تربیت بومی

در جامعهٔ سنّتی که روانی‌پور در این رمان ترسیم کرده است؛ کوچکترین نشانه‌ای از تعلیم و تربیت به شکل رسمی آن وجود ندارد. مردمان آبادی جفره همگی بی‌سواد هستند که البتّه ارائهٔ چنین تصویری از جامعه‌ای در عصر حاضر کمی عجیب می‌نماید. اهالی جفره حتّی بعد از آشنایی نسبی با تمدّن نیز در برابر تحصیل فرزندان خود به‌ویژه دختران مقاومت می‌کنند. نخستین کسانی که لزوم وجود و احداث مدرسه را احساس می‌کنند؛ زائر احمدحکیم و دخترش خیجو هستند که می‌توانند نمادی از افراد روشنفکر و آگاه جامعه باشند. زایر همیشه آرزوی تحصیل کودکان دِه را دارد و خیجو هم فرزندان خود-بهادر و مریم- را برای تحصیل به شهر می‌برد که این کار او با مخالفت اهالی آبادی مواجه می‌شود(همان: ۳۰۷). روانی‌پور علم و دانش را سبب بیداری مردم می‌داند و این موضوع در این رمان، با خریدن بزرگترین زنگ دنیا برای مدرسه از سوی زایر احمد نشان داده می‌شود(همان: ۳۱۸). نگاه زایر

احمدحکیم به زنگ مدرسه، بازتاب تفکّر روانی‌پور به علم و دانش است که مذهب را عاملی سخت در برابر آن می‌داند؛ آن‌جا که می‌گوید: «زایر که صدای زنگ را زیباتر از صدای اذان می‌دانست، آن را به صدا درآورد» (همان: ۳۱۹-۳۱۸).

اعتقادات و باورداشت‌های بومی

باورهای عامیانه، قصّه‌های کهن و عناصر فرهنگی بومی و اقلیمی مردم جنوب ایران، به‌ویژه «جفره» نقشی کلیدی در روایت، شخصیت‌پردازی و فضاسازی رمان اهل غرق دارد. روانی‌پور نمادهای بومی و محلّی زادگاه خود را محملی برای بیان مسائل و دغدغه‌های فکری و انتقاد از مسائل اجتماعی و سیاسی خود قرار داده و از آداب و رسومی پرده برمی‌دارد که در میان مردم جنوب و به طور خاص در روستای جفره مرسوم است. او از طریق نشان دادن تصاویری واضح از اعتقادات و انگاره‌های ذهنی ساحل‌نشینان جنوب به ویژه بوشهر، اوج باور خود را به این تصاویر نشان می‌دهد و به خواننده یادآور می‌گردد که مردم در چنین جوامعی چگونه می‌توانند با این باورها کنار بیایند و در همان‌حال زندگی طبیعی خودشان را نیز داشته باشند.مهم‌ترین جلوه‌های رسوم و باورهای فولکلوریک منعکس شده در رمان اهل غرق در زمینهٔ دریا و رفتار متقابل ساحل نشینان با دریا پدید آمده است که در ضمیر ناخودآگاه این مردمان انباشته شده است. اعتقاد به پریان دریایی، افسانه‌ها، باورها و خرافات، نسبت دادن حوادث طبیعی به موجودات وهمی، توسّل به طلسم و جادو، جهان مردگان و ارتباط آن‌ها با دنیای زندگان، سهم عمده‌ای در پیشبرد این داستان ایفا می‌کنند. این باورها و افسانه‌ها چه با دید منتقد و چه با نگاهی معتقد، دست‌کم در نیمی از داستان‌های روانی‌پور دارای سابقه است.

ازدواج

ازدواج در میان اهالی جنوب عموماً و در بین مردمان آبادی جفره خصوصاً، جلوه‌های ویژه‌ای دارد. در رمان اهل غرق، که بر زمینهٔ بومی استوار است؛ عروس به‌جای سفید پوشیدن، لباس سبز می‌پوشد. زنان جفره‌ای هم درحالی‌که «هَفه□□□» زده‌اند؛ حجلهٔ عروس را با پارچه‌های سبز می‌آرایند: «انگار عروسی پری دریایی باشد، حجله را در کپر بسته بودند و کپر مثل خانهٔ پریان شده بود. پارچه‌های سبز و آبی، تمام پیش‌ها را پوشانده بود و گلپر توی حجله نشسته بود...»(همان: ۳۲۸).حفظ «بکارت» برای دختران، از سنّت‌های پذیرفته شدهٔ ازدواج در جوامعی است که دخترانشان را پاک می‌خواهند. از این‌رو یکی از آیین‌های رایج اهالی جفره، رویت دستمال آغشته به خون در شب زفاف است که آن را گواه عصمت و پاکی دختر تلقّی می‌کنند(همان: ۱۱۶ و ۱۵۶). از دیگر رسومی که دربارهٔ ازدواج در اهل غرق به آن اشاره شده است، ازدواج مردان ماهیگیر با پریان دریایی است. مه‌جمال حاصل چنین ازدواجی است.مضمون محوری و مورد تأکید روانی‌پور در موضوع ازدواج، انتقاد به برخی باورهای ممنوعه‌ای**(Taboo)** است که در باور مردم این منطقه وجود دارد. از جملهٔ این ممنوعیت‌ها، ازدواج زنان با مردان خارج از قبیله و روستا است. در اهل غرق بارها به کشته شدن و مظلومیت «فانوس» اشاره شده که به دلیل عشق به مرد غریبه‌ای به درّهٔ دلتنگ برده شد و جنگجویان حاکمان ولایات دور او را با داس و تبر تکه‌تکه کردند(همان: ۹۴). «کودک‌همسری»، مضمون انتقادی تکرارشوندهٔ دیگری در داستان‌های روانی‌پور است که با ازدواج «گلپر» خردسال و «ابراهیم پلنگ» در رمان اهل غرق به آن پرداخته شده است(همان: ۳۲۸).

آیین‌های عزاداری

روانی‌پور در اهل غرق، از برخی عقاید و اعتقادات مردمان جفره در برنامه‌هایی که در مراسم سوگواری انجام می‌دهند؛ از قبیل کوبیدن عَلَم سیاه بر سردر کپرها، سینه‌زنی، کوبیدن سنج و دَمام به همراه رقصِ عزا اشاره کرده است. مراسم تدفین زایر احمدحکیم از جملهٔ این مراسم است که پس از هفت شبانه روز عزاداری و شیون و زاری به خاک سپرده می‌شود(همان: ۳۹۱).اهالی جفره نه تنها برای خود عزاداری می‌کنند؛ بلکه برای مرده‌ای غریب که از دریا به ساحل رسیده و او را نمی‌شناسند نیز شیون می‌کنند و برای آن‌که میّت احساس غربت نکند، به صورت خود می‌کوبند(همان: ۱۳۲)؛ برایش علم سیاه بیرون می‌کشند؛ نوحه خوانی می‌کنند؛ به احترام مرده سقز نمی‌جوند(همان: ۱۳۳)، برای شادی روح عزیز درگذشتهٔ خود «کِل وارونه» می‌کشند(همان: ۴۱) و خیرات به دریا می‌ریزند تا اهل غرق و پریان نیز در فاتحه خوانیشان شریک باشند (همان: ۳۳۳-۳۳۲).

آیین‌های مذهبی

اساساً منیرو روانی‌پور در هیچ‌یک از آثار خود دغدغهٔ مذهب ندارد و آن چیزی که از مذهب در داستان‌های خود نشان می‌دهد؛ غالباً اعتقادات ساده و پاک مردمان آبادی است. از جمله آداب دینی و اعتقادات مذهبی اهالی جفره این است که در هنگام خطر از «قمر بنی هاشم» کمک می‌خواهند و به «امامزاده اشک» پناه می‌برند. امامزاده‌ای که به گفتهٔ مه‌جمال، بی‌معجزه هم هست! نویسنده به واقعهٔ عاشورا هم گریزی می‌زند و حفظ چنین وقایعی را به هوشیاری و ذهن زندهٔ زنان نسبت می‌دهد(همان: ۱۶۸).از دیگر باورهای مذهبی اهالی جفره که بر پایه و اساس منطقی استوار نیست؛ «دخیل بستن به دریا» است. آن‌ها با جاندار پنداری دریا، در مشکلات خود از قدرت‌های جادویی دریا استمداد می‌طلبند و در هرشرایطی سعی می‌کنند جانب احترام دریا را نگه دارند تا دریا خشم خود را به آن‌ها نشان ندهد. اعتقاد آنان به دریا به اندازه‌ای است که به یقین می‌دانند که اهل هوا و دریا می‌توانند در جلد آدمیان فرو روند و

آن‌ها را بردهٔ خود بسازند و به انجام کارهای بد و منفی وادار کنند(همان: ۱۹۸). بر اساس همین باور است که اعتقاد خرافی «حامله شدن از دریا» در میان اهالی جفره رواج دارد. وقتی «خاتون» یکی از دختران ازدواج نکردهٔ آبادی، حامله می‌شود؛ زنان آبادی آن را به دریا نسبت می‌دهند(همان: ۳۴۹).

عصمت آبادی

اهالی آبادی جفره همواره پاسدار عفّت و عصمت و پاکی بودند. در باور آنان «عصمت و عشق هرگز از هم جدا نبوده‌اند و شهوت و دل‌مردگی دو توأمان ناپاک و بی اعتبار جهانند»(همان: ۱۵۵). «خیجو» با وجود این‌که در ابراز عشق به «مه‌جمال» پیشگام می‌شود و شبانه به در کپر او می‌رود؛ امّا هرگز از جادهٔ عفاف خارج نمی‌شود و با خود می‌گوید: «زنان در تسلیم خود همه‌چیز را از دست می‌دهند و این دل، دل نابکار، وقتی زنی را بی‌حرمت کند به چکار می‌آید»(همان: ۹۵). «ستاره» نیز با این‌که سال‌ها پیش شوهرش را از دست داده؛ ولی همین عصمت روستایی است که باعث می‌شود با لب‌های فشرده در حسرت مه‌جمال بسوزد، امّا به همسرخیجو نزدیک نشود(همان: ۳۴۲). آبادی عصمت دختر را ارزش می‌داند و اگر کسی این پردهٔ عفّت را بدرد؛ خونش مباح است و خون دختر نیز(همان: ۱۵۵).

باورداشت‌های خرافی و جادویی

جادو و خرافه از عناصر بارز جامعهٔ سنّتی است که با زندگی مردمان بدوی گره خورده است. رمان اهل غرق نیز از جمله داستان‌های برجستهٔ جنوبی است که بر بستر پر رمز و رازی از افکار و عقاید شگرف جادویی و خرافی شکل گرفته است.

استفاده از طلسم

در باور مردمان جنوب، بلاها و مصائب، خاستگاه‌های نامشخّصی دارند که مردم برای دفع آن‌ها باید به کارهای متعدّد و عجیبی متوسّل شوند. یکی از این ابزارها اسـتفاده از طلسم است. طلسم‌هایی که به صورت ادعیه یا عروسک‌هایی به شکل حیوانات و یا شاخ گوزن ساخته شده‌اند: «بوبونی طلسم‌هایش را درآورد و مثل همهٔ زن‌های جفره به پنجره آویزان کرد ... شـب، بر در کپرها و روی شـاخ گوزن‌های آویزان بر سـردر سراها، فانوس‌های کوچک و بزرگی روشن بود» (همان: ۱۰).

رفع بلا و چشم‌زخم

مردمان جفره برای دفع آزار و نقصانی که هرلحظه زندگی آنان را در خطر نابودی قرار می‌دهد؛ همچون اقوام کهن به آیین‌ها و اعمالی روی می‌آورند که از جملهٔ آن‌هاست.

نمک پاشیدن بر آتش

یکی ازشیوه‌های سنّتی برای راندن و دور کردن بلا و مصیبت و جلوگیری از چشم‌زخم، نمک پاشیدن بر آتش است. مردمان ساده‌اندیش اهل غرق، برای دفع شرّ ساکنان و پریان دریایی، نمک می‌سوزانند و معتقدند که با سوزاندن نمک بر روی آتش، بدی و آسیب جادو از بین می‌رود(همان: ۷۳).

تُفکه کردن

تُفکه به معنی آب دهان است و تُفکه کردن ریشه در نظرزدگی دارد. مردمان جفره برای پیشگیری از چشم‌زخم دیگران انگشت سبّابهٔ خود را با آب دهان خیس می‌کنند و به شخص یا شیء مورد نظر می‌زنند که به این عمل، تُفکه کردن می‌گویند: «آبادی با حیرت و شادمانی به مرد و کُپ‌کُپی‌اش□□□ نگاه

می‌کرد. بوبونی تا چشم‌زخمی به کپ‌کپی نرسد، یکی از طلسم‌هایش را درآورد و به شاخ کپ‌کپی آویزان کرد و دی‌منصور تفکهٔ خود را به آن مالید»(همان: ۱۸۳).

آیین طلب باران

یکی از مراسم شگفت اهالی آبادی جفره، دعا برای نزول باران است که به روش خاصی صورت می‌پذیرد. آن‌ها شلهٔ گندمی می‌پزند و به همه لقمه‌ای از آن می‌دهند. در یکی از لقمه‌ها، مهره‌ای پنهان است و مهره در گلوی هرکس که گیر کند، باید سنگ آسیایی را به دوش بگیرد و به در تک‌تک خانه‌ها برود، درحالی‌که اهالی روستا پشت سرش سرود باران می‌خوانند:

بارون تندو تندو　　خونهٔ خراب موندو

الله تو بزن بارون　　سی مای عیالوارون

(همان: ۲۸۶)

آیین قربانی

آیین قربانی که از دور و دیرترین زمان‌های تاریخ در میان اقوام باستانی و کهن همواره تا به امروز رواج داشته، به معنی کشتن موجود زنده‌ای برای تقرّب به خدایان و جلب نظر ایشان است که با این کار رابطه‌ای میان ماورای طبیعت و انسان‌ها ایجاد می‌شود. در نخستین سفر دریایی مه‌جمال، وقتی بوسلمه پی می‌برد که پری دریایی که قصد ازدواج با او را داشته، عاشق مه‌جمال شده است؛ بر آبادی خشم می‌گیرد و نُه روز قایق مردان آبادی را روی دریا سرگردان نگه می‌دارد. برای علاج این فاجعه، فردی از بهترین و زیباترین جوانان دهکده باید قربانی شود و آن کسی نیست جز مه‌جمال. او نشانهٔ شوربختی و خشم است و باید از شرّش خلاص شوند(همان: ۴۷-۴۵). گاهی نیز مردم جفره برای خبر یافتن از ماهیگیرانی که به دریا رفته و از آنها بی‌خبر بودند؛ مرغی را قربانی کرده، با آن غذایی می‌پختند و در دریا خالی می‌کردند تا ساکنان دریا به آنان خبری بدهند (همان: ۲۲۱-۲۲۰).

کوبیدن بر طبل

اهالی آبادی جفره، ماه گرفتگی را کار «دی‌زنگرو» مادر بوسلمه می‌دانند که با دستش گلوی ماه را می‌گیرد و می‌فشارد. ماه تقلّا می‌کند، به سرفه می‌افتد و جهان تیره و تار می‌گردد. زنان در برابر این اتّفاق گلوی خود را می‌فشارند و راه نفس‌هایشان را می‌بندند و بر طبل‌ها می‌کوبند و می‌خوانند:
«دی‌زنگرو ماه ول اکو /ماه چهارده ول اکو» (همان: ۱۷۴-۱۷۳).

سخن گفتن با دُخت چاهی

زنان آبادی جفره، عصرها بر سر «چاه غریب» می‌روند تا با «دخت چاهی» هم‌صحبت شوند. به باور زنان آبادی، این کار برای آن است که دختر چاهی قصّهٔ شوربختی در چاه ماندنش را فراموش کند(همان: ۱۲۲). به اعتقاد آنان دختر چاهی می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند و از حوادث آینده برایشان بگوید، آن‌ها نیز مشتی گندم برای تشکّر به چاه می‌ریزند(همان: ۱۲۳).

۳۴. نتیجه‌گیری

رمان اهل غرق، ساختاری موفّق دارد؛ زیرا هم از پیرنگ استوار برخوردار است و هم درون‌مایهٔ آن به خوبی پرورده شده است. منیرو روانی‌پور به طرزی دلپذیر و موشکافانه قصّه‌اش را پرداخته و ساختمان آن را با وسواس تدارک دیده است. بررسی هریک از عناصر رئالیستی رمان «اهل غرق» همچون شخصیت‌پردازی، روایت، فضاسازی و تبیین مشابهت‌های عناصر این مکتب، نشان از آن دارد که رسالت داستان‌نویسی از نظر منیرو روانی‌پور در وهلهٔ نخست، انعکاس منتقدانهٔ واقعیت موجود است. او با شیوه‌ای هنری به بازنمایی وقایع می‌پردازد؛ به گونه‌ای که خواننده احتمال غیرواقعی و تصنّعی بودن اثر را باور نمی‌کند. روانی‌پور از دلِ جنوب و هُرمِ آفتاب و شرجی و دریا و فرهنگِ بومی سر برآورده و از همین‌رو در آثارش، حال و هوای جنوب و «رنگ محلّی» کاملاً پیداست. وی با تأکید بر رئالیسم بومی، تجسّمی تحلیلی از زندگی در خطّهٔ جنوب ارائه کرده و با تلفیق عشق و دریا و نوستالژی، گستره‌ای انسانی و غنایی و شاعرانه به اهل غرق بخشیده و گوشه‌هایی از جهان «واقعی» معاصر را که خود شخصاً تجربه کرده بود، آشکار ساخته است. نویسنده به خاطر علاقه به اساطیر و آئین‌های جنوبی، واقعیت را با خیال و اسطوره درمی‌آمیزد و در هر جریان عادی، عامل خرق عادت را می‌جوید. وقایع عجیب و خیالی به نحوی بر بستر واقع‌گراییِ بومی بنا شده‌اند که در باورپذیری داستان خللی ایجاد نمی‌کنند.روابط عاطفی ساده و صمیمانهٔ اهالی، تلاش بی‌وقفهٔ آن‌ها برای گذران زندگی، توصیف معاش و معیشت زندگی روستایی، ازدواج، زاد و ولد و اجرای مراسم سنّتی و آیینی از جمله مسائلی هستند که به ابعاد واقع‌گرایانهٔ اثر قوّت می‌بخشند و رمان را از خطر نزول به ورطهٔ خیالات و اوهام صِرف می‌رهانند. او توانسته از طریق وهمناک کردن عناصر طبیعت جنوب، برای ماجراهای عجیب داستانش بستر مناسبی فراهم کند. زبان روانی‌پور در این اثر داستانی، مهر و امضای خاص خود را دارد. زبانش امروزی، خونسرد، روایی، به دور از پیچیدگی‌های لفظی و آرایه‌پردازی‌های مخلّ و به‌شدّت تصویری و القاگرانه است که گاهی به‌سوی شاعرانگی تمایل دارد. زبانی که به

داستان‌گویی و نمایش تصویری روایت بیش از هر چیز اهمّیت می‌دهد و همین ویژگی است که آدم‌های قصّهٔ او را ملموس و طبیعی نشان می‌دهد. در این رمان، با آدم‌هایی واقعی روبرو هستیم که از زندگی واقعی برگرفته شده‌اند و مسائل آن‌ها مسألهٔ روز جامعهٔ ایران بوده و نویسنده با تصویر آن‌ها به نوعی زمانه و روزگار خود را به بوتهٔ نقد کشیده و نشان می‌دهد که تصویرگرِ صرفِ وقایع نیست. شخصیت‌های واقعیِ این رمان باورپذیر جلوه می‌کنند و شخصیت‌های جادویی آن نیز چنان تصویر شده‌اند که خواننده نمی‌تواند و نمی‌خواهد که آن‌ها را انکار کند و نادیده بگیرد. نویسندهٔ «اهل غرق»، با دنبال کردن سیر حوادث اجتماعی در یک برههٔ خاص و استوار ساختن شاکلهٔ رمان بر رخدادهای سیاسی-اجتماعی و گفتمان انتقادی نسبت به اوضاع جامعهٔ ایرانِ قبل و بعد از مدرنیته، ارزش سیاسی-تاریخی به رمان می‌بخشد. پرداختن به فضا و محیط و عرضهٔ پس‌زمینهٔ بومی، کاربرد لحن و زبان مردم جنوب، فضای سیاسی قصّه و نثر انتقادی-که ذاتیِ داستان‌های جنوبی است-؛ این اثر را بیش از پیش به داستان‌های رئالیستی بومی نزدیک کرده است.

پی‌نوشت

[i] - هنگام غروب
[ii] - دورترین نقطهٔ دربا
[iii] - برگشته بود
[iv] - پریان دریایی
[v] - کوسه ماهی
[vi] -سرپناهی که با شاخه‌های خشکیده نخل می‌سازند.
[vii] -شاخه‌های خشکیده نخل
[viii] -لباس بلند مردانه مخصوص نواحی جنوب
[ix] -لنگی که به کمر می‌بندند.
[x] -لباس بلند زنانه مخصوص نواحی جنوب
[xi] -مقنعه
[xii] -جاده
[xiii] -بند
[xiv] -موتورسیکلت

منابع

الف)کتاب‌ها

۱) آلوت، میریام(۱۳۹۳)، **رمان به روایت رمان‌نویسان**، ترجمه علی‌محمّد حق‌شناس، چ سوم، تهران: نشرمرکز.

۲) اسکولز، رابرت(۱۳۹۶)، **عناصر داستان**، ترجمه فرزانه طاهری، چ ششم، تهران: نشر مرکز.

۳) پارساپور، زهرا(۱۳۹۲)، **نقد بوم‌گرا(ادبیات و محیط زیست)**، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴) پاینده، حسین(۱۳۹۵)، **داستان کوتاه در ایران(۱)(داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)**، چ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

۵) پرهام، سیروس(۱۳۹۴)، **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**، چ هشتم، تهران: انتشارات آگاه.

۶) تسلیمی، علی(۱۳۹۳)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**، چ دوم، تهران: نشر اختران.

۷) تودوروف، تزوتان(۱۳۹۶)، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمّد نبوی، چ پنجم، تهران: نشر آگه.

۸) ثروت، منصور(۱۳۹۵)، **آشنایی با مکتبهای ادبی**، چ چهارم، تهران: انتشارات سخن.

۹) حسنعلی‌زاده، فرناز(۱۳۸۸)، **از خاک به خاکستر**، تهران: نشر پایان.

۱۰) حنیف، محمّد؛ حنیف، محسن (۱۳۹۷)، **بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱) داد، سیما(۱۳۹۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ هفتم، تهران: انتشارات مروارید.

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

۱۳) ساچکوف، بوریس(۱۳۸۸)، **تاریخ رئالیسم**، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: نشر لاهیتا.

۱۴) سیدحسینی، رضا(۱۳۹۱)، **مکتب‌های ادبی**، ج اوّل، چ هفدهم، تهران: انتشارات نگاه.

۱۵) شمیسا، سیروس(۱۳۹۴)، **مکتب‌های ادبی**، چ هفتم، تهران: نشر قطره.

۱۶) شیری، قهرمان(۱۳۹۴)، **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، چ دوم، تهران: نشر چشمه.

۱۷) قاسم‌زاده، محمّد(۱۳۸۳)، **داستان‌نویسان معاصر ایران (گزیده و نقد هفتاد سال داستان‌نویسی معاصر ایران)**، تهران: انتشارات هیرمند.

۱۸) گرانت، دیمیان(۱۳۹۵)، **رئالیسم**، ترجمه حسن افشار، چ هفتم، تهران: انتشارات مرکز.

۱۹) گری، مارتین(۱۳۸۲)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۰) لاج، دیوید و دیگران(۱۳۹۴)، **نظریه‌های رمان(از رئالیسم تا پسامدرنیسم)**، ترجمه حسین پاینده، چ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

۲۱) میرصادقی، جمال؛ **میرصادقی(ذوالقدر) میمنت ، (۱۳۹۵)**، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چ سوم، تهران: کتاب مهناز.

۲۲) میرعابدینی، حسن(۱۳۹۶)، **صدسال داستان‌نویسی ایران**، چ چهارم، دوره کامل چهارجلدی، تهران: نشر چشمه.

۲۳) یاوری، حورا(۱۳۸۸)، **داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران(گفتارهایی در نقد ادبی)**، تهران: انتشارات سخن.

ب) مقالات و پایان‌نامه

۱) اکبری‌بیرق، حسن(۱۳۸۸)، **روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان**، مجله تاریخ ادبیات، ش ۶۲، صص:۲۸-۵.

۲) برشت، برتولت(۱۳۷۳)، **ادبیات عامه پسند و ادبیات رئالیستی**، ترجمه زیبادخت زهره‌وندی، مجلّه هنر، شماره۲۷، صص:۳۹۲-۳۸۹.

۳) پاینده، حسین(۱۳۸۸)، **رمان رئالیستی یا سند اجتماعی؟ نگاهی به مدیر مدرسهٔ آل احمد**، جامعه شناسی هنر و ادبیات، سال۱، شماره۲، صص:۹۸-۶۹.

۴) ثروت، منصور(۱۳۸۱)، **مکتب رئالیسم**، فصلنامه انجمن، ش ۶، صص ۳۲-۴۹.

۵) خواجوند سریوی، زینب؛ حسین‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۹۸)، **تحلیل سبک‌شناختی رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، شماره ۳، پیاپی ۳۷، صص:۹۸-۷۱.

۶) رحمانیان، زینب(۱۳۹۸)، **بررسی مردم‌شناسانهٔ عناصر جادوگری در رمان اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور**، پژوهشنامه ادبیات داستانی دانشگاه رازی، دوره ۸، شماره ۲، صص:۱۰۷-۸۷.

۷) رحمانیان، زینب و عدل‌پرور، لیلا (۱۳۹۹)، **ادبیات اقلیمی در رمان اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور**، فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلّی ایران زمین، سال ۶، شماره ۴(شماره پیوسته ۳۰)، صص:۵۰-۳۱.

۸) رضایی، سیّده نرگس(۱۳۹۵)، **بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور(اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو)**، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۰، صص:۱۳۵-۱۰۵.

۹) شیری، قهرمان(۱۳۸۴)، **آرمان و انگاره‌های اقلیمی در داستان‌نویسی جنوب**، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره۹۳، صص:۶۳-۵۲.

۱۰) صادقی محسن‌آباد، هاشم(۱۳۹۳)، **تأمّلی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات**، فصلنامه تخصّصی نقد ادبی، سال۷، شماره۲۵، صص:۷۰-۴۱.

۱۱) عبدی، صلاح‌الدّین؛ طالبی، جواد (۱۳۹۷)، **بررسی تطبیقی بومی‌گرایی در رمان(مطالعه مورد پژوهانه: دو رمان «بین‌القصرین» نجیب محفوظ و «داستان یک شهر» احمد محمود)**، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی(مطالعات ادبیات تطبیقی عربی-فارسی)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه، سال ۸، شماره ۲۹، صص ۸۳-۱۰۳.

۱۲) قاسم‌زاده، رضا؛ فرضی، حمیدرضا؛ دهقان، علی(۱۳۹۶)، **چالش سنّت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور**، زبان و ادب فارسی، سال ۷۰، شماره ۲۳۵، صص:۲۰۳-۱۸۱.

۱۳) لازاریان، ژانت(۱۳۶۹)، نوشتن، **یادگار دوران شوریدگی**، مجلّه دنیای سخن، شماره۳۵، صص:۴۷-۴۴.

۱۴) مالمیر، تیمور؛ ناصربافقی، علیرضا(۱۳۹۳)، **تحلیل ساختاری رمان اهل غرق**، متن‌پژوهی ادبی، سال ۱۸، شماره ۶۰، صص:۲۳-۷.

۱۵) مرادی، مهری(۱۳۸۸)، **رئالیسم بومی و بازآفرینی واقعیت در آثار احمد محمود**، پایان نامه کارشناسی ارشد، کردستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

۱۶) مرادی و همکاران(۱۳۹۷)، **روایت‌های بوم‌گرایانه ازجهان‌بینی‌های زنانه با تأکید بر آثار داستانی منیرو روانی‌پور و زویا پیرزاد**، پژوهش‌نامه زنان-پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۹، شماره ۴، صص:۱۲۹-۱۰۱.

۱۷) مونسان، فرزانه و همکاران(۱۳۹۳)، **بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور**، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال۱۰، شماره۳۷، صص:۳۳۷-۳۰۳.

۱۸) نیکوبخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم(۱۳۸۴)، **بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق**، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره۸، صص:۱۵۴-۱۳۹.

۱۹) هاشمیان، لیلا؛ صفایی صابر، رضوان(۱۳۹۰)، **بررسی نمادها در سبک نوشتاری منیرو روانی‌پور**، فصلنامه تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال ۴، شماره ۲، پیاپی ۱۲، صص: ۳۴۶-۳۲۹.

Components of Indigenous Realism in Southern Fiction (Case Study: Moniro Ravanipour's novel "Ahl-e Ghargh")

Mojtaba Jafari Kardgar [1], * Fatemeh Heidari [2]

[1] PhD student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

* [2]Associate Professor, Department of Language, Literature and Persian, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Author)

Responsible author: **fateme_heydari10@yahoo.com**

Date of receipt: 14/03/1400 Date of acceptance: 20/09/1400

Abstract

Realism means realism, its purpose is to show the real, objective and, to narrate and analyze phenomena, with a cause-and-effect view through the precise re-creation of the details of life in a specific sense to refer to the nineteenth-century French literary movement. It implies and in the general sense refers to a literary style that continues to this day and is separable into different tendencies. One of the aesthetic manifestations of this school is the "climatic story", which often has a realistic aspect and proves that the main raw materials and the main foundation in the construction and texture of a literary work go back to the climatic origin of the author. "Ravanipour" is one of those writers whose novels encounter a high frequency of realist components. As one of the influential figures in the development of climatic literature, he has presented most of his works, especially the novel "Ahl-e Ghargh", in a completely indigenous geography under the school of realism with a magic trick. This research aims to use a descriptive-analytical approach to explore and analyze how the components of indigenous realism in the southern climate are reflected in the novel in two areas of structure and content. Findings show that realistic narrative relies on realistic principles, combining fictional imagination with the objective realities of society and the use of magical, mythical and symbolic elements, in a pleasant combination of indigenous realism and manifestation. The tricks of magical realism have led to the novel "Ahl-e Ghargh" and has placed Ravanipour among the climatic realists.

Keywords: Realism, Indigenousness, Southern Climate, Moniro Ravanipour, Ahl-e Ghargh.