

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هشتم، شماره چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

رد پای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه دفاع مقدس

«ماه زده» و «عود عاس سبز» نوشته مجید قیصری (علمی - پژوهشی)

سمیه شیخ زاده^۱، دکتر غلامحسین شریفی ولدانی^۲، دکتر سید مرتضی هاشمی باباحیدری^۳، دکتر محمود براتی خوانساری^۴

چکیده

جنگ، به سبب هیجانانگیز و حوادث پیش‌بینی‌ناپذیر، ذاتاً پدیده‌ای پر شور و بحث‌برانگیز است. جاذبه‌هایی که در بیان ابعاد معنوی و رویدادهای ماورائی جنگ وجود دارد، پای بسیاری از نویسندگان را به این عرصه گشوده است. با این حال، پیوند مسأله جنگ با مبانی اعتقادی مردم ایران، ورود به این ساحت را اندکی دشوار نموده و بهره‌گیری از شیوه‌های روایی ویژه‌ای را ضروری می‌نماید. در میان سبک‌های ادبی، رئالیسم جادویی به سبب درهم‌آمیزی خیال و واقعیت، می‌تواند به عنوان راهکار مناسبی برای خروج از این مسئله مطرح گردد.

در این مقاله برآنیم تا ضمن بیان اجمالی ویژگی‌های آثار رئالیسم جادویی، با تحلیل و بررسی دو داستان کوتاه ماه زده و عود عاس سبز، رد پای این مکتب را در آثار داستانی دفاع مقدس دنبال کنیم تا روشن گردد که این شیوه تا چه اندازه می‌تواند در خلق آثاری از این دست کارآمد باشد. ضرورت این مسئله ناشی از آن است که عدم بهره‌گیری از شگردهای مختلف داستان‌نویسی، می‌تواند آثار حوزه دفاع مقدس را به ورطه تکرار کشانده و آنها را از رقابت با جریان‌های موازی ادبیات داستانی باز دارد.

واژه‌های کلیدی

دفاع مقدس، رئالیسم جادویی، داستان کوتاه، مجید قیصری.

^۱ . دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، (نویسنده مسئول) smsheikhzade@gmail.com

^۲ . استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.

^۳ . استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.

^۴ . دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۹/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۸/۴

۱- مقدمه

جنگ جهانی دوم، در کنار همهٔ ویرانی‌ها و آسیب‌ها، ادبیات و هنر بسیاری از کشورها را دستخوش تحولات بنیادین نمود؛ از آن جمله، شکل‌گیری مکتب‌های هنری متعددی است که در قرن بیستم، تحت تأثیر جنگ و پیامدهای آن به وجود آمد. یکی از این مکاتب، رئالیسم جادویی (Magic Realism) است که زمینه‌های ظهور آن در نیمهٔ اول قرن بیستم پدیدار گشت. بنیاد این مکتب بر پایهٔ اسطوره‌ها، آداب و رسوم و مناسک - به ویژه در کشورهای جهان سوم - و بر بستری از واقعیت‌های زندگی امروز استوار است؛ به این ترتیب، بهره‌گیری خلاق از سنت‌ها و باورهای بومی، همراه با درآمیختن واقعیت و خیال، توانست پیوند تازه‌ای میان عقاید سنتی و داستان‌نویسی مدرن برقرار نماید.

نویسندگان شاخصی در ایران، رئالیسم جادویی را مبنای خلق داستان‌های خود قرار داده و پژوهشگران فراوانی به نقد و تحلیل این آثار پرداخته‌اند؛ با این حال، تاکنون به ادبیات داستانی دفاع مقدس از این منظر کمتر نگریسته شده است. این پژوهش بر آن است تا دو داستان کوتاه «ماه زده» و «عود عاس سبز» را از دیدگاه رئالیسم جادویی واکاوی نماید و به این پرسش، پاسخ دهد که آیا این شیوهٔ داستان‌پردازی می‌تواند در خلق آثار مربوط به جنگ کارآمد و مفید باشد و آنها را از خطر سقوط در دام تکرار و یکنواختی مصون بدارد؟ لازم به توضیح است که قالب داستان کوتاه به سبب حجم اندکی که دارد، محدودیت‌هایی را به نویسندگان تحمیل می‌کند؛ به همین سبب، برخی از ویژگی‌های مطرح شده در مورد آثار رئالیسم جادویی، در رمان فرصت بیشتری برای بروز و ظهور می‌یابند.

این مقاله، بر اساس روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی نگاشته شده است و کوشش می‌کند تا ضمن بهره‌گیری از نتایج تحقیقات پیشین، دستاوردهای تازه‌ای در ادبیات داستانی دفاع مقدس به مخاطبان عرضه نماید.

۱-۱- بیان مسئله

یکی از مسائلی که نویسندگان دفاع مقدس همواره بدان توجه نشان داده‌اند، نمایش ابعاد معنوی و روحانی جنگ است. مطالبی از این دست، به دلیل بن‌مایه‌های داستانی بالقوه‌ای که

دارد، می‌تواند جذابیت‌های لازم برای شکل‌گیری یک اثر داستانی را فراهم آورد؛ با این حال، ارتباط مستقیم این مسائل با اعتقادات مذهبی مردم، گاهی ورود به این حیطه را با حساسیت‌هایی مواجه می‌سازد. نویسندگان در این پژوهش، درصدد پاسخگویی به این پرسش هستند: آیا رئالیسم جادویی می‌تواند شیوه مناسبی برای این منظور باشد؟ به بیان دیگر، با توجه به ویژگی‌های مطرح شده در مکتب رئالیسم جادویی، آیا این روش می‌تواند در آفرینش داستان‌های حوزه جنگ کارآمد باشد؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

به جز آثار مستقلی که در زمینه مکاتب ادبی به نگارش درآمده و در بیشتر آنها مبانی فکری و چگونگی شکل‌گیری رئالیسم جادویی تشریح و توصیف شده، تاکنون پژوهش‌های فراوانی در مورد بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های فارسی و غیر فارسی صورت پذیرفته است. از میان آنها می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

«درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت، تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه» نوشته دکتر احمد رضی و نگین بی‌نظیر، مجله بوستان ادب، ۱۳۸۹.

«بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» به قلم دکتر تقی پورنامداریان و مریم سیدان، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۸۸.

«تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلو کارپنتیه» نوشته دکتر مریم حق‌روستا، مجله پژوهش‌های خارجی، ۱۳۸۵.

«رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیاء» به قلم علی خزاعی‌فر، نامه فرهنگستان، ۱۳۸۴.

«مبانی و ساختار رئالیسم جادویی» نوشته کامران پارسی‌نژاد، مجله ادبیات داستانی، ۱۳۸۲.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

ادبیات دفاع مقدس تاکنون تجربیات مختلفی را از سر گذرانده که برخی از آنها به دلایلی، چندان موفقیت‌آمیز نبوده است. گاهی، علیرغم تلاش نویسندگان برای نمایش فضای روحانی

و معنوی حاکم بر جبهه‌ها، این آثار به دلیل ضعف حقیقت‌نمایی، پیوند محکمی با مخاطبان خود برقرار نکرده است. از سوی دیگر، دشواری تشخیص مرز بین واقعیت و خیال، مخاطبان کم‌تجربه این آثار را به سمت سوء برداشت‌های شتاب‌زده سوق داده است. به نظر می‌رسد آمیختگی خیال و واقعیت در داستان‌های رئالیسم جادویی می‌تواند این امکان را برای نویسندگان فراهم آورد که ابعاد معنوی و ماورائی جنگ را با آسودگی بیشتری به تصویر بکشند. بررسی این مسئله، مهم‌ترین هدف نگارندگان است؛ همچنین معرفی و تبیین این سبک می‌تواند نویسندگان را برای شناخت روش‌های تازه‌تر به تکاپو وادارد تا شاید داستان‌های این حوزه، اندکی از دام قالب‌ها و مضامین تکراری رهایی یابند.

۲- بحث

۲-۱- تعریف رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی، یکی از مکتب‌های هنری معاصر است که از پیوند اسطوره با واقعیت به وجود آمده است؛ به بیان دیگر، نویسنده با «وارد کردن عناصر جادویی و افسونی در رمان‌هایی که پیرنگ و زمان‌های واقعی و رئالیستی دارند» اثری در حوزه رئالیسم جادویی خلق می‌کند. (سبزیان مرادآبادی و کزازی، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

رئالیسم جادویی با گذر از مرزهای واقعیت، ابعادی از دنیای فراواقعی را به تسخیر در می‌آورد؛ در میان واقعیت و رویا شناور می‌شود و این مسیر را به تناوب طی می‌کند؛ با این حال، دنیای غیرواقعی هرگز فرصت سیطره بر واقعیت را به دست نمی‌آورد؛ به بیان دیگر، نویسنده در ترکیب داستان خود از رنگ‌های ملایمی برای طراحی حوادث خیالی بهره می‌گیرد تا زمینه واقعی داستان، پیوسته به شکل پیرنگ‌تری در برابر دیدگان مخاطب خودنمایی کند. نکته قابل توجه اینکه از ترکیب واقعیت و خیال، اثری پدید می‌آید که در عین داشتن ویژگی‌های مشترک، به هیچ‌کدام از عناصر سازنده خود کاملاً شبیه نیست. در حقیقت، رئالیسم جادویی واقعیتی است که به دست خیال بازآفرینی می‌شود. عناصر فراواقعی به کار بسته شده در این آثار، طیف‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. از اسطوره‌ها و قصه‌های پریان گرفته تا سحر و جادو و آداب و مناسک مذهبی و ایدئولوژیک و حتی جهل و خرافه.

۲-۲- پیشینه رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی را نخستین بار فرانتس رو (Franz Roh) (۱۹۶۵-۱۸۹۰)، هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ در مورد برخی از آثار نقاشان هم‌روزگارش به کار برد. در سال ۱۹۴۸، آرتور اوسلار پیتری (Arturo Usler Pietri) (۱۹۰۶-۲۰۰۱)، نویسنده اهل ونزوئلا، از این اصطلاح در کتاب *ادبیات و مردان ونزوئلا* استفاده کرد. او مدعی بود که رمان نیزه‌های قرمز (۱۹۲۶) او، نخستین تجربه رئالیسم جادویی در جهان بوده است. در سال ۱۹۴۹، آلیخو کارپنتیر (Alejo Carpentier) (۱۹۹۲-۱۹۴۰) نویسنده سوررئالیست کوبایی با به کارگیری ترکیب رئالیسم جادویی در مقدمه کتاب *حکومت این دنیا*، این اصطلاح را به طور گسترده‌ای بر سر زبان‌ها انداخت.

اگرچه رئالیسم جادویی در همه جای دنیا طرفدارانی دارد، اما از آنجا که این آثار دوره تکوین و رشد خود را در کشورهای آمریکای لاتین سپری کرد و مشهورترین داستان‌های این شیوه مانند *صد سال تنهایی* نوشته گابریل گارسیا مارکز (Gabriel Garcia Marquez) (۲۰۱۴-۱۹۲۸) به این منطقه از جهان تعلق دارد، طبیعی است که رئالیسم جادویی بیشتر با فرهنگ و آداب و رسوم این سرزمین‌ها گره خورده باشد. (Cuddon, ۱۹۹۲: ۵۲۱-۵۲۲؛ حق-روستا، ۱۳۸۵: ۲۰)

۲-۳- خاستگاه‌های رئالیسم جادویی

ری ورتزاسکونی (Ray Verzasconi)، رئالیسم جادویی را حاصل آمیزش عناصر واقعی تمدن اروپایی با عناصر نامعقول آمریکای بدوی می‌داند. (Flores, ۱۹۹۵: ۱۳۵)

کشف قاره آمریکا در قرن پانزدهم میلادی، دولت‌های اروپایی را به فکر تصرف سرزمین‌های تازه‌ای انداخت. در قرن شانزدهم، اسپانیا، امپراتوری خود را در آمریکای جنوبی و مرکزی گسترش داد و با تغییر زبان سرخ‌پوستان این مناطق، در فرهنگ بومی این سرزمین‌ها دست برد. فاتحان اسپانیایی دیده‌ها و شنیده‌های خود از ماجراهای عجیب و شگفت‌انگیز را در قالب سفرنامه‌هایی به نگارش درآوردند. در این سفرنامه‌ها، موجودات، گیاهان و حوادث

خارق‌العاده‌ای به چشم می‌خورد. بر همین اساس، می‌توان در این آثار، نخستین نشانه‌های رئالیسم جادویی را مشاهده کرد. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۳ و ۲۴۴؛ داد، ۱۳۸۳: ۲۸۵)

از سوی دیگر، در قرن بیستم، شور و حرارتی که مکتب سوررئالیسم در اروپا به راه انداخته بود، برخی نویسندگان آمریکای لاتین را به فکر پیوستن به این گروه انداخت. آنها پس از آشنایی با بنیان‌های فکری سوررئالیسم، فرهنگ بومی خود را مستعد خلق آثار نوینی در حوزه ادبیات داستانی یافتند. رفته‌رفته با تلفیق این عناصر، آثاری به وجود آمد که به رئالیسم جادویی موسوم گشت. (See: Sanchez, ۲۰۰۰: p7)

دیگر عامل مؤثر در شکل‌گیری و غنی‌سازی داستان‌های رئالیسم جادویی، دستاوردهای علم روان‌شناسی بود. برای نمونه، یکی از بیماری‌هایی که رفته‌رفته از علم روان‌شناسی به ساحت ادبیات داستانی پا گذاشت، روان‌پریشی یا سایکوز (Psychosis) بود. این بیماری، عوارضی مانند هذیان، توهم، دیدن و شنیدن چیزهایی که در خارج وجود ندارد، از دست دادن تماس با واقعیت و ناتوانی در تفکیک واقعیت از خیال را به دنبال دارد. مبتلایان به این عارضه، از بیماری خود، آگاه نیستند و به همین دلیل در مقابل درمان ایستادگی می‌کنند. (See: Ellwood, ۱۹۹۵: ۱۵)

نتیجه آنکه شباهت بسیاری میان نشانه‌های این بیماری با مسائل مطرح شده در داستان‌های رئالیسم جادویی وجود دارد.

۲-۴- کارکردهای رئالیسم جادویی

شاید بتوان گفت اصلی‌ترین هدف نویسندگان رئالیسم جادویی در دوره نخست، به تصویر کشیدن فرایندهای روانی و تصورات ذهنی مردم جوامع سنتی در رویارویی با فرهنگ رو به گسترش غرب بود. مردم این کشورها که از یک سو بر حفظ ریشه‌های فرهنگی خود اصرار می‌ورزیدند، از جانب دیگر، قدرت پایایی در مقابل فرهنگ و تمدنی که با سرعت سرسام‌آوری به درونی‌ترین لایه‌های زندگی‌شان نفوذ می‌کرد، نداشتند.

در این شرایط، رئالیسم جادویی توانست زمینه مناسبی برای ترسیم این دنیای پرتناقض فراهم آورد و توهمات و پندارهای شخصیت‌ها را در قالب حوادث و عناصر عجیب و خارق‌العاده تجسم بخشد. «همان واقعیت‌های درونی که با فعال‌سازی قوه تخیل یا توهم گاهی بعضی

از آدم‌ها را به چنان حدی از استغراق ذهنی در آرزوها و امیدها، هول و هراس‌ها و یا پیوست‌ها و گسست‌ها و جدال درونی با خود و دیگران می‌کشاند که واقعیت‌های خیالی را جایگزین واقعیت‌های عینی می‌کنند.» (شیری، ۱۳۸۷: ۸۴ و ۸۵)

نابه‌جا نخواهد بود اگر بگوییم که رئالیسم جادویی، در واقع پاسخی به نیاز انسان امروز است که در عصر تکنولوژی برای پناه‌بردن به دنیای پر رمز و راز اسطوره‌ها به دنبال دلایلی منطقی می‌گردد. جایی که تکنولوژی و عقلانیت جا را برای تخیل و جهان فراواقع تنگ کرده است. حذف عنصر تخیل از زندگی، موقعیت دشوار انسان را در این جهان، تحمل‌ناپذیرتر از پیش خواهد کرد. از سوی دیگر، چشم بستن بر دنیای واقعی و سرسپردگی رمانتیک‌وار به آرمان‌شهری خیالی نیز نمی‌تواند انسان معاصر را که با واقعیت‌هایی تلخ و گزنده‌ای دست به‌گریبان است، راضی نگاه دارد. در این میان، شاید گام نهادن در دنیای شگفت‌انگیز برساخته ذهن هنرمندان که واقعیت‌های زندگی را به شکلی هنری به تصویر می‌کشند، بتواند التیام‌بخش دردهای ذهنی و روحی انسان پریشان امروز باشد و حس نوستالژیک بازگشت به گذشته را اندکی در او آرام نماید.

۲-۵- ویژگی‌های رئالیسم جادویی

از میان ویژگی‌های متعددی که برای آثار رئالیسم جادویی در منابع مختلف ذکر شده، موارد ذیل مورد توافق اکثر پژوهشگران است: با هم‌آیی و هم‌نشینی واقعیت و خیال؛ بهره‌گیری از رویا، اسطوره و عناصر شگفت‌انگیز؛ قابل توضیح نبودن عنصر جادویی؛ توصیفات جزئی و دقیق پدیده جادویی و قرار دادن آن در یک بافت طبیعی؛ توصیفات سوررئالیستی و خلق تصاویر نامتجانس و حتی متناقض؛ سکوت اختیاری؛ لحن طبیعی؛ به هم ریختن منطق زمانی؛ پیرنگ پیچیده؛ ابهام و رازگونی، پایان غیر منتظره و مبهم و آبرونی (Irony).

۲-۶- رئالیسم جادویی در ایران

در بین نویسندگان ایرانی، پیش از همه، غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴) در سال ۱۳۴۳ این شیوه را در مجموعه داستان *عزاداران بیل* آزمود. پس از او، رضا براهنی (۱۳۱۴-) رمان

روزگار دوزخی آقای ایاز را در سال ۱۳۵۱ منتشر ساخت. اهل غرق به قلم منیرو روانی پور (۱۳۳۳) نخستین بار در سال ۱۳۶۸ منتشر شد. در همین سال، شهرنوش پارس‌پور رمان طوبا و معنای شب را به تحریر کشید. محمود دولت آبادی نیز روزگار سپری شده مردم سالخورده را در سال ۱۳۶۹ به چاپ رساند. (سید حسینی، ۱۳۷۸: ۳۱۹)

افزون بر این، داستان‌نویسان دیگری نیز به آفرینش آثار رئالیسم جادویی رغبت نشان دادند. در حوزه دفاع مقدس، جواد مجابی، پیامدهای روحی - روانی جنگ را در رمان شب ملخ با دیدی انتقادی به تصویر کشید. علی مؤذنی در داستان کوتاه قاصدک این شیوه را به کار بست و مجید قیصری در مجموعه گوساله سرگردان، رئالیسم جادویی را تجربه نمود.

۲-۲- مجید قیصری و آثارش

مجید قیصری در سال ۱۳۴۵ در تهران متولد شد. او در دهه ۱۳۷۰ با انتشار چند مجموعه داستان، خود را به جامعه ادبی ایران معرفی نمود. پس زمینه اغلب داستان‌های قیصری، جنگ است. او که به طور مستقیم، تجربه حضور در جبهه را دارد، می‌کوشد با نگاهی غیر مستقیم، پیامدهای حاصل از جنگ را در داستان‌های خود منعکس نماید. برخی از آثار او عبارتند از: مجموعه داستان‌ها: صلح، گوساله سرگردان، طعم باروت، سه دختر گل فروش، نفر سوم از سمت چپ و داستان‌های بلند: جنگی بود، جنگی نبود، باغ تلو، ضیافت به صرف گل‌گوله، دیگر اسمت را عوض نکن و سه کاهن. کتاب سه دختر گل فروش وی در سال ۱۳۸۵، جایزه قلم زرین را از آن خود کرد.

۲-۲-۱ گوساله سرگردان

گوساله سرگردان، نام مجموعه داستانی است که مجید قیصری در سال ۱۳۸۶ با همکاری نشر افق به چاپ رساند. این مجموعه از هشت داستان کوتاه با پس زمینه جنگ تشکیل شده است و حجمی حدود ۹۰ صفحه را در بر می‌گیرد. دو داستان از این مجموعه به نام‌های ماه زده و عود عاس سبز به خاطر نزدیک شدن به فضایی فانتزی و خیالی به آثار رئالیسم جادویی شباهت زیادی دارند.

۲-۸- ماه زده

صفرعلی، جوان ساده‌دلی است که ادعا می‌کند صداهایی از سوی نهر به گوشش می‌رسد که کسی قادر به شنیدن آن نیست. هیچ کس حرف‌های او را جدی نمی‌گیرد. به اصرار صفرعلی چند نفر از سوی لشکر برای تحقیق به آنجا می‌روند؛ اما نتیجه رضایت‌بخشی به دست نمی‌آید. پس از مدتی، گروهی سرباز به همراه یک زن به آنجا می‌روند. با اشاره زن، سربازها به کندن محلی مشغول می‌شوند و جنازه هشت شهید را از زیر خاک بیرون می‌کشند. ظاهراً آن زن، چندین بار پسرش را در خواب دیده که محل دفن خود را به او نشان داده است. پس از این ماجرا، صفرعلی ناپدید می‌شود و هیچ کس ردی از او نمی‌یابد.

ماه زده، عنوان نخستین داستان از مجموعه گوساله سرگردان است. نویسنده در این اثر از زاویه دید راوی - ناظر بهره می‌گیرد. راوی، یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است که دیده‌ها و شنیده‌های خود را نقل می‌کند. این تکنیک به حقیقت‌نمایی و باورپذیری داستان کمک زیادی نموده است. اصولاً در داستان‌های شگفت‌انگیز، استفاده از این نوع روایت، ترجیح دارد؛ زیرا شنیدن ماجرا از زبان فردی که در بطن واقعه حضور داشته، برای مخاطب جذابیت بیشتری دارد و نویسنده برای اقناع او با مشکلات کمتری مواجه است.

شاید بیراه نباشد اگر بگوییم آشنایی مجید قیصری با علم روان‌شناسی در پرداخت شخصیت اصلی داستان ماه زده بی‌تأثیر نبوده است. رفتارها و سخنان غیرعادی صفرعلی، کم‌کم شائبه بیماری او را در ذهن اطرافیان پدید می‌آورد. لقب ماه زده که بیشتر برای مسخره کردن او استفاده می‌شود تا به دلیل سرخی گوش و لک روی صورتش، این گفته را تأیید می‌نماید؛ از سوی دیگر، یکی از معانی ثانوی که در فرهنگ‌های لغت برای این ترکیب به کار رفته، دیوانه و مجنون است که با کاربرد آن در این داستان هماهنگی دارد. در برابر انکار اطرافیان، صفرعلی با صفا و سادگی ذاتی‌اش، همچنان بر حرف خود پافشاری می‌کند تا اینکه در نهایت کشف پیکرهای شهیدان، به همه تصورات نادرست پایان می‌بخشد.

۲-۹- عود عاس سبز

داستان به خاطرات یک سرهنگ عراقی بازمی‌گردد که یک هفته پیش از حمله عراق به ایران برای شناسایی مناطق مرزی، به شهر بستان می‌رود. در آنجا حوادث عجیبی رخ می‌دهد. در

ابتدا مردانی قداره‌بند او را دستگیر می‌کنند. سپس متوجه گروهی می‌شود که شمار زیادی از حیوانات را به درون کشتی انتقال می‌دهند. در جانب دیگر، پیرمرد ردپوشی را می‌بیند که با عبارت «عود عاس سبز» مردان قداره‌بند را خطاب قرار داده، می‌گوید: «رهاش کنید. او هلاک می‌شود. آنها به جنگ آب آمده‌اند.» (قیصری، ۱۳۸۶: ۳۴) آنگاه آب گس و تلخی به سرهنگ نوشانده می‌شود که او را به خواب عمیقی فرو می‌برد. در ادامه، وی شاهد برپایی مراسمی است که در آن پیرمرد ردپوش با آداب و مناسک ویژه‌ای، دختری را به عقد جوانی درمی‌آورد. بار دیگر، آب تلخی به او نوشانده می‌شود. سرهنگ، پس از بیداری، اثری از کشتی و آن جماعت نمی‌یابد. با ترس و نگرانی از اینکه کسی سخانش را باور نکند، گزارش را به مقامات بالا تحویل می‌دهد و همان‌طور که پیش‌بینی کرده، با تمسخر و پوزخند دیگران مواجه می‌شود و به ناچار به الکل و قرص‌های آرام‌بخش پناه می‌برد.

عود عاس سبز، داستان نمادینی است که با زاویه دید اول شخص و به صورت یادداشت-گونه روایت می‌شود. در مورد نام داستان باید گفت که این عبارت برگرفته از سنت‌های شفاهی مندائیان است. مندائیان یا صائبین، فرقه‌ای از اقلیت‌های مذهبی ایران هستند که خود را پیرو حضرت یحیی^(ع) می‌دانند و به کتاب مقدس گنزا ربا که به وسیله جبرائیل بر حضرت آدم^(ع) نازل شده است، اعتقاد دارند. اصلی‌ترین آیین مذهبی مندائی‌ها غسل تعمید است. به سبب قداست و اهمیت آب جاری برای این فرقه، آنها از دیرباز حاشیه رودخانه‌های دجله، فرات و کارون را برای زندگی انتخاب کرده‌اند. در همه آیین‌ها و مناسک مندائیان، آب نقش بسزایی دارد؛ به گونه‌ای که بر اساس گفته سالم چحیلی، رئیس انجمن مندائیان ایران، «همه رسوم و مناسک مندایی بدون آب یعنی هیچ». (موسوی‌نژاد، ۱۳۸۶) برای نمونه، آنها معتقدند که در هنگام ازدواج، عروس و داماد باید در آب جاری غسل کنند. آداب و مناسکی که در داستان عود عاس سبز به تصویر کشیده شده، با اعتقادات این فرقه هم‌خوانی زیادی دارد. در ادامه ردپای رنالیسم جادویی را در دو داستان مذکور پی می‌گیریم.

۲-۸-۱- رد پای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه ماه زده و عود عاس سبز

الف) با هم آیی واقعیت و خیال

در رئالیسم جادویی، نوعی همزیستی مسالمت آمیز میان خیال و واقعیت وجود دارد. البته خیال تا آنجا اجازه خودنمایی می‌یابد که واقعیت را تحت الشعاع خود قرار ندهد. نویسنده کتاب *تأملی در باب داستان* بر این باور است که «داستان غیر واقعی یا خیالی، محدوده‌ای را که ما به عنوان واقعیت می‌شناسیم، می‌شکند ... این گونه داستان‌ها پای قدرت‌های عجیب و نبردهای مرموز را به درون جهان واقعی و عادی ما باز می‌کنند ... بشر را با جهانی آشنا می‌کنند که قوانین عادی طبیعت، دیگر در آنجا کارگر نیست یا از اثر افتاده است. ما باید به نویسنده این اجازه را بدهیم تا قانونی از قوانین جهان را زیر پا بگذارد یا موجودی شگفت‌انگیز، ماشینی عجیب و ... خلق کند. اما ما فقط یک‌بار به او اجازه استفاده از امر غیرممکنی را می‌دهیم، ولی پس از آن، حق داریم که از او بخواهیم تا هنگام به کار بردن این عناصر، همه جا واقعیت را در نظر بگیرد؛ زیرا قلمرو خیال، قلمرویی نیست که در آن تمامی قوانین منطقی جهان زیر پا گذاشته شود.» (پرین، ۱۳۸۷: ۱۲۵-۱۲۸) به عبارت دیگر، نویسنده داستان‌های تخیلی اجازه دارد که تنها بخشی از قوانین حاکم بر جهان را نقض نکند و باید به سایر قوانین طبیعی پای‌بند بماند تا داستانش از منظر مخاطبان، باورپذیر جلوه کند.

یکی از عمده‌ترین دلایلی که امکان مقایسه بین داستان *ماه زده* و آثار رئالیسم جادویی را فراهم می‌آورد، درهم آمیختگی واقعیت و خیال در آن است. ماجرا در بستری جدی و واقعی رخ می‌دهد؛ زندگی در یکی از پادگان‌های مرزی کشور جریان دارد. همه چیز به‌طور عادی پیش می‌رود تا اینکه سربازی به نام صفر علی ادعا می‌کند صداهایی از سمت نيزار به گوشش می‌رسد. از اینجا سایش جهان واقع با دنیای فراواقعی آغاز می‌گردد. ماجرا به نقطه‌ای ختم می‌شود که در نزدیکی نيزار، بیکر هشت شهید جاویدال‌اثر کشف می‌گردد؛ گویی ارواح پاک شهدا، او را محرم راز خود دانسته و واسطه کشف اجساد خود قرار داده‌اند.

داستان *عود عاس سبز* نیز این گونه آغاز می‌شود:

- این گزارش در میان ورق‌پاره‌های بسیار داخل یکی از سنگرهای فتح شده فرماندهی تیپ ۳۵۱ عراق، مستقر در ارتفاعات میمک به دست آمده. در بازجویی از اسرای این تیپ، هیچ

اطلاعی از سرهنگ مسعود شنشل، نویسنده این گزارش به دست نیامده. طبق اظهارات نویسنده، متن گزارش یک هفته قبل از هجوم سراسری عراق - یوم الرعد - به ایران نوشته شده است. (قیصری، ۱۳۸۶: ۳۲)

این عبارات، نشان از تدبیری دارد که نویسنده برای افزودن بر میزان باورپذیری و حقیقت-نمایی داستانش اندیشیده است تا مخاطب را با خود همراه سازد. ماجرا در یک بستر واقعی رخ می‌دهد؛ با این حال، رویدادهای عجیب و شگفت‌انگیز، داستان را بیش از آنکه واقعی به نظر برسد، خیالی می‌نماید. گاهی آمیزش واقعیت و خیال به گونه‌ای است که حتی خود راوی که در ابتدا و انتهای داستان بر واقعی بودن حوادث تأکید دارد، دچار تردید می‌شود و نمی‌داند این حوادث را در خواب می‌بیند یا در بیداری؟!

- تا زمانی که خودم را به هور و بلم رساندم، باورم نمی‌شد که بیدار باشم و آنچه را دیده‌ام در بیداری و واقعیت دیده‌ام یا در خواب و رویا. (همان، ۳۶)

ب) بهره‌گیری از رویا، اسطوره و عناصر شگفت‌انگیز

خواب و رویا، بخش جدایی‌ناپذیر رئالیسم جادویی است. حرکت بین خواب و بیداری، علاوه بر آنکه نظم خطی زمان را برهم می‌زند، مرز بین واقعیت و خیال را نیز در می‌نوردد تا مخاطب، هرچه بیشتر برای تشخیص حوادث واقعی از ماجراهای فراواقعی، دچار تردید گردد. پدیده‌های شگفت‌انگیز این آثار در دو بخش قابل بررسی است؛ این عناصر یا به خودی خود ناشناخته و حیرت‌آورند و در جهان واقع، نمونه‌ای برای آنها یافت نمی‌شود و یا اشیای عادی پیرامون ما هستند که دست‌کاری نویسنده در واقعیت و توصیفات و فضاسازی متفاوت، آنها را به پدیده‌هایی جادویی و سحرآمیز بدل ساخته است. (بی‌نظیر، ۱۳۸۹: ۳۲)

در داستان ماه‌زده، یک رویای صادقانه، کلید حل معماست. گفته‌های به ظاهر عجیب صفرعلی با تعبیر خواب مادر شهیدی به حقیقت می‌پیوندد. زنی چندین بار در خواب می‌بیند که پسرش محل دفن خود را به او نشان می‌دهد. این محل، همان جایی است که از آن صداهایی به گوش صفرعلی می‌رسد.

مخاطب در این داستان با چند پدیده شگفت‌انگیز دیگر نیز مواجه می‌شود. کشف اجساد شهیدانی که به لشکر جوادالائمه مشهد تعلق دارند و به گفته شاهدان، هرگز در این منطقه حضور نداشته‌اند و ماجرای پسر بچه‌ای که هنگام نماز جماعت ستون‌های مسجد را در حال خم و راست شدن می‌بیند، از آن جمله است.

در *عود عاس سبز* هم، خواب و رویا از عناصر کلیدی به شمار می‌رود. دو بار آب گس و تلخی به سرهنگ نوشانده می‌شود که او را برای مدت نامعلومی به خواب می‌برد و این، همان نقطه سایش خیال و واقعیت است.

نمادهای اساطیری نیز در این داستان نقش مهمی دارند. آب مهم‌ترین آنهاست. در علم اسطوره‌شناسی، آب، ماده آغازین جهان و مظهر حیات، باروری و برکت است. در قرآن کریم، آب نماد معرفت و رحمت بوده و از آنجا که قابل شرب است، می‌تواند نمادی برای حقیقت‌های ذهنی یا همان عرفان باشد. (لینگز، ۱۳۷۴: ۶۰۸)

آب را نماد عقل و خرد نیز دانسته‌اند. در ریگ ودا، نخستین موجودی که پس از ترکیب محرک نخستین و ماده آغازین؛ یعنی آب به وجود می‌آید، «عقل کل» است؛ همچنین در اساطیر بین‌النهرین، مهم‌ترین ویژگی انکی، خدای آب شیرین، هوش و عقل زیاد است. (بهمنی و صفاریان، ۱۳۸۹: ۴۴)

مشخص‌ترین حضور نمادین آب در این داستان، جایی است که پیرمرد ردپوش، شکست سرهنگ و یارانش را پیش‌بینی می‌کند: «رهايش كنيد. او هلاك مي‌شود. آنها به جنگ آب آمده‌اند.» (قیصری، ۱۳۸۶: ۳۴)

اگرچه بسیاری از جنگ‌های جهان بر سر آب به وقوع پیوسته، با این حال، جنبه نمادین این جمله بر معنای ظاهری آن می‌چربد. بر این اساس می‌توان گفت به باور پیرمرد آنها به جنگ با زندگی، برکت، حقیقت و عقل و خرد آمده‌اند؛ بنابراین، محکوم به شکست خواهند بود.

از سوی دیگر، تأکید بر عنصر آب در کنار نگاه تلمیحی به ماجرای نوح نبی^(ع) این اندیشه را به ذهن متبادر می‌کند که نجات جبهه حق، در نهایت به کمک آب یا همان عقل و خرد میسر خواهد شد. معنای نمادین نجات و زندگی دوباره که در متون مختلف برای کشتی

نوح ذکر شده، این مطلب را تأیید می‌نماید. پیرمرد ردپوش می‌تواند نماد عقل کل و راهنما و مرشدی باشد که هدایت دیگران را به عهده دارد.

ج) قابل توضیح نبودن عنصر جادویی

با وجود توسعه دانش و تکنولوژی، بشر هنوز برای بسیاری از حوادث عجیبی که در جهان رخ می‌دهد، پاسخی نیافته است؛ با این حال نمی‌توان وجود این حوادث را انکار کرد. در جهان داستان، رویدادهای حیرت‌آور، بیشتر و ساده‌تر به وقوع می‌پیوندند. در اکثر داستان‌های تخیلی، نویسنده می‌کوشد دلیلی برای رویدادهای عجیب فراهم کند و مخاطب را برای پذیرش و درک این رخدادها قانع سازد؛ اما در رئالیسم جادویی، وضع به شکل دیگری است. در این آثار، نویسنده برای منطقی جلوه‌دادن حوادث، خود را به زحمت نمی‌اندازد؛ بلکه می‌کوشد مسائل فراواقعی را کاملاً طبیعی جلوه دهد؛ به طوری که گویی اصلاً حادثه عجیبی رخ نداده است؛ به این ترتیب، اگر عنصر جادویی یکی از پدیده‌ها، موجودات یا اشیای عادی اطراف ما باشد، نوع به کارگیری آن و ارتباطی که با پیرنگ و سایر عناصر داستان دارد، آن را به پدیده‌ای خارق‌العاده تبدیل می‌کند؛ در حالی که این عناصر اصولاً قابل توضیح و توجیه نیستند و مخاطب باید نقش آنها را مانند سایر عناصر طبیعی داستان، کاملاً عادی تلقی کند.

آنچه را که صفرعلی در داستان ماه‌زده می‌بیند و می‌شنود، با عقل حسابگر قابل توجیه نیست؛ اما چیش عناصر داستان به گونه‌ای است که در نهایت حقیقت سخنان او به اثبات می‌رسد، بدون آنکه راه حلی منطقی برای درک آن در اختیار مخاطب قرار گیرد. در مورد ماجرای بچه‌ای که خم شدن ستون‌های مسجد را می‌بیند نیز وضع همین گونه است.

حوادثی که در داستان دوم رخ می‌دهد، آنقدر عجیب و نامأنوس است که نمی‌توان آن را به راحتی توجیه و تفسیر کرد. خود راوی نیز که پیش‌بینی می‌کند کسی حرف‌هایش را باور نکند، در فرازهایی از داستان، صادقانه بر عجیب و باورناپذیری حوادث اشاره می‌کند تا شاید از این طریق، مخاطبان خود را اندکی قانع نماید؛ حتی اگر مراسمی را که سرهنگ شاهد آن بوده به عنوان یک رسم و آیین محلی (مندائی) بپذیریم، وجود یک کشتی بزرگ در منطقه‌ای

که به اقیانوس یا دریایی راه ندارد و نیز ناپدید شدن ناگهانی آن، به هیچ وجه قابل توجیه نیست.

د) توصیفات جزئی و دقیق پدیده جادویی و قرارداد آن در بافتی طبیعی

پدیده‌های رئالیسم جادویی، عناصری ذهنی و موهوم نیستند که نویسنده آنها را در ذهن یکی از شخصیت‌های داستانش پرورانده و فقط برای او قابل درک باشد. پدیده جادویی در عین غریب و عجیب بودن به شکلی اغراق آمیز پیش چشم همگان جریان می‌یابد و در بافت داستان کاملاً پذیرفتنی و عادی جلوه می‌کند. (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ج ۲، ۹۳۲)

اگرچه قالب داستان کوتاه، مجال چندانی برای توصیفات جزئی باقی نمی‌گذارد؛ با این حال، مجید قیصری در هر فرصتی کوشیده تا وقایع را به دقت شرح دهد. از سوی دیگر، تأکید بر جزئیات، بر میزان باورپذیری داستان‌های او افزوده است.

- ما فقط دیده بودیم که بعد از صف جمع عصرها، پوتین از پا می‌کند و می‌رفت زیر منبع آب وضو می‌گرفت و با آن دمپایی‌های پلاستیکی، با سری خمیده، حالتی بهش دست می‌داد که انگار دارد می‌رود سر قبر عزیزی. اوایل، کسی کاری به کارش نداشت. توی آن دشت در آن غربت، دل آدم بی‌خودی می‌گیرد، مخصوصاً عصرها. وقتی که می‌دید خورشید چطور با آن عظمتش جلوی چشمت ذره ذره محو می‌شود، انگار غم عالم را یک جا هوار می‌کردند سر دلت. (قیصری، ۱۳۸۶: ۸)

ه) توصیفات سوررئالیستی و خلق تصاویر نامتجانس و حتی متناقض

رهایی اندیشه از قید و بندهای دست و پاگیر، آشنایی زدایی و خلق تصاویر نامتعارف از دیگر ویژگی‌های داستان‌های رئالیسم جادویی است که بیشتر تحت تأثیر مکتب سوررئالیسم به وجود آمده. معمولاً این نویسندگان از طریق زدودن تصاویر تکراری، مخاطبان خود را شگفت‌زده می‌نمایند.

قیصری برای فضاسازی داستانش، تمایل چندانی به استفاده از توصیفات سوررئالیستی نشان نداده است. تنها نمونه قابل توجه در داستان *ماه‌زده*، ماجرای خم شدن ستون‌های مسجد است که نویسنده به سرعت از آن می‌گذرد.

همان گونه که پیش تر اشاره شد، توصیفات داستان *عود عاس* سبزه آیین ها و مناسک مذهبی مندائیان ساکن خوزستان شباهت زیادی دارد؛ در واقع، مخاطب در این اثر با آن بی-قیدی رایج در تصاویر سوررئالیستی که از هر گونه عقل و منطقی فاصله می گیرد و آن آشنایی-زدایی های غریب مواجه نیست. تنها قرار گرفتن در یک موقعیت دشوار و عجیب است که مخاطب را شگفت زده می کند نه توصیفات فراواقعی داستان.

و) سکوت اختیاری

پرهیز نویسنده از دخالت در حوادث و عدم التزام به توضیح و تبیین عنصر شگفت انگیز از ویژگی های شاخص آثار رئالیسم جادویی است. نویسنده درباره رویدادهای داستان هیچ گونه اظهار نظری نمی کند و مسئولیت درک رویدادها را بر دوش مخاطب می گذارد. او با سکوت خویش علاوه بر حفظ روند طبیعی داستان از تأثیرگذاری مستقیم بر مخاطبان پرهیز می کند؛ اما راوی داستان *ماه زده*، گاهی نمی تواند ترس و حیرت خود را پنهان نماید:

- همه از خدامان بود که پست های نیمه شب لب نهر را بدهیم صفر علی. گفتن ندارد که با حرف هایی که از نیزار زده بود، کسی جرئت نزدیک شدن به آنجا را نداشت. مخصوصاً شب-ها، آن هم تنهایی. (همان، ۹)

با آنکه راوی *عود عاس* سبزه هنگام نقل ماجرا می کوشد هیجان خود را پنهان کند، با این حال، سخنان او در بخش هایی از داستان که بر واقعی بودن حوادث تأکید می ورزد، با آنچه در آثار رئالیسم جادویی مرسوم است، همخوانی ندارد. نویسنده در این شیوه داستان نویسی، نیازی نمی بیند که مستقیماً به واقعی بودن حوادث اشاره کند و برای قانع کردن مخاطب خود تلاش نماید؛ بلکه سعی او بر این است طوری عناصر داستانی خود را کنار هم بچیند که مخاطب به راحتی پذیرای آن باشد.

ز) لحن طبیعی

لحن یکی از ابزارهای کارآمد در داستان نویسی است که به نویسنده در آفرینش شخصیت-هایی واقعی و ملموس یاری می رساند؛ به عبارت دیگر، نویسنده می تواند با انتخاب هوشمندانه

واژه‌ها در بافت‌های زبانی مناسب، لحنی هماهنگ با ساختار فکری و موقعیت اجتماعی اشخاص داستان پدید آورد.

نکته قابل توجه اینکه انتخاب زاویه دید در کنار بهره‌گیری از عنصر لحن، نقش مؤثری در افزایش باورپذیری و حقیقت‌نمایی داستان دارد. در روایت دانای کل، معمولاً تنها نوایی که به گوش می‌رسد، صدای شخص نویسنده است؛ اما زمانی که روایت داستان به شخصیت‌های داستانی سپرده می‌شود، این امکان فراهم می‌گردد که سمفونی کوچکی از الحان مختلف به اجرا درآید؛ به این ترتیب، داستان تا مرز واقع‌نمایی پیش می‌رود و افعاع مخاطب برای پذیرش حوادث، راحت‌تر صورت می‌پذیرد. (مندی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۴۳؛ میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۲۱-۵۲۴)

همچنین استفاده مناسب از لحن، می‌تواند نویسنده را از توضیح ماجراهای عجیب داستان بی‌نیاز کند. انتخاب بیانی عاری از اعجاب، مسائل حیرت‌انگیز داستان را کاملاً طبیعی و جلوه می‌دهد و پذیرش آن را از سوی مخاطب ساده‌تر می‌گرداند. (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶) همان‌گونه که بورخس می‌گوید: «اگر هزار رویا و جادو است، پیروزی جادوگر آن دمی است که واقعی، خیالی و خیالی، واقعی به نظر برسد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ج ۲، ۹۸۲)

داستان *ماه‌زده*، به شیوه اول شخص روایت می‌شود. این شگرد به نویسنده کمک می‌کند تا علاوه بر کاربرد فراوان گفت و گو، از عنصر توصیف نیز برای پیشبرد داستانش بهره بگیرد؛ بر این اساس، لحن داستان *ماه‌زده* از دو جنبه قابل بررسی است: از منظر عناصر داستان، نویسنده از لحنی صمیمی و نزدیک به محاوره بهره‌جسته؛ به طوری که هم واژگان و اصطلاحات محاوره را به کار می‌گیرد و هم از زبان شکسته و غیر رسمی استفاده می‌کند:

- مأمور لشکر هم دنبالش رفت طرف منبع آب و شلاقی وضو گرفت. (قیصری، ۱۳۸۶: ۱۳)

- از صدای ترق و توروق توی سنگر بی‌سیم بیدار شدم. (همان، ۱۴)

- چشم که دیگر نگو، تر شده بود و قطره‌های درشت اشک، گوله گوله می‌چکید. (همان)

اما از منظر رئالیسم جادویی، لحن داستان چندان طبیعی به نظر نمی‌رسد؛ زیرا خود راوی از مشاهده حوادث متعجب بوده و نتوانسته این ترس، تعجب و تردید را هنگام روایت داستان پنهان سازد؛ در حالی که در این‌گونه آثار معمولاً راوی سکوت می‌کند و با لحنی کاملاً طبیعی

ماجرا را تعریف می‌کند؛ به طوری که گویی هیچ مسئله عجیبی رخ نداده است. تنها در قسمتی که راننده جیب، ماجرای پسر بچه مکبر را تعریف می‌کند، لحن داستان طبیعی است. در داستان عود عاس سبز لحن طبیعی داستان این اثر را به مرزهای رئالیسم جادویی نزدیک می‌نماید. راوی، ماجرا را با خونسردی کامل و به دور از هیجان تعریف می‌کند؛ در واقع، روایت داستان به شخصیت اصلی واگذار شده تا ضمن بهره‌مندی از عنصر گفت و گو در توصیف فضا و مکان، آزادی عمل بیشتری داشته باشد. (برای آگاهی بیشتر نک: پین، ۱۳۸۹: ۳۵)

ح) به هم ریختن منطق زمانی

زمان در رئالیسم جادویی از روند خطی برخوردار نیست؛ بلکه دائماً در حال شکسته شدن، گذشته‌نمایی (فلش‌بک) و دَوَران است. داستان ماه‌زده، پیرو نظم و منطق زمانی است. ماجرا در دوران پس از جنگ رخ می‌دهد و شکست و بست زمان در آن مشهود نیست. فلش‌بک که جزو تکنیک‌های پرکاربرد رئالیسم جادویی است، کاربرد چندانی در آن ندارد. در عود عاس سبز، با آنکه مرزهای خواب و بیداری و واقعیت و خیال در هم تنیده شده، اما نظم و منطق زمانی داستان به هم نمی‌ریزد. ماجرای که راوی گزارش می‌کند در تاریخ مشخصی رخ داده است و حتی در بخش‌های شگفت‌انگیز داستان، هیچ نشانه‌ای مبنی بر شکسته شدن زمان و یا حرکت به گذشته و آینده در آن دیده نمی‌شود.

ط) پیرنگ پیچیده

طرح روایت در آثار رئالیسم جادویی، تو در تو و پیچیده است. پیرنگ، روایت داستان با تأکید بر رابطه علیت است. به سبب بهره‌گیری داستان‌های رئالیسم جادویی از عناصر شگفت‌انگیز و عجیب و نیز به دلیل به هم ریختن توالی زمانی، داشتن پیرنگ پیچیده جزو ویژگی‌های ذاتی این آثار به حساب می‌آید. در این گونه داستان‌ها، چینش حوادث به گونه‌ای است که با وجود غیرواقعی بودن، امکان‌پذیر به نظر می‌رسد؛ به بیان دیگر، اگرچه برخی حوادث داستان مبنایی خیالی دارند و وقوع آنها در دنیای واقعی، غیرممکن است؛ اما این حوادث در بافت

داستان قابل تحقق به نظر می‌رسند؛ به این ترتیب، نمی‌توان در آنها مانند داستان‌های رئالیستی در پی یافتن یک رابطه علی و معلولی مستحکم بود، چون اساساً این حوادث با علم و منطق قابل توضیح و توجیه نیستند. داشتن پیرنگ پیچیده، یکی از وجوه تمایز آثار رئالیسم جادویی از قصه‌های پری‌وار، افسانه‌های قدیمی و حتی آثار سوررئالیستی است.

در داستان *ماه‌زده* به سبب شرایط عجیبی که حکمفرماست، پیرنگ از حالت سادگی و یکنواختی خارج شده و از آنجا که حوادث با دلایل منطقی قابل توجیه نیست، رابطه علت و معلولی روشنی در آن قابل تشخیص نیست و در *عود عاس* سبب نیز وضع به همین منوال است.

ی) ابهام و رازگونی، پایان غیر منتظره و مبهم

داستان‌های رئالیسم جادویی، معمولاً به شکلی مبهم و غیرمنتظره به پایان می‌رسند. مخاطب نمی‌تواند پاسخ همه سؤالات خود را از متن داستان دریابد؛ در واقع، این گونه آثار خود را به توضیح دادن و روشن کردن زوایای پنهان متن ملزم نمی‌دانند و اصولاً ابهام و رازگونی، از ویژگی‌های پسندیده در این آثار به حساب می‌آید.

ابهام داستان *ماه‌زده* در آنجاست که صداهایی به گوش صفرعلی می‌رسد که دیگران قادر به شنیدن آن نیستند. آیا او از جنس آدمیان نیست یا به سبب صفای باطن به درجه‌ای از معنویت رسیده که توانسته با جهان ماوراء ارتباط پیدا کند؟ داستان *ماه‌زده* به این سؤال و سؤالات دیگری که پس از مطالعه در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود، پاسخی نمی‌دهد و او را برای برداشت‌های مختلف از ماجرا آزاد می‌گذارد. در پایان، کشف اجساد شهدایی که به گفته شاهدان، هرگز در آن منطقه حضور نداشته‌اند، فضای رازآلودی بر داستان حاکم می‌نماید. ناپدید شدن ناگهانی صفرعلی و سرنوشت نامعلوم او نیز بر ابهام داستان می‌افزاید.

حوادث عجیب *عود عاس* سبب نیز ابهامات زیادی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند؛ به عنوان مثال، ناپدید شدن کشتی و افرادی که راوی پیش از خواب با آنها مواجه شده، پایان مبهمی را برای این داستان رقم می‌زند؛ در نهایت، این تردید همچنان باقی می‌ماند که این داستان در جهان واقع رخ داده یا راوی آن را در خواب دیده و یا آنکه ماجرا صرفاً ساخته ذهن او بوده است؟

ک) آیرونی

به سبب چندبعدی بودن صنعت آیرونی، این اصطلاح در زبان فارسی معادل روشن و دقیقی ندارد. آیرونی را شیوه‌ای دانسته‌اند که در آن نویسنده معنایی مغایر با آنچه بیان کرده است را در نظر دارد. محمود فتوحی در کتاب سبک‌شناسی می‌نویسد: «آیرونی، طنزگونه‌ای است برخاسته از موضعی برتر و نگرشی ممتاز به وضعیت موجود.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۱۱). او همچنین همه انواع آیرونی را در دو دسته کلی جای می‌دهد: ۱. آیرونی کلامی (Verbal Irony) و آیرونی موقعیت (Situational Irony).

آیرونی به ویژه در معنای جدید خود، بیان‌گر نوعی شیوه زندگی است. از نظر فردریش شلگل (F. Schelegel) (۱۷۷۲-۱۸۲۹) نظریه پرداز آلمانی، جهان در نهایت قابل فهم نیست و نمی‌توان با یک یا چند روش آن را به خوبی درک کرد؛ از این رو، تنها راه مناسب، بهره‌گیری از نوعی رابطه کنایی است. پس، آیرونی - که برخی از آن با عنوان «طنز کنایی» یاد کرده‌اند - بهترین شکل برای برخورد با محتوای متناقض جهان است. (گراس، ۱۳۸۶: ۴۶۲)

این صنعت ادبی انواع گوناگونی دارد که بسیاری از آنها در داستان‌های رئالیسم جادویی به کار بسته می‌شود تا در کنار بهره‌گیری از زبان طنز، نمایشگر تضاد و تناقض عمیقی در زندگی بشر باشد. (برای توضیحات بیشتر نک: Cuddon, ۱۹۹۲: ۵۲۲؛ نیکوبخت و سیدان، ۱۳۸۷: ۱۴۳ و ۱۴۴)

شاید بتوان با توجه به شخصیت ساده و بی‌آلایش صفرعلی و مسائل عجیبی که به او نسبت داده می‌شود، به او از منظری آیرونیک نگریست. داستان مذکور بیشتر با آیرونی ساختاری یا وصفی قابل انطباق است؛ چنانچه در تشریح آیرونیک ساختاری یا وصفی آمده است: نویسنده به جای استفاده متناوب از آیرونی، یک مؤلفه ساختاری را در اثر می‌گنجانند تا امکان برداشت‌های متفاوتی را ایجاد نماید. یکی از شگردهای معمولی و رایج در این نوع آیرونی، خلق قهرمان ساده لوح (Naive Hero) است. گاهی این فرد به سبب بی‌خبری، بر مسائلی پافشاری می‌کند که از سوی دیگران عجیب به نظر می‌رسد. (نک: داد، ۱۳۸۳: ۱۵) همچنین موقعیت دشواری که صفرعلی در آن قرار دارد و نیز پایان غیر منتظره داستان، نشان از کاربرد آیرونی موقعیت در این اثر دارد.

در داستان دوم، نویسنده با قرار دادن سرهنگ در بطن یک حادثه عجیب و پر از تضاد از آیرونی موقعیت بهره می‌گیرد. پایان غیر منتظره داستان نیز بیانگر همین مطلب است؛ زیرا آیرونی موقعیت در واقع چرخش غیر منتظره رخدادهاست.

۳- نتیجه‌گیری

بررسی دو داستان کوتاه *ماه‌زده* و *عود عاس سبز* از دیدگاه رئالیسم جادویی نشان می‌دهد که این دو اثر تا حد زیادی به مرزهای رئالیسم جادویی نزدیک شده‌اند؛ اگرچه این داستان‌ها رنگ تندی از رئالیسم جادویی ندارند، اما ترکیب سایه‌روشنی از واقعیت و خیال، در کنار بهره‌گیری از عناصری چون اسطوره، رویا، نماد، پیرنگ پیچیده، فضای رازگونه و پایان‌بندی مبهم این آثار را به داستان‌های این سبک نزدیک ساخته است؛ البته برخی از ویژگی‌های رئالیسم جادویی نیز فرصت‌چندانی برای خودنمایی در این آثار به دست نیاورده‌اند؛ به عنوان نمونه، نویسنده تمایل چندانی به فضاسازی‌های گوتیک و توصیفات سوررئالیستی و همناک نشان نمی‌دهد؛ به همین سبب، هیجان داستان بیشتر نتیجه قرار گرفتن در یک موقعیت دشوار و عجیب است تا به سبب ترسیم یک فضای وهم‌آلود سوررئالیستی.

از سوی دیگر، اگرچه *راوی عود عاس سبز*، می‌کوشد با آرامش، حادثه رخ داده را گزارش کند، اما *راوی ماه‌زده*، نتوانسته با خونسردی و بی‌طرفی پیش‌آمدهای شگفت‌انگیز داستان را روایت نماید؛ در نتیجه، هیجان، ترس و تعجب از لابه‌لای کلام او مشهود است و این با ساختار روایی داستان‌های رئالیسم جادویی هماهنگی ندارد.

همچنین، لحن به کار رفته در *عود عاس سبز* نسبت به *ماه‌زده*، هماهنگی بیشتری با ساختار کلی داستان دارد؛ زیرا در این اثر، *راوی* شخصیت اصلی داستان است و حوادث از منظر او توصیف می‌شود؛ این امر، سبب شده که ترس و اضطراب *راوی* به شکل ملموس‌تری به مخاطب انتقال یابد؛ به عبارت دیگر، اگرچه این داستان تک‌صدایی است، اما در اقصای و همراه‌سازی مخاطب موفقیت بیشتری به دست آورده است؛ در حالی که در *ماه‌زده*، داستان از زبان یک شخصیت فرعی روایت می‌شود که این مسئله، فاصله‌ای هرچند کوتاه، میان شخصیت اصلی و مخاطب ایجاد می‌کند؛ از دیگر سو، با وجود آنکه در داستان مطرح می‌شود

که صفرعلی اهل شهرستان تربت حیدریه است، اما در نقل و قول‌های اندکی که از او در متن وجود دارد، نشانی از لهجه یا تشخیص کلامی ویژه‌ای دیده نمی‌شود. توجه به این مطلب می‌توانست بر میزان باورپذیری این داستان بیفزاید.

می‌توان گفت آنچه در این دو داستان به چشم می‌خورد، واقعیتی است که رنگی از تخیل پیدا کرده‌است. مجید قیصری کوشیده با استفاده از این شیوه، داستان خود را از فروغلتیدن در ساختارهای کلیشه‌ای، شعاری و فرم‌گریز برخی از آثار مشابه نجات بخشد. رئالیسم جادویی به او کمک کرده تا حقایق معنوی و فضای روحانی حاکم بر جنگ را به شیوه جذاب‌تری در برابر دیدگان خوانندگان ترسیم نماید و طیف گسترده‌تری از مخاطبان را با خود همراه سازد. این شگرد، نویسنده را از پاسخگویی دربارهٔ صحت و سقم حوادث بی‌نیاز ساخته است. به این ترتیب، عنصر تخیل در داستان دفاع مقدس - مانند سایر گونه‌های داستانی - توانسته بروز و ظهور بهتری داشته باشد. لازم به توضیح است که بسیاری از داستان‌های دفاع مقدس به سبب فقدان عنصر خیال، به مطالب تاریخی و گزارش‌های مستند شباهت زیادی یافته‌اند؛ در حالی که بسیاری از نویسندگان، بدون در نظر گرفتن این نکته، به خلق داستان‌هایی دست زده‌اند که مخاطب را برای تشخیص واقعیت و خیال سردرگم نموده است. مخاطب کم‌تجربه این آثار، تحت تأثیر فضاسازی‌های ضعیف، آنچه را که می‌خواند، واقعیت می‌پندارد و آن را به جهان واقعی نسبت می‌دهد. یکی از پیامدهای این امر، رواج مسائل خیالی و خرافی به عنوان واقعیت - های رخ داده در جنگ است. پیامد دیگری که این مسئله به دنبال دارد، عدم باورپذیری و در نتیجه دورشدن مخاطبان از این گونه آثار است. رئالیسم جادویی به سبب ویژگی‌هایی که دارد، می‌تواند شیوه کارآمدی برای برون‌شدن از این مسئله باشد.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱. انوشه، حسن (به سرپرستی). (۱۳۷۶). **فرهنگنامه ادبی فارسی** (دانشنامه ادب فارسی). جلد دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲. بهمنی، پردیس؛ صفاریان، الیاس. (۱۳۸۹). **سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران**. تهران: پیام نور.
۳. پرین، لارنس. (۱۳۸۷). **تأملی در باب داستان**. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ هفتم. تهران: سوره مهر.
۴. پین، جانی. (۱۳۸۹). **سبک و لحن در داستان**. ترجمه نیلوفر اربابی. اهواز: رسش.
۵. داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
۶. سبزیان مرادآبادی، سعید؛ کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). **فرهنگ نظریه و نقد ادبی**. تهران: مروارید.
۷. سید حسینی، رضا. (۱۳۷۸). **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه.
۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). **مکتب‌های ادبی**. تهران: قطره.
۹. شیرینی، قهرمان. (۱۳۸۷). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**. تهران: چشمه.
۱۰. شریفی، محمد. (۱۳۸۷). **فرهنگ ادبیات فارسی**. تهران: نشر نو - انتشارات معین.
۱۱. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی**. تهران: سخن.
۱۲. قیصری، مجید. (۱۳۸۶). **گوساله سرگردان**. تهران: افق.
۱۳. مندنی پور، شهریار. (۱۳۸۳). **کتاب ارواح شهرزاد**. تهران: ققنوس.
۱۴. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**. ویراست سوم. چاپ چهارم. تهران: سخن.
۱۵. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). **صد سال داستان‌نویسی ایران**. جلد دوم. تهران: چشمه.
۱۶. نوری، نظام‌الدین. (۱۳۸۵). **مکتب‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم**. ساری: زهره.

۲. Ellwood, Jane, *Psychosis: Understanding and Treatment*, Jessica Kingsley Publisher, London, 1995.
۳. Flores, Angel, *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durham, N.C: Duke up, 1995.
۴. Noriega Sanchez, Maria, *Magical realism in contemporary American women's fiction*, University of Sheffield for the degree of Doctor of hilosophy guidance by Dr.Shirly Foster, London, August 2000.

ب. مقالات

۱. بی نظیر، نگین؛ رضی، احمد. (زمستان ۱۳۸۹). «درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت. تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه». بوستان ادب. سال دوم، شماره ۴، صص ۲۹-۴۶.
۲. پارسی نژاد، کامران. (بهمن ۱۳۸۲). «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی». ادبیات داستانی، شماره ۶۷، صص ۵-۹.
۳. پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم. (بهار ۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان-های غلامحسین ساعدی». مجله زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. سال ۱۷، شماره ۶۴، صص ۴۵-۶۴.
۴. حقروستا، مریم. (بهار ۱۳۸۵). «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت انگیز و نقش زاویه دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپنتیه». پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۰، صص ۱۷-۳۴.
۵. خزاعی فر، علی. (بهار ۱۳۸۴). «رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیا». نامه فرهنگستان. شماره ۲۵، صص ۶-۲۱.
۶. گراس، دیوید. (۱۳۸۶). «طنز کنایی و آشفتنگی‌های روح». ترجمه حمید محرمیان معلم. از مجموعه مقالات مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم. چاپ دوم. تهران. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۷. لینگر، مارتین. (بهار ۱۳۷۴). «نماد آب در قرآن». ترجمه سید رحیم موسوی‌نیا. فرهنگ و هنر، شماره ۲۸، صص ۶۰۳-۶۱۲.

۸. نیکویخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم. (تابستان ۱۳۸۴). «**بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق**». پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۱۳۹-۱۵۴.
۹. موسوی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۶/۱/۵). «**آداب و متون مندایی در هاله‌ای از ابهام**». (دسترسی در ۱۳۹۲/۴/۱۵) www.iid.org.ir

