

بررسی رئالیسم جادویی در رمان پریباد (اثر محمدعلی علومی)

آذر دانشگر^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۹/۲۴؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۲/۲۷

چکیده

«رئالیسم جادویی» یا «واقع‌گرایی جادویی» شیوه‌ای نو در داستان‌نویسی معاصر است که در آن، عنصر واقعیت و خیال درهم می‌آمیزد و اثری فوق انسانی را رقم می‌زند. در این گونه داستان‌ها عنصر واقعیت و خیال به گونه‌ای با هم ادغام می‌شود که به صورت طبیعی و باورپذیر برای مخاطب خود می‌شود. رئالیسم جادویی زیرمجموعه مکتب رئالیسم است و نمی‌توان آن را یک مکتب مستقل دانست؛ چراکه چارچوب مستقل و تازه‌ای ندارد و بسیاری از عناصر داستان‌های رئال را با خود به همراه دارد. مقاله پیش رو، ابتدا به بررسی مبانی رئالیسم جادویی همراه با دیدگاه منتقدان و صاحب‌نظران ادبی اشاره کرده‌است و در ادامه به بررسی ویژگی‌ها و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «پریباد» نوشته محمدعلی علومی پرداخته‌است. در رمان پریباد، حضور عناصر وهمی و خیالی همچون پری، دیو، بال درآوردن انسان، بارش خون و محو شدن شهر و... داستان را در زمره آثار رئالیسم جادویی قرار داده‌است.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم جادویی، داستان‌نویسی نو، وهم و خیال، پریباد، محمدعلی علومی.

۱- مقدمه

واژه رئالیسم جادویی نخستین بار از سوی فرانس روه (Franz Roh) هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ میلادی برای تفسیر آثار نقاشانی ابداع شد که در تلاش بودند واقعیت جامعه را به شیوه‌ای جدید ابراز کنند. روه در تلاش بود تا بتواند از این گونه هنری رمزگشایی کند. در واقع، آنچه وی آن را «رئالیسم جادویی» نامید، یک نقاشی ساده به سبک اکسپرسیونیستی بود که در آن، اشکال واقعی به صورتی ارائه شده بود که واقعیت جامعه روز آن را تأیید نمی‌کرد. بنا بر نظر روه، این هنرمندان موضوعات ساده و روزمره را از ورای ذهنی به تصویر می‌کشند که سرشار از بزرگنمایی و هیجان‌زدگی است و در این موضوعات، نوعی بازگشت به جادو و چیزی فراواقعی را می‌توان دید. در واقع، این هنرمندان با چشمانی واقع‌بین فراواقعی می‌نگرند و موضوعات را از جنبه‌های عجیب و غریب و گاهی نیز وهمناکش بیان می‌کنند. تلاش این هنرمندان نشان دادن وهم و خیال نیست، بلکه نشان دادن راه‌هایی برای درک و دیدن بهتر اطراف و جامعه موردنظر هنرمند است. بیکر (Baker) معتقد است تعبیر این هنرمندان از رئالیسم جادویی «فقط شیوه و ابزار متفاوت نگرش به اشیاء از دریچه هنر و ادبیات است» (Baker, 1993: 36). از سال ۱۹۴۳ در حین برگزاری نمایشگاهی در موزه هنرهای نیویورک، دوباره رئالیسم جادویی سر زبان‌ها افتاد. در سال ۱۹۴۹، آخو کارپانتینه (Alejo Carpentie) به صورت جدی و حرفه‌ای به دنبال یادگیری و توصیف رئالیسم جادویی پرداخت. او معتقد بود رئالیسم جادویی شیوه‌ای مؤثر برای مطالعه تاریخ آمریکای لاتین است. در سال ۱۹۵۵، آنجل فلورس (Angel Flores) این اصطلاح را برای توصیف آثار و نوشته‌های خیالی و فانتزی به کار برد (Flores, 1995: 109). از سال ۱۹۵۰ به بعد، مفهوم رئالیسم جادویی کاملاً جدی وارد ادبیات آمریکای لاتین شد. نویسندگانی چون میخائیل آستوریاس، خوان رالفو، خورخه بورخس و... در شکل‌گیری و رواج این سبک داستانی نقش مهمی را ایفا کردند. «بورخس هرگز نمی‌پذیرفت که نامش با آنچه رئالیسم جادویی نام گرفت، همراه شود. اما داستان‌های او به دلیل علاقه‌ای که به توصیف غریب داشت، تأثیری نمایان بر نویسندگانی چون آخو کارپانتینه نهاد که به رئالیسم جادویی گرایش داشتند» (اچه وریا، ۱۳۸۴: ۳۶). اما باید گفت گابریل گارسیا مارکز با خلق رمان *صد سال تنهایی* این شیوه داستان‌نویسی را به سراسر جهان شناساند و هنرمندان زیادی از این شیوه نگارشی برای بیان داستان‌هایشان سود جستند. در مقاله پیش رو، ابتدا به بررسی و چگونگی ایجاد رئالیسم جادویی در

داستان‌نویسی اشاره شده‌است و آنگاه به تعریف‌های رئالیسم جادویی از نگاه منتقدان ادبی پرداخته شده‌است. در ادامه به بررسی و معرفی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان *پریباد* نوشته محمدعلی علومی پرداخته شده‌است. هدف مقاله حاضر، یافتن مهم‌ترین گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان *پریباد* بوده‌است تا بتواند رمان *پریباد* را جزء رمان‌هایی جای دهد که به شیوه رئالیسم جادویی نگاشته می‌شوند. رمان *پریباد* نوشته محمدعلی علومی است. وی رمان ۵۴۲ صفحه‌ای *پریباد* را به شیوه رئالیسم جادویی نگاشته‌است. محمدعلی علومی، نویسنده، پژوهشگر و طنزپرداز معاصر ایرانی است که به سال ۱۳۴۰ در بم به دنیا آمد. رمان‌های او عبارتند از: *سوک مغان* (۱۳۸۹)، *آذرستان* (۱۳۸۸)، *ظلمات* (۱۳۸۹) *پریباد* (۱۳۸۹)، *داستان‌های غریب مردمان عادی* (۱۳۸۹)، *هزار و یک شب نو* (۱۳۹۳)، *خانه کوچک و عطای پهلوان* (۱۳۹۰). وی فارغ‌التحصیل رشته علوم سیاسی از دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران است.

۲- پیشینه پژوهش

رئالیسم جادویی شیوه‌ای جدید در داستان‌پردازی است که واقعیت و خیال درهم آمیخته می‌شوند و اثری جذاب برای خواننده داستان خلق می‌شود. در این بین، پژوهشگران نیز به بررسی این آثار و مؤلفه‌های تأثیرگذار در این سبک نوشتاری همت گماشته‌اند و به خوانش و تحلیل و تبیین این آثار پرداخته‌اند.

- مقاله «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال‌انگیز! آغاز رئالیسم جادویی» نوشته منصوره شوشتری (۱۳۸۷). در این مقاله، نویسنده ابتدا به بررسی تاریخچه رئالیسم جادویی پرداخته‌است و آنگاه به اصول به کارگیری این سبک ادبی و برای تبیین هر یک از مؤلفه‌های آن، مثال‌های مختلفی از آثار نویسندگان این سبک ارائه داده‌است.

- مقاله «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» (۱۳۸۸)، نوشته تقی پورنامداریان و مریم سیدان. نویسندگان مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که عنصر سحر و جادو، وهم و خیال، پس از عنصر واقعیت، شالوده و اساس این داستان‌ها را شکل می‌دهد.

- مقاله «بررسی رئالیسم جادویی در رمان *اهل غرق*» (۱۳۸۴)، نوشته ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌پور. در این مقاله، نویسندگان بر این نکته تأکید کرده‌اند که وقایع عجیب و خیالی در محیطی رئالیستی رخ می‌دهد و رکن اساسی باورپذیری این گونه داستان‌ها را داشتن لحن قابل اعتماد و باورپذیر بیان کرده‌اند.

با توجه به مطالبی که در تحقیقات ذکر شده در بررسی رئالیسم جادویی صورت گرفته است، می‌توان گفت که توجه مقاله پیش رو به عناصر و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان پریباد، برای نخستین بار است که صورت می‌گیرد.

۳- رئالیسم جادویی

در واژه‌نامه آکسفورد، در تعریف رئالیسم جادویی آمده است:

«رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن، حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند و در آن با لحن قابل اعتماد و باورپذیری حفظ می‌شوند. این شیوه معرفی گرایش داستان مدرن برای رسیدن به ماورای حدود رئالیسم و ترسیم قابلیت‌های داستان، حکایات فولکلوریک و افسانه، همزمان با ابقای مناسبات اجتماعی است. این شیوه، ویژگی‌هایی از قبیل آمیزش خیال و واقعیت دارد که به صورت ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانه‌ی زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی و یا حتی سورئالیستی مشخص می‌شود» (Rios, 1999: 480).

در مقاله «تئوری و تاریخ از نگاه منتقدانه ری ورتزاسکونی (Ray Verzasconi)»، در تعریف رئالیسم جادویی آمده است که رئالیسم جادویی حاصل آمیزش عناصر واقعی تمدن اروپایی با عناصر نامعقول آمریکای بدوی است. همچنین، آنجلا بایلی نویسنده مقاله با توجه به مطالعات و پژوهش‌هایی که در این زمینه داشته است، بیان می‌کند:

«رئالیسم جادویی، جادو به معنی طلسم و افسون کردن یا زیر نفوذ آوردن واقعیت نیست، بلکه به معنی گذشتن از مرزهای ناب و صرف اوضاع واقعی است، به گونه‌ای که به قسمتی از وضع جدید تبدیل می‌شود؛ به عبارت دیگر، واقعیت جا عوض می‌کند و به حالت خاص جادویی تبدیل می‌شود... رئالیسم جادویی باید طبیعی، غیرقابل توضیح و غیرقابل پیش‌بینی باشد» (Baily, 2001: 45).

در رئالیسم جادویی، عناصر واقعی و عناصر خیالی درهم آمیخته می‌شود، به گونه‌ای که واقعیت و خیال تمیز دانی نیست و برای خواننده باورپذیر است:

«تمایز میان واقعیت و خیال را در واقع، باید از دو منظر متفاوت نگریست: منظر خواننده و منظر نویسنده یا آدم‌های داستانش. اگر از دیدگاه خواننده بنگریم، آنچه در یک فرهنگ یا در یک عصر ممکن است خیالی به نظر برسد، در فرهنگی دیگر و عصری دیگر ممکن است واقعی تصور شود. دو دسته عنصر

واقعی و خیالی از یکدیگر تفکیک پذیرند، وگرنه رئالیسم جادویی معنایی نداشت. عناصری مانند: روح، فرشته، جادو، رؤیا و... که خواننده غیرواقعی می‌پندارد. اوهام و خیالات ساخته ذهن نویسنده نیست، بلکه نه فقط جزئی از جهان آدم‌های داستان که جزئی از جهان واقعی است. خواننده ممکن است این عناصر را واقعی بیندارد و یا در واقعی بودن آن‌ها تردید کند، اما نویسنده و آدم‌های ذره‌ای تردید در واقعی بودن این عناصر به خود راه نمی‌دهند» (خزائی فر، ۱۳۷۵: ۸).

از همه تعریف‌های مذکور و موجود در متون نقد ادبی چنین برمی‌آید که رئالیسم جادویی تلفیقی از دو عنصر واقعیت و تخیل است. این دو عنصر در این داستان‌ها به گونه‌ای درهم تنیده شده‌اند که واقعیت و خیال از هم قابل تشخیص نیست و همه تخیلات برای خواننده باورپذیر است. خواننده با اینکه می‌داند در عالم واقعیت چنین عناصری وجود ندارد، ولی سعی در باور داستان دارد.

۴- مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی

هر شیوه‌ای که در داستان نویسی استفاده می‌شود، مؤلفه‌های خاصی دارد. در ادامه به بررسی مؤلفه‌های مهم رئالیسم جادویی پرداخته می‌شود. لازم به ذکر است که هسته اصلی این مؤلفه‌ها، تلفیق دو عنصر خیال و واقعیت می‌باشد.

۴-۱- تعادل میان واقعیت و تخیل

در این شیوه از داستان نویسی، رخدادها و شخصیت‌ها در هر دو جهان واقعی و فراواقعی زندگی می‌کنند و به هنگام انتقال از جهان واقعی به جهان فراواقعی، دچار بهت و هیجان نمی‌شوند. بنابراین، در آثار نوشته شده به سبک رئالیسم جادویی، از سویی نمی‌توان مرزبندی مشخصی میان جهان واقعی و جهان خیالی ترسیم کرد و از سوی دیگر، در آن‌ها رخدادها کاملاً طبیعی و باورپذیر جلوه می‌کنند (ر.ک؛ بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۵۴ و پارس‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶۱).

۴-۲- چگونگی بیان تخیل و واقعیت

در بیان رخدادها غیرطبیعی و عجیب، نویسنده تلاش می‌کند بر اساس واقعیت داستان خود را توصیف کند و هیچ گاه تردیدی در شیوه بیان خود ندارد. او هیچ گاه پدیده‌های ماورایی و خارق‌العاده داستان را توضیح نمی‌دهد.

۳-۴- اسطوره و نماد

در علم روانشناسی و مردم‌شناسی، اسطوره را زاینده خیال، ذهن و روح انسان ابتدایی دانسته‌اند. مقدادی معتقد است که اسطوره «به مجموعه‌ای از داستان‌ها و حکایات قدیمی و خیالی اطلاق می‌شود که زمانی مردمی خاص آن را واقعی می‌پنداشتند. این داستان‌ها اغلب توجیه و پاسخی بودند به سؤالات بی‌شمار مردمان باستان، در باب چگونگی پیدایش عالم و قوانین موجود در طبیعت» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۹۸). اسطوره‌ها در داستان‌ها و حکایات پیامی دارند که مخاطب خود را با آن جذب می‌کنند. اسطوره‌ها در ملیت‌های مختلف به علت داشتن پیام هزاران سال است که زنده‌اند. «اسطوره یک گفتار است، اسطوره نظامی ارتباطی است، اسطوره یک پیام است» (بارت، ۱۳۷۵: ۳۰). در بینش اساطیری، هر قسمتی از هستی و خلقت، نمود و نماد کل خلقت است. اسطوره‌ها را نمی‌توان به صورت علمی به اثبات رساند، بلکه اسطوره‌ها به کمک ادیان آمده‌اند تا نیازهای اخلاقی و دینی مردم را کامل کنند. «اسطوره را نباید تبیین یک نظریه علمی محسوب کرد، بلکه باید آن را مظهر رستاخیز واقعی اصیل به‌شمار آورد که نیازهای عمیق دینی و اخلاقی را برآورده می‌سازد. اسطوره را می‌توان راهکار عملی ایمان اولیه و خرد اخلاقی دانست» (مالینوسکی ۱۳۷۹: ۷). اسطوره چیزی نیست مگر بیان آرزوها، دغدغه‌ها، اغراض، هدف‌ها، کنش‌ها و سوداهای آدمی که درباره تولد، زندگی و مرگ ابراز می‌دارد (ر.ک؛ بولتمان، ۱۳۷۹: ۱۵).

۴-۴- دوگانگی

یکی از تأثیرگذارترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، دوگانگی می‌باشد. میرصادقی بر این باور است که داستان‌های رئالیسم جادویی «نه به طور کامل به قلمرو خیال و وهم متعلق است و نه در قلمرو واقعیت و تجربه جای می‌گیرد، بلکه خصوصیتی مستقل از آن دو (واقعیت و خیال) دارد (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۱). نویسندگانی که به این شیوه می‌نویسند صحنه‌های ناهمگون را در قالب تقابل صحنه‌هایی، مانند روستایی و شهری - غربی و بومی - واقعی، خیالی، طبیعی و مافوق طبیعی، به طور درهم تنیده و پیوندخورده در آثارشان می‌گنجانند (ر.ک؛ نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۱۳۹).

۵-۴- سکوت اختیاری

در داستان‌های رئالیسم جادویی، عناصر جادویی وارد داستان می‌شوند، نقش خود را ایفا می‌کنند و از داستان خارج می‌شوند، هیچ گونه تضادی با قسمت واقعی داستان ندارند، هیچ گاه علیه هم نیستند، بلکه در کنار هم داستان را شکل می‌دهند. «حضور یک راوی

بی‌غرض و بی‌طرف که حال و هوای کاملاً متعادلی را در تمام داستان نشر می‌دهد، یکی دیگر از مشخصات ذاتی رئالیسم جادویی است» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۴۵). سکوت اختیاری در داستان‌هایی که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، باورپذیری داستان را برای مخاطب بیشتر می‌کند، خواننده داستان با راوی همراه می‌شود و سخنان وی را باور می‌کند، هرچند می‌داند در واقعیت این سخنان غیرطبیعی و غیرقابل باور است.

۴-۶- لحن

لحن باید در داستان‌های فراواقعی (رئالیسم جادویی) به گونه‌ای باشد که نیاز به توضیح نباشد. در این گونه داستان‌ها که غلو و اغراق فراوان یافت می‌شود، لحن نقش اساسی در باورپذیری داستان دارد. پارسی‌نژاد معتقد است که لحن باید «جذابیت داستان، متقاعد کردن خواننده و اغفال کردن خواننده را در خود داشته باشد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶).

۴-۷- شخصیت‌پردازی

یکی دیگر از مؤلفه‌های داستان‌های رئالیسم جادویی، پردازش صحیح شخصیت‌هاست. منتقدان ادبی معتقدند شخصیت هیچ داستانی واقعی نیست. «به هنگام بررسی شخصیت‌های داستان، بزرگترین اشتباه ممکن، اصرار بر "واقعی بودن" آن‌هاست. هیچ شخصیتی در کتاب، یک شخص واقعی نیست، حتی اگر در یک کتاب تاریخ باشد. شخصیت‌های داستان شبیه آدم‌های واقعی هستند و در عین حال، به آن‌ها شباهتی ندارند» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۹). اما در داستان‌های جادویی، شخصیت‌ها فراواقعی می‌شوند که باید نویسنده این گونه داستان‌ها، شخصیت‌های خیالی و وهمی را برای خواننده باورپذیر کند؛ گویی که اصلاً هیچ حادثه فراواقعی روی نداده‌است.

۴-۸- تحلیل رمان پربیاد در یک نگاه

داستان پربیاد، داستان فرهنگ، باورها و قصه‌های یک ملت است. درونمایه داستان، تقابل سنت و مدرنیته است که علمی این تقابل را به صورت رمانی متفاوت آن هم به سبک رئالیسم جادویی نوشته‌است. رئالیسم جادویی مکتبی است که در قرن اخیر مورد توجه گروهی از نویسندگان واقع شده‌است. در این گونه داستان‌ها، نویسندگان واقعیت‌های جامعه را با قصه‌های عامیانه و اسطوره‌ای درمی‌آمیزد و در برابر دید مخاطب خود قرار می‌دهد. «رئالیسم جادویی در قصه بدین معناست که همه عناصر داستان طبیعی است و تنها یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در بافت قصه وجود دارد» (فرزاد، ۱۳۸۱: ۲۴۰). طرح داستان از یک تجاوز آغاز می‌شود؛ ربوده شدن ناهید دختر مَش کیامرث از سوی عوامل خان. این

اتفاق مرکز ثقل داستان است و داستان با این طرح روایت می‌شود. در حقیقت، موضوع داستان پربیاد، داستان شهری است که یک‌شبه از بین می‌رود. علمی در این داستان علت از بین رفتن شهر را در قالب داستان‌هایی اسطوره‌ای بیان می‌کند. ظلم و ستم، از بین رفتن خانه‌های پریان و دیوان، کشته شدن حیوانات، کشته شدن بیدخت، طوس و... که (از اقوام پریان بودند)، آمدن پلیدی‌ها در شهر و رخت بستن خوبی و نیکی از شهر، بارش باران خون و... از موضوعاتی است که نویسنده در داستان پربیاد به آن‌ها اشاره کرده‌است. علمی رمان پربیاد را رمانی زنانه خوانده، گفته‌است: «پربیاد رمان زنانه‌ای است، چون آن‌هایتا که ایزدبانو و نگهبان آب‌هاست و نماد زن در فرهنگ ایران، در این رمان نقش مهمی دارد. مکان‌های ذکر شده در بخش‌های واقعی داستان، کرمان و شهرهای حاشیه کویر ایران، مانند یزد است. نویسنده در دل این شهرها، شهری خیالی چون پربیاد را ساخته که مکان اصلی داستان است. زمان تاریخی داستان، دوره قاجار است. در این رمان، زمان داستان با زمان روایت برابر نیست. قصه گاهی در زمان حال روایت می‌شود، گاهی در زمان قاجار، و گاهی دورتر از آن. رمان پربیاد داستانی است که در باور مردم نقش بسته‌است. می‌توان گفت رمان پربیاد قابل تطبیق با داستان‌های پست‌مدرن است. داستان‌های پست‌مدرن این گونه القا می‌کنند که دنیای آفریده‌شده در متن، دنیای دروغین و یا تصنعی است. درونمایه نظرات نظریه‌پردازان پست‌مدرن در حوزه‌های مختلف، حول نفی دستاوردهای روشنگری در دوران مدرن، یعنی عقلانیت، پیشرفت، آزادی و وحدت نظام‌مند سازمان‌های اجتماعی است و بر این باورند که عقلانیت و تکنولوژی ناشی از آن، انسان را مقهور قدرت خود کرده‌است و بر این اساس، به هیچ باوری اعتقاد ندارند. داستان‌های پست‌مدرن برخلاف داستان‌های مدرن، پایان باز دارند (ر.ک؛ پورهادی، ۱۳۹۲: ۹-۲). زاویه دید رمان پربیاد به صورت چرخشی است. داستان گاهی به صورت روایت‌گونه از زبان نویسنده روایت می‌شود. گاهی از زبان مردی به نام «پیرویس» که به صورت دانای کل محدود، و گاهی از زبان شخصیت‌های دیگر داستان است. زبان اثر نیز ساده است و نثری روان دارد. اما گاهی وجود توصیف‌های شاعرانه بر زیبایی زبان نثر علمی افزوده است. «در میان رشته کوه‌های بلند رودک، کوهی هست تک‌افتاده که انگار سینه بر پهنای آسمان رها کرده‌است. خورشید از پس همین کوه طلوع می‌کند... عقاب‌ها در لابه‌لای صخره‌های بلند و مهیب این کوه لانه دارند و کوه مانند پهلوانی تنها، سرافراز ایستاده است...» (علمی، ۱۳۹۰: ۱۵۸).

۵- بررسی رمان پریباد بر اساس گزاره‌های رئالیسم جادویی

۱-۵- عناصر وهمناک

از گزاره‌های مهم رئالیسم جادویی، وجود وهم و خیال در داستان است. گاهی وهم، خیال، ترس و وحشت از شخصیت‌های رمان به خواننده منتقل می‌شود و گاهی نیز با عناصر و نشان‌های غیرطبیعی این گونه داستان‌ها بر وهم‌انگیز کردن داستان کمک می‌کنند.

۱-۱-۵- شخصیت‌های وهمناک

برخی از شخصیت‌های داستان‌های رئالیسم جادویی دچار وهم و خیال می‌شوند که گاهی این توهّمات گذراست و گاهی پابرجاست که در داستان‌ها از آن به جنون و یا دیوانگی یاد می‌شود و گاهی شخصیت‌ها، شخصیت‌های دیگر را دچار توهّم و ترس می‌کنند و گاهی این ترس و وهم را به خواننده منتقل می‌کنند؛ مانند:

* دده سیاه:

«دده سیاه» از کلفت‌های خانه خان بود. «ناگهان از ته حیاط تلق‌تلقى برخاست. طوس، ترسیده، رو برگرداند. یک دده سیاه کوچک، نحیف و قوزی، پشت پاتیل مسی بزرگ و اجاق آجری نشسته بود...» (همان: ۴۲).

* دستیاران دکتر (میرزا برزوی طبیب):

«دستیارها پشت پنجره آمده بودند. یکی‌شان در سوت فلزی مدام می‌دمید. هر دو صورت بر شیشه گذاشته بودند. با دست سایه کرده بودند که داخل اتاق را بهتر ببینند. مضحک و ترسناک بودند. یکی بلندقد بود و سیاه‌رنگ...، یکی کوتاه، سفید... همه می‌ترسند، چون شکل مشخصی ندارند و هر لحظه به طرحی درمی‌آیند... اگر باور داشتیم، می‌گفتم تخم اهریمنند...» (علومی، ۱۳۹۰: ۶۶-۶۷).

* کلولی لی:

«کلو که مطرب بود و خوش صحبت و شوخ طبع، حالا مدتی، بعد از آن باران گذرای خون، کلو مدتی دیوانه‌طوری شده بود» (همان: ۱۳۱). او در توهّمات خود، از ورود تکنولوژی می‌ترسید و می‌گفت آمده‌اند خون بخورند، حالا می‌بینید! (ر.ک؛ همان).

* گدو:

«گورکن بود. شغلش همین بود... گدو مردی کوتاه، نحیف و چروکیده بود. گورکن پریباد بود و در همان حاشیه قبرستان شهر زندگی می‌کرد. مردم کمابیش

از او می‌ترسیدند. قصه‌های ترسناک زیادی از او بر سر زبان‌ها بود و دیوانه حسابش می‌کردند» (همان: ۱۳۰-۱۳۱).

۵-۲- عناصر غیرطبیعی، وهمناک و خیالی

از گزاره‌های دیگر وهم، خیال و وحشت، وجود عناصر غیرطبیعی و یا کارهای غیرطبیعی است. در رمان پرییاد، از این دست عناصر برای نشان دادن وحشت استفاده شده‌است.

* سگ سیاه چارچشم:

گروهی که برای دیدن پیرویس به کلات دیو می‌رفتند، در راه سگ سیاه چهارچشمی را دیدند: «میرزا برزو با حرکت سر به بالاتر اشاره کرد، گفت: آن سگ سیاه! ایستادند، نگاه کردند. یک سگ سیاه چارچشم داشت اسکلت پوسیده را بو می‌کشید...» (علموی، ۱۳۹۰: ۸۳).

* آمدن عقاب‌ها بر سر قبر طوس:

صفا و کلولی‌لی بعد از دفن طوس و سامخان در قبرستان چیزی عجیب دیدند که ناگهان دهانشان باز ماند:

«صدای خش‌خش سنگینی می‌آمد و شش عقاب بزرگ داشتند از سوی کوه بلند می‌آمدند. بالای گور طوس چرخیدند و سرازیر شدند و من که مات مانده بودم، سر تا پا می‌لرزیدم و از ترس و سرما و شاید از سرمای ترس، دندان‌ها تلق‌وتلق به هم می‌خورد...» (همان: ۱۴۲).

* آمدن ارابه برای بردن سامخان از داخل قبر:

«شب بود. صدا می‌پیچید... از پایین دست دشت ارابه‌ای می‌آمد که پرده‌هاش پاره‌پاره و کبود بود. کالسکه‌ران نبود، نه! ارابه طوری بود با دو اسب سیاه لاغر، پوست و استخوان... مردی بلندبلند با لباس قزاقی سایه‌وار و بی‌صدا رفت به مقبره سامخان و اول سامخان به درآمد... در یک چشم بر هم زدن روبه‌روی در خانه سامخان بودیم...» (همان: ۱۴۴).

* گله گوزن‌ها:

عموستار از دوران کودکیش تعریف می‌کرد:

«من داشتم می‌رفتم سر مزرعه‌مان کمک پدرم و برادرهام که... یکهو یک گله گوزن دیدم از میان مه آمدند بیرون. گوزن‌های نر با شاخ‌های بلند پیچ‌درپیچ پُر‌بُهِت... یک مرد، به نظرم میانسال، در میان گله گوزن‌ها بود که به نظرم آمد او هم مثل گوزن‌ها شاخ‌های بلند قشنگی داشت... از کوله‌بارش قمقمه چرمی

بیرون آورد، گفت: بخور. من از ترس خوردم. شیر بود... . مردی که میان گله بود، گفت: شیر گوزن است. حالا دیگر تو هم یکی از ما شده‌ای...» (همان: ۴۸۲).

۲-۵- سحر و جادو

«جادو یا سحر، فنّ تسخیر قوای طبیعی و فوق‌طبیعی به وسیلهٔ افسون و اعمال مخصوص دیگر با تشریفات خاص است» (مصاحب، ۱۳۸۱: ۷۱۷). داستان پریباد، همان گونه که از نامش پیداست، داستانی است که از عناصر جادویی بهره‌مند است. طوفانی که شهر را می‌بلعد و پری (بیدخت) که شهر را رونق و آبادانی می‌بخشد، از بال درآوردن قهرمان داستان تا باران خون، از مسخ شدن شخصیت‌ها و آب شدن و تکه‌تکه شدن آن‌ها تا ماهی‌هایی که در اشک بی‌بی‌ماهی شنا می‌کنند. حضور غیرمستقیم پریان و اجنه و تصرفات آن‌ها در عالم واقع را نیز می‌توان از عناصر سحر و جادو برشمرد.

* باد:

در داستان پریباد، «باد» نقش ویرانگر، شوم و ترسناک دارد. هر جا طوفان بزرگی اتفاق افتاده، شهر در معرض نابودی قرار گرفته‌است. بعد از کشته شدن طوس و اتفاقات ناگواری که رخ داد، «باد ابرها را از بالادست کوه‌ها به تازیانه بسته، می‌تاراند و ابرها را بالای شهر جمع می‌کند. ابرهایی طولانی، تیره و تاریک بودند و...» (علمی، ۱۳۹۰: ۵۹). قبل از آمدن بیدخت نیز «سه شبانه‌روز باد آمد. همراه خود گرد و خاکی زبر و زمخت از طرف بیابان و گورستان کهنه برمی‌داشت می‌آورد... در تمام شهر، نان‌ها طعم خاک گرفته بود. غبار خاک تا ته خانه‌ها آمد... شهر داشت یواش‌یواش خفه می‌شد. در تمام شهر، نان‌ها طعم خاک و خاکستر گرفتند. خیلی‌ها از ترس مردند. بودند کسانی که از نومیدی مردند، کسانی از اندوه مردند...» (همان: ۸۶-۸۷).

* باران خون:

بارانی که در داستان پریباد به آن اشاره شده، همراه باد است؛ بادی که شوم و اهریمن است. پس باران از نقش برکت و زایش خارج شده، آن هم شوم گشته‌است تا جایی که باران خون بر سر مردم می‌بارد. بعد از کشته شدن طوس و سام‌خان، وقتی بزرگان شهر دور هم جمع شده‌اند، باران خون می‌بارد. «به آسمان خاکستری ابری نگاه می‌کرد و به تندبادی که هنوز داشت می‌وزید و انگار زوزه می‌کشید... گفت: باران خون» (همان: ۷۶). بعد از باران خون، پیرویس گفت که بیدخت باران خون را پیش‌بینی کرده بود: «اما هیچ کدام باورتان نشد که نشد. ای داد! مرا دیوانه حساب کردید» (همان: ۱۰۰). به قدری باران خون

بارید که «بوی شور و چرب خون بر پشت بام می‌وزید. بام، خیس، لغزنده، خطرناک شده بود... چهره کلو غرق خون بود...» (همان: ۱۱۱).

* بی‌بی ماهی:

بی‌بی ماهی وقتی دلش می‌گرفت، «آن قدر اشک می‌ریخت که اشک‌هایش جاری می‌شد و در جریان اشک‌ها، دو ماهی کوچولوی ریز شتابان و پرتحرک، دوشادوش به راه می‌افتادند...» (علمی، ۱۳۹۰: ۲۴۸-۲۴۹).

* بیدخت (پری):

در داستان پریباد، بیدخت زنی از دیار پریان است، چون پریان در کنار چشمه پرآب با دخترش زندگی می‌کرد. با آمدنش بعد از طوفان خاک و مدفون شدن مردم زیر خاک، برکت و سرسبزی را به شهر بازگرداند (ر.ک: علمی، ۱۳۹۰: ۹۱-۹۸). وقتی تکنولوژی به شهر پریباد آمد. از سینما، کافه، شرکت، کارخانه... پری‌ها از شهر رفتند، با رفتنشان خوبی‌ها رفت و پلیدی‌ها جایگزین شد.

* بال درآوردن طوس:

بعد از دزدیده شدن ناهید به دست عوامل خان، پدر ناهید، مَش کیامرث، نزد طوس آمد و از او کمک خواست... طوس دوان‌دوان به اتاق‌های خانه رفت و... :

«دردی شدید و طاقت‌فرسا از شانه‌های طوس شروع شد و در کتف‌هایش دوید. طاقت نیاورد، لب‌گزید، عرقش زد، به دیوار تکیه داد و نشست... حتی لحظه‌ای کوتاه بیهوش شد... حس کرد که چیزی نرم، بسیار نرم و در عین حال محکم، از پشت شانه‌هایش بر پیراهنش فشار می‌آورد. طوس، گرما و نرمی پَرمانندی را بر پوست کتف‌هایش حس کرد... طوس در اتاق دوید و بال زد، پرواز کرد، سر خم کرد و از اتاق بیرون پرید...» (همان: ۳۸-۳۹).

* پیراهن خونین:

مادر امانی از پیراهنی را به پسرش نشان داد که لکه خون بر روی آن است و برای هفت-هشت سالگی امانی است که هیچ‌گاه لکه آن با شستن از بین نمی‌رود: «چشمانش دوباره و ناگهان اشک‌ریز شد. در میان هق‌هق‌ها، بریده‌بریده گفت: دل من! دلم گواهی بد می‌دهد. نشان بدشگونی است» (همان: ۴۵۴).

* تکه‌تکه شدن عجیب زهره، همسر سنجرخان:

بعد از کتک خوردن زهره به دست سنجرخان که هر شب وحشیانه به جان زهره می‌افتاد، او با شیر سنگی که در حیاط بود، با تن کبود و زخمی درد و دل می‌کرد. «آخانم» یکی از

کنیزان خانه این کار زهره را دیده بود و داستانی را که زهره به شیر سنگی می‌گفت، بازگو می‌کرد. زهره به شیر سنگی می‌گفت:

«ای شیر سنگی! گوش کن! شوهر این دختر صاف و ساده مثل گل، آدم نبود، دیو بود! هر شب به سراغ این دختر می‌آمد، داغش می‌کرده و با زنجیر این قدر کتکش می‌زده تا خودش بی‌حال بشود!... حالا ای شیر سنگی! تو می‌ترکی یا من بترکم؟... تکه‌تکه شد... سر زهره تاب می‌خورد و می‌پرید به میان درخت‌ها، دست‌هاش جدا می‌شدند و تاب می‌خوردند و می‌پرید به میان درخت‌ها... از زهره توانستند دو چشم او را سالم پیدا کنند!...» (همان: ۱۵۶-۱۵۷).

* آب شدن ماریا دختر کارگر ایتالیایی:

مرگ ماریا دختر کارگری که از ایتالیا به پریباد آمده، تا در شرکت «اس آند جی» کار کند، از غم دوری خانواده و عشقش کم‌کم آب می‌شود و تنها از او آبی جاری می‌شود و می‌میرد (ر.ک؛ همان: ۴۰۵).

* چهره‌های مسخ شده بیماران:

«در چارچوب پنجره، آن بیماران رنگ‌پریده و رنجور، با چهره‌هایی از درد و ترس مسخ‌شده و کژ و مژ، با نگاه‌هایی از نومیدی و ترس، پُر... به گروه اشباح دوزخی می‌ماندند. درهم‌گره خورده و ترسیده و خاموش...» (همان: ۵۹).

* چکیدن خون از نوک بلبل‌ها:

پس از مرگ بیدخت، «بلبل‌ها بر جسد بیدخت و روی شاخه و برگ شکسته سیب نشستند و چنان می‌خواندند که صدای آوازشان در این کوه و کمر می‌پیچید و البته عجیب‌تر که نوک هر بلبل، سه قطره خون می‌چکید بر سینه‌هایشان» (همان: ۹۷).

* فلج شدن ماه:

وقتی صفا و کلولی لی برای آمدن عقاب‌ها بر سر قبر طوس منتظر بودند: «گاهی یکی‌شان می‌آمد، پرده را کنار می‌زد، به طرف کوه و بعد با دقت آسمان را نگاه می‌کرد. ماه آن شب انگار فلج شده بود که یواش‌یواش و به سنگینی و به سختی از شیب آسمان بالا می‌کشید و عاقبت به میان آسمان رسید...» (همان: ۱۴۲).

۳-۵- دوگانگی (تضاد)

در داستان‌هایی که به شیوه رئالیسم جادویی هستند. دوگانگی در داستان یکی از عناصر اصلی است تا داستان را پیش ببرد. این تقابل در داستان‌ها و باورهای ملت‌ها کاملاً مشهود است. شر همیشه در مقابل خیر قرار دارد و یا برعکس، خیر برای بازستانی حق

روبه روی شر قرار می‌گیرد. معمولاً این تقابل بین قهرمان و ضدقهرمان در داستان‌ها صورت می‌گیرد. ضدقهرمان همان اهریمن است که معمولاً در این تقابل بالأخره اهریمن از بین می‌رود. دوگانگی که مردم شهر پریباد گرفتار آن شده بودند، مدرن شدن شهرشان و آمدن تکنولوژی به شهرشان بود که همه باورها و اعتقادات آن‌ها را تحت تأثیر قرار داده بود. تقابل خیر و شر (سام‌خان و طوس / سنجرخان و ایرج / آق بوقا و مردم شهر)، تقابل سینما و کافه با قهوه‌خانه، خنده و گریه، جوانمردی و ناجوانمردی، انتقام و بخشش و... در داستان پریباد، طوس قهرمان و نماد خیر است و سام‌خان ضدقهرمان و نماد شر است. داستان پریباد پُر است از تقابل خیر و شر که به صورت موضوعی به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

- ۱- بیدخت که نماد خیر و خوبی در داستان است، در مقابل خان که نماد شر است.
- ۲- طوس نماد خیر و سام‌خان نماد شر است.
- ۳- بی‌بی‌ماهی نماد خیر و سودابه‌خاتون نماد شر است.
- ۴- آلبرتو نماد خیر و آق‌بوقا نماد شر است.
- ۵- قحطی و خشکسالی که نماد شر و بدی است، در برابر آبادانی آمده‌است.
- ۶- شمس و مهرک، خواهر و برادری که یکی نماد خیر و دیگری نماد شر است.

۴-۵- صدا و بو

صدا و بو از دیگر عناصر رئالیسم جادویی می‌باشد. داستان‌هایی که به این شیوه نوشته می‌شوند، مملو از صداهای وهمناک و بوهای متعفن و در کنار آن، گاهی نوای خوش و عطری معطر به مشام می‌رسد. از صداهای خیالی، چون صدای پای مرده‌ها تا صدای شیون در عزاداری‌ها و از همه مهم‌تر در این رمان، صدای باد است که در داستان، ایجاد وهم می‌کند.

* صدای رعدوار رگبار:

«صدای رعدوار رگبار تیرها تمام شد، تمام... و تمام دنیا انگار آرام‌آرام، آرام گرفت...» (همان: ۴۷).

* ناله بلبل‌ها:

پس از مرگ بیدخت، «بلبل‌ها بر جسد بیدخت و روی شاخه و برگ شکسته سبب نشستند و چنان می‌خواندند که صدای آوازشان در این کوه و کمر می‌پیچید» (همان: ۹۷).

* صدای باد:

بعد از بارش خون، باد می‌وزید: «در بیرون باد می‌وزید. باران خون تمام شده و گذشته بود، اما باد می‌وزید. انگار نالان... انگار زوزه می‌کشید، شاید...» (همان: ۱۱۲).

* صدای پای مرده‌ها:

«در قبرستان نرمه‌بادی می‌آمد و غبار خاک قبرستان را برمی‌داشت، خش‌وخش می‌ترسیدم. انگار این خش‌وخش صدای پای مرده‌ها بود!» (همان: ۱۴۱).

* بوی بد:

بعد از سه شبانه‌روز که در پریباد باد آمد و همه جا را خاک گرفت، «هوا بدبو بود. بوی مرده‌ها می‌داد و مرده‌ها را دیگر نمی‌شد دفن کرد» (همان: ۸۷).

* بوی گند عفونت:

بعد از اینکه سام‌خان از قبر خارج شد و به خانه برگشت، بوی گند همه جا را گرفته بود: «آمدم سر سنجر را بگیرم و دیدم که دل آن را ندارم، از بس که بوی گند عفونت می‌داد!» (همان: ۱۴۷).

* بوی نجیب اسب:

«تا در اصطبل باز شد، بویی به نظر من، نجیب و عزیز اسب‌ها بیرون زد که بویی گرمی و گرمی است!» (همان: ۱۸۷).

* بوی تعفن:

بعد از آمدن کافه به شهر، اتفاقات عجیبی افتاد. یکی از این اتفاقات، ریزش مستراح‌ها در شهر بود: «در یکی از همان شب‌ها، دوباره و همزمان تعداد زیادی از چاه‌های فرسوده مستراح‌های شهر فروریختند و باز بوی تعفن شدید و غیرقابل تحمل تمام شهر را انباشت» (همان: ۴۰۹). بوی خاک نم‌زده، بوی بهار و بوی دستی که بوی نان می‌داد، با بوهایی که بد بود، در تضاد هستند.

۵- توصیفات سورئالیستی (در ورای واقعیت) و اکسپرسیونیستی (بیانگری)

«در توصیفات اکسپرسیونیستی و سورئالیستی، نویسنده سعی می‌کند تصاویر و پدیده‌های ناهمگون بیافریند و آن‌ها را کنار یکدیگر قرار دهد. اما رابطه میان این تصاویر و پدیده‌ها نه از راه تفکر منطقی، بلکه با بخش ناخودآگاه ذهن کشف می‌شود» (ناظمیان و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۷۳)؛ مانند طوفان، باران خون، سیاه شدن آسمان، باد، غبار و خاک، گردباد، فلج

شدن ماه، بزرگ شدن ماه و... که در سطور قبل به بررسی این موارد در رمان پریباد پرداخته شد.

۵-۶ نماد و اسطوره

اسطوره گونه‌ای از حکایت است که مردم آن‌ها را از موجوداتی می‌گیرند که از دایره عقل و تصورات عادی خارج هستند. در واقع، اسطوره به نوعی پیرامون حوادث خارق‌العاده و خدایان می‌چرخد (ر.ک؛ عیسی، ۱۳۰۲م: ۱۳). در رمان پریباد، اسطوره نقش مهمی دارد، همان‌گونه که در متن رمان، محمدعلی علومی از قول پیرویس درباره اسطوره می‌گوید:

«قصه‌های کهن در همه جای دنیا، جنبه‌های متعددی دارند. از طرفی باورهای اساطیری را در قالب اشخاص و ماجراهای قصوی درمی‌آوردند، اما ماجراها بر اشخاص غالب‌اند. اشخاص قصه از خوب و بد، نشانگر اشخاص اساطیری و تحت دو مفهوم نیک و بد و یا اهورایی و اهریمنی قرار می‌گیرند. دیگر موجودات، مانند اسب‌ها و پرنده‌ها، حتی اشیاء هم در دنیای قصه، دنیای خاص قصه، همین وضع را دارند، منتها انسان بر آن‌ها مسلط است» (علومی، ۱۳۹۰: ۲۷).

رمان پریباد سرشار از اسطوره است که به چند نمونه از این اسطوره‌ها اشاره می‌شود:

* اسطوره باد:

درباره اسطوره باد در *اوستا* گفته‌اند ایزدی که در پهلوی «وات» و در *اوستا*، «وات» نامیده می‌شود، از ایزدان نیرومند و مقتدر زردشتی است. برخی او را از خدایان هند و ایرانی به‌شمار می‌آورند؛ چراکه هر دو، مظهر جنگاوری و ایزد جنگ هستند: «وایو مانند ایندره در فضای مابین سکونت دارد؛ یعنی او بین این جهان و جهان دیگر یا بین زمین و آسمان یا بین قلمرو اورمزد و اهریمن پادشاهی می‌کند» (دوش گیمن، ۱۳۸۵: ۲۳۵). در داستان پریباد، باد نقش ویرانگر، شوم و ترسناک دارد. هر جا طوفان بزرگی اتفاق افتاده، شهر در معرض نابودی قرار گرفته است. بعد از کشته شدن طوس و اتفاقات ناگواری که رخ داد، «باد ابرها را از بالادست کوه‌ها به تازیانه بسته، می‌تاراند و ابرها را بالای شهر جمع می‌کند. ابرهایی طولانی، تیره و تاریک بودند و...» (علومی، ۱۳۹۰: ۵۹). قبل از آمدن بیدخت نیز «سه شبانه‌روز باد آمد. همراه خود گرد و خاکی زبر و زمخت از طرف بیابان و گورستان کهنه برمی‌داشت می‌آورد... در تمام شهر، نان‌ها طعم خاک گرفته بود. غبار خاک تا ته خانه‌ها آمد... شهر داشت یواش‌یواش خفه می‌شد...» (همان: ۸۶-۸۷).

* دیو:

در حماسه‌ها و افسانه‌های کهن ایران، همه جا از دیو، موجودی ترسناک و زیانکار نامبرده شده‌است که ایجاد ترس و وحشت می‌کند: «دیو موجودی متوهم که او را به صورت انسانی بلندقامت، تنومند، زشت و هولناک تصور می‌کنند که بر سر، دو شاخ مانند شاخ گاو دارد و دارای دم است، دیوان را از نسل شیطان می‌دانند» (معین، ۱۳۹۲: ۵۶۱). در داستان‌های ایرانی، دیوان ایجاد ترس، وحشت و ناامنی می‌کنند و انسان‌ها را سحر می‌کنند. در داستان پریباد، بعد از اینکه خاک و طوفان همه جا را فرامی‌گیرد و شهر به زیر خاک می‌رود، از صدای هوم‌هوم باد همه می‌ترسند: «پیرزن‌های پریباد، ترسیده می‌گفتند که این صدا، صدای تنوره دیو است که از کلات می‌آید. شهر داشت یواش‌یواش خفه می‌شد...» (علوم، ۱۳۹۰: ۸۶).

* پری:

پری، موجودی افسانه‌ای و بسیار زیبا و فریباست. در دین زردشت، پری ایزدبانوی باروری و زایش است که تولد فرزندان، برکت و فراوانی، جاری شدن آب‌ها و رویش گیاهان را به پریان نسبت می‌دادند. پریزادگان سرسبزی و حاصلخیزی را به زمین تشنه بازمی‌گرداندند. چنانکه در داستان‌ها آمده‌است، پریان در کنار دریاها، رودخانه‌ها و چاه‌های پرآب زندگی می‌کردند و از همه اسرار خبر داشتند. با انسان‌های نیک دوستی داشتند و گاهی اسراری را برای آن‌ها بازگو می‌کردند و با انسان‌های پلید دشمن بودند. در داستان پریباد، بیدخت زنی است از دیار پریان، چون پریان دیگر در کنار چشمه پرآب با دخترش زندگی می‌کرد، با آمدنش بعد از طوفان خاک و مدفون شدن مردم زیر خاک، برکت و سرسبزی را به شهر بازگرداند (ر.ک؛ علوم، ۱۳۹۰: ۹۸-۹۱).

* زن:

به گفته نویسنده رمان پریباد، این داستان کاملاً زنانه است و نماد آن‌اهیتا، ایزدبانوی آب و نگهبان آب‌ها، چشمه‌ها و رودخانه‌ها و نیز نماد فراوانی و خرد است: «زن به صورت ابتدایی، کسی است که احتیاج به داشتن رابطه با سرچشمه زندگی دارد، با ارتباط جدانشدنی از تمام چیزهایی که باعث رشد او می‌شوند و اتصال دائمی با آن‌ها، مانند چهار فصل که پشت هر زمستانی، بهاری است» (کلارمونت، ۱۳۸۸: ۸۲):

«تا بیدخت بود، نمی‌دانم، شاید از بس که دل‌پاک و مهربان و بی‌آزار بود،

پریباد هم کم‌کم رنگ و آبی گرفت... همه باغ‌ها میوه‌هاشان سالم، آبدار و شیرین

می‌شد. ماده‌گاوها و میش‌ها جفت‌جفت می‌زاییدند. هر دانه گندم، صد دانه و بیشتر ثمر می‌داد...» (علومی، ۱۳۹۰: ۹۸-۹۲).

* اعداد:

یکی از عناصری که مدام در داستان پرییاد تکرار می‌شود، نقش بعضی اعداد است. فراوانی عدد سه، هفت و سیزده از اعداد دیگر بیشتر است. عدد سه: «در سراسر جهان، عدد سه بنیادی است. سه، نخستین عدد در بر گیرندهٔ واژهٔ همه است؛ زیرا شامل آغاز، میان و پایان است. سه عدد قدرتمندی است؛ زیرا نقطهٔ مرکزی تعادل به‌شمار می‌رود» (نورآقایی، ۱۳۹۳: ۴۰). نمونه‌های ذکرشده دربارهٔ عدد سه در داستان پرییاد، همان نشان‌دهندهٔ کل است. نویسنده می‌گوید سه شبانه‌روز باران آمد (ر.ک: علومی، ۱۳۹۰: ۸۶).

* عدد هفت:

عدد هفت در بیشتر آیین‌ها، نشان سعادت و برکت است و ریشهٔ آن را می‌توان در آیین و اعتقادات مذهبی و عرفانی یافت: «از تقدس عدد هفت می‌توان گفت که هفت، نخستین عددی است که هم مادی است و هم معنوی. هفت، یعنی کمال، امنیت، ایمنی، آرامش...» (نورآقایی، ۱۳۹۳: ۷۹-۷۶). در داستان پرییاد، گویی نویسنده با دانایی اعداد را انتخاب کرده‌است. جایی که از هفت پری سخن می‌گوید (ر.ک: علومی، ۱۳۹۰: ۱۹۳)، منظور او، نشان سعادت و برکت است و جایی که می‌گوید هفت من شراب و هفت سر نانخور (ر.ک: همان: ۲۲۷)، کثرت را نشان می‌دهد و در جایی که به خورده شدن به تعداد هفت بار از سوی غول بیابان و نجات هفت‌بارۀ به دست سیمرخ اشاره می‌کند (ر.ک: همان: ۵۲۳)، منظورش همان هفت مقام عرفانی است که در بیابان طی می‌کنند تا به سرمنزله مقصود برسند.

* عدد سیزده:

عدد سیزده در داستان‌های اساطیری، برای خود جایگاهی داشته‌است. شیمل در این زمینه می‌گوید: «خورشید هیچ‌گاه کنار ۱۲ برج قرار نمی‌گیرد تا ۱۳ حاصل شود، بلکه جلوی یکی از آن‌ها می‌ایستد. این مفهوم در داستان‌های پریان و اساطیری بازتاب داشته‌است که در آن‌ها گفته می‌شود قهرمان نباید در سیزدهم را باز کند. با این کار، عدد کاملاً حلقوی ۱۲ را باید بشکند» (شیمل ۱۳۹۳: ۲۳۸). در داستان پرییاد، عدد سیزده ذکرشده نشان نحسی و شومی است. هر جا این عدد ذکر شده، حادثهٔ شومی یا اتفاق افتاده یا در شرف انجام است.

سیزده دهقان که سه شبانه‌روز تحصن کردند و دختر کوچک یکی از دهقانان جان داد (ر.ک؛ علمی، ۱۳۹۰: ۲۳۶).

۶- نتیجه

داستان *پریباد* همچون قصه‌های برآمده از اساطیر کهن ایران‌زمین است. مجموعه‌ای زیبا از انسان‌های نیک و بد، انسان‌هایی بسیار خوب و بسیار ناخوب، رنج‌های جانکاه آدمی، طوفان، خاک، خون و شهری خشکیده در حسرت آب. این داستان جایگاه پریان مهربان و دیوان ستمگر است که گاه در چهره انسان و گاه در چهره موجودی دیگر ظاهر می‌شوند. قصه نماد دلآوری‌های گروهی از انسان‌های نیک است که به مقابله با ستم برمی‌خیزند و خود نیز در این راه کشته می‌شوند؛ شهری که در پس اتفاقات جادویی‌اش انسان‌ها را سحر می‌کند. این نوشتار ابتدا به تئوری‌های رئالیسم جادویی در رمان *پریباد* اشاره کرده‌است و آنگاه به بازنمایی این تئوری‌ها در این رمان همت گماشت تا بتواند گزاره‌ای موجود در شیوه رئالیسم جادویی را در رمان بیابد و آن‌ها را با تئوری‌های موجود تطبیق دهد. با این بررسی‌ها، این نتایج به دست آمد که نویسنده برای بازگویی مشکلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زمان داستان از این شیوه داستان‌سرایی استفاده کرده‌است تا هم به نشانه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای اشاره داشته باشد و هم نیم‌نگاهی به آداب و رسوم فراموش‌شده مردم پرداخته شود. همان‌گونه که اشاره شد، نویسنده سعی دارد با تمام شیوه‌های هنری خود در ارائه یک داستان به شیوه رئالیسم جادویی که با آمدن تکنولوژی، همه آداب و رسوم و فرهنگ را یک‌شبه چون شهر *پریباد* نابود کرده‌است، به مقابله برخیزد و سعی در احیای فرهنگ فراموش‌شده شهر خود دارد.

منابع

- اچه وریا، گزالس (۱۳۸۴)، *داستان‌های کوتاه آمریکای لاتین*، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، نشر نی.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۷۵)، *اسطوره امروز*، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، تهران، نشر مرکز.
- بولتمان، رودلف (۱۳۷۹)، *اسطوره، امکان وجودی*، ترجمه محمد ضمیران، تهران، هرمس.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران، انتشارات افراز.
- دوشن گیمن، ژاک (۱۳۸۵)، *دین ایران باستان*، ترجمه رؤیا منجم، تهران، انتشارات علم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *کلیات سبک‌شناسی*، تهران، مروارید.
- شیمیل، آنهماری (۱۳۹۳)، *راز/اعداد*، قم، انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- علمی، محمدعلی (۱۳۹۰)، *پریباد*، تهران، آموت.

- عیسی، فوزی سعد (۲۰۱۲)، *الواقعية السحرية في الرواية العربية*، ط ۱، مصر، بی‌نا.
- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۱)، *دربارة نقد ادبی*، تهران، قطره.
- کلارمونت، ایرنه (۱۳۸۸)، *اسرار ناگفته از دنیای زنان بر اساس روان‌شناسی یونگ*، ترجمه پریسا امیری، تهران، انتشارات کلام شیدا.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱)، *دایرةالمعارف فارسی*، تهران، امیرکبیر.
- معین، محمد (۱۳۹۲)، *فرهنگ فارسی*، تهران، انتشارات بیگی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران، انتشارات مهناز.
- موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹)، *آیرونی*، ترجمه حسن افشار، تهران، نشر مرکز.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران، فکر روز.
- نورآقایی، آرش (۱۳۹۳)، *عدد، نماد، اسطوره*، تهران، نشر افکار.
- پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲)، «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، *ادبیات داستانی*، ش ۶۶ و ۶۷، صص ۹-۵.
- پورهادی، مسعود (۱۳۹۲)، «پست‌مدرن در ادبیات داستانی»، سایت خانه فرهنگ گیلان.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۷۸)، «رئالیسم جادویی در تذکرة‌الأولیای عطار»، *نامه فرهنگستان*، ش ۱/۷، صص ۲۱-۷.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، *نشریه زبان و ادبیات*، د ۴۶، ش ۱۸۹، صص ۱۴۷-۱۹۰.
- ناظمیان، رضا، علی گنجیان خناری، داوود اسپرهم و یسرا شادمان (۱۳۹۳)، «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های *عزاداران بیل* (غلامحسین ساعدی) و *شب‌های هزار شب* (نجیب محفوظ)»، *ادب عربی*، س ۲، ش ۶، صص ۱۵۷-۱۷۸.
- نیکویخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴)، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان *اهل غرق*»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۸، صص ۱۳۹-۱۵۴.
- Baily, Angela (2004), *Literature: Theory and History*.
- Baker, Suzanne (1993), *Magical Realism and Postcolonialism*, Span, No. 36.
- Flores, Angel, (1995), *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Eds. Lios Parkinson Zamora and Wendy B., Faris Durkham, N. C: Duke Up.
- Rios, Alberto (1999), *Magical Realism; Definition*, Arizona State University, Tempe AZ.