

## تحلیل ساختاری رمان *اهل غرق*

تیمور مالمیر\*

استاد دانشگاه کردستان، سنندج

علیرضا ناصر بافقی\*\*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۴/۰۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۹/۱۷)

### چکیده

رمان «اهل غرق» نوشته منیرو روانی پور از برجسته‌ترین آثار ادبی است که به شیوه رئالیسم جادویی نگاشته شده است. در این جستار، رمان «اهل غرق» را بر اساس نظریه ساختاری تودوروف بررسی کرده‌ایم تا ضمن استخراج پی‌رفتها و گزاره‌های داستان به پیوند طرح رمان با ژرف‌ساخت آن دست یابیم. طرح دوئینی رئالیسم جادویی در رمان «اهل غرق» بر مبنای دو روایت کلی واقع‌گرایی و جادویی شکل گرفته است. این طرح دوئینی در ساختار روایت رمان نمایان است. داستان با یک پی‌رفت جادویی شروع می‌شود و با یک پی‌رفت واقع‌گرایی پایان می‌یابد. روایت جادویی از ۴۳ پی‌رفت و روایت واقع‌گرایی از ۹۲ پی‌رفت تشکیل شده است. پی‌رفتها در داستان به شیوه زنجیره‌ای و درونه‌گیری با هم ترکیب شده‌اند. استفاده نویسنده از شیوه رئالیسم جادویی به سبب امکان جمع متضادها در این شیوه است تا بتواند با بیان متناقض‌نما، عشق و سیاست را با هم ترکیب کند تا در پرتو این ترکیب نشان دهد چه میزان از دعوی‌های عاشقانه مبتنی بر انگاشت‌های سیاسی است، همچنان‌که تدبیرهای سیاسی بر اساس عشق و عدم تأمل استوار است و نتوانسته‌ایم به سیاست با نگاه انتقادی مواجه شویم. نویسنده با این طرح، گذشته و آینده را به هم می‌پیوندد و ضمن نقد سیاست‌های کهن، استعمار نو و مجریان آن، ختم گذشته و ضرورت دگرگونی را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: اهل غرق، روایت‌شناسی، ساختار داستانی، سوررئالیسم، منیرو روانی پور.

---

\* E-mial: timoormalmir@gmail.com (نویسنده مسئول)

\*\* E-mial: alirezanaserbafghi@gmail.com

## مقدمه

منیرو روانی پور در سال ۱۳۳۳ در روستای جفره، از توابع بوشهر، به دنیا آمد. دوران تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته روانشناسی در دانشگاه شیراز گذرانده است. اولین مجموعه داستان روانی پور، کنیزو در سال ۱۳۶۷ به چاپ رسیده است (ر.ک؛ میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۱۳۲). همچنین وی رمان‌های *دل فولاد* (۱۳۶۹) و *کولی کنار آتش* (۱۳۷۸) را چاپ کرده است. روانی پور با ارائه آثاری چون *سنگ‌های شیطان* (۱۳۶۹)، *سیریا سیریا* (۱۳۷۲)، *زن فرودگاه فرانکفورت* (۱۳۸۰)، *نازلی* (۱۳۸۱)، *شب‌های شورانگیز* (۱۳۸۴) و *فرشته‌ای روی زمین* (۱۳۸۴) جایگاه قابل پذیرشی در ادبیات داستانی یافته است. رمان *اهل غرق* (۱۳۶۹) از برجسته‌ترین آثار در میان فعالیت‌های ادبی است که به شیوه رئالیسم جادویی نگاشته شده است. مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» ابتدا مفاهیم و مبانی رئالیسم جادویی را با توجه به دیدگاه منتقدان و صاحب نظران ادبی تعریف و تبیین کرده، سپس این رمان را با توجه به ویژگی‌ها و مشخصه‌های رئالیسم جادویی تحلیل کرده است (ر.ک؛ نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۵۴-۱۳۹). مجموع تلاش‌های محققان برای معرفی، تحلیل و ارزیابی آثار روانی پور غیر از رساله‌های دانشجویان تحصیلات تکمیلی دانشگاه‌ها، کتاب‌هایی است که به تحقیق در حوزه ادبیات داستانی همت گمارده‌اند. این جستارها دامنه پژوهش درباره روانی پور را گسترده‌تر می‌کند. میرعابدینی دو شاخصه مهم برای داستان‌های روانی پور برشمرده است که عبارتند از: شاخصه اول را به آثاری مربوط می‌داند که بر اساس یادهای دوران کودکی و سفرهای نویسنده به زادگاهش، جفره، شکل گرفته‌اند. این داستان‌ها غرابت زندگی و باورهای مردم دورافتاده‌ترین نقاط جنوب را تصویر می‌کنند. این داستان‌ها، روانی پور را نویسنده‌ای پیرو رئالیسم جادویی مارکز معرفی می‌کند و رمان *اهل غرق* در این دسته جای می‌گیرد. ویژگی دوم را به گرایش‌های فمینیستی و اندیشه «اصالت زن» پیوند می‌دهد. او معتقد است که روانی پور در این داستان‌ها از احساسات زنانه سخن می‌گوید و از درد مشترک زنان پرده برمی‌دارد (ر.ک؛ میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۱۴۲-۱۱۳۴). تسلیمی معتقد است که روانی پور با اشاره به افسانه‌های پری‌بار می‌خواهد هم جای خالی اسطوره را در داستان پر کند، هم رنگی بومی و محلی به آنها ببخشد (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۴۶). میرصادقی به آوردن پیرنگ، شرح و تفسیر مختصری از رمان *اهل غرق* بسنده کرده است (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۱-۱۴). شمیسا ضمن ارائه خلاصه‌ای از داستان، به مؤلفه‌های رئالیسم جادویی رمان *اهل غرق* اشاره کرده است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۵۲-۲۵۰). کتاب *جای پای گردباد نیز در بخشی با عنوان «دندان‌های زنگ‌زده*

فمنیست‌ها» به بررسی پدیدهٔ مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی در آثار روانی‌پور پرداخته است (ر.ک؛ جای پای گردباد، ۱۳۹۰: ۴۹۸-۴۹۲).

### (۱) چارچوب نظری تحقیق

ساختارگرایی یکی از شیوه‌های بررسی و مطالعهٔ متون است. اگر بپذیریم که هر اثر ادبی از دو بخش بیرونی یا روستا و بخش درونی یا ژرف‌ساخت تشکیل می‌شود، آنگاه می‌توان ساختار هر اثری را نظامی دانست که در آن، همهٔ اجزای اثر با تعامل و در سایهٔ پیوند با یکدیگر کلیت هماهنگی می‌سازند (ر.ک؛ امامی، ۱۳۸۵: ۲۳۰). مطابق دیدگاه کلیگر، ساختارگرایی نیروی محرک خود را از علم ارسطویی و به طور خاص، از پیشرفت‌های علم شیمی و فیزیک در قرن نوزدهم می‌گیرد که ثابت کرد ماده از مولکول و همهٔ مولکول‌ها از اتم تشکیل شده‌اند (ر.ک؛ کلیگر، ۱۳۸۸: ۴۹). این نحلهٔ فکری بعدها به دانش‌های دیگر از جمله روانشناسی، جامعه‌شناسی، اقتصاد و زبان‌شناسی نیز راه یافت. تفکر ساختارگرایی با تأسی از اندیشه‌های سوسور در زبان‌شناسی به ادبیات نیز راه یافت و مبنای کار ساختارگرایی قرار گرفت. سوسور معتقد بود که در زبان، هیچ مورد مستقل وجود ندارد و باید هر پدیدار را در مناسبت آن با مجموعهٔ پدیدارهایی بررسی کرد که خود بخشی از آنهاست (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۸۶: ۲۱-۱۸). ساختارگرایی روشی تحلیلی است نه ارزیابی‌کننده و ضمن ردّ معنای آشکار اثر، در پی جدا کردن برخی ژرف‌ساخت‌های درونی آن است (ر.ک؛ ایکلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۲). بنیادی‌ترین پژوهشی که با دید ساختارگرایی در ادبیات انجام پذیرفت، بررسی حکایت‌های پریان از سوی ولادیمیر پراپ بود. پراپ در بررسی قصه‌های پریان به چارچوبی منظم و منطقی دست یافت. بعدها شیوهٔ کار پراپ مورد توجه دیگر پژوهندگان ادبیات قرار گرفت و نظریه‌پردازانی چون بارت، گریماس، ژنت، برمون و تودوروف در راستای تغییر و تکمیل نظریات پراپ، روش‌های گوناگونی اتخاذ کردند. تودوروف روایت را دارای سه واحد گزاره، پی‌رفت و متن می‌داند. دو نوع اول، سازه‌هایی تحلیلی هستند و نوع سوم، به صورت تجربی حاصل می‌شود (ر.ک؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۶). گزاره‌ها زنجیره‌ای بی‌پایان را به وجود نمی‌آورند، بلکه تعدادی از گزاره‌ها، یک پی‌رفت را به وجود می‌آورند. تودوروف برای ترکیب پی‌رفت‌ها نیز سه شیوه ارائه می‌کند که عبارتند از: ۱- «درون‌گیری» که همان شیوهٔ داستان در داستان است، بدین شکل حاصل می‌شود که یک پی‌رفت کامل که گاهی یک داستان کامل است، درون پی‌رفت اولی می‌آید و جانشین یکی از گزاره‌های آن می‌شود. ۲- «زنجیره‌ای» که در آن پی‌رفت‌ها به صورت حلقه‌های زنجیر به دنبال هم می‌آیند. ۳- «تناوبی» که در این نوع گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید یا گزاره‌ای از پی‌رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی‌رفت اول می‌آید (ر.ک؛ همان: ۹۵-۹۳).

تودوروف در جنبه کلامی به مسایلی چون وجه، زمان، دید و لحن می پردازد. مقوله زمان به رابطه میان دو خط زمانی مربوط می شود که عبارتند از: یکی خط زمانی سخن داستانی و دیگری خط زمانی دنیای داستانی (ر.ک؛ همان: ۵۵). مسایل اساسی که در چارچوب زمان مطرح می شوند، عبارتند از:

### ۱-۱) ترتیب

ترتیب زمان روایت (سخن) هیچ گاه کاملاً با ترتیب زمان روایت شده داستان متوازن نیست. دلایل این تغییر ترتیب در تفاوت میان دو نوع زمان بندی نهفته است: زمان بندی سخن تک ساحتی و زمان بندی داستان چندساحتی. در نتیجه، ناممکن بودگی توازی میان این دو نوع زمان بندی به زمان پریشی می انجامد که دو گونه اصلی آن عبارتند از: بازگشت زمانی یا عقب گرد و پیشواز زمانی یا استقبال.

### ۱-۲) دیرش زمانی

زمان روایت (سخن) هیچ گاه با زمان روایت شده (داستان) همخوان نیست. در اینجا می توان حالت های متعددی را از هم تفکیک کرد:

الف) تعلیق زمانی یا درنگ؛ این حالت هنگامی واقع می شود که زمان سخن در زمان داستانی قرینه ای نداشته باشد: توصیف، اندیشه های عام و... از این گونه اند.

ب) حالت عکس آن؛ حالتی که در آن زمان داستانی هیچ گاه قرینه ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن کامل یک دوره زمانی یا حذف.

ج) حالت بنیادین سوم؛ تطابق کامل دو زمان سخن و داستان است. این تطابق از رهگذر سبک مستقیم و گنجاندن واقعیت داستانی در سخن تحقق می پذیرد و خود یک صحنه نمایش را به وجود می آورد.

د) در نهایت، دو حالت بینابین نیز مشاهده می شود: ۱- اینها حالت هایی هستند که در طی آنها زمان سخن یا «طولانی تر» از زمان داستان است، یا «کوتاهتر» از آن. به نظر می رسد که گونه نخست به ضرورت ما را به دو امکان دیگر، یعنی به توصیف یا به زمان پریشی رهنمون می کند و گونه دوم، یعنی هنگامی که زمان سخن «کوتاهتر» از زمان داستان است، چکیده ای است که چندین سال تمام را در یک جمله خلاصه می کند.

## ۳-۱) بسامد

آخرین ویژگی اصلی، رابطه میان زمان سخن و زمان داستان است. بسامد به سخنی دقیق تر، ارتباط میان شمار زمان‌هایی است که رخدادی روی می‌دهد و شمار زمان‌هایی که همان رخداد بازگویی یا روایت می‌شود. اینجا نیز سه امکان پیش روی ماست:

الف) روایت تک‌محور

چنان است که در آن یک سخن روایی واحد، رخداد واحدی را تکرار کند (ر.ک؛ همان: ۶۱).

ب) روایت چند محور

یعنی نقل و گزارش چندباره رخدادی که یک مرتبه اتفاق افتاده است (ر.ک؛ همان).

ج) روایت تکرارشونده

یعنی یک بار نقل و گزارش رخدادهایی که چند بار اتفاق افتاده است (ر.ک؛ همان: ۶۲).

## ۲) خلاصه داستان

بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریا، درشت‌ترین مروارید دنیا را در دهان ماهی کوچکی گذاشته تا ساکنان زمین، آنان که زیباترین جوان خود را به عنوان نی‌زن به شادباشی عروسی او می‌فرستند، مروارید را بیابند و تا ابد از رنج جست و جوی نان رها شوند. خیال آن مروارید درشت و وسوسه زندگی راحت، مردم آبادی را وامی‌دارد تا با قربانی مه‌جمال به این آرزو دست یابند. مه‌جمال در سفر دریایی، اهل غرق را می‌بیند که در آرزوی بازگشت به آبادی تلاشی بیهوده می‌کنند. عروس بوسلمه به مه‌جمال دل می‌بندد و او را به سطح آب می‌آورد. بوسلمه خشمگین می‌شود و دریا طوفانی می‌شود. زایر احمد به فریب بوسلمه متوسل می‌شود و با ریختن خون مه‌جمال به دریا، دریا آرام می‌شود. روزی مردم آبادی، اهل غرق را بر سطح آب می‌بینند که هر چه تلاش می‌کنند، به ساحل نمی‌رسند. مه‌جمال راه‌بلد اهل غرق می‌شود تا آنها را برگرداند. در غبه، مه‌جمال با بوسلمه گلاویز می‌شود و یکی از مردگان آبهای خاکستری به آبی دریایی می‌گوید که مه‌جمال در درگیری با بوسلمه غرق شده است. آبی در جست‌وجوی مه‌جمال به آبادی می‌آید و به دنبال او تک‌تک خانه‌ها را می‌گردد، اما وقتی مه‌جمال را در محاصره آبادی می‌بیند، به رسم عاشقان صادق می‌رود تا مه‌جمال بماند و زندگی کند. زایر دخترش خیجو را به عقد مه‌جمال در می‌آورد. روزی سه مرد مو بور با قایق از دریا به خشکی می‌آیند و برای آبادی شوکلات و جعبه جادو (رادیو) می‌آورند. بچه خیجو در شکم هشدار خطر می‌دهد، اما به او واقعی

نمی‌نهند. صدای مرد کپ‌کپی سوار توجه آبادی را به خود جلب می‌کند. ابراهیم‌پلنگ مردان آبادی را به شهر می‌برد و در میتینگ‌های سیاسی شرکت می‌کنند. مردان آبادی به زندان می‌افتند. سرگرد صنوبری در ازای آزادی مردان از زایر سند می‌خواهد. ابراهیم‌پلنگ مأموران ثبت احوال را به آبادی می‌آورد و آنان صاحب شناسنامه و سند می‌شوند. مه‌جمال از بدرفتاری مأموران کینه می‌گیرد و پس از آزادی یاغی می‌شود و با مأموران دولتی درمی‌افتد. در آبادی پاسگاه می‌زنند تا زیر نظارت مستقیم دولت باشد، اما مرغان دریایی که از نسل مردی یاغی (نیرو) بودند، نیمه‌شب دیوارهای تازه‌ساز پاسگاه را ویران می‌کنند. مه‌جمال سرانجام با خیانت دو تن از تفنگچیان خود، در قلعه پیر به دست مأموران دولتی رگبار می‌شود و ماندگار قصه‌ها می‌شود. آبادی به تدریج تغییر می‌کند و از اصالت آغازین خویش دور می‌شود. با کشف چاه‌های نفت، خارجی‌ها به جفره می‌آیند و بوی قیر و نفت، مردم آبادی را مجبور می‌کند که خانه‌هایشان را بفروشند و بروند. دریا خاکستری رنگ می‌شود و مرغان دریایی از آسمان به زمین می‌افتند و می‌میرند. در پایان داستان، اهالی آبادی یا می‌میرند یا به نکبت می‌رسند. خنجو هم خانه‌ای در شهر می‌خرد و کوچ می‌کند.

### ۳) پی‌رفتهای داستان

در این قسمت، روایت رمان را به دو بخش جادویی و رئالیسم تقسیم کرده‌ایم که هر بخش خود نیز شامل چندین پی‌رفت می‌شود. در بیان گزاره پی‌رفتها، به دلیل محدودیت حجم مقاله، فقط به ذکر گزاره‌های اولین پی‌رفت هر بخش روایت اکتفا کرده‌ایم و برای گزاره پی‌رفتهای بعد به ذکر شماره صفحه بسنده می‌شود.

#### روایت الف) جادویی

پ ۱) **عروسی بوسلمه (ص ۱۰):** ن ۱- بوسلمه، ساکن زشت‌روی دریاها، می‌خواهد با یکی از آبی‌ها (پریان دریایی) عروسی کند. ن ۲- بوسلمه درشت‌ترین مروارید دنیا را در دهان ماهی کوچکی گذاشته تا ساکنان زمین، آنان که زیباترین جوان خود را به عنوان نی‌زن به شادباش عروسی او می‌فرستند، مروارید را بیابند و تا ابد از رنج جست‌وجوی نان رها شوند. ن ۳- بوسلمه همیشه زیباترین و دلیرترین جوان ماهیگیر را به کام دریا فرو می‌برد، چون از مهری که آبی‌ها به ماهیگیران جوان داشتند، در خشم بود. ن ۴- مردم آبادی نمی‌بایست شادمانی خود را بروز دهند، چون آبی‌ها به زور تن به این پیوند داده بودند. ن ۵- آبی‌ها از شادی آبادی خشمگین می‌شوند. دل آبی‌شان سرخ می‌شود. پریان دریایی وقتی سرخ شوند، کشتی‌ها را غرق می‌کنند.

## روایت ب) واقع‌گرایی

پ ۱) انتخاب مه‌جمال برای قربانی شدن (ص ۱۰): ن ۱- مردم آبادی روی آب‌انبار خانه زایر احمد جمع شده‌اند تا یک نفر را به عنوان نی‌زن به عروسی بوسلمه بفرستند. ن ۲- زایر غلام می‌گوید عروسی بوسلمه نزدیک خور جنی است. ن ۳- ناخداعلی که از خور جنی واهمه داشت، در تجمع اهالی آبادی می‌گوید چه کسی نی می‌زند؟ ن ۴- زایر احمد به گوشه آب‌انبار نگاه کرد. مه‌جمال زیر نگاه او خندید، انگار منتظر بود، انگار در پی همین اشاره بود. ن ۵- مه‌جمال می‌گوید «کی حرکت می‌کنیم» و مردان به نشانه سپاس بر شانه او کوبیدند و صدای کل زنان تا دوردست می‌رفت.

ادامه پ ۱) روایت الف: ص ۱۶ / پ ۲ روایت ب - راهی شدن مردان آبادی به دریا: ص ۱۸ / پ ۲ روایت الف - سفر مه‌جمال به زیر دریا و دیدن اهل غرق: ص ۲۷ / پ ۳ روایت الف - به هم خوردن عروسی بوسلمه: ص ۳۲ / پ ۳ روایت ب - فریب بوسلمه: ص ۳۴ / پ ۴ روایت ب - برگشتن مردان آبادی از دریا: ص ۵۱ / پ ۴ روایت الف - ظاهر شدن اهل غرق روی سطح آب: ص ۵۷ / پ ۵ روایت ب - غذا پختن زنان آبادی برای اهل غرق: ص ۶۱ / ادامه پ ۴ روایت الف: ص ۶۳ / پ ۶ روایت ب - بی‌توجهی به اهل غرق: ص ۶۳ / پ ۵ روایت الف - مه‌جمال راه‌بلد اهل غرق می‌شود: ص ۶۵ / پ ۷ روایت ب - برگشتن مه‌جمال از بدرقه اهل غرق: ص ۶۶ / پ ۶ روایت الف - قصه درگیری مه‌جمال با بوسلمه: ص ۶۶ / ادامه پ ۷ روایت ب: ص ۶۷ / پ ۷ روایت الف - آمدن آبی دریایی به آبادی: ص ۷۲ / پ ۸ روایت ب - پنهان شدن مه‌جمال از ندیدن آبی دریایی: ص ۷۵ / ادامه پ ۷ روایت الف: ص ۷۶ / پ ۸ روایت الف - حضور پریان دریایی سرخ‌روی دریا: ص ۸۰ / پ ۹ روایت ب - هجوم مردان آبادی به سوی مه‌جمال: ص ۸۰ / ادامه پ ۷ روایت الف: ص ۸۱ / پ ۱۰ روایت ب - مهربان شدن آبادی با مه‌جمال و بدبین شدن او: ص ۸۷ / پ ۱۱ روایت ب - رانده شدن خیجو از سوی مه‌جمال: ص ۹۴ / پ ۱۲ روایت ب - زمین‌لرزه: ص ۹۹ / پ ۹ روایت الف - وحشت مردگان زمین و بیرون آمدن از خاک: ص ۱۰۰ / پ ۱۳ روایت ب - هجوم دوباره آبادی به مه‌جمال: ص ۱۰۳ / پ ۱۴ روایت ب - نقشه کشیدن برای کشتن مه‌جمال: ص ۱۰۴ / پ ۱۰ روایت الف - کمک خواستن مه‌جمال از مادر دریایی: ص ۱۰۴ / پ ۱۵ روایت ب - ظاهر شدن میوه‌ها روی سطح آب: ص ۱۰۶ / پ ۱۶ روایت ب - درگیر شدن آبادی با یکدیگر: ص ۱۰۸ / پ ۱۱ روایت الف - رفتن مدینه به دریا: ص ۱۰۹ / پ ۱۷ روایت ب - عروسی خیجو و مه‌جمال: ص ۱۰۹ / پ ۱۸ روایت ب - رفتن زایر به دنبال مدینه: ص ۱۱۰ / ادامه پ ۱۷ روایت ب: ص ۱۱۶ / پ ۱۲ روایت الف - رفتن خیجو نزد دخت‌چاهی: ص ۱۲۲ / پ ۱۹ روایت ب - باردار شدن خیجو: ص ۱۲۳ / پ ۲۰ روایت ب - ورود مردان مو بور به آبادی: ص ۱۲۷ / پ ۱۳ روایت الف - هشدار: ص ۱۲۹ / پ ۲۱ روایت ب - عزاداری: ص ۱۳۰ / پ ۲۲ روایت ب -

تدفین مرده قایق مردان مو بور: ص ۱۳۱/پ ۲۳ روایت ب - جعبه جادو: ص ۱۳۸/پ ۲۴ روایت ب - گم شدن بچه‌های آبادی: ص ۱۴۱/پ ۲۵ روایت ب - تولد بهادر: ص ۱۴۷/پ ۱۴ روایت الف - آمدن مادر آبی مه‌جمال به دیدن بهادر: ص ۱۴۹/پ ۲۶ روایت ب - عروسی نباتی و منصور: ص ۱۵۰/پ ۲۷ روایت ب - کشتن نوزاد نباتی: ص ۱۵۷/پ ۱۵ روایت الف - آمدن یال نزد نباتی: ص ۱۵۸/پ ۲۸ روایت ب - گم شدن بهادر: ص ۱۶۳/پ ۱۶ روایت الف - زایر بهادر را نزد پری دریایی می‌بیند: ص ۱۶۳/ادامه پ ۲۸ روایت ب: ص ۱۶۳/پ ۲۹ روایت ب - اندیشه کشیدن دیوار جلوی دریا: ص ۱۶۵/پ ۳۰ روایت ب - مرور خاطرات گذشته: ص ۱۶۶/پ ۱۷ روایت الف - هراس از دی‌زنگرو: ص ۱۶۹/پ ۱۸ روایت الف - رفتن بهادر نزد مادر بزرگ دریایی‌اش: ص ۱۷۶/پ ۳۱ روایت ب - آمدن ابراهیم‌پلنگ کپ‌کپی سوار به آبادی: ص ۱۷۶/پ ۳۲ روایت ب - آمدن مرتضی به همراه ابراهیم‌پلنگ به آبادی: ص ۱۸۵/پ ۱۹ روایت الف - نگرانی مه‌جمال از بی‌توجهی آبادی به دریا: ص ۱۸۹/پ ۳۳ روایت ب - آمدن دوباره مردان شهری به آبادی: ص ۱۹۰/پ ۳۴ روایت ب - سرگرم شدن آبادی به جعبه جادو: ص ۱۹۵/پ ۲۰ روایت الف - بهادر در انتظار آبی‌ها: ص ۱۹۶/پ ۳۵ روایت ب - آبادی چشم به راه مردان شهری: ص ۱۹۷/پ ۳۶ روایت ب - تولد مریم: ص ۱۹۷/ادامه پ ۳۵ روایت ب: ص ۱۹۸/پ ۳۷ روایت ب - رفتن مردان آبادی به شهر: ص ۲۰۰/پ ۳۸ روایت ب - اسیر شدن مردان آبادی و شکنجه شدن: ص ۲۰۸/پ ۲۱ روایت الف - حیرت مه‌جمال از نیروهای بوسلمه: ص ۲۰۸/ادامه پ ۳۸ روایت ب: ص ۲۰۹/پ ۲۲ روایت الف - طلب کمک مه‌جمال از مادر دریایی‌اش در زندان: ص ۲۱۰/پ ۳۹ روایت ب - بازجویی از مه‌جمال: ص ۲۱۰/پ ۲۲ روایت الف - نالیدن پری دریایی عاشق: ص ۲۲۰/پ ۴۰ روایت ب - آمدن دولتیان به آبادی: ص ۲۲۰/پ ۲۳ روایت الف - خبرگیری از دریا: ص ۲۲۰/پ ۴۱ روایت ب - گرفتن مرده از دریا: ص ۲۲۱/پ ۴۲ روایت ب - آمدن ابراهیم‌پلنگ به آبادی و دادن خبر دستگیری مردان آبادی: ص ۲۲۲/پ ۴۳ روایت ب - رفتن زایر به دنبال مردان زندانی: ص ۲۲۲/پ ۴۴ روایت ب - ورود مأموران ثبت احوال به آبادی: ص ۲۲۶/ادامه پ ۴۳ روایت ب: ص ۲۲۷/ادامه پ ۴۱ روایت ب: ص ۲۳۶/پ ۲۴ روایت الف - سفر مرده‌ها به دریا: ص ۲۳۷/پ ۴۵ روایت ب - توبیخ زایر: ص ۲۳۷/پ ۴۶ روایت ب - زدن پاسگاه در آبادی: ص ۲۴۳/پ ۴۷ روایت ب - بیمار شدن بهادر: ص ۲۴۴/پ ۴۸ روایت ب - حمله زنان آبادی به پاسگاه: ص ۲۴۶/پ ۴۹ روایت ب - زایر تن زخمی سرباز را مرهم می‌مالد: ص ۲۴۷/پ ۲۵ روایت الف - حمله مرغان دریایی به پاسگاه و تخریب آن: ص ۲۵۰/پ ۲۶ روایت الف - قصه فلک‌ناز: ص ۲۵۱/پ ۵۰ روایت ب - حیرت و هراس سربازان و رئیس پاسگاه: ص ۲۵۱/پ ۲۷ روایت الف - شورش آبی‌ها و دریا: ص ۲۵۷/پ ۵۱ روایت ب - گفت‌وگوی مدینه و رئیس پاسگاه: ص ۲۵۷/ادامه پ ۲۷ روایت الف: ص ۲۵۷/پ ۵۲ روایت ب - توبیخ رئیس پاسگاه: ص ۲۵۸/پ ۵۳ روایت ب - ساخته شدن سد: ص ۲۶۰/پ ۵۴



روایت ب - ورود گروه بان سینایی به آبادی: ص ۲۶۲/پ ۵۵ روایت ب - آمدن جوانان شهری به آبادی: ص ۲۶۳/پ ۵۶ روایت ب - آمدن روستاییان اطراف به آبادی: ص ۲۶۵/ادامه پ ۲۶ روایت الف: ص ۲۶۹/پ ۲۸ روایت الف - گریه اهل غرق به سبب خشکسالی: ص ۲۷۳/پ ۵۷ روایت ب - تولد حمایل و شمایل: ص ۲۷۵/ادامه پ ۲۸ روایت الف: ص ۲۷۶/پ ۵۸ روایت ب - ورود اشرف پهلوی به شهر: ص ۲۷۷/پ ۲۹ روایت الف - خنده تمسخرآمیز پریان دریایی: ص ۲۸۵/پ ۵۹ روایت ب - خيجو و مهره گلی: ص ۲۸۶/پ ۶۰ روایت ب - قصه ستاره و باران: ص ۲۸۷/پ ۶۱ روایت ب - ورود نیرو به آبادی: ص ۲۸۸/پ ۶۲ روایت ب - درگیری نیرو و مه جمال با دولتیان: ص ۲۹۴/پ ۳۰ روایت الف - شادی پریان دریایی سرخ از محاصره نیرو و مه جمال: ص ۲۹۵/پ ۳۱ روایت الف - حمایت مادر دریایی از نیرو و مه جمال: ص ۲۹۶/پ ۶۳ روایت ب - به تنگنا افتادن نیرو و مه جمال: ص ۲۹۶/پ ۳۲ روایت الف - ربه شدن سرباز: ص ۲۹۶/ادامه پ ۶۳ روایت ب: ص ۲۹۶/پ ۳۳ روایت الف - کشته شدن نیرو: ص ۲۹۷/ادامه پ ۳۰ روایت الف: ص ۲۹۷/پ ۶۴ روایت ب - گزارش سرهنگ صنوبری از سرباز ربه شده: ص ۳۰۱/پ ۶۵ روایت ب - فرستادن بچه‌ها به مدرسه شهر: ص ۳۰۵/پ ۶۶ روایت ب - آزادی زایر: ص ۳۰۸/پ ۶۷ روایت ب - فرار مه جمال: ص ۳۰۹/پ ۶۸ روایت ب - مداوای مه جمال: ص ۳۱۷/پ ۶۹ روایت ب - ساختن مدرسه در آبادی: ص ۳۱۸/پ ۷۰ روایت ب - دیدار: ص ۳۲۲/پ ۳۴ روایت الف - گریه مه جمال: ص ۳۲۳/پ ۷۱ روایت ب - ورود معلم به روستا: ص ۳۲۷/پ ۷۲ روایت ب - ازدواج گلپر: ص ۳۲۸/پ ۷۳ روایت ب - سفر منصور به دویی: ص ۳۲۹/پ ۷۴ روایت ب - روابط نباتی و گروه بان سینایی: ص ۳۳۰/پ ۷۵ روایت ب - مرگ دی منصور: ص ۳۳۱/پ ۷۶ روایت ب - شکایت نباتی: ص ۳۳۲/پ ۷۷ روایت ب - آشنایی با نجو: ص ۳۳۳/پ ۷۸ روایت ب - رفتن ستاره و مریم نزد مه جمال: ص ۳۳۹/پ ۷۹ روایت ب - خانه سازی کنار آبادی: ص ۳۴۷/پ ۳۵ روایت الف - غیب شدن پریان دریایی: ص ۳۴۸/پ ۸۰ روایت ب - باردار شدن خاتون: ص ۳۴۸/پ ۳۶ روایت الف - رفتن بوبونی با موج‌ها: ص ۳۵۱/ادامه پ ۷۴ روایت ب: ص ۳۵۱/پ ۸۱ روایت ب - گریختن از مرز: ص ۳۵۲/پ ۸۲ روایت ب - ازدواج ناخدا علی با زری: ص ۳۵۴/پ ۳۷ روایت الف - گفت‌وگوی مدینه و مادر مه جمال: ص ۳۵۸/پ ۳۸ روایت الف - قصه آبی‌ها: ص ۳۵۹/پ ۳۹ روایت الف - مرگ ستاره: ص ۳۵۹/پ ۸۳ روایت ب - مرگ مه جمال: ص ۳۶۳/پ ۴۰ روایت الف - غیب شدن مه جمال: ص ۳۶۸/ادامه پ ۸۳ روایت ب: ص ۳۷۰/پ ۴۱ روایت الف - سرگردانی پری بعد از مرگ مه جمال: ص ۳۷۰/پ ۸۴ روایت ب - در جست‌وجوی جسد مه جمال: ص ۳۷۳/پ ۸۵ روایت ب - جنون خاتون: ص ۳۷۶/پ ۸۶ روایت ب - بیمار شدن زایر: ص ۳۷۷/پ ۴۲ روایت الف - دیدن شب مه جمال: ص ۳۸۱/پ ۸۷ روایت ب - نارضایتی از حضور خارجی‌ها: ص ۳۸۲/پ ۸۸ روایت ب - فروش خانه‌ها: ص ۳۸۳/پ ۸۹ روایت ب - سرقت جن‌های

دولتی: ص ۳۸۵/ پ ۴۳ روایت الف - تابوت زایر: ص ۳۸۷/ پ ۹۰ روایت ب - مرگ زایر: ص ۳۸۸/ پ ۹۱  
روایت ب - مرگ زایر غلام: ص ۳۹۵/ پ ۹۲ روایت ب - کوچ: ص ۳۹۷.

#### ۴) ترکیب پی‌رفت‌های داستان

رمان اهل غرق بر اساس تکنیک رئالیسم جادویی از دو پی‌رفت کلی تشکیل شده است: (۱) پی‌رفت جادویی. (۲) پی‌رفت رئالیسم (واقع‌گرایی).

#### روایت الف: جادویی

۱ پ عروسی بوسلمه + روایت ب واقع‌گرایی: پ ۱ انتخاب مه‌جمال برای قربانی شدن + ادامه پ ۱  
روایت الف + پ ۲ روایت ب - راهی شدن مردان آبادی به دریا + پ ۲ روایت الف - سفر مه‌جمال به زیر  
دریا و دیدن اهل غرق + پ ۳ روایت الف - به‌هم‌خوردن عروسی بوسلمه + پ ۳ روایت ب - فریب  
بوسلمه + پ ۴ روایت ب - برگشتن مردان آبادی از دریا + پ ۴ روایت الف - ظاهر شدن اهل غرق روی  
سطح آب + پ ۵ روایت ب - غذا پختن زنان آبادی برای اهل غرق + ادامه پ ۴ روایت الف + پ ۶  
روایت ب - بی‌توجهی به اهل غرق + پ ۵ روایت الف - مه‌جمال راه‌بلد اهل غرق می‌شود + پ ۷ روایت  
ب - برگشتن مه‌جمال از بدرقه اهل غرق + پ ۶ روایت الف - قصه درگیری مه‌جمال با بوسلمه + ادامه  
پ ۷ روایت ب + پ ۷ روایت الف - آمدن آبی دریایی به آبادی + پ ۸ روایت ب - پنهان شدن  
مه‌جمال از ندیدن آبی دریایی + ادامه پ ۷ روایت الف + پ ۸ روایت الف - حضور پریان دریایی  
سرخ‌روی دریا + پ ۹ روایت ب - هجوم مردان آبادی به سوی مه‌جمال + ادامه پ ۷ روایت الف + پ  
۱۰ روایت ب - مهربان شدن آبادی با مه‌جمال و بدبین شدن او + پ ۱۱ روایت ب - رانده شدن خيجو  
از سوی مه‌جمال + پ ۱۲ روایت ب - زمین‌لرزه + پ ۹ روایت الف - وحشت مردگان زمین و بیرون  
آمدن از زیر خاک + پ ۱۳ روایت ب - هجوم دوباره آبادی به مه‌جمال + پ ۱۴ - نقشه کشیدن برای  
کشتن مه‌جمال + پ ۱۰ روایت الف - کمک خواستن مه‌جمال از مادر دریایی + پ ۱۵ روایت ب -  
ظاهر شدن میوه روی سطح آب + پ ۱۶ روایت ب - درگیر شدن آبادی با یکدیگر + پ ۱۱ روایت الف  
- رفتن مدینه به دریا + پ ۱۷ روایت ب - عروسی خيجو و مه‌جمال + پ ۱۸ روایت ب - رفتن زایر به  
دنبال مدینه + ادامه پ ۱۷ روایت ب + پ ۱۲ روایت الف - رفتن خيجو نزد دخت چاهی + پ  
۱۹ روایت ب - باردار شدن خيجو + پ ۲۰ روایت ب - ورود مردان مو بور به آبادی + پ ۱۳ روایت الف -  
هشدار + پ ۲۱ روایت ب - عزاداری + پ ۲۲ روایت ب - تدفین مرده قایق مردان مو بور + پ ۲۳

روایت ب - جعبه جادو + پ ۲۴ روایت ب - گم شدن بچه‌های آبادی + پ ۲۵ روایت ب - تولد بهادر + پ ۱۴ روایت الف - آمدن مادر آبی مه‌جمال به دیدن بهادر + پ ۲۶ روایت ب - عروسی نباتی و منصور + پ ۲۷ کشتن نوزاد نباتی + پ ۱۵ روایت الف - آمدن یال نزد نباتی + پ ۲۸ روایت ب - گم شدن بهادر + پ ۱۶ روایت الف - رفتن بهادر نزد پری دریایی + ادامه پ ۲۸ روایت ب + پ ۲۹ روایت ب - اندیشه کشیدن دیوار جلوی دریا + پ ۳۰ روایت ب - مرور خاطرات گذشته + پ ۱۷ روایت الف - هراس از دی زنگرو + پ ۱۸ روایت الف - رفتن بهادر به نزد مادر بزرگ دریایی خود + پ ۳۱ روایت ب - ورود ابراهیم پلنگ به آبادی + پ ۳۲ روایت ب - آمدن مرتضی به همراه ابراهیم پلنگ به آبادی + پ ۱۹ روایت الف - نگرانی مه‌جمال از بی‌توجهی آبادی به دریا + پ ۳۳ روایت ب - آمدن دوباره مردان شهری به آبادی + پ ۳۴ روایت ب - سرگرم شدن آبادی به جعبه جادو + پ ۲۰ روایت الف - بهادر در انتظار آبی‌ها + پ ۳۵ روایت ب - آبادی چشم به راه آبادی + پ ۳۶ روایت ب - تولد مریم + ادامه پ ۳۵ روایت ب + پ ۳۷ رفتن مردان آبادی به شهر + پ ۳۸ روایت ب - اسیر شدن مردان آبادی و شکنجه آنان + پ ۲۱ روایت الف - حیرت مه‌جمال از نیروهای طایفه بوسلمه + ادامه پ ۳۸ روایت ب + پ ۲۲ روایت الف - طلب کمک مه‌جمال از مادر دریایی خود در زندان + پ ۳۹ روایت ب - بازجویی از مه‌جمال + پ ۲۲ روایت الف - نالیدن پری دریایی عاشق + پ ۴۰ روایت ب - ورود دولتیان به آبادی + پ ۲۳ روایت الف - خبرگیری از دریا + پ ۴۱ روایت ب - گرفتن مرده از دریا + پ ۴۲ روایت ب - آمدن ابراهیم پلنگ به آبادی و دادن خبر دستگیری مردان آبادی + پ ۴۳ روایت ب - رفتن زایر به دنبال مردان آبادی + پ ۴۴ روایت ب - آمدن مأموران ثبت احوال به آبادی + ادامه پ ۴۳ روایت ب + ادامه پ ۴۱ روایت ب + پ ۲۴ روایت الف - سفر مرده‌ها به دریا + پ ۴۵ روایت ب - توبیخ زایر + پ ۴۶ روایت ب - زدن پاسگاه در آبادی + پ ۴۷ روایت ب - بیمار شدن بهادر + پ ۴۸ روایت ب - حمله زنان آبادی به پاسگاه + پ ۴۹ روایت ب - زایر بر تن زخمی سرباز مرهم می‌مالد + پ ۲۵ روایت الف - حمله مرغان دریایی به پاسگاه و تخریب آن + پ ۲۶ روایت الف - قصه فلک‌ناز + پ ۵ - روایت ب - حیرت و هراس سربازان و رئیس پاسگاه + پ ۲۷ روایت الف - شورش آبی‌ها و دریا + پ ۵۱ روایت ب - گفت‌وگوی مدینه و رئیس پاسگاه + ادامه پ ۲۷ روایت الف + پ ۵۲ روایت ب - توبیخ رئیس پاسگاه + پ ۵۳ روایت ب - ساخته شدن سد + پ ۵۴ روایت ب - ورود گروه بان سینایی به آبادی + پ ۵۵ روایت ب - آمدن جوانان شهری به آبادی + پ ۵۶ روایت ب - آمدن روستاییان اطراف به آبادی + ادامه پ ۲۶ روایت الف + پ ۲۸ روایت الف - گریه اهل غرق به سبب خشکسالی + پ ۵۷ روایت ب -

تولد حمایل و شمایل + ادامه پ ۲۸ روایت الف + پ ۵۸ روایت ب - ورود اشرف پهلوی + پ ۲۹  
 روایت الف - خنده تمسخرآمیز پریان دریایی + پ ۵۹ روایت ب - خيجو و مهره گلی + پ ۶۰ روایت ب  
 - قصه ستاره و باران + پ ۶۱ روایت ب - ورود نیرو به آبادی + پ ۶۲ روایت ب - درگیری نیرو و  
 مه جمال با دولتیان + پ ۳۰ روایت الف - شادی پریان سرخ دریایی از محاصره نیرو و مه جمال + پ ۳۱  
 روایت الف - حمایت مادر دریایی از مه جمال و نیرو + پ ۶۳ روایت ب - به تنگنا افتادن نیرو و  
 مه جمال + پ ۳۲ روایت الف - ربه شده شدن سرباز + ادامه پ ۶۳ روایت ب + پ ۳۳ روایت الف - کشته  
 شدن نیرو + ادامه پ ۳۰ روایت الف + پ ۶۴ روایت ب - گزارش سرهنگ صنوبری از سرباز ربه شده  
 + پ ۶۵ روایت ب - فرستادن بچه ها به مدرسه شهر + پ ۶۶ روایت ب - آزادی زایر + پ ۶۷ روایت ب  
 - فرار مه جمال + پ ۶۸ روایت ب - مداوای مه جمال + پ ۶۹ روایت ب - ساختن مدرسه در آبادی +  
 پ ۷۰ روایت ب - دیدار + پ ۳۴ روایت الف - گریه مه جمال + پ ۷۱ بخش روایت ب - ورود معلم به  
 روستا + پ ۷۲ روایت ب - ازدواج گلپر + پ ۷۳ روایت ب - سفر منصور به دویی + پ ۷۴ روایت ب -  
 روابط نباتی و گروه بان سینایی + پ ۷۵ روایت ب - مرگ دی منصور + پ ۷۶ روایت ب - شکایت  
 نباتی + پ ۷۷ روایت ب - آشنایی منصور با نجو + پ ۷۸ روایت ب - رفتن ستاره و مریم نزد مه جمال  
 + پ ۷۹ روایت ب - خانه سازی کنار آبادی + پ ۳۵ روایت الف - غیب شدن پریان + پ ۸۰ روایت ب -  
 باردار شدن خاتون + پ ۳۶ روایت الف - رفتن بوبونی با موجها + ادامه پ ۷۴ روایت ب + پ ۸۱  
 روایت ب - گریختن از مرز + پ ۸۲ روایت ب - ازدواج ناخدا علی با زری + پ ۳۷ روایت الف -  
 گفت و گوی مدینه و مادر مه جمال + پ ۳۸ روایت الف - قصه آبیها + پ ۳۹ روایت الف - مرگ ستاره  
 + پ ۸۳ روایت ب - مرگ مه جمال + پ ۴۰ روایت الف - غیب شدن جسم مه جمال + ادامه پ ۸۳  
 روایت ب + پ ۴۱ روایت الف - سرگردانی پری بعد از مه جمال + پ ۸۴ روایت ب - در جستجوی  
 جسد مه جمال + پ ۸۵ روایت ب - جنون خاتون + پ ۸۶ روایت ب - بیمار شدن زایر + پ ۴۲ روایت  
 الف - دیدن شیخ مه جمال + پ ۸۷ روایت ب - نارضایتی از حضور خارجیها + پ ۸۸ روایت ب -  
 فروش خانهها + پ ۸۹ روایت ب - سرقت جنهای دولتی + پ ۴۳ روایت الف - تابوت زایر + پ ۹۰  
 روایت ب - مرگ زایر + پ ۹۱ روایت ب - مرگ زایر غلام + پ ۹۲ روایت ب - کوچ.

### ۵) تحلیل ترکیب روایت

ترکیب پی‌رفت‌ها از نوع زنجیره‌ای و درونه‌ای است. در ترکیب زنجیره‌ای دو پی‌رفت جادویی و واقع‌گرایی به صورت حلقه‌های زنجیر به دنبال هم آمده‌اند و در ترکیب درونه‌ای، راوی از روایت‌های فرعی به این شرح استفاده کرده است: قصه فانوس [پ ۱۱ روایت ب.]، قصه نیرو [پ ۶۱ و ۶۲ روایت ب، پ ۳۳ روایت الف.]، قصه فلک‌ناز که در آن یاغیان به شکل پرندگان درمی‌آیند [پ ۲۶ روایت الف.]، قصه چاه غریبی و دخت چاهی که با شنیدن قصه‌های خوشبختی، شوربختی در چاه ماندنش را فراموش می‌کرد [پ ۱۲ روایت الف.]، قصه سرداری عاشق که یک روز در صحرائی دور با حاکمان ولایات دوردست به خاطر تیتروک (پرندۀ شادی و خوشبختی) جنگید [پ ۳۰ روایت ب.]

روایت داستان چندمحور است. در این میان، روایت‌های پ ۱۱ روایت ب و پ ۶۱ و ۶۲ روایت ب و پ ۳۰ روایت دوم در زمره روایت‌های واقع‌گرایی قرار می‌گیرند و روایت‌های پ ۳۳ روایت الف و پ ۲۶ روایت الف و نیز پ ۱۲ روایت الف روایت‌های جادویی هستند که در کنار روایت‌های واقع‌گرایی، روند روایتی داستان را سامان می‌بخشند. در روایت این رمان چندین سخن (از جمله قصه فلک‌ناز)، یک رخداد واحد (سرگذشت مه‌جمال) را بازنمایی می‌کنند و به همین دلیل است که جسم خاکی مه‌جمال در لحظات پایانی که به دست مأموران دولتی رگبار می‌شود، محو و ناپیدا می‌شود و قلعه پیر سراسر سبز می‌گردد (ر.ک؛ روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۷۰) و نیز به همین دلیل است که وقتی خیجو دست روی شانه‌های مه‌جمال می‌گذارد، سرانگشتانش تا ابد آبی می‌ماند و با هیچ دارویی پاک نمی‌شود (ر.ک؛ همان: ۳۸۲-۳۸۱). پ ۳۰ روایت ب به لحاظ زمانی، قبل از سایر پی‌رفت‌ها قرار می‌گیرد و زمان به عقب برده می‌شود و ما با بازگشت زمانی روبه‌رو هستیم. در پی‌رفت ۳۳ روایت الف زمان به جلو برده می‌شود و پیشواز زمانی یا استقبال را پیش روی داریم. نقش ۷ پی‌رفت ۶۸ روایت ب نیز این موضوع را تأیید می‌کند یا آنجا که راوی *اهل غرق* در پایان داستان، از آینده مریم و شمایل می‌گوید: «حتی مریم که مقدر بود سال‌ها بعد نامه‌های شمایل را که از جبهه‌های جنوب می‌رسید، بخواند» (همان: ۳۹۶).

### ۶) ژرف‌ساخت داستان و پیوند آن با نحوه روایت

ساختار رمان *اهل غرق* بر مبنای دو روایت کلی واقع‌گرایی و جادویی شکل گرفته است. این طرح دو بُنی در ساختار روایت رمان نمایان است. داستان با یک پی‌رفت جادویی شروع می‌شود و با یک پی‌رفت واقع‌گرایی خاتمه می‌یابد. این طرح حتی در رنگ دریای جفره هم نمود یافته است. رنگ دریا در آغاز سبز است، اما در پایان به دلیل عملیات اکتشافی نفت خاکستری می‌شود. نویسنده با اشاره به

باورهای افسانه‌وار و اسطوره‌ای مردم جنوب، به شیوه‌ای گروتسکی طنز و تراژدی را در هم آمیخته است (ر.ک؛ تامپسون، ۱۳۶۹: ۴۰) تا بدین طریق رویارویی سنت و تجدد را تصویری کند. به‌ویژه پیوند جهل و سیاست را در کشورهای جهان سوم به صورت موفق نشان داده است. پی‌رفت‌های طولانی و مکرر کتاب نیز برای آن است که تکرارها را در سایر مناطق نشان دهد. اشاره به تنگسیر و عنوان قهرمان زایر نیز برای تصویر کردن همان ماجرای تنگسیر و تکرار آن است، در عین اینکه بگوید حکومت پهلوی، امتداد همان استعمار نفت انگلیسی است. روانی‌پور در *اهل غرق*، رئالیسم جادویی را که به باورهای اساطیری روی دارد (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۵)، خوب به خدمت گرفته است. «دوگانگی»، «طعنه‌آمیزی و کنایه» و «سکوت اختیاری» از مشخصه‌های رئالیسم جادویی دانسته شده است (ر.ک؛ نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۴). دوگانگی به زیست همزمان عناصر متضاد در بستر داستان اشاره دارد (و نام کتاب گواه همین است و نیز پی‌رفت ۲ روایت الف). در طعنه‌آمیزی و کنایه، نویسنده عناصر جادویی و خیالی را با باورهای ساده فولکلوریک در هم می‌آمیزد و در عین حال، خود را از آنها دور نگه می‌دارد تا به نظر نرسد امور و نگرش‌هایی که متن توصیف می‌کند، از جهان بینی نویسنده اقتباس شده است (پی‌رفت ۱۲ روایت الف). در سکوت اختیاری نیز هیچ‌گونه اظهار نظر صریح درباره‌ی درستی حوادث و اعتبار جهان‌بینی‌های بیان شده از سوی شخصیت‌ها در متن وجود ندارد و بدین طریق منجر به تحمیل پذیرش و باور رئالیسم جادویی می‌شود (پی‌رفت ۶ روایت الف). روانی‌پور با به خدمت گرفتن روایتی دوگانه که اینجا ترکیبی از رئالیسم و واقع‌گرایی است و در قهرمان داستان که از مادری آبی و پدری خاکی به وجود آمده، تجلی یافته است، در ترکیب نهایی به اسطوره‌شکنی روی آورده است بدین طریق که گذشته و آینده را به هم پیوسته تا ختم گذشته و ضرورت دگرگونی را نشان دهد. یکی از ابزارهای مورد استفاده نویسنده در این راه که باعث اقناع و ابقای خواننده در فضای وهمناک و رازآلود داستان می‌شود و در عین حال، مانع از حیرت وی به سبب تقارن و همجواری عناصر جادویی و عوامل واقعی و ملال از دنبال کردن داستان می‌شود، به‌کارگیری نثر شاعرانه است که در نحو روایت اهمیت می‌یابد و بدین وسیله، وقایع داستان برای خواننده ملموس می‌شود. در واقع، «کار عاشقان جهان همین است. گذشتن از خود و رفتن تا دیگری، او، که جان گرمی‌اش می‌دارد به رسم و روزگار خود جهان را تعبیر کند و کاسبان جهان در بده‌بستان همیشه خود تا مقروض و وامدار نباشند، به تن آدمی پيله می‌کنند، چون ماری بر گردن جانی می‌پیچند و نفس آدمیزاده را می‌گیرند تا پوک و تهی از هر چه مهر و مهربانی است، در کناری بنشیند و روزهای بی‌شمار عمر را به امید پایان بشمارد... و عشق اما از کسب و کار کاسبان جهان به دور است و در رفتن، نماندن و گذشتن تعبیر می‌شود» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۸۱). گفتنی است که تسلیمی توجه به نثر شاعرانه و ایجاد فضاهای غریب را از مشخصه‌های مدرنیسم

می‌شمارد (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۲). چیزی مثل اندیشه‌های حکومت پهلوی نیز تکرار اسطوره‌سازی‌های کهن است، حتی اندیشه‌های مارکسیستی نیز تفاوتی با تخیل‌های *اهل غرق* ندارد و آنان نیز اهل غرق هستند: «در آبادی بود، در عمق آب‌های سبز... آدمی چه تقلایی می‌کند تا روی دو کنده پا برخیزد و در گوش دیگران فریاد بزند حقیقتی را که می‌داند... اما حقیقت چه بود؟... در میانه درد بر لبانش لبخندی تلخ نشست. حقیقت این بود که جهان در عمق آب‌های سبز قرار داشت و آدمیان اهل غرق بودند» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۶۸). نکته اصلی نیز بیان همین است که گذشته اهل غرق است چه از خشکی به دریا و چه از دریا به خشکی، استفاده‌ای از دریا و خشکی و ترکیب آنها نیست. در گذشته با عقایدی خاص (که در رمان حاضر به شکل جادویی است) به این ترکیب دریا و خشکی نظامی بخشیده شده بود و زندگی آرام بود، اما به دلایل مختلف عمده‌تاً بر اثر تهاجم غرب و مسایل تمدن نوین، این آرامش به هم خورده است و چیزی که جایگزین آن شده نیز همچنان که بی‌حاصل است، نتیجه دروغ و نیرنگ مبتنی بر تخیل است و در پی این وضعیت است که در پی‌رفت ۱۰ روایت ب، شخصیت اصلی داستان، مه‌جمال، مبتلا به پارانویا (ر.ک؛ پاینده، ۱۳۸۳: ۹۹) نسبت به مهربانی‌های آبادی بدبین می‌شود و بدین ترتیب، نوعی بدبینی سیاسی را تبیین می‌کند. پارانویا که از مشخصه‌های پسامدرن محسوب شده است (ر.ک؛ همان، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۱)، در کنار عدم قطعیت که بیشتر به صورت فرجام نامتعیّن متبلور می‌شود و در پایان داستان، عاقبت شخصیت اصلی در پرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند (ر.ک؛ همان: ۵۵)، جنبه پسامدرنی روایت رمان را تقویت می‌کند. در رمان *اهل غرق*، این مشخصه با ناپدید شدن جسم مه‌جمال در پایان داستان (ر.ک؛ روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۷۰) معنا پیدا می‌کند. بدین سبب، این دروغ و نیرنگ باید به کناری گذاشته شود و فقط یک راه وجود دارد: «رهایی». این رهایی با تصوّر گذشته، مبتنی بر نذر و جادو و تخیل‌های همسوی آن است و در دوره نو، مبتنی بر رها کردن آن تصوّرات و روی آوردن به دستاوردهای نو است که از آن ما نیست و بیگانه است و حاصل دسیسه و نیرنگ. ما نیازمند آن نوع رهایی هستیم که مبتنی بر شنا کردن در دریا باشد و از خشکی به دریا برویم و آرام بازگردیم. این یک آرزوست و هنوز رخ نداده است. پایان داستان همچنان منتظر است: «خیجو آخرین کسی بود که سر به تسلیم زمانه گذاشت. در و پنجره‌ها را میخکوب کرد و به امید آنکه روزگاری به جفره باز گردد، خانه‌ای کوچک در شهر خرید و به آنجا کوچ کرد... بهادر به دریای خاکستری نگاه می‌کرد؛ دریای خاکستری که روزگاری سبز بود و مه‌جمال دریایی از آن برآمده بود» (همان: ۳۹۷). طرح داستان در حقیقت، شکل بومی شده صد سال تنهایی مارکز است. اساساً طرح دوئینی (قدیم و جدید، حقیقت و رؤیا، سنت و تجدد، غرب و شرق، اهل زمین و اهل غرق، عشق و نفرت، مرگ و زندگی) (ر.ک؛ همان: ۶۰) که در رنگ دریای جفره هم نمود یافته است، از ویژگی اساسی

رنالسیسم جادویی منشعب یا ریشه‌گرفته از امریکای لاتین محسوب می‌شود. این تکنیک روایی راهی برای تبیین یا تحلیل مسایل سیاسی و بیان اسرار آن است. می‌توان رنالیسیسم جادویی را با پارادوکس یکسان پنداشت و همانند پارادوکس، انتخاب آن را برای اثر ناگزیر دانست؛ یعنی بیان اسرار سیاسی به گونه‌ای که مؤثر هم واقع شود. اگر در قالب یک گزاره یا تعبیر می‌بود، یک تعبیر پارادوکسی مثل «برگ بی‌برگی» می‌گشت، اما در داستان که دارای طرحی روایی است، در قالب رنالیسیسم جادویی با الگوی دوئیی رخ می‌دهد. به نظر می‌رسد راوی/اهل غرق با قربانی کردن مه‌جمال در پای سرهنگ صنوبری، سرنوشت محتوم کسانی را روایت کرده که تن به رضای بوسلمه نمی‌دهند و در شادکامی او نمی‌زنند و چنین است که تاریخ توالی تکرار فاجعه می‌شود.

### نتیجه‌گیری

رمان/اهل غرق به شیوه رنالیسیسم جادویی به نگارش درآمده است. پیکره ساختاری این رمان از دو روایت کلی تشکیل شده است؛ روایت جادویی (با ۴۳ پی‌رفت) و روایت واقع‌گرایانه (با ۹۲ پی‌رفت) که به شیوه زنجیره‌ای و درونه‌گیری با هم ترکیب شده‌اند. این دو روایت در دو بخش جداگانه نیست، بلکه پی‌رفت‌های هر یک از این دو روایت به تناوب یکی پس از دیگری می‌آید یا اینکه گزاره‌هایی از هر روایت در درون روایت دیگر نقل می‌شود. در برخی موارد نیز روایت داستان چندمحوری می‌شود. همه این موارد جزء ویژگی‌های سوررنالیستی داستان است که نویسنده با این طرح، گذشته و آینده را به هم پیوسته تا ضمن نقد سیاست‌های کهن، استعمار نو و مجریان آن، ختم گذشته و ضرورت دگرگونی را نشان دهد. رنالیسیسم جادویی در داستان/اهل غرق همانند پارادوکس یا متناقض‌نماست و نویسنده ضمن یادکرد باورهای مردم جفره، برای طرح و نقد مسایل سیاسی کهن و نو، ناگزیر به چنین طرحی روی آورده است که در عین دشواری توانسته است از عهده بیان آن برآید. بدین ترتیب، بنیاد ساختار رمان/اهل غرق بر دو مفهوم عشق و سیاست نهاده می‌شود؛ عشق به زادگاه که در سطحی برتر نمادی از میهن نویسنده می‌شود و در سایه چنین پیوندی نقد مسایل سیاسی آن نیز پذیرفتنی می‌شود. مهم‌ترین نکته یا پیام داستان نیز مبتنی بر همین ترکیب عشق و سیاست است. در پرتو این ترکیب، نویسنده نشان داده است که چه میزان از دعوی‌های عاشقانه مبتنی بر مسایل و انگاشت‌های سیاسی است و چقدر از آنچه تدبیر سیاسی نامیده می‌شود، بر اساس عشق و عدم تأمل استوار است، به‌ویژه به این نکته توجه می‌دهد که ما در حوزه سیاست، درست مانند مسایل عاشقانه در درون مسأله قرار داریم و نتوانسته‌ایم با فاصله گرفتن از موضوع از منظری دیگر به سیاست بنگریم و به آن نگاه انتقادی داشته باشیم، درحالی‌که اگر در عشق، نگاه مؤمنانه داشتن و خود را در درون آن پنداشتن و به چیزی جز آن



نیندیشیدن، حُسن محسوب شود، در حوزه سیاست به ضرورت باید دایم به شرایط و اوضاع نگریست و به رفتارهای خود و دیگران نگاه انتقادی داشت. اگر هم روایت داستان چندمحور است و در ساختار رمان گاهی شاهد بازگشت زمانی و گاهی شاهد پیشواز زمانی هستیم، بیانگر عدم فاصله گرفتن شخصیت‌های داستان از موضوع است که به عوض فاصله گرفتن از موضوع و پیشروی، دایم در یک گردونه، از خشکی به دریا یا از دریا به خشکی، در جست‌وجویی بی حاصل قرار دارند.

### منابع و مأخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. چاپ نهم. تهران: مرکز.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: جامی.
- اینگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان*. تهران: روزنگار.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *گفتمان نقد؛ مقالاتی در نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- تامپسون، فیلیپ. (۱۳۶۹). *گروتسک در ادبیات*. ترجمه غلامرضا امامی. شیراز: شیوا.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*. چاپ دوم. تهران: کتاب آمه.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.
- جای پای گردباد*. (بررسی پدیده مذهب‌گریزی و اخلاق‌ستیزی در ادبیات داستانی معاصر). (۱۳۹۰). چاپ دوم. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری قدر ولایت.
- روانی‌پور، منیرو. (۱۳۶۹). *اهل غرق*. چاپ دوم. تهران: خانه آفتاب.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. چاپ دوم. تهران: قطره.
- کلیگز، مری. (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. ترجمه جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: اختران.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. جلد چهارم. چاپ پنجم. تهران: چشمه.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). *رمان‌های معاصر فارسی*. کتاب چهارم. تهران: نیلوفر.
- نیکویخت، ناصر و مریم رامین‌نیا. (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان *اهل غرق*». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. دوره ۲، شماره ۸، صص ۱۵۴-۱۳۹.