به نام خدا

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده: سینما و تئاتر

پایان‌نامهٔ تحصیلی جهت اخذ درجهٔ کارشناسی‌ارشد

رشته: ادبیات نمایشی

موضوع:

بررسی بازتاب رئالیسم جادویی در ادبیات نمایشی معاصر ایران

استاد راهنما:

دکتر فرزان سجودی

موضوع:

نگارش نمایشنامهٔ «نمایش ناتمام»

استاد راهنما:

شهرام زرگر

نگارش، تحقیق و ترجمه:

گل‌مهر کازری

تیر- ۱۳۸۷

برای آسمان و زمین زندگی‌ام، پدرم و مادرم

و خاطرهٔ مادربزرگم «افسر زارع تهرانی» که عشقش به آموختن مثال‌زدنی است.

با سپاس از اساتیدی که بی‌راهنمایی‌هایشان نگارش این پژوهش به سرانجام نمی‌رسید: دکتر فرزان سجودی و شهرام زرگر.

و با سپاس از یاری‌های دکتر نغمه ثمینی، دکتر بهروز محمودی بختیاری، محمد چرم‌شیر، و محمد رحمانیان که تشکر از او دلیل نمی‌خواهد.

همچنین از دیگر اساتید دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر که از رهنمودهای آنان در این پروژه کمک گرفته‌ام، و خانم تهرانی، منشی مهربان گروه نمایش دانشکده، قدردانی می‌کنم.

و با سپاس از همراهی‌های ارغوان فرزادی، آتوسا رقمی، زهره براتلو، مونا انوری‌زاده، پوپک هیدجی، مجید سجادی تهرانی، مهدی مدنی سیرجانی، سعید صدقی، فرزین محدث، محمد نادری و ماه‌گل کازری.

فهرست

چکیدهٔ فارسی

بخش نظری:

فصل ۱: مقدمه ۱

فصل ۲: پیشینهٔ مطالعاتی ۶

۲-۱ ادبیات داستانی و رئالیسم جادویی ۷

۲-۲ رئالیسم جادویی و ادبیات کودکان ۱۵

۲-۳ نقاشی‌های رئالیست جادویی ۱۶

۲-۴ رئالیسم جادویی در فیلم ۱۸

۲-۵ رئالیسم جادویی در نمایش و نمایشنامه‌های غیرایرانی ۲۵

یادداشت‌ها و پی‌نوشت‌های فصل دوم ۳۴

فصل ۳: چارچوب نظری ۳۶

۳-۱ رئالیسم ۳۷

۳-۱-۱ برخی دیدگاه‌ها ۳۸

۳-۱-۲ رئالیسم جادویی ۳۹

۳-۲- ریشه‌های رئالیسم جادویی ۴۰

۳-۳- تعیین حدود اصطلاحات ۴۴

۳-۴ منزلگاه‌های رئالیسم جادویی ۵۱

۳-۴-۱ امریکای لاتین ۵۲
۳-۴-۲ دنیای انگلیسی زبان ۵۳
۳-۴-۳ قارهٔ اروپا ۵۴
۳-۵ آیا رئالیسم جادویی وجود دارد؟ ۵۵
۳-۶ رئالیسم جادوییِ پست مدرنیست ۶۱
۳-۷ گونه‌های فرافرهنگیِ رئالیسم جادویی ۶۴
۳-۸ رئالیسم جادوییِ پسااستعماری ۶۸
یادداشت‌ها و پی‌نوشت‌های فصل سوم ۷۴
فصل ۴: بررسی بازتاب رئالیسم جادویی در ادبیات نمایشی معاصر ایران ۷۹
۴-۱ تجربه‌های پراکنده ۸۱
۴-۲ نمایشنامه‌های اقتباسی ۸۶
۴-۳ حضور پررنگ‌ترِ ویژگی‌های رئالیسم جادویی ۹۰
۴-۳-۱ زمان غیرخطی و همزمانی چند زمان ۱۰۴
۴-۳-۲ خواب، رویا و خیال ۱۰۹
۴-۳-۳ جاندارپنداری ۱۱۵
۴-۳-۴ ترکیب جهان زندگان و جهان مردگان ۱۱۸
یادداشت‌ها و پی‌نوشت‌های فصل چهارم ۱۲۴
فصل ۵: نتیجه‌گیری ۱۲۶
آیندهٔ رئالیسم جادویی ۱۲۷
کتابنامه ۱۳۱
واژه‌نامه ۱۴۰
انگلیسی- فارسی ۱۴۱
فارسی- انگلیسی ۱۴۳
نمایه ۱۴۵

بخش عملی:

نگارش نمایشنامهٔ «نمایش ناتمام» ۱۴۹

چکیدهٔ انگلیسی

چکیده

هدف این پایان‌نامه بررسی بازتاب رئالیسم جادویی در ادبیات نمایشی معاصر ایران است. این پژوهش تلاش می‌کند پیرامون اصطلاح‌های درهم‌آمیخته و اصطلاحات مرتبطی که اغلب با رئالیسم جادویی اشتباه گرفته شده‌اند، بحث کند؛ تفاوت‌های بین اصطلاحات را مورد بازبینی قرار دهد و ارتباط رئالیسم جادویی با دیگر جریان‌های هنری مانند سوررئالیسم را تحلیل کند. همچنین ریشه‌ها و مفاهیم این اصطلاح در ادبیات، نقاشی، فیلم و تئاتر را مشخص کرده و برخی از نمایشنامه‌های معاصر را به عنوان نمونه‌هایی از بازتاب رئالیسم جادویی معرفی کند. این بررسی ریشه‌های رئالیسم جادویی در نقاشی‌های پست اکسپرسیونیست آلمانی و ادبیات امریکای لاتین را می‌کاود؛ و با در نظر گرفتن رابطهٔ رئالیسم جادویی با مسائلِ پسااستعمارگرایی، فرافرهنگی و پست مدرنیسم نگاهی بر مضامین جغرافیایی، فرهنگی و سیاسی‌ای که رئالیسم جادویی از دل آنها توسعه یافته است، می‌افکند. پژوهنده تلاش کرده است با خوانشِ تازه‌ای از برخی نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسان مطرح معاصر ایرانی یافته‌های خود را شرح دهد. و در پایان به اختصار آیندهٔ رئالیسم جادویی را مورد ملاحظه قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم(واقع گرایی) جادویی، ادبیات نمایشی معاصر ایران، نمایشنامه‌های معاصر ایرانی، پسااستعمارگرایی، رویکرد فرافرهنگی.

فصل ۱- « مقدمه»:

همه چیز از یک پرسش آغاز شد. رئالیسم جادویی شیوهٔ نوشتاریِ محبوب من بود و با ایـن که خود، هرگز تجربهٔ نوشتن به این شیوه را نداشتم، از خوانـدن آثـاری کـه بـه ایـن شـیوه نوشته شده بود لذت می‌بردم. ادبیات نمایشی رشتهٔ تحصیلی‌ام در هر دو دورهٔ کارشناسـی و کارشناسی ارشد، سبب شد که مطالعاتم در زمینهٔ ادبیات نمایشی جهت‌دار شـود و بـیش از پیش به خواندن نمایشنامه و دیدن تئاتر بپردازم. اما پرسش این بود که آیا رئالیسم جـادویی می‌تواند در ادبیات نمایشی و به طور مشخص در نمایشنامه هم به کار گرفته شـود؟ پاسـخِ پرسش را نمی‌دانستم و در تلاش برای یافتنِ پاسخی که جواب‌گویِ آن باشد، مطالعـه‌هـایم جهت یافت. با وجود حساس شدن به مباحثی در ارتباط با این پرسش، یافته‌ها انـدک بـود. در بررسی‌های اولیه‌ام پی بردم که پیشینهٔ مطالعاتی چندانی پیرامون این موضوع وجود ندارد پس تصمیم گرفتم که مطالعاتم را در این زمینه بیشتر متمرکز کنم و برای یافتن پاسخی کـه

دست‌کم راهنمایم باشد و شاید، به جز خودم، پاسخ‌گوی جوینده‌ای دیگر هم باشد، طرحِ این پژوهش را با عنوان « بررسی بازتاب رئالیسم جادویی در ادبیات نمایشی معاصر ایران » به دانشکده پیشنهاد دادم. می‌خواستم بدانم که رئالیسم جادویی چه بازتابی در جریان نمایشنامه نویسی معاصر ایران داشته و این که آیا اصلاً می‌توان مدعی چنین بازتابی شد یا خیر؟

در این پژوهش، برای بررسی ادبیات نمایشی، نمایشنامه‌های ایرانی مورد مطالعه قرارگرفته و فیلمنامه‌ها مورد نظر نبوده‌اند؛ هرچند که در پیشینهٔ مطالعاتیِ پژوهش، به نمونه‌هایی از فیلم‌های رئالیست جادویی اشاره شده است. همچنین مقصود از ادبیات نمایشی معاصر، نمایشنامه‌هایی است که طبق تعریفِ مرسوم از سال ۱۳٤۰ به این سو، نوشته شده‌اند و شاید بتوان به جای کلمهٔ *معاصر*، کلمهٔ *ملّی* را هم قرار داد؛ چرا که همان گونه که در فصل چهارم این پژوهش مشخص است، دربارهٔ جریانی سپری شده بحث نشده است و بیشترِ نمونه‌های مورد بررسی به دو دههٔ اخیر مربوط هستند و در پژوهش، آثاری بسیار متأخر نیز مطرح شده‌اند. «فرهاد مهندس‌پور» در سخنرانی برای بزرگداشت «علیرضا نادری» نمایشنامه‌نویس، گفته است: « باید ابراز تأسف کنیم از این که هنوز در کشور ما، هنگامی که دربارهٔ تئاتر ملی حرف می‌زنیم، یا برای آن سمینار می‌گذاریم، تنها و آن هم ناشیانه و عجولانه، پراکنده‌هایی دربارهٔ تعزیه و تخت حوضی می‌گوییم و می‌شنویم؛ و یا گاه ذوق‌زده، جمله و شعاری تکرار و تکرار می‌شود. باید ابراز تأسف کنیم از این که طوری دربارهٔ تئاتر ملی حرف می‌زنیم که گویی داریم دربارهٔ جرقه و اتفاقی تنها تاریخی، حرف می‌زنیم و بی‌خبر از اطرافمان که کسانی (نویسنده و کارگردان) همین امروز دارند به همین تئاترملی اهتمام می‌کنند. تئاتر ملی ایران یک جریان است که افتان و خیزان استمرار

داشته و دارد [...و] بخشی از کسانی که امروز در تئاتر ایـران فعـال هـستند خـود جزئـی از جریان تئاتر ملی هـستند.» (مهنـدس‌پـور ۱۳۸۵: ۷۳) نگارنـده تـلاش کـرده اسـت در ایـن پژوهش به جای رویکردی صرفاً تاریخی، جریان تئاتر ملی و نویسندگان و کـارگردان‌هـایی که همین امروز هم در این زمینه فعال هستند را نیز در نظر بگیرد.

این موضوع به روز است و تازگی دارد و از این رو به نظر می‌رسد جای کـار و پـرداختن به آن در این مقطع وجود دارد. علاقهٔ شخصی نگارنده بـه ایـن شـیوهٔ نگارشـی مـسلماً در رویکردِ پژوهشی به این موضوع تأثیر بسیاری داشته و به عنوان دانشجوی ادبیات نمایـشی، تبیینِ چگونگی استفاده از رئالیسم جادویی به عنوان ابزاری در نگارش نمایشنامه مورد نظـر قرار گرفته‌است. اما با وجود علاقهٔ شخصی نگارنده به رئالیـسم جـادویی و موضـوعِ مـورد بررسی، این پژوهش به دور از جانبداری صورت گرفته و فاقد سونگری خواهد بود.

هدف اصلی این پژوهش تبیین جلوه‌های بازتـاب رئالیـسم جـادویی در ادبیـات نمایـشی معاصر ایران است و از جمله اهـداف اختـصاصی ایـن پـژوهش مـی‌تـوان بـه ایـن مـوارد اشاره‌کرد: تبیین رئالیسم جادویی به عنوان شیوه‌ای در نوشتار و تعریف و ویژگـی‌هـای آن/ تبیین بازتاب رئالیسم جادویی در نمونه‌هایی از آثار ادبی- هنری همچون نقاشی‌هـا، فـیلم و ادبیات داستانی/ تبیین بازتاب رئالیسم جادویی در نمونـه‌هـایی از ادبیـات داسـتانی معاصـر ایران/ تبیین بازتاب رئالیسم جادویی در تئاتر جهان / تبیین و بررسـی وجـود بازتـاب ایـن شیوهٔ نوشتاری توسط نمایشنامه نویسان ایرانی در نگارش نمایـشنامه‌هایـشان/ تـلاش بـرای پیداکردن مرزی میان رئالیسم جادویی و سوررئالیسم، فانتزی، داستان علمی و ... .

از آن جایی که این تحقیق توصیفی (Descriptive) است، فاقد مفروضـات بـوده و سـعی دارد به پرسش‌هایی از این قبیل پاسخ گوید: رئالیسم جادویی چیـست؟ چـه ویژگـی‌هـایی دارد؟ تا چه حد از سوررئالیسم و گونه‌های مـورد اشـارهٔ دیگـر تفکیـک پـذیر اسـت؟ آیـا

نمایشنامه‌نویسان به این شیوه توجه داشته‌اند؟ آیا می‌توان در رویکرد بـه رئالیـسم جـادویی مدعی محرک‌های بومی و جغرافیایی شد؟ آیا نمونه‌هایی از رویکرد نمایشنامه‌نویسان ایرانی به رئالیسم جادویی وجود دارد؟

طبق بررسی‌های اولیهٔ نگارنده، تا کنـون پـژوهش قابـل تـوجهی بـه خـصوص در زمینـهٔ نمایشنامه نویسی با این موضوع انجام نشده است و از این رو ضرورت انجام این پـژوهش و وجود کاربرد آن از سوی نگارنده احساس شد.

این پژوهش گذشته از مقدمه و نتیجه گیری، در سه فصل اصلی نگاشـته شـده اسـت. در فصل پیشینهٔ مطالعاتی به مطالعه‌ها و پژوهش‌های پیشین در ارتباط با موضوع ایـن پـژوهش اشاره شده و با ذکر نمونه‌هایی به بازتاب رئالیسم جـادویی در گونـه‌هـای دیگـری از آثـار ادبی- هنری پرداخته شده است. فصل چـارچوب نظـری در برگیرنـدهٔ بحـث‌هـایی نظـری پیرامون رئالیسم جادویی است که پس از پرداختن به ریشه‌هـا و تـاریخِ شـکل گیـری ایـن اصطلاح، طرح شده‌اند و مباحث عنوان شده در این بخش‌ها راهگشای تبیین موضوع اصلی پژوهش، در فصل چهارم قرار گرفته‌اند.

بر اساس پیش‌بینی هنگام طرح پیـشنهادی، ایـن پـژوهش بـه روش‌هـای کتابخانـه‌ای، در بعضی موارد اینترنتـی و برحـسب نیـاز، در مـوارد کـم شـماری، بـه همـراه گفـت وگـوی غیررسمی و شخصی نگارنده با تعداد اندکی از نمایشنامه نویسان انجام گرفته است.

بزرگترین مشکل در مسیر نگارش این پژوهش، کمبود منابع بود و در میان منـابع فارسـی، داده‌های کافی یافت نشد. از سال ۱۳۸٤ که پرسشِ شکل دهندهٔ این پژوهش به وجود آمـد، نگارنده به دنبال داده‌هایی پیرامون آن بود و در نتیجه حتی پـیش از ارائـهٔ طـرح پیـشنهادی برای این پژوهش، یادداشت‌ها و مراجعی به صورت پراکنده گردآوری شده بـود. طـرح در زمستان ۱۳۸۵ نوشته شد و پـس از تـصویب نهـایی آن در اردیبهـشت ۱۳۸٦، جمـع آوری

اطلاعات سرعت بیشتری گرفت اما هنوز هم یافته‌ها، به خصوص در بخش‌های نظری و تاریخی، بسیار اندک بود؛ از این رو نگارنده خود را به ترجمهٔ بخش‌هایی از دو کتاب ملزم دانست که بسیار کمک کننده و راهگشا بود. در ترجمهٔ این دو کتاب، و همچنین نگارش برخی دیگر از بخش‌ها، برای اطمینان از تلفّظ صحیح نام‌های خاص، از کتاب مفید *فرهنگ تلفّظ نام‌های خاص* که با راهنمای تلفّظ حروف لاتینی در بیش از سی زبان همراه است، استفاده شده است. البته نگارنده با وجود تلاش بسیار و به کارگرفتن همهٔ توان خود، در مورد این ترجمه‌ها ادعای بی‌نقص بودن ندارد و با توجه به این که ترجمه کردن را تخصص خود نمی‌داند، امیدوار است این بخش‌ها ایرادهایی آزاردهنده نداشته، گویا و به دور از ابهام باشند. دسترسی به دو کتابی که برای ترجمه استفاده شده – و مشخصاتشان در کتابنامه موجود است– جداگانه و با فاصله‌ای بیش از شش ماه ممکن شد. پس از مطالعه، بخشهایی برای ترجمه مشخص شد که در راستای کار قرار می‌گرفت. به دلیل تأخیرهای ناخواسته‌ای که در بخش گردآوری اطلاعات به دلیل کمبود منبع، لزوم ترجمهٔ بخش زیادی از یافته‌ها و به روز نبودن و ناکارآمد بودنِ برخی از آرشیوها که از طریق اینترنت در آنها جست و جو می‌شد، طبقه بندی، تدوین و بازنگری در اطلاعات با تأخیری نزدیک به یک سال صورت گرفت و تدوین نهایی در کمتر از سه ماه انجام شد و تا نیمهٔ خردادماه ۱۳۸۷ پایان یافت. کار، پس از پایان، یک بار مورد بازنگری و بازنویسی قرار گرفته است و امید است کمبودی بر جای نمانده باشد.

گل‌مهر کازری

۱۶ خرداد ۱۳۸۷

فصل ۲– « پیشینهٔ مطالعاتی»:

در این فصل که عنوان پیشینهٔ مطالعاتی این پژوهش را دارد، به بازتاب رئالیسم جادویی در گونه‌های مختلفی از آثار فرهنگی و هنری پرداخته خواهد شد. این آثار طیفی گسترده از ادبیات داستانی بزرگسالان در خارج و داخل از کشور، داستان‌های کودکان، نقاشی و فیلم را دربرمی‌گیرند و در بخش اصلی این پژوهش، این بازتاب در ادبیات نمایشی معاصر ایران به طور خاص مورد توجه قرار خواهد گرفت. از این رو مباحث طرح شده در این فصل راهگشای پرداختن به بدنهٔ پژوهش خواهد بود.

با توجه به بررسی‌های اولیهٔ نگارنده تاکنون در قلمروی نمایشنامه نویسی پژوهش جامعی در این زمینه صورت نگرفته است جز پایان‌نامهٔ «لیلا حسین زاده» از فارغ التحصیلان رشتهٔ نمایش، گرایش طراحی صحنه در مقطع کارشناسی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران که متأسفانه با وجود پی‌گیری فراوان موفق به دیدن آن نشدم چرا که در کتابخانه این دانشکده نیز ثبت نشده است! البته چنان که دریافتم، این پایان‌نامه با تمرکز بر طراحی

صحنه نوشته شده است و نه نمایشنامه نویسی؛ و ظاهراً بر راهکارهایی برای اجرایی صحنه‌ای از نمایشنامه‌های رئالیست جادویی تکیه دارد.

در فصلی که در پی می‌آید، به بازتاب رئالیسم جادویی در تولیدات فرهنگی و هنری اشاره خواهد شد و نمونه‌هایی از این تولیدات بررسی می‌شوند تا راهگشای طرح بحث اصلی این پژوهش، بازتاب رئالیسم جادویی در ادبیات نمایشی ایران شود.

در این فصل ابتدا به ادبیات داستانی، سپس ادبیات کودکان، نقاشی وسرانجام فیلم‌های مرتبط با این جریان به اجمال پرداخته می‌شود و سپس در فصل آینده به رئالیسم جادویی از منظری تاریخی و نظری پرداخته خواهد شد.

۱-۲ ادبیات داستانی و رئالیسم جادویی

«سامورا» و «فریس» بر این باورند که رئالیسم جادویی که تاریخ طولانی آن نادیده گرفته می‌شود، با در هم آمیختن خودسرانهٔ جادو و واقعیت در سنت‌های پهلوانی و حماسی آغاز می‌شود و در داستان‌های منثور متأخر –*دِکامرون*، *هزار و یک شب* و *دن کیشوت*– ادامه می‌یابد. جدایی خودآگاهانهٔ نویسندگان رئالیست جادویی معاصر از قراردادهای روایی برای ورود و افزودن بر دیگر شیوه‌های رایج از ادبیات غربی که از پاستورال‌های (اشعار شبانی) شگفت‌انگیز یونانی و روایت حماسی و خیالبافی‌های قرون وسطایی، رومانس و داستان‌های گوتیک قرن گذشته نشأت گرفته‌اند. متونی که برچسب رئالسیم جادویی خورده‌اند سرمایهٔ روایی اولیه‌شان ممکن است در اساطیر، افسانه‌ها و آیین‌ها – که همان قدر که نوشتاری‌اند گاهی شفاهی و نمایشی هستند– باشد. (سامورا و فریس ۲۰۰۵: ۲و۳. نقل به مضمون)

وندی بی .فریس (Wendy B.Faris) در مقاله‌ای با عنوان «فرزندان شهرزاد : رئالیسم جادویی و داستان پست‌مدرن»[1] به داستان‌های *هزار و یک شب* و جنبهٔ جادویی آنها اشاره می‌کند و معتقد است در داستان‌های *شهرزاد*، زبان خاصیتی جادویی می‌گیرد تا شب‌هایی کابوس‌گونه که داستان‌ها در آنها نقل می‌شوند را روشن کنند. وی زایندگی‌ای را که در تمام سطوح داستان به کار می‌رود ، به عنوان فرزندان *شهرزاد* می‌شناسد که در سطح ساختاری با داستان‌هایی که در دلِ دیگر داستان‌ها رشد می کنند؛ در جنبهٔ تقلیدی شخصیت‌هایی که خود را با مهارت‌های حیرت‌انگیز بازی کردن همزمان در دو نقش، تکرار می‌کنند؛ در ثبت استعاری تصاویری که از زندگی خود وام گرفته‌اند و خلق دیگرانی از خود بدون نیاز به اشاره به جهان‌های مورد نظرشان جلوه می‌کنند و با رقم هزار و یک‌اش که رقمی بیش از معمول است و نشانه‌ای است از این تفکر که همیشه یکی بیشتر وجود دارد، نمود پیدا کرده است. (فریس ۲۰۰۵: ١٦٤ و١٨٥ . نقل به مضمون)

رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی بهترین جلوه و بیشترین شهرت را در رمان *صد سال تنهایی* نوشتهٔ «گابریل گارسیا مارکز»(Gabriel Garcia Marquez) دارد. رمانی که قاره ها را در نوردید و بارها و بارها در کشورهای مختلف ترجمه و چاپ شد. «ناتالیا گینزبورگ»، نویسندهٔ مشهور ایتالیایی پس از خواندن *صدسال تنهایی* نوشت «مدت ها بود تا این حد عمیقاً تحت تأثیر آن چه که می‌خواندم، قرار نگرفته بودم. اگر این حقیقت داشته باشد – چنان که می‌گویند– که رمان مرده یا خود را برای مردن آماده می‌کند، پس درود بفرستیم به آخرین رمان‌هایی که آمده‌اند تا دنیا را شاد کنند.»(گینزبورگ ١٣٨٦: ٤٢) هنگامی که مارکز از سال‌های آغازین نوشتن خود می‌گوید، به کتاب‌هایی مثل *اولیس* «جیمز جویس» (James Joyce) و به‌خصوص *مسخ* «فرانتس کافکا» اشاره می‌کند و این که «آنها به من نشان دادند نشان دادن واقعیت‌ها الزامی نیست: کافی است نویسنده چیزی حقیقی بنویسد،

چیزی که تنها شاهد و مدرک آن تاثیر نبوغ او و اقتدار صدایش باشد. باز هم سرو کارم به *شهرزاد* افتاده بود – البته نه در دنیای او که همه چیز ممکن بود، بلکه در دنیای غیر قابل اصلاح که همه چیز در آن گم شده است.»(مارکز شرق،۱۳۸۲/۸/۲۷: ۱۲) وی در ادامه این نوشته که در نشریهٔ نیویورکر(NewYorker)، در تاریخ ٦ اکتبر ۲۰۰۳ به چاپ رسیده، از تصمیم خود «برای یادگرفتن طرز ساختن داستانی که هم قابل باور باشد و هم عجیب و غریب، و در عین حال ایرادی هم بر آن وارد نباشد» می‌نویسد و ادامه می‌دهد که «چند الگوی آرمانی و دور از دسترس داشتم، از جمله *ادیپ شهریار* اثر «سوفوکل» که قهرمانش به دنبال قاتل پدر می‌گردد و تازه پس از مدتی درمی‌یابد که خود قاتل اوست».(همان: همان‌جا)

رئالیسم جادویی در میان نویسندگان غیر ایرانی و به‌خصوص نویسندگان امریکای لاتین از اقبال فراوانی برخوردار می‌شود و داستان‌های زیادی به این شیوهٔ نوشتاری نوشته و خلق می‌شوند. هرچند که عده‌ای همچون مارکز معتقدند که رئالیسم جادویی هرگز وجود نداشته است. بحث‌های نظری پیرامون این مباحث به تفصیل در فصل چارچوب نظری شرح داده شده است و از این روی در این فصل به آنها پرداخته نمی‌شود.

گذشته از کشورها و سرزمین‌های متعدد دیگر، رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی معاصر ایران هم نمود پیدا می‌کند و به خصوص در جهانِ داستانیِ «منیرو روانی‌پور».

منیرو روانی‌پور در سال ۱۳۳۳ در جُفره از توابع بوشهر متولد شده است و دوران کودکی و نوجوانی او در جفره و بوشهر می‌گذرد.دورانی که در شکل‌گیری جهان داستانی روانی‌پور در سال‌های پایانی دههٔ شصت تأثیر انکارناپذیری دارند و او را به عنوان یکی از نویسندگان موفق ادبیات اقلیمی جنوب مطرح می‌سازد. روانی‌پور به نسلی از نویسندگان تعلق دارد که در سال‌های پس از جنگ و با تغییر فضای اجتماعی و سیاسی حاکم بر کشور تعریف

جدیدی از تعهد و وظیفهٔ ادبیات ارائه می‌دهند. این گروه از نویسندگان با شکافی که حاصل از تجدد و باورهای سنتی جامعه است روبه‌رو می‌شوند و آن را دستمایهٔ آثار خود قرار می‌دهند. توجه به رویارویی انسان و تکنولوژی و گرایش به رئالیسم جادویی از مشخصه‌های بارز ادبیات داستانیِ این سال‌هاست. *اهل غرق* اولین رمان روانی‌پور است که در سال ۱۳٦۸ منتشر می‌شود و مورد توجه منتقدین قرار می‌گیرد . (رضایی‌زاده شرق،۱۳۸۲/۷/۷: ۱۲)

روانی‌پور در این اثر با بهره‌گیری از افسانه‌های پریان و باورهای سنتی و بعضاً خرافیِ مردم جفره و توصیف آیین‌های بومی این منطقه، یک دوره از زندگی مردم جنوب را به شیوهٔ رئالیسم جادویی بازگو می کند. وی در *اهل غرق* گاه در دنیای واقعی روایتی غیرواقعی نقل می‌کند و گاه خواننده را با روایتی واقعی در دنیای غیرواقعی درگیر می‌سازد. (همان: همان‌جا) طبیعت در *اهل غرق* و داستان‌های مربوط به دریا، بیشترین سهم را در فضاسازی و ایجاد اعتقادات و باورهای ذهنی مردم دارد. در واقع آدم‌ها جزیی تفکیک‌ناپذیر از طبیعت هستند. آینه هم به عنوان شی ای جادویی در *اهل غرق* تکرار می‌شود. سه داستان اول مجموعه داستان *کنیزو*(۱۳٦۷) - با نام‌های *کنیزو*، *شب بلند* و *آبی‌ها*- با عناصر تکرار شوندهٔ مهمی مثل دریا، افسانه‌های مربوط به آن، طلسم‌ها، پریان دریایی، ماهیگیران و زنان بومی، در رمان *اهل غرق* کامل می‌شوند و در بعضی داستان‌های مجموعهٔ *سیریا*، *سیریا*(۱۳۷۲)، از زاویهٔ دیگری و با نگاهی متفاوت ادامه پیدا می‌کنند. مثلاً در داستان *دی یعقوب* نگاه نویسنده به اعتقادات عجیب بومی‌ها انتقادی است در حالی که در رمان *اهل غرق* نگاه پذیرنده، و طبیعی‌تری به ماجرا دارد. شاید در فاصلهٔ سال‌های ۱۳٦۷ تا ۱۳۷۲ از فاصلهٔ دورتر و شهری‌تری به منظر قبلی چشم دوخته و جنبهٔ جادویی جفره برایش کمی رنگ باخته است. توجه به شهر و مسائل مربوط به آن،

داستان‌های سال‌های اخیر وی را از فضای جادویی قبلی دور کرده است.(احمدی شرق،۱۳۸۳/۳/۱۸: ٤. نقل به مضمون)

«احمد آرام»، نویسندهٔ رمان *مرده ای که حالش خوب است* ، نیز همچون روانی‌پور یکی از نویسندگانی است که به اصطلاح متعلق به مکتب جنوب دانسته می‌شود. نویسندگانی که از بخش جنوبی کشور برخاسته‌اند وآثاری قابل توجه در زمینهٔ ادبیات داستانیِ معاصر کشور نگاشته‌اند. رمان *مرده‌ای که حالش خوب است*، «گرچه آغازی واقع‌گرا دارد اما به تدریج با اساطیر و کابوس‌های سرزمین جنوب در هم می‌آمیزد و حال و هوایی وهم‌آلود و جادویی پیدا می‌کند»(آرام ١٣٨٦: پشت جلد کتاب). اما نوشتن آثار رئالیست جادویی، مشخصهٔ تمام این نویسندگان جنوبی نیست. «فرشته احمدی» در یادداشتی که بر رمان *پسین شوم* نوشتهٔ «محمدرضا مزروقی» نوشته است، این رمان را یک مثال نقض در این مورد می‌داند. به نظر او غیبت نگاه جادویی نویسندگان مکتب جنوب در کار مزروقی خاصیت تازه‌یی است. تمام آن عناصری که در آثار روانی‌پور، احمد آرام و دیگران باعث تولید فضایی عجیب و غیرواقعی می شود، در داستان *پسین شوم* با خونسردی یک متصدی آزمایشگاه و به کمک دلایل منطقی، به اتفاقاتی معمولی وپیش پا افتاده تبدیل می‌شوند که هیچ نکتهٔ تکان دهنده‌ای در خود ندارد. راویِ قاضی و همه‌چیزدان، با نگاهی توریستی دربارهٔ خرافه‌ها حرف می‌زند. ممکن است در برخی از داستان‌های روانی‌پور نیز دیدگاهی انتقادی نسبت به خرافه‌ها وجود داشته باشد؛ اما او ضمن ارزشگذاری برخی از اعتقادات دست و پا گیر و غیرانسانی در بطن همان جغرافیا و با ساخت فضایی کاملاً جادویی، اعتقاداتی را که از نظر اجتماعی با دیدگاه‌های او در تضاد نیستند، در خدمت داستان‌گویی نگه می‌دارد. نگاه واقع‌گرای راوی در کلِ ساختار داستان و حذف نگاه شیفته‌وار و استفاده

از زبان گزارشی که لهجهٔ جنوبی دارد و میزانسنی رئالیستی در خطـهٔ جنـوب، حتمـاً بـرای خوانندهٔ آشنا با آثار گرم جنوبی تازگی دارد.(احمدی اعتماد،۱۳۸٦/۹/۲٤: ۱۱)

در فصل چارچوب نظری به دیدگاه نویسندگانی که معتقدند رئالیسم جادویی وجود ندارد و هرگز هم وجود نداشته است، در بخشی جداگانه پرداختـه خواهـد شـد. ایـن گـروه کـه عموماً به امریکای لاتین منسوب هستند، معتقدند که آن چه کـه رئالیـسم جـادویی دانـسته می‌شود، رئالیسم و واقعیـت روزمـرهٔ زنـدگی آنـان اسـت کـه طبیعـت و شـرایط بـومی و جغرافیایی امریکای لاتین در شکل گیری آن بسیار مؤثر است. به نظـر مـی‌رسـد طرفـداران چنین دیدگاهی می‌توانند ادعای مشابهی هم در مورد آثار نویسندگان جنـوبی داشـته باشـند چرا که طبیعت و رویدادهای بـومی و جغرافیـایی جنـوب ایـران نیـز در آثـار نویـسندگان جنوبی‌ای که به شیوه رئالیسم جادویی می‌نویسند، نقش دارد. شاید نویسندگان برخاسـته از جنوب ایران نیز همچون نویسندگانِ مدعیِ عدم وجود رئالیسم جادویی، فقط از آن چیـزی می‌نویسند که برای ایشان جزیی از زندگیِ روزمره است که با واقعیت شناخته شدهٔ دیگران، و به‌خصوص اهالی پایتخت، که از آن منطقه دور هستند، دور و ناسازگار است.

گذشته از نویسندگانی که از آنها نام برده شد، «شهرنوش پارسی پور» هـم در رمـان *زنـان بدون مردان*(۱۳٦۸) از این شیوه استفاده کرده است. در این اثر «مهدخت» خودش را در باغ برادرش – در کرج– می‌کارد، ریشه می‌دهد، جوانه می‌زند، برگ می‌دهد، و شکوفه می‌دهـد و پس از آن که سه ماه با شیر آدم تغذیه می‌شود، دانه می دهد. مهدخت در همان حالی کـه ویژگی‌های یک درخت را پیدا می‌کند، برخی از توانایی‌هایش را به عنوان یک انسان حفـظ می‌کند و زمانی که در نیمه‌های فروردین غرق شکوفه می‌شود، به همراه پرنـدگان آواز هـم می‌خواند.(نگاه کنید به: پارسی پور ۱۳٦۸ :۱۱۳) یکی دیگراز شخصیت‌های داستان، «زرین کلاه» است که از هنگامی که باردار می‌شود، همان طور که چاق می‌شـود، تغییـر رنـگ هـم