

بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان *تیوارهی په‌روانه‌ی بختیار علی*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۶

حسن سرباز

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی و پژوهشگر پاره‌وقت پژوهشکده‌ی کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان

چنور محمدی

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

چکیده

رئالیسم جادویی، یکی از شاخه‌های مکتب واقع‌گرایی است که در آن عناصر سحر و جادو و وهم و خیال چنان با عناصر واقعی آمیخته می‌شوند که تشخیص آن‌ها به آسانی ممکن نیست و حقایق و جزئیات زندگی در آن با ترکیب دو عنصر واقعیت و خیال طوری بیان می‌شوند که حوادث خیالی، حقیقی و طبیعی جلوه می‌کنند و خواننده به آسانی حوادث و کنش‌های فراواقعی را می‌پذیرد. رئالیسم جادویی دارای مؤلفه‌های مختلفی است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: دوگانگی، رازگونگی، استحاله، عینیت، سکوت اختیاری و صدا و بو. این سبک داستان‌نویسی با نام آمریکای لاتین و گاهی با نام خاورزمین شناخته شده، اما در نهایت به یک سبک جهانی بدل شده و نویسندگان ادبیات ملل مختلف جهان آن را در آثار داستانی خود به کار گرفته‌اند. در ادبیات کردی نیز برخی از نویسندگان و رمان‌نویسان این سبک ادبی را برای آثار خود برگزیده‌اند. یکی از برجسته‌ترین این رمان‌نویسان بختیار علی، شاعر و رمان‌نویس سرشناس کردستان عراق است که در واقع پرچمدار این سبک ادبی در ادبیات کردی به حساب می‌آید. مهم‌ترین اثر بختیار علی که می‌توان برخی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را در آن یافت، رمان *تیوارهی په‌روانه* است که در آن با بهره‌گیری از این سبک ادبی به بیان درد و رنج ملت کرد و جستجوی هویت گمشده‌ی آن‌ها و معضلات و مشکلاتی که جامعه‌ی سنتی کردی با آن‌ها مواجه است، پرداخته است. در این پژوهش تلاش می‌شود با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، در رمان *تیوارهی په‌روانه* بختیار علی بررسی شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بختیار علی این مؤلفه‌ها را در قالب دوگانگی و تقابل جهان خیالی و واقعی، رازگونگی پرواز پروانه‌ها در جای‌جای رمان به ویژه در روز اعدام پروانه، استحاله پروانه به گرد و غبار، کشمکش پروانه بر سر دنیای خیالی، عینیت در

غبار شدن پروانه‌ها و صدا و بو در صدای مرگ و بوی خون به کار برده است. کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی، مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، بختیار علی، تیئوردی په‌روانه.

۱- مقدمه

رئالیسم جادویی سبک نسبتاً نوینی در ادبیات داستانی است که نخستین بار در سال ۱۹۲۵ توسط هنرشناس آلمانی به نام فرانتس روه (Franz Roh)، به کار گرفته شد. او از این اصطلاح برای توصیف آثار هنری گروهی از نقاشان پست-اکسپرسیونیست استفاده کرد. در سال ۱۹۴۳ در نمایشگاهی در موزه‌ی هنرهای مدرن نیویورک این اصطلاح دوباره به کار گرفته شد. در سال ۱۹۴۹ آلهو کارپنتیر (Alejo Carpentier) نویسنده‌ی برجسته‌ی کوبایی به صورت جدی و حرفه‌ای به توصیف این اصطلاح پرداخت و مدعی شد که این سبک متعلق به کشورهای آمریکایی است و ریشه در فرهنگ، باورها، و افسانه‌های کشورهای آمریکای لاتین دارد (پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۵-۶).

از دهه‌ی ۱۹۶۰ مفهوم رئالیسم جادویی به طور فزاینده‌ای با ادبیات داستانی آمریکای لاتین مرتبط گردید و نویسندگانی چون میخائیل آستوریاس، خوان رالفو و خورخه لویس بورخس در شکل‌گیری و رواج این جریان نقش بسزایی ایفا کردند و سرانجام با خلق رمان صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز کلمبیایی در سال ۱۹۶۷ این سبک ادبی به یک سبک جهانی تبدیل شد (نیکو بخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۱) و نویسندگان ادبیات ملل مختلف جهان آن را در آثار داستانی خود به کار گرفتند.

در ادبیات کردی نیز برخی از نویسندگان و رمان‌نویسان، این سبک ادبی را برای آثار خود برگزیده‌اند. یکی از برجسته‌ترین این رمان‌نویسان بختیار علی شاعر و رمان‌نویس سرشناس کردستان عراق است که در واقع پرچمدار این سبک ادبی در ادبیات کردی به حساب می‌آید. مهم‌ترین اثر بختیار علی که می‌توان برخی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را در آن یافت، رمان *تیئورده‌ی په‌روانه* است که در آن با بهره‌گیری از این سبک ادبی به بیان درد و رنج ملت کرد و جستجوی هویت گمشده‌ی آن‌ها و معضلات و مشکلاتی که جامعه سنتی کردی با آن‌ها مواجه است، پرداخته است.

در این پژوهش تلاش می‌شود با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، در رمان نیوارهی پهروانه بختیار علی بررسی و به سؤالات زیر پاسخ داده شود.

- ۱- مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان نیوارهی پهروانه کدام است؟
- ۲- بختیار علی به چه منظوری در این رمان از رئالیسم جادویی استفاده کرده است؟

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان مختلف، کتاب‌ها و مقالات متعددی در داخل و خارج کشور نگاشته شده است، که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ابواحمد (۲۰۰۰) در کتاب فی الواقعية السحرية به بررسی رئالیسم جادویی و عوامل پیدایش این سبک و تاریخ پیچیده‌ی آن در آمریکای لاتین پرداخته و نمونه‌هایی از داستان‌های مهم‌ترین نویسندگان آمریکایی (گابریل گارسیا مارکز، آنخل فوئتس و خورخه لویس بورخس) را که موجب پیدایش، تثبیت و گسترش این سبک در سراسر جهان شده‌اند، مورد بررسی قرار داده است.

آن بورز (۱۳۹۳) در کتاب رئالیسم جادویی با فرق گذاشتن میان رئالیسم جادو، رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز، به تشریح و تبیین ریشه‌ها و روند رشد این اصطلاحات در آمریکای لاتین و کشورهای انگلیسی‌زبان پرداخته است و از طریق ایجاد تمایز میان رئالیسم جادویی با دیگر مکاتب هنری و ادبی، سعی در روشن ساختن و زدودن ابهام‌های موجود پیرامون این اصطلاحات دارد و در نهایت به آینده‌ی این مکتب، و ارتباط آن با پسااستعمارگرایی و بافت‌های فرهنگی که آثار داستانی در آن شکل گرفته، می‌پردازد.

نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴) در مقاله‌ی «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» به تعریف و تبیین مبانی و مفاهیم رئالیسم جادویی از دیدگاه منتقدان و صاحب‌نظران اروپایی پرداخته‌اند و سپس گزاره‌های موجود در رمان اهل غرق را، با توجه به مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی تعریف کرده‌اند.

حق‌روستا (۱۳۸۵) در مقاله‌ی «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم

شگفت‌انگیز و نقش زاویه‌ی دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آخو کارپنتیر» با مراجعه به بعضی از متون ادبی به توجیه این نامگذاری و تفاوت‌های موجود میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز پرداخته و برای رسیدن به این هدف، دو اثر معروف صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز و قلمرو این دنیا آخو کارپنتیر را انتخاب نموده؛ تا بتواند به تفاوت‌های مهم این دو سبک پی ببرد.

مسجدی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی» عناصر نامتجانس (موجودات عجیب و غریب) و انواع گوناگون این موجودات و دگر دیسی‌های انسانی را در قالب رئالیسم جادویی بررسی کرده است. او موجودات فراواقعی را در آثار این نویسنده به چهار دسته: حیوان (نرم‌تن/ سخت‌تن) جن‌گونه (آدمیان جن‌نما/ اجنه آدمی‌نما) و انسان‌های مستحیل (استحاله‌ی روحی شده/ استحاله‌ی جسمی شده) و انسان-حیوان تقسیم کرده و سپس این عناصر را با مصداق‌های آن در آثار او، تطبیق داده است.

کسیخان (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی اثر گونتر گراس و یک صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز» با استفاده از روش دقیق‌خوانی و مقایسه‌ی آن با رمان صد سال تنهایی مارکز و نیز با استفاده از روش تمثیل و نمونه‌آوری بخش‌هایی از متن دو رمان را بررسی کرده است و علاوه بر معرفی کوتاه مشخصه‌های تشکیل دهنده‌ی این سبک و مقایسه‌ی آن با عناصر به‌کاررفته در رمان یک صد سال تنهایی اثر گابریل گارسیا مارکز و نیز با اشاره به برخی وقایع رمان طبل حلبی ثابت کرده، که این اثر در یکی دو مورد با مؤلفه‌های رئالیسم جادویی تناقض و تباین دارد؛ که منجر به از دست دادن اعتبار آن و قرار نگرفتن آن در قالب رئالیسم جادویی گشته است.

عبدی (۲۰۱۲) در مقاله‌ی «الواقعية السحرية في أعمال ابراهيم كوني رواية «الورم» نموذجاً» به تعریف و تبیین رئالیسم جادویی در لغت و اصطلاح و به نشأت این سبک در آمریکای لاتین و پیشرفت آن در سراسر جهان پرداخته و مهم‌ترین ویژگی‌های رئالیسم جادویی، غلو، اغراق، لحن و دوگانگی در «الورم» را به شیوه‌ی تحلیلی-توصیفی بررسی کرده است.

ناظمیان، و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار و یک شب نجیب

محموظ» تلاش کرده‌اند، که دو اثر مذکور را از نظر به‌کارگیری گزاره‌های رئالیسم جادویی، مورد مطالعه و بررسی قرار دهند.

در مورد بختیار علی و آثار او هم پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

احمدزاده (۱۳۸۶)، در کتاب از رمان تا ملت قسمتی از بخش ششم کتاب را به تحلیل رمان نیوارهی پهروانه اختصاص داده و در آن شخصیت، طرح داستان، زاویه‌ی دید و سبک، زمان و مکان و هویت را بررسی کرده و اشاره‌ی گذرای هم به سبک رئالیسم جادویی در رمان نموده است.

قادر (۲۰۰۰) در مقاله‌ی «رؤمانی نیوارهی پهروانه له نیوان جهنگی عه‌شق و جهنگی فیکردا» به جنبه‌ی فانتزی رمان اشاره می‌کند و بعد از اشاره به نحوه‌ی انتخاب و گزینش نام شخصیت‌ها، به بازتاب تاریخ سیاسی و اجتماعی کردستان در رمان پرداخته و در پایان هم دو مقوله‌ی آزادی و دین را در رمان مورد بررسی قرار داده است.

جامی (۲۰۰۰) در مقاله‌ی «خوینزانی جهنگه‌ل له نیوارهی پهروانه‌دا» به میزان توانایی فرد کرد برای مبارزه با حاکمیت سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه‌ی کردی اشاره می‌کند.

بیخالی (۲۰۰۰) در مقاله‌ی «بونیاده مه‌عریفیه‌کانی دهق له نیوارهی پهروانه‌ی به‌بختیار عه‌لی‌دا» مبانی معرفتی موجود در رمان را مورد بررسی قرار داده است. حیدری (۲۰۰۰) در مقاله‌ی «کازیوهی عیشق و نیوارهی پهروانه» به بررسی مضمونی رمان مذکور پرداخته است.

۲- رئالیسم جادویی (Magic Realism)

تا کنون در مورد رئالیسم جادویی تعاریف مختلفی ارائه شده که در برخی عناصر با هم مشترک هستند. در واژه‌نامه‌ی ادبی آکسفورد در تعریف رئالیسم جادویی چنین 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 با ویژگی‌هایی از قبیل آمیزش خیال و واقعیت که به طور ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابجایی

ماهرانه‌ی زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره‌ها و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی مشخص می‌شود» (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۳-۱۴۲).

در واقع رئالیسم جادویی به مجموعه آثار داستانی اطلاق می‌گردد، که در آن عناصر سحر و جادو، خیال و وهم در هم آمیخته باشد. در این ترکیب گاه قالبی پدید می‌آید، که به هیچ کدام از عناصر اولیه شبیه نیست. در این داستان حقایق و جزئیات زندگی روزمره به تفصیل نمایان می‌گردد و ترکیب و آمیختگی دو عنصر واقعیت و خیال، آن‌چنان دقیق انجام می‌پذیرد، که تمامی حوادث خیالی، کاملاً طبیعی و حقیقی جلوه می‌کند، تا جایی که خواننده به آسانی پذیرای کنش‌ها و حوادث فراواقعی می‌گردد (پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۵). در یک نگاه می‌توان رئالیسم جادویی را در هم تیدن عناصر غیر قابل تصور و شاید تخیلی، در بافتی رئالیستی و معقول دانست؛ به طوری که ظاهر امر، واقعی و ممکن جلوه کند. در این گونه نوشته‌ها آنچه را که در زندگی برایمان طبیعی و منطقی نیست، به پاره‌ای از وقایع روزمره‌ی ما تبدیل می‌شوند (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۴۹۶).

پیدایش رئالیسم جادویی را زائیده‌ی چند عامل دانسته‌اند؛ از آن جمله: حاکمیت جو خفقان ناشی از دیکتاتوری و حکومت‌های استعماری در مستعمره‌ها، که مانع از تجربه‌ی آزادانه در حوزه‌ی رئالیسم توسط این اقوام و ملیت‌ها می‌شد، مطالعات مردم‌شناسانه‌ی غربی درباره‌ی افسانه‌ها و فرهنگ سرخ‌پوستان آمریکای لاتین، که سبب بیداری و خودآگاهی این اقوام نسبت به فرهنگ خود و کشف دوباره‌ی آن گردید و نیز علاقه‌ی شدید مردم این سرزمین‌ها، به روایت حوادث تاریخی، که رد پای استعمار در آن‌ها دیده می‌شد و بیان آزادانه‌ی آن‌ها را غیرممکن می‌نمود (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۴۰-۱۴۱ و سلیمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۸۲).

درون‌مایه‌ی آثار رئالیسم جادویی را بیشتر اسطوره‌های بومی یا باستانی، افسانه‌ها و تجربه‌های فرهنگی تشکیل می‌دهند و این سبک در حوزه‌ی تکنیک‌های روایت به سنت‌های ادبی برای تعریف رویدادهای غیرواقعی و امدار است (فاریس، ۱۳۸۴: ۴۱).

۱-۲- مؤلفه‌های رئالیسم جادویی

۱-۱-۲- دوگانگی

زیست همزمان عناصر متضاد در بستر داستان، از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است، که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند. نویسندگانی که این دوگانگی را در داستان‌های خود استفاده می‌کنند، صحنه‌های ناهمگون و ناساز را در قالب تقابل صحنه‌های روستایی و شهری، غربی و بومی، واقعی و خیالی، طبیعی و مافوق طبیعی به طور درهم‌تنیده در آثارشان می‌گنجانند و عنصر وهم و خیال را مدام با هم می‌آمیزند و جابه‌جا می‌کنند. نویسنده‌ی رئالیسم جادویی بیشتر یا تمام سنت‌های رئالیستی داستان را می‌پذیرد، اما چیز دیگری معرفی می‌کند؛ چیزی که برای متن واقعی نیست؛ بنابراین چیزی که معرفی می‌کند به طور کامل متعلق به وهم یا واقعیت نیست، بلکه خصوصیتی مستقل از آن دو را دارد (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۴-۱۴۳).

۲-۱-۲- رازگونگی

از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است، که با هدف تلفیق جهان واقعی و فراحسی، پدیده‌ها را در بافتی رازگونه و اسطوره‌ای و در هاله‌ای از ابهام حرکت می‌دهد. نویسندگانی که کمک شکردهای مختلفی چون حضور پدیده در بستر تاریخی، نامعلومی مبدأ و مقصد، پیوند با افراد و اماکن باستانی، ابهام نام‌های زمان و مکان، رازگونگی و اسطوره‌گونگی پدیده را به نمایش می‌گذارد (بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹: ۳۳).

۲-۱-۳- استحاله

برجسته‌ترین ویژگی در این مؤلفه، قابلیت تعویض و جایگزینی یک پدیده در چیز دیگر است، که در بعضی از داستان‌ها جایگزینی این پدیده به طور موقت و در بعضی دیگر تا پایان داستان صورت می‌گیرد. این شیوه که نخستین بار، از سوی میخائیل باختین فیلسوف و نظریه‌پرداز ادبی مطرح شد؛ هم معرف مراسم تاریخی است (مراسمی که در اروپای قدیم برپا می‌شد و شخصیت‌ها در آن ماسک‌هایی را با اشکال گوناگون به صورت می‌گرفتند و هر بار نقشی متفاوت را اجرا می‌کردند) و هم به شیوه‌ی ادبی خاص اشاره دارد. استحاله‌ی جسمی همانطور که از نام آن

پیداست، در جسم نمود می‌یابد، مانند استحاله‌ی انسان به حیوان که نمونه‌ی ساده‌ای از آن است. برجسته‌ترین ویژگی این شیوه، قابلیت تعویض و هم‌نشینی موقت دو یا چند چیز است (کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

۲-۱-۴- عینیت

پدیده‌ها در رئالیسم جادویی همچون پدیده‌ای ذهنی و وهمی فقط برای یک نفر قابل دیدن نیست، بلکه نویسنده آن را در عین غریب و عجیب بودنش به شکلی اغراق‌آمیز پیش چشم همگان نشان می‌دهد. ویژگی ملموس و عینی بودن، تلاشی در جهت شخصیت‌پردازی و باورپذیری همگانی پدیده است (بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹: ۳۵).

۲-۱-۵- سکوت اختیاری

این مؤلفه بیانگر سکوت و خاموشی نویسنده و بیان نکردن احساس، واکنش یا سخت‌گیری او در برابر رویدادهای غیرعادی است؛ به عبارت دیگر، او به شگفتی خواننده توجهی نمی‌کند، نه آن را تصدیق می‌کند و نه انکار؛ نه قصد توجیه دارد و نه تشریح. این ویژگی، نقطه مقابل تردید پایدار در سبک فانتزی است. در این مؤلفه، قهرمان داستان یا نویسنده، درباره حوادث غیرطبیعی اظهارنظر نمی‌کند؛ زیرا توضیح آن، داستان را خراب و مبتذل می‌کند. این تکنیک منجر به تحمیل پذیرش و باور در رئالیسم جادویی می‌شود تا خواننده دریابد، که اگرچه معقول و غیرمعقول دو قطب متعارض و متضاد هستند، اما بر ضد هم شورش نمی‌کنند و یکدیگر را بر هم نمی‌زنند؛ زیرا مافوق طبیعی در هنجارهای شخصیت‌ها و راوی در جهان روایی به تکامل رسیده است (نیکوبخت و رامین‌نیا ۱۳۸۴: ۱۴۴ / کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۰۸ / شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۳).

۲-۱-۶- صدا و بو

صدا و بو یکی دیگر از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است، که حضور آن در اکثر آثار با سبک رئالیسم جادویی دیده می‌شود. حضور این مؤلفه در فضاهایی خاص و با سبک و سیاق رئالیسم جادویی است؛ هر چند که در مقالات متعددی که در این زمینه نوشته شده است، سهم این مؤلفه نسبت به سایر مؤلفه‌های دیگر کمتر است

و در مورد آن توضیحی که شایسته آن است داده نشده است.

۳- درباره‌ی رمان نئوارهی پهروانه (غروب پروانه)

نئوارهی پهروانه دومین رمان بختیار علی است، که در سال ۱۹۹۷ با سبکی پست‌مدرنیستی نوشته شده و در سال ۱۹۹۸ توسط انتشارات رهند در استکهلم سوئد به چاپ رسیده است. این رمان در بیست و سه قسمت نوشته شده که قسمت پایانی آن حسن ختامی برای رمان است. عنوان «نئوارهی پهروانه» برگرفته از متن رمان می‌باشد، که در آن به مرگ پروانه دختری بی‌گناه در یک غروب غمگین اشاره می‌کند. این رمان از دید اول شخص، (خندان کوچولو) که یکی از شخصیت‌های محوری داستان است، روایت می‌شود. نئوارهی پهروانه آمیزه‌ای از تخیل و واقعیت با دیدی تراژیک است، که همزمان اتفاقات داخل مدرسه‌ی خواهران توبه‌کار و سرزمین عشقستان را روایت می‌کند. این رمان تقابل دو جهان مدرسه‌ی خواهران توبه‌کار در دنیای واقعی و جهان عشقستان در دنیای خیالی است که در واقع تقابل دو جهان سنت و مدرنیته را نشان می‌دهد.

فضای سیاسی، اجتماعی و مذهبی حاکم بر جامعه طوری در رمان ترسیم شده است که گروهی از جوانان عاشق جامعه مجالی برای ابراز عواطف و احساسات عاشقانه‌ی خود نمی‌یابند و بسیاری از دختران و پسران عاشق به جرم عشق محاکمه و مجازات می‌شوند و در نتیجه تصمیم می‌گیرند که دنیای واقعی را ترک و به دنیای خیالی خود پناه ببرند؛ دنیایی که به تصور آن‌ها یک مدینه‌ی فاضله است و می‌توانند در آنجا آزادانه و به دور از فضای خفقان جامعه‌ی بسته و سنتی خود زندگی کنند. این سفر خیالی توسط یکی از شخصیت‌های داستان که عکاس مشهوری به اسم نصرالدین خوش‌بو بود، آغاز می‌شود و با رفتن او تعداد دیگری از جوانان عاشق شهر همراه با معشوقه‌های خود، به دنبال او رهسپار می‌شوند و در سرزمینی مستقر می‌شوند که از نظر آنان عشقستان و از نظر محافل اجتماعی و مذهبی جامعه شهوتستان نامیده می‌شود.

همزمان با رفتن عاشقان به دنیای خیالی و افزایش ساکنان عشقستان، خبر فرار دختران و پسران در جامعه منتشر می‌شود و به دنبال آن مسئولان مدرسه‌ی خواهران توبه‌کار دخترانی را که به نحوی با جوانان فراری نسبت داشتند به مدرسه

فرامی خوانند، تا به زعم خود ریشه‌ی گناه را در وجود آن‌ها بخشکانند و آنان را به توبه و استغفار از گناه ناکرده وادار کنند. از این به بعد حوادث داستان به طور همزمان در عشقستان و مدرسه‌ی توبه‌کاران جریان می‌یابد.

در اوائل، حوادث دنیای عشقستان به صورت مطلوب پیش می‌رفت و عاشقان احساس می‌کردند که به دنیای ایده‌آل خود رسیده‌اند. آنان در آنجا با ساختن مجسمه‌هایی از زنان و مردانی که همدیگر را در آغوش گرفته‌اند و فروختن آن‌ها در دنیای واقعی، تلاش می‌کردند که ضمن امرار معاش، از این طریق سرزمین عشقستان را به سایر جوانان سرزمین خود معرفی نمایند و آنان را به ترک سرزمین واقعی و پناه بردن به سرزمین عشقستان تشویق نمایند. اما آسایش و آرامش این سرزمین چندان طول نمی‌کشد و به تدریج اختلاف میان ساکنان آن بالا می‌گیرد و زندگی آرام و زیبای آن‌ها آشفته می‌شود و حوادث و اتفاقاتی برخلاف امیال و آرزوهای آنان روی می‌دهد. کسانی که قبلاً خود مدافع آزادی و حقوق زنان بودند به اذیت و آزار و پاپهال کردن حقوق زنان و دختران آنجا می‌پردازند و سرانجام معصومه دوست سیامند به خاطر ظلم و ستم و زورگویی‌های وی، عشقستان را ترک می‌کند و به دست تندروهایی مذهبی می‌افتد که مدت‌ها بود در جست‌وجوی سرزمین عاشقان بودند. بدین ترتیب، سرزمین خیالی عشقستان فاش می‌شود و تندروها به آنجا حمله می‌کنند؛ پروانه، قهرمان داستان، و مدیا اگرچه از آنجا فرار کرده‌بودند، دستگیر می‌شوند و در یک روز برفی و در ملاً عام توسط برادران و خویشاوندان خود اعدام می‌گردند. در روز اعدام پروانه و مدیا، مسئولان مدرسه‌ی خواهران توبه‌کار، خندان و فتانه را به مراسم اعدام آوردند تا با دیدن این صحنه تحت تأثیر قرار گیرند و روحشان پاک شود.

پس از اعدام پروانه و مدیا، خندان کوچولو و فتانه را دوباره به مدرسه بر می‌گردانند و معصومه نیز به آن‌ها می‌پیوندد. معصومه همواره خود را به خاطر فاش کردن دنیای خیالی (عشقستان)، سرزنش می‌کرد، که اگر این راز را در جهان واقعی فاش نمی‌کرد، پروانه و مدیا هم اعدام نمی‌شدند. پس از گذشت سال‌ها از آن ماجرا و تغییر شرایط سیاسی کشور، مدرسه خواهران توبه‌کار تعطیل شد و خندان کوچولو و فتانه و معصومه برای همیشه از آنجا بیرون آمدند. بعد از رها شدن از مدرسه، خندان به کمک معصومه، نصرالدین خوش‌بو طراح عشقستان را پیدا کرد

و از او کمک گرفت، تا سر نوشت و زندگی نامه‌ی خواهرش پروانه را به صورت یک رمان درآورد. نصرالدین، دفتر میدیای غمگین را که حاوی خاطرات عشقستان بود، به خندان داد و خندان به تدوین داستان پروانه و عاشقان عشقستان پرداخت. خندان احساس می‌کرد، می‌تواند با نوشتن این رمان، پروانه را به زندگی واقعی خود برگرداند و به قول خود وفا کند، که می‌گفت: هرگز او را از یاد نمی‌برد.

۴- بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان *نیوآرهی* پهروانه

در این بخش به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی از جمله: دوگانگی، رازگونی، استحاله، کشمکش، عینیت، سکوت اختیاری و صدا و بو در رمان پرداخته می‌شود.

۴-۱- دوگانگی

دوگانگی از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی است، که در داستان‌های با سبک رئالیسم جادویی دیده می‌شود. این مؤلفه با تقابل و تعارضی چشمگیر و با وجهی دوگانه در رمان نمایان می‌گردد. دوگانگی ادبی در تمام زمینه‌های اقتصادی، روانشناسی، اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و غیره در طرح و درون‌مایه‌ی داستان و ذهن نویسنده نمود پیدا می‌کند. تقابل‌ها و تعارض‌ها، همچون یک مؤلفه‌ی طبیعی و خارج از چارچوب غیرعادی، در کنار هم قرار می‌گیرند.

پیرنگ این رمان از دو زندگی، از دو جهان، از دو صحنه، از دو مخلوق، از دو سرشت تشکیل شده است، که در کنار هم روند داستان را به پیش می‌برند و با کمک هم، یکدیگر را به اتمام می‌رسانند و همچون دو متقابل پیش می‌روند و شاخه‌هایشان در هم می‌آویزد (حیدری، ۲۰۰۰: ۱۳۱). دوگانگی در *نیوآرهی* پهروانه، بازتابی از تقابل و تعارض میان جامعه‌ی سنتی - مدرن، واقعی - خیالی، شهری - روستایی، مرگ - زندگی، و تقابل زن و مرد بویژه در جامعه‌ی مردسالار است؛ اما آنچه در این رمان، جادویی بودن این تقابل را نشان می‌دهد، دوگانگی در جهان واقعی مدرسه‌ی خواهران به اصطلاح توبه‌کار و جهان خیالی عشقستان است. یک دنیای واقعی به عنوان یک جهان بسته و احاطه‌شده، که جوانان در آن قادر به زندگی و هماهنگ ساختن خود با آن شرایط نیستند و در مقابل آن یک جهان خیالی، با توصیفاتی زیبا و عاشقانه و لذت‌بخش که عاشقان به آنجا پناه می‌برند. ابتدا دو جهان متضاد به

عنوان دو جبهه‌ی متفاوت، روبه‌روی هم قرار می‌گیرند؛ اما پس از وقوع حوادثی که در جهان خیالی اتفاق می‌افتد، با کاربرد رمزگونه و نادین، هر دو جهان در یک ردیف قرار می‌گیرند. نویسنده از جهان توبه‌خانه به عنوان یک مکان معنوی جهت تهذیب و پاکی نفس گناهکاران و از عشقستان به عنوان جهان عاشقانه‌ای که در آن جوانان به دنبال آزادی بوده‌اند، نام می‌برد. در واقع نویسنده می‌خواهد از این دو جهان، جهانی واقعی در دوزخ و جهانی خیالی در بهشت بسازد، البته جهان خیالی نیز در نهایت به جهنمی برای جوانان مذکور تبدیل می‌شود.

می‌توان تفاوت و دوگانگی میان این دو جهان را برطبق تقابل و دیدگاه متعصبان، جهان کفر و ایمان نیز نامید. از دیدگاه متعصبانی که خود را باایمان و باخدا می‌دانستند، عاشقانی که به لذت‌های مادی و دنیوی متوسل شده‌اند، کافر خوانده می‌شوند. پس هماهنگ ساختن این جوانان با جهان سنتی و متعصب دینی، تحقق‌ناپذیر و سخت بود، اما رفته رفته جهان خیالی آن‌ها پس از مدتی خصوصیات یک جامعه‌ی عقب‌مانده و نابسامان، به خود می‌گیرد.

فاش شدن دنیای خیالی برای گروه مذهبی، توسط معصومه، به روشنی منشأ و خاستگاه دوگانگی جهان رمان را نشان می‌دهد. یافتن چنین مکانی خیالی توسط توبه‌کاران یک شهر در جهان واقعی، سبب تداخل و در هم تنیدن دو جهان متفاوت می‌گردد؛ بنابراین یافتن جهانی خیالی توسط شخصیت‌های دنیای واقعی، سبب خلق شگفتی در ارتباط میان دو جهان در داستان می‌گردد، که چطور ممکن است جهان خیالی، توسط توبه‌کاران یک شهر افشا گردد.

بختیار علی با توصیف دو جهان خیالی و واقعی، ابتدا سعی در متمایز کردن دو گروه متفاوت جامعه‌ی خود دارد، که در آن گروهی از شدت خستگی و ناامید شدن از امیال و حس سرکوب و خفقان، جهانی خیالی را برای خود تصور کرده، با این امید که در آن از هر نظر آزاد باشند، اما بعدها سرگردانی و حیرانی چنین افرادی در دنیای خالی از مراد و آرزو، سبب دوری و فاصله‌ی آن‌ها از دنیای واقعی می‌گردد. او با خلق گروه دیگری از مردم در جهان واقعی تفکر و نگاه متعصبان دینی یک جامعه را به نحوه‌ی رفتار با جوانان عاشق نشان می‌دهد. نویسنده می‌خواهد بگوید: جهانی که آن‌ها برای زندگی برگزیده بودند، سرزمینی ناشناخته و فراموش شده بود که در آن همه چیز حتی عشق و زیبایی از بین می‌رود و به گردی تبدیل و پودر

می‌شود. پس چنین دنیایی را گروهی از متعصبان دینی زیر نظر گرفتند و در جهت نابودی و ویرانی آن برآمدند.

عبارت زیر تقابل این دو جهان را به وضوح نشان می‌دهد:

«دهیّت گوندبه گوندکه ژاوهی ئیمان ئهم ولّاته بگه پریّت و برواداران
کۆبکاته وه و به ره وه ئه و جهنگه له بگه ونه پری، راوکردنی شه تان پیوستی
به هیزی رۆح و هیزی دهر وونی هه موومان هه به... دهیّت له مپرووه
جیهادیکی گه وره بو راوکردنی ئه و جانه وهره تاریکه رابگه یه نین...»
(عه‌لی، ۲۰۱۴: ۲۶۰).

ترجمه: «باید کاروان ایمان روستا به روستای این سرزمین را جستجو کند و ایمانداران را جمع بکند و به سوی آن جنگل راه بیفتند، شکارکردن شیطان به نیروی روح و اراده‌ی درونی همه‌ی ما نیاز دارد... باید از امروز جهادی بزرگ برای شکارکردن این درنده‌ی سیاه اعلام کنیم...».

در نیوارهی پهروانه دوگانگی دیگری در رفتار و حرکات خندان کوچولو و فتانه در برخورد با مسئولان مذهبی به ویژه زینب کوهستان به چشم می‌خورد، که افسون و جادویی بودن دو شخصیت را در مدرسه‌ی خواهران توبه‌کار به نمایش گذاشته است. خندان کوچولو و فتانه از شخصیت‌های برجسته رمان هستند، که به همراه دختران دیگر در توبه‌خانه به سر می‌برند. هر آنچه را که از طرف مسئولان مانند توبه‌کردن و از خدا پاکی طلبیدن و دورانداختن لباس‌های شیطانی بر آن‌ها توصیه می‌شد، اطاعت می‌کردند؛ حتی خندان با ورود به این مدرسه و اقصیت‌ها و اشتباهات گذشته‌ی خود را برای زینب کوهستان تعریف کرد. خندان هربار که دچار خواب یا توهمات ترسناکی می‌شد، زینب آن را مطابق با میل خود به ارتباط با شیطان و وجود روح شیطان در او پیوند می‌داد (او را گناهکار به شمار می‌آورد) و انگار هیچ انگیزه و امیدی در روند پاک شدن گناهان او نمی‌دید (همان، ۲۵۰-۲۳۷).

تفسیر این خواب‌ها سبب انزجار و نفرت خندان از محیط مدرسه شد، البته لبخند و چهره‌ی خندان او نیز در این سخت‌گیری‌ها تأثیر داشت، که زینب کوهستان، آن را از فریب و نیرنگ شیطان می‌دانست، غافل از این‌که این لبخند انسانی است که، مجبور به قبول اقصیت‌های دردناک اطراف خود است.

دوگانگی در شخصیت خندان و فتانه بعد از این عوامل شکل گرفت؛ یعنی

دلیلی برای این دوگانگی نیز وجود داشت. بنابراین خندان تصمیم گرفت، چهره‌ی خندان خود را زیر چهره‌ای خشن و عصبانی پنهان کند و دیگر خواب‌های واقعی خود را برای زینب کوهستان تعریف نکند (عه‌لی، ۲۰۱۴: ۳۲۱)، اگرچه بارها فتانه او را برنگه داشتن حقیقت گذشته‌ی خود در دل توصیه می‌کرد. خندان و فتانه برای سردرگم کردن او در علم و دانش دینی محدودش، دسیسه‌ای راه انداختند و کتاب‌های تفسیر خواب او را مطالعه کردند، تا هر آنچه را که در آن وجود ندارد، به صورت یک خواب برای او تعریف نمایند؛ پس هر روز - خواب‌های متفاوت و متنوعی را برای او بازگو کردند و پوشش و حجاب خود را هم در کنار آن رعایت می‌کردند، تا به ایمان آن‌ها شک نکنند. این خواب‌های گوناگون پس از مدتی او را دچار شک و گمان کرد، تا اینکه روزی که فتانه داستان خیانت دختر پادشاه را برای خندان در حین در دست داشتن کتاب‌های تفسیر، تعریف می‌کرد، زینب کوهستان بر آن‌ها وارد شد و به رفتار متظاهر آن‌ها، در رویارویی با خود پی‌برد و کتاب‌های تفسیر را که فتانه در زیر آن خط کشیده بود، مشاهده کرد (همان، ۳۲۷-۳۱۹). دوگانگی این دو شخصیت این چنین آشکار شد. خندان و فتانه از یک طرف تظاهر به ایمان کرده و پا به پای آن‌ها در مراسم‌ها شرکت نمودند و از طرف دیگر ایمان‌پروران را به گرداب شک و گمان انداختند. لازم به ذکر است، دوگانگی که در اینجا صورت گرفته است، نیاز به تفسیر و تعبیری جدی دارد. سرزنش‌ها و سخت‌گیری‌های افراطیان دینی در توبه‌خانه سبب خلق انسان‌هایی دوگانه شده است. آن‌ها دیگر تاب تحمل زورگویی‌های این گروه مذهبی را نداشتند، بنابراین به دلیل اینکه بیشتر مورد سرزنش و سخت‌گیری قرار نگیرند، در ظاهر با آن‌ها هم‌رنگ و هم‌صدا شده، ولی در باطن با فریب و نیرنگ، چهره‌ی واقعی خود را حفظ کردند، تا شاید به هدفی که مدنظر دارند (فرار از توبه‌خانه) برسند. همه‌ی این عوامل که سرپیچی از دین را به همراه دارد، به غلبه‌ی نابه‌جا و غلط گروه‌های افراطی برمی‌گردد، که منجر به بی‌دینی و بی‌توجهی مردم به دین می‌شود.

دوگانگی دو شخصیت در عبارت زیر نمایان است:

«هو روژانه فهتانه به‌رده‌وام دهیچپاند به‌گویمدا که تورهبیه‌کانم
 دهرنه‌خه‌م، که ده‌موچاوی راسته‌قینه‌ی خوّم له ژیر ته‌میکی سپی و
 ساردوسپردا داپۆشم، هه‌رته‌ویش فیّری کردم به‌وریایی و له‌سه‌ره‌خۆبی سه‌ر

دانه‌ویتم و برپوم، فیّری کردم که هه‌نگاوه‌کانم وادابنیم که ترسی خودایان تیا ببینریتته‌وه. پاش ماوهیه‌کی که‌م له مه‌شق و خو‌ماندووکردن بو دووباره دروست‌کردنه‌وهی خوّم به جوړیک بېم به گیانیکي دوو سیما و دوو ره‌نگ، فیّربووم ریک برپوم و ریک بگه‌ریمه‌وه، بی‌ته‌وهی ته‌وه فزوله راسته‌قینه‌ی ناو روّم له چاوانمدا دهریکه‌ویت» (همان: ۳۲۲-۳۲۱).

ترجمه: آن روزها فتانه مدام در گوشم می‌خواند، که خشم خود را نشان ندهم، که چهره‌ی واقعی خود را زیر یک مه سپید و سرد پنهان کنم. او بود که به من یاد داد که هوشیار و آرام باشم و سربه زیر، راه بروم، او به من یاد داد، که پاهایم را طوری بر زمین بگذارم که ترس از خدا در آن دیده شود. بعد از مدتی کم که دوباره خودم را به دست آوردم به موجودی دو چهره و دو رنگ تبدیل شدم، یاد گرفتم که درست بروم و درست برگردم، بدون اینکه آن نیرنگ واقعی روحم، در چشم‌هایم ظاهر شود.

۴-۲- راز گونگی

راز گونگی یکی دیگر از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است، که بسترهای متنوعی (اسطوره، تاریخ، فرهنگ، مکان) را در داستان به خود اختصاص می‌دهد و درون‌مایه را با نوعی از ابهام و پیچیدگی آمیخته می‌کند. این پیچیدگی به حدی است، که با سردرگم شدن خواننده در تشخیص مقصود نویسنده، از به کار بردن چنین ابهاماتی همراه است. راز گونگی همان‌طور که از نامش پیداست، خواننده را به وجود رازی در داستان فرا می‌خواند؛ اما از بیان این راز امتناع می‌کند، پس این خواننده است که با توجه و تبخّر خود به شناخت راز در داستان پی می‌برد.

در نیوارهی پهروانه ما با وجود دنیایی دیگر در خیال عاشقان روبه‌رو هستیم؛ عاشقانی که به خاطر سختی‌ها و ناکام ماندن در امیال و آرزوهایشان، به دنیای دیگر پناه برده‌اند؛ دنیایی که چون ساخته‌ی ذهن گروهی از عاشقان و زجردیدگان شهر است، کسی از مکان و جایگاه آن خبر ندارد. نامعلومی مقصد و مکان این عاشقان در بستری رازگونه، همه را به تفحص و کشف این دنیای ناشناخته وادار می‌کند. این مکان برای راوی داستان (خندان کوچولو) توسط دوست قدیمی او (شیرین) با توصیفاتی عجیب و شگفت‌آور از دنیای عاشقان و دوردستی آن کشف شد؛ ولی نهان بودن این راز برای شخصیت‌های رمان، حتی با کشمکش‌ها و درگیری‌های

شخصیت‌ها در دنیای واقعی نتوانست فاش شود؛ تا اینکه در پایان رمان، اختلاف میان سیامند پرنده و معصومه در دنیای خیالی و ترک کردن سرزمین خیالی، او را وادار به فاش کردن سرزمین عشقستان کرد.

بختیار علی با گذاشتن این مکان در بستری رازگونه ابتدا خواهان تحقق امیال و خواسته‌های آن‌ها در جهت ایجاد جامعه‌ی ایده‌آل و مطلوب مردمی است، تا خودشان حاکم و در جهت ایجاد یک حکومت مردمی تلاش کنند؛ ولی پس از آنکه با شورش و آشوب گروه‌های مخالف، به ویژه متعصبان دینی در سوزاندن کتابخانه‌ی شهر در جهت پیدا کردن این مکان روبه‌رو شد، از تحقق دنیای ایده‌آل نزد آن‌ها ناامید گشت. بختیار علی با خلق شخصیت‌هایی چون گووند و فریدون سعی بر آن دارد که ذهن جوانان را با جامعه‌ی خیالی آن‌ها، مرتبط سازد و بیان کند که این ذهن (خیال) و اندیشه‌ی آدمی است که تحقق یک جامعه‌ی مطلوب یا نامطلوب را مهیا می‌سازد؛ پس نوع جامعه‌ی آن‌ها با خیال آن‌ها در ارتباط است.

نویسنده در این داستان با فاش کردن دنیای خیالی سعی در نشان دادن رویدادی دارد، که اگر ملتی خود در وضعیت ایده‌آلی به سر نبرد، هر ملتی می‌تواند، او را مورد هجوم و تعرض قرار دهد.

«شیرین باوه‌شی پیا کردم و گووتی: «خندان، له جه‌نگه‌لیکی سه‌یردان، جه‌نگه‌لیکی دوورده‌ست و عاسی، به‌لام که‌س به ته‌واوی نازانیت ته‌و جه‌نگه‌له ده‌که‌ویته کوپوه... که‌سیش نازانیت ته‌وان له‌وین». به نا‌ثوم‌یدیه کی گه‌وره گووتم: «چی ده‌که‌ن له جه‌نگه‌لا، جه‌نگه‌لی چی، تو باسی چیم بو ده‌که‌یت؟»... (عه‌لی، ۲۰۱۴: ۷۶).

ترجمه: «شیرین مرا در آغوش کشید و گفت: «خندان کوچولو، آنان در جنگلی عجیب به سر می‌برند، جنگلی دوردست و صعب‌العبور، اما کسی دقیقاً نمی‌داند، که آن جنگل در کجا است... کسی هم نمی‌داند که آن‌ها آنجا هستند». در اوج ناامیدی گفتم «در آن جنگل چه کار می‌کنند، کدام جنگل؟ در مورد چی داری حرف می‌زنی؟»

شیرین خبر اقامت گروه عاشقان را از یک دلال جوان چشم‌آبی شنیده بود، که از سرزمین عشقستان مجسمه و پیکره‌هایی را از دو عاشق که همدیگر را در آغوش کشیده‌اند، برای فروش به جهان واقعی می‌آورد. یکی از این مجسمه‌ها را که پروانه

اسم خود را با خط ریز بر آن حک کرده بود، به طور اتفاقی به دست شیرین و سپس به دست خندان کوچولو رسید. خندان کوچولو نتوانست راز مجسمه با شکل دو عاشق را بفهمد. می‌توان راز پیکره‌ی دو عاشق را نشان از دنیای عاشقان عشقستان و به مراد رسیدن عشق در آنجا در ابتدای سفر دانست، که به نوعی وسیله‌ای برای ترغیب و جذب جوانان عاشق به آن سرزمین بود.

«له ژیر پیکره‌که‌دا پمروانه ناوی خوئی به وردی هه‌لکه‌ندبوو، من خه‌ته ورد و نازکه‌که‌م ناسیبه‌وه، خه‌تی کچیکی غه‌مگین له گوشه‌یه‌کی دوورده‌ستی دنیادا» (همان: ۷۷).

ترجمه: «در زیر مجسمه، پروانه اسم خود را حک کرده بود، من خط ریز و نازک او را شناختم، خط دختری غمگین در گوشه‌ای دوردست دنیا».

نمونه‌ی دیگری از رازگونی در نیوآرپی پمروانه، حضور همیشگی پروانه‌ها در کتابفروشی نزدیک خانه‌ی پروانه بود، که با رفتن پروانه به کتابفروشی و بودن فریدون ملک در آنجا این پروانه‌ها به گرد تبدیل شدند. اگرچه فریدون این گردهای پروانه را در میان کتاب‌ها و دفتر خاطرات خود نگه می‌داشت و به نوعی مخاطب را در عشق سالم و حقیقی خود به پروانه فریب می‌داد؛ اما می‌توان بیان داشت، هدف از نگهداری این پروانه‌ها در لای کتاب‌های خود، رسیدن به پروانه‌ی حقیقی در دنیای حقیقی بود، که فریدون از رسیدن به آن عاجز گشت.

نمونه‌های دیگری از رازگونی را می‌توان در پرواز پروانه‌هایی در لای کتاب‌های کتابخانه (محل ملاقات فریدون و پروانه) یافت، این کتاب‌ها با فرار پروانه به جهان خیالی، توسط زنان دف‌به‌دست و ایان‌پروران متعصب، در آتش انداخته شده و به گرد تبدیل شدند. حضور این پروانه‌ها و تبدیل شدن آن‌ها به گرد، و جهی فانتزی و رازآلود به رمان بخشیده است. حضور پروانه‌ها در کتابخانه‌ی مدرسه‌ی خواهران توبه‌کار و نگهداری آن‌ها توسط خندان کوچولو و فتانه را نیز می‌توان رازی برجسته در رمان دانست، که در بستر رؤیایی و خواب‌آلود جهان نویسنده نمود پیدا کرده است. آنچه به این فضای جادویی، و جهی واقعی می‌دهد، پرواز پروانه‌ها در روز قبل از اعدام پروانه بود، که بدون هیچ رابطه‌ی علنی و معلولی و هیچ پیش‌زمینه‌ای در فصل سرد پاییز، در کتابخانه ظاهر شده و به پرواز درآمدند.

با تبدیل شدن این پروانه‌ها به گرد و غبار، حس ناخوشایندی به خواننده دست

می‌دهد، که چرا باید این پروانه‌ها به گرد تبدیل شوند؟ یا چرا باید در روز قبل از مرگ پروانه این پروانه‌ها در کتابخانه پیدا شده و به پرواز در بیایند؟ پرواز پروانه‌ها و تبدیل شدن آن‌ها به گرد و غبار در این رمان، تعبیری نمادین و رمزگونه از زوال عشق در سرزمین خیالی دارد، که در آنجا عشق فراموش شده و آنها به مراد نمی‌رسند و تنها روح عاشق است که سوخته و نابود می‌گردد. بختیار علی با این توصیف می‌خواهد روح دخترانی، امثال پروانه را در چنین جامعه‌ای نشان بدهد، که در نتیجه‌ی این ابراز عشق به یکدیگر روح آن‌ها چون پروانه، پرپر شده و قربانی می‌شوند و به نوعی خبر از مرگ روزانه‌ی دختران یک جامعه‌ی سنتی کردی دارد.

«ئه‌و په‌پوله‌یه، تاکه په‌پوله‌یه ک نه‌بوو له و قوتابخانه‌یدا... به‌لک‌وو کون و که‌لینه‌کانی ئه‌و خانووه‌گه‌وره‌یه پر بوو له په‌پوله، ئه‌و په‌پولانه له کوئوه‌دهاتن، چۆن لهم پاییزه سارده‌دا ده‌رده‌که‌وتن، ته فسیریکمان بۆی نه‌بوو» (عه‌لی، ۲۰۱۴: ۲۸۹).

ترجمه: «این پروانه، تنها پروانه‌ای نبود، که در این کتابخانه وجود داشت... بلکه تمام سوراخ‌های آن خانه‌ی بزرگ پر از پروانه شده بود، آن پروانه‌ها از کجا می‌آمدند، چگونه در این فصل سرد پاییز پیدا می‌شدند، برایش تفسیری نداشتیم».

۴-۳- استحاله

استحاله، تغییر و تحول چیزی به چیزی دیگر است. استحاله بر اثر عوامل تأثیرگذار درونی و بیرونی صورت پذیرفته و شکل ظاهری یا باطنی آدمی را تغییر می‌دهد، طوری که در آن شخصیت بر اثر عدم کنترل و نظارت بر ذهن خود، دچار دگرگونی می‌شود. این دگرگونی گاه تا پایان رمان و گاه نیز به صورت موقت ادامه می‌یابد. در واقع، استحاله، واکنش نویسنده در برابر پوچی و بی‌ارزشی زندگی است، که آن را از جانب یکی از شخصیت‌های رمان مورد توجه قرار می‌دهد.

استحاله‌ی جسمی یک انسان به پدیده‌ای دیگر (انسان به گرد و غبار)، از نمونه‌های چشمگیر استحاله در *تئواری* په‌روانه است، که نویسنده علاوه بر دنبال کردن روند جادویی و شگفتی در آن، به دغدغه‌ی فکری شخصیت در مورد آرزوها و امیال خود در محیط محاصره‌شده و پر از خفقان توجه دارد، که او را وادار به استحاله و خارج کردن از شکل و شمایل پیشین خود کرده است. ناکام بودن عشق

در جهان واقعی، فریدون و پروانه را وادار به سفر به دنیای خیالی کرد؛ تا بتوانند در آنجا زندگی عاشقانه و آزادانه‌ای در کنار هم داشته باشند. در اوائل، شرایط زندگی در عشقستان، که بعدها بختیار علی از آن به عنوان جنگل فراموشی نام می‌برد، عادی پیش می‌رفت، اما پس از مدتی، روزبه‌روز سخت‌تر و تحمل‌ناپذیرتر می‌گشت؛ زیرا هیچکدام از عاشقان به دنیای خیالی که تصور می‌کردند، دست نیافتند. جنگل فراموشی استعاره‌ای از یک جامعه‌ی سنتی و عقب‌مانده‌ی کردی است. همانطور که از نام آن برمی‌آید، در این جامعه، همه‌چیز خودبه‌خود فراموش می‌شود، حتی عشق می‌میرد و اثری از آن بر جای نمی‌ماند. این جنگل، جنگل فراموشی بود، فراموشی‌ای که همیشه پروانه از آن وحشت داشت (همان: ۱۸۳). اختلاف میان عشاق، نفرت و انزجار آن‌ها را نسبت به هم برمی‌انگیخت و عشق میان آن‌ها را به نفرت تبدیل می‌کرد. پروانه نیز به خاطر بی‌توجهی‌ها و کم‌محبی‌های فریدون و همچنین زوال عشق از جانب فریدون، که روز و شب را در خیال پروانه‌ها و ساختن تندیس‌های آن‌ها به سر می‌برد، به‌گرد و غبار تبدیل شد. استحاله‌ی پروانه به‌گرد و غبار به صورت موقت صورت می‌گرفت و بر پایه‌ی علی و معلولی بود؛ زیرا هرگاه اوج سردی و سپیدی و محو شدن در جنگل اوج می‌گرفت، او به‌گرد و غبار تبدیل می‌گشت. این‌گرد و غبار بر تمامی افراد در جنگل نیز پخش می‌شد، طوری که سر و روی آن‌ها کاملاً غباری می‌شد. بختیار علی با تبدیل پروانه به‌گرد و غبار به حقیر بودن و ضعیف بودن زنان در جامعه‌ی سنتی و مردسالار کردی اشاره دارد، که روز به‌روز روح آن‌ها توسط مردان سرکوب و پایمال شده و نابود می‌گردد. پروانه در هر دو جامعه، قربانی نظام مردسالارانه و رفتار مشمئزکننده‌ی آن‌ها قرار گرفته است. عبارت زیر استحاله را به وضوح نشان می‌دهد.

فهره‌یدوون پهروانه‌ی ده‌بینی ده‌روات، پهروانه‌ی ده‌بینی ده‌بیتنه غوبار، ده‌بیتنه‌ئو توژه نهرمه و له هه‌وادا په‌خش دیتنه‌وه، تا زیاتر پهروانه دوور بکه‌وتایه‌ته‌وه، تا زیاتر ببوایه به‌گه‌رد، فهره‌یدوون پتر لایه‌نی‌ئو فسانه‌یی و ناماقوول‌ه‌کانی‌ئو عه‌شقه‌ی بو درده‌که‌وت که رپوژنیک وه‌کوو چاره‌یه‌ک بو هه‌موو رووبه‌ره خالی و پووجه‌کانی ژیانی ته‌ماشای کردبوو (علی)،
 .(۲۰۱۴: ۲۱۵)

ترجمه: فریدون پروانه را می‌دید که می‌رود، او را می‌دید، که به‌غبار تبدیل

می‌شود و به گرد نرمی در هوا تبدیل و پخش می‌گردد. هر چقدر پروانه دورتر می‌شد و بیشتر به گرد تبدیل می‌شد، فریدون بیشتر به افسانه بودن و نامعقول بودن عشق میانشان پی می‌برد، که روزی آن را چون راه چاره‌ای، برای همه جویبارهای خالی و پوچ زندگی‌اش می‌دید.

تبدیل شدن پروانه به گرد و غبار در این سرزمین، به خاطر نبود عشق و محبت و عدم وفاداری فریدون به او بود. آن‌ها به خیال وجود عشق و زندگی خوش به این سرزمین فرار کرده بودند، غافل از اینکه خواب و خیال آن‌ها به جامعه‌ی واقعی و محیط زندگی ابتدایی آن‌ها نزدیک‌تر بود.

۴-۴- عینیت

عینیت، از مؤلفه‌های بارز رئالیسم جادویی است، که حضور آن در داستان، پدیده را جذاب‌تر و جادویی‌تر می‌سازد. در عینیت، پدیده‌ی غیرعادی پیش چشم همه شخصیت‌های داستان ظاهر می‌شود و همه آن را می‌بینند. عینیت به صورت یک رویداد عادی و معقول در داستان اتفاق می‌افتد. در *تیواری پروانه*، پدیده‌ی جادویی بیشترین توجه و باورپذیری خود را بر خواننده و شخصیت‌های دیگر رمان متمرکز کرده است. قبول چنین پدیده‌ی خارق‌العاده و بروز آن در دنیای رمان سبب خلق ارتباطی نو و هدفمند با دنیای واقعی شده است. نویسنده با ترسیم عینیت در *تیواری پروانه* سعی در نمایاندن آن پیش چشم همه‌ی شخصیت‌های رمان دارد. در اینجا تلاش می‌شود نمونه‌هایی از عینیت‌بخشی، در رمان *تیواری پروانه* مورد بررسی قرار بگیرد.

غبار شدن پروانه: نویسنده با آوردن گردهایی از پروانه بر رختخواب پروانه در این بخش از داستان به نوعی در تلاش است، بی‌توجهی و بی‌ارزشی پروانه را در محیط و خانواده‌ی پدری وی به نمایش بگذارد. راوی رمان پس از فرار پروانه از دنیای واقعی و رفتن او به دنیای خیالی، خاطرات و سختی‌های تمام دوران زندگی‌اش را به تصویر می‌کشد تا گرد بودن و پرپر شدن یک دختر بی‌گناه جامعه‌ی سنتی کردی را از همان ابتدای زندگی‌اش نشان دهد.

«ئه و گهرده‌ی من ده‌میک سال بوو ده‌مبینی، له سهر جیگای

خه‌وتنه‌که‌ی ده‌مبینی، له نزیک ئه و گولانه ده‌مبینی که ئاوی ده‌دان...

به‌لام هه‌رگیز باسم نه‌ده‌کرد. لیم نه‌ده‌پرسی نه‌و گه‌ردی په‌روانه‌ی چیه که
 جار جار له ده‌ورت ده‌بینم؟...» (عه‌لی، ۲۰۱۴: ۳۸).

ترجمه: «من گرد پروانه را از خیلی وقت پیش می‌دیدم، بر سر رختخوابش
 می‌دیدم، نزدیک گل‌هایی می‌دیدم که آب می‌داد... اما هیچ وقت در مورد آن
 سخن نگفتم...، و نمی‌پرسیدم که این گردهای پروانه که بعضی وقت‌ها در اطراف
 می‌بینم چیستند».

وجود باد سیاه: باد سیاهی که به خندان کوچولو نسبت می‌دادند، پدیده‌ی
 شگفت‌انگیزی است، که نویسنده در چند جای رمان به آن اشاره کرده است،
 اما خندان کوچولو نسبت دادن آن باد را به خود خرافاتی بیش نمی‌دانند. او چنین
 می‌گوید: حکایتی که می‌گویند در روز به دنیا آمدنم باد سیاهی نصفی از شهر را
 ویران کرده بود، خرافه‌ای بیش نیست. آن‌ها این دروغ را سر هم کردند تا ارتباط
 بیشتر و محکم‌تری بین من و پروانه و شیطان ایجاد کنند (همان: ۷۱).

زمانی که پروانه به سفر خیالی رفت، پدرش خندان کوچولو را به دست عمه‌اش
 سپرد، تا در کنار دختران او تربیت شود و روش زندگی کردن را بیاموزد. در واقع
 فرستادن او به خانه‌ی عمه، تنبیهی بود، تا او هم مثل خواهرش فراری نشود. او
 در مدت سه ماهی که در آنجا بود، زندگی سخت و سنگینی را پشت سر گذاشت؛
 تا اینکه یک صبح روز که صبرش تمام شد، باعث وزش بادی سخت و ویرانگر
 گشت؛ بادی که کسی نتوانست جلوی آن را بگیرد و تا زمانی که خندان کوچولو
 خواهان وزش این باد بود، ادامه داشت. باد را می‌توان در این داستان نهاد قهر و
 غضب دانست. بختیار علی خواهان خلق شخصیتی در داستان است، که هرگاه با
 بی‌عدالتی یا زورگویی در جامعه روبه‌رو شد، با وزش این باد سخت سبب نابودی
 و درهم ریختگی آن‌ها شود و بعد از آن به آسایش و آرامش برسد. به نظر می‌رسد
 خلق چنین باد سهمگینی، نشان از آرزوی درونی نویسنده دارد، که با عینیت بخشیدن
 به چنین بادی در داستان، سعی در عدم سکوت در برابر بی‌عدالتی‌ها دارد.

وزش باد در این بخش از داستان عینیت دارد، طوری که عمه و دختر عمه‌هایش
 شاهد وزش این باد بوده و حتی آن را نیز شیطانی دانسته که در درون خندان کوچولو
 رشد کرده و قابل از بین بردن نیست (همان: ۷۰).

«نه‌وان هه‌موو سه‌راسیمه وه‌ستابوون و گوئیان ده‌گرت، له یه‌ك كاتدا

بایه‌ک دهات و هم‌موو قورئانه‌کانی پیکه‌وه هه‌لده‌دایه‌وه، هه‌موو پلپله‌ی ده‌فه‌کانی ده‌له‌رانده‌وه، یاری به هه‌موو پرچه‌کان ده‌کرد، په‌رۆی مو‌فرکه‌کانی ده‌خسته شه‌کاندنه‌وه» (همان: ۶۸).

ترجمه: «آن‌ها (عمه و دختر عمه‌هایم) همه سراسیمه ایستاده بودند و گوش می‌دادند، در یک لحظه بادی می‌آمد و صفحه‌ی همه‌ی قرآن‌ها را با هم ورق می‌زد و تمام آویزه‌های اطراف دف‌ها را به لرزش در می‌آورد و با تمام موهای سر، بازی می‌کرد و روسری و شال دخترخاله‌های مو‌فرفریم را تکان می‌داد».

انسان پرنده: ورود یک انسان پرنده به شهر و عینیت یافتن او در پیش چشم مردمان یک شهر، نمودی از یک پدیده‌ی جادویی و شگفت‌انگیز در رمان است. در رئالیسم جادویی عینیت پدیده‌ی جادویی باید عادی و طبیعی به نظر برسد، اما در این نمونه با آمدن یک انسان پرنده به شهر همه از شکل و ظاهر او به تعجب افتاده و آن را موجودی شگفت‌آور می‌دانند. در حالی که یکی از ویژگی‌های رئالیسم جادویی عادی و طبیعی بودن پدیده‌ی خارق‌العاده برای نویسنده و شخصیت‌های رمان است؛ اما در اینجا نویسنده در نظر دارد، با برانگیختن بهت و حیرت افراد در شهر، جادویی بودن این موجود را پیش چشم خواننده و شخصیت‌های رمان آشکار کند.

سیامند پرنده، سال‌ها پیش توسط یک پیرمرد هیزم‌شکن در جنگل پیدا شد. این پیرمرد تا دو سال سرپرستی او را بر عهده گرفت، اما پس از مرگش، به زنی نازا از خاندان بگ، داده شد. روز به روز با بزرگ شدنش، حس ناخوشایندی در او به وجود می‌آمد، که مردم از شکل و شمایلش به یک پرنده، با دماغی عقابی و موهای کم پشت و دست‌ان چنگالی می‌ترسند. دورشدن انسان‌ها به خاطر ظاهر متفاوت و خارق‌العاده‌ی یک انسان و شباهت آن به پرنده، منجر به طرد او از محیط زندگی انسان‌ها و روی آوردن به زندگی در جنگل شد (ع‌لی، ۲۰۱۴: ۲۰۷).

بختیار علی با خلق این شخصیت می‌خواهد، موجودی مرگب از انسان و پرنده نشان دهد، که در ابتدا یک انسان سالم و عادی بوده، اما چون از تجربه‌ی زندگی با هم‌نوعان خود به تنگ آمده است، ناچار به فرار از زندگی انسانی شده و به زندگی در میان پرندگان پناه برده و زندگی میان آن‌ها را بر زندگی انسانی برگزیده است و حتی سعی در ترک هر چه زودتر محیط انسانی می‌کند. سیامند پرنده می‌تواند،

نشان از یک انسان امّی هم باشد، چون با ورود او به شهر برای اولین بار و برخورد او با کتابخانه و کتاب‌ها و حتّی شنیدن بعضی از اصطلاحات، به تعجّب می‌افتد و اعتراف می‌کند، که من فقط شهرها را از دور مشاهده کرده‌ام. سیامند پرنده انس نگرفتن با شهرها را افتخاری می‌داند و سعی در ترک هرچه زودتر محیط انسانی می‌کند، که همه‌ی این‌ها در داستان پیش چشم همگان نمود یافته است.

عه‌سریکی دره‌نگی رُوژژیککی پایز، پیاویکی سه‌یر له به‌ردهم
 «کتیفرؤشیه‌که» دا ده‌رکه‌وت و به هیمنی گوتی: «دهمه‌ویت
 فه‌ریدوونی مه‌له‌ک ببینم...» ده‌رکه‌وتنی شه و پیاوه بالنده‌یه و به‌و شیوه
 کوتوپره له ناو شاعیر و رُوژژنامه‌نوسه‌کاندا شتیکی سه‌یر بو، شه وه‌کوه
 بالنده‌یه کی غه‌مگین بیده‌نگ بو، به‌لام ناشکرا بو که نه‌نییه کی قول
 و سه‌یری پییه (همان: ۱۰۲).

ترجمه: در عصر درنگ یک روز پاییزی، مردی عجیب در جلوی کتابفروشی، ظاهر شد و به آرامی گفت: «می‌خواهم فریدون ملک را ببینم...» ظاهر شدن چنین مرد پرنده‌ای به‌طور ناگهانی، در میان شاعران و روزنامه‌نویسان جلوی کتابفروشی عجیب بود، او همانند یک پرنده‌ی غمگین ساکت بود، ولی آشکار بود، که رازی عمیق و شگفت‌انگیز با خود دارد.

بارزترین عنصر جادویی عینیت در داستان، حضور پروانه‌هایی در روز اعدام پروانه و میدیای غمگین است، که همزمان با مرگ آن‌ها به‌گرد تبدیل شدند و در میان گروه‌هایی از مردم به‌پرواز درآمدند. گرد شدن پروانه‌ها و به‌عینیت گذاشتن آن‌ها در چنین روزی، نشان از پرپر شدن روح جوانان عاشق در جامعه‌ی بسته و محاصره‌شده‌ی سستی دارد. بختیار علی با تعدّد این پروانه‌ها و گرد شدن آن‌ها و پخش شدن گرد آن در غروب یک روز سفید سعی در بیان مرگ همیشگی و روزانه‌ی عاشقان ملّت کرد دارد، که همه‌روزه از آن‌ها قربانی می‌شود. این غروب سرد و غمگین و سفید پر از گرد، فقط به‌غروب مرگ پروانه تعلق ندارد. این غروب، غروب مرگ تمام جوانان عاشق و بی‌گناه جامعه‌ی سستی است.

نمونه‌ی زیر به‌روشنی عینیت این گردهای پروانه را، نه تنها برای شخصیت‌های داستان بلکه برای خواننده نیز به‌نمایش می‌گذارد.

هه‌ر یمه نه‌بوین له نیوآرهی په‌پوله غه‌مگینه‌کاندا شه‌گه‌رده

وهریو و باچووهی جوانیمان سهرنجدابوو، به لککو وهزاران کچ و کوری دیکه، که زۆربهیان له تهمه‌نی ئیمه‌دا بوون، به جوړیک له جوړه‌کان ترس و ئەشکه‌نجە‌ی ئەو ئیواریه ژیا‌بوون، ئەوانیش ئەو له‌شکری په‌پوله ژاکاوانه‌یان بینیبوو. ئەو ئیواریه په‌پوله‌کان له هه‌موو هه‌رێم و زه‌وییه‌کاندا، له هه‌موو شاره‌کاندا، به شیوه‌یه‌کی سه‌یر به سه‌ر هه‌وش و مال و رینگا و شه‌قامه‌کاندا باریبوون... تا نیوه‌پۆی رۆژی دواتریش گه‌ردی په‌پوله‌کان دونیای گرتبوو، هه‌وشی هه‌موو قوتابخانه‌کان، ژووری هه‌موو به‌ندیخانه‌کان، قاووشی تووتناوی کارگه‌کان، مه‌یدانه‌کانی پاس، فولکه غه‌مگینه‌کان، خه‌رند و لیپه‌واره دووره‌کان، گۆره‌پانه کپه‌کانی شه‌ر، هه‌موویان سه‌ره‌تا‌پا گه‌ردی په‌پوله‌کان بوون، به‌لام له‌گه‌ل ئەوه‌شدا ته‌نها من و فه‌تانه، ئەو ئیواریه‌مان ناو نا «ئیواریه‌ی په‌روانه» (عه‌لی، ۲۰۱۴: ۳۵۸).

ترجمه: فقط ما نبودیم، که در غروب پروانه‌های غمگین، ریش‌گردهای بر زمین افتاده و بادبرده‌ی جوانیمان را زیر نظر گرفته بودیم، بلکه هزاران دختر و پسر دیگر، که بیشتر آن‌ها هم سن و سال ما بودند، به نوعی با ترس و شکنجه‌ی آن روز زندگی کرده بودند، آن‌ها هم آن لشکر پروانه‌های پژمرده را دیده بودند، در آن غروب، پروانه‌ها در تمام منطقه و زمین اطراف، در تمام شهر، به طرزی شگفت‌آور بر روی حیاط و خانه و راه‌ها و خیابان‌ها باریده بودند... تا بعد از ظهر روز بعد هم گرد پروانه‌ها تمام دنیا را فراگرفته بود. حیاط تمام مدارس، اتاق تمام زندان‌ها، هوای آلوده‌ی کارخانه‌ها، میدان اتوبوس‌ها، فلکه‌های غمگین، خندق و جنگل‌های دور و میدان‌های ساکت جنگ، تمام گرد پروانه بود، اما باز با وجود این همه گرد پروانه در شهر تنها من و فتانه بودیم، که غروب این روز را غروب پروانه نامیدیم.

لازم به ذکر است، سفر به دنیای خیالی از مهم‌ترین پدیده‌های جادویی مورد نظر نویسنده است، اما به دلیل قرار گرفتن آن در بافتی رازگونه و اسطوره‌ای، برای تمامی شخصیت‌های رمان در این داستان به استثنای خندان کوچولو که راوی آن است، قابل رؤیت نیست.

۴-۵- سکوت اختیاری

سکوتی که در داستان‌های رئالیسم جادویی وجود دارد، به افکار و شرایط سیاسی،

فرهنگی و زیست محیطی نویسنده برمی‌گردد. سکوت اختیاری نویسنده در برابر یک حادثه‌ی غیرطبیعی، سکوتی است که نویسنده آن را بر گفتار و قانع کردن شخصیت به قبول جادو، ترجیح می‌دهد. نویسنده در این رمان، جایی برای قضاوت و دخالت خواننده نگذاشته است؛ زیرا او در رویارویی با حوادث شگفت‌انگیز سکوت نمی‌کند و به توجیه و اظهارنظر درباره‌ی آن می‌پردازد و احساس و عقیده‌اش را در مورد آن بر زبان می‌آورد، تا دلیلی بر رد یا قبول آن نداشته باشد. این ویژگی، رمان را از حیطه‌ی رئالیسم جادویی دور می‌کند؛ زیرا یکی از ویژگی‌های رئالیسم جادویی، سکوت اختیاری نویسنده یا راوی در برابر حوادث شگفت‌انگیز و پذیرفتن آن به عنوان یک رویداد عادی است. نویسنده با توجیه این وقایع غیرعادی می‌خواهد، مخاطب را به واقعیت‌های نهان در رمان وارد کند و به بیان مشکلاتی که هیچگاه حق قضاوت درباره‌ی آن را نداشته‌اند، دعوت نماید.

پروانه از همان روز اول که با خندان کوچولو گوشت‌های نذری قربانی را در میان اهالی محله تقسیم می‌کنند، با خون فراوانی در شهر و کوچه روبه‌رو می‌شوند. خندان کوچولو، راوی داستان، از آن حادثه اظهار شگفتی و شخصیت اصلی رمان هم به اظهارنظر درباره‌ی آن می‌پردازد، که این حوادث تا چند لحظه برجسته و قابل رؤیت‌اند، بعد از کمی کمرنگ شده و از یاد می‌رود (علی، ۲۰۱۴: ۹-۱۰) بختیار علی با قربانی کردن این حیوانات و جاری شدن خون آن‌ها در کوچه و خیابان سعی در به یاد آوردن کشته شدن جوانانی دارد، که به خاطر مقاومت‌شان در برابر اوضاع نابسامان جامعه و سکوت نکردن در برابر آن، کشته و خونشان جاری می‌شود.

یا هنگامی که پروانه به سفر خیالی جنگل عشقستان می‌رود، ابتدا در برخورد با چنین جنگل و همناکی مات و مبهوت می‌شود و پس از آن که بی‌نظمی‌ها و درهم‌ریختگی‌های آنجا را می‌بیند، به تکذیب و غیرعادی بودن این دنیا در مقایسه با دنیاهای دیگر می‌پردازد (همان: ۳۰۵). در جایی دیگر از این رمان، با سکوت نکردن و قضاوت نویسنده در برابر تبدیل شدن پروانه به گرد و غبار در رختخوابش در دنیای واقعی روبه‌رو می‌شویم (همان: ۳۸)، که آن را به سختی‌ها و رنج‌های زندگی او در خانواده پدرسالاری‌اش ربط می‌دهد، که پروانه هیچ وقت مانند یک انسانی که حق زندگی دارد، به او نگاهی نشده است.

پس با توجه به نمونه‌های فوق، می‌توان گفت که سکوت اختیاری نویسنده

توسط نویسنده و شخصیت اصلی رمان رعایت نشده است.

۴-۶- صدا و بو

صدا و بو از ابزارهای مهم نویسنده در پررنگ نمودن فضای وهم آلود و اسرارآمیز داستان‌های با سبک رئالیسم جادویی است (ناظمیان و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۶۱). این مؤلفه در فضایی وهم آور و تخیلی و پر از سکوت زجرآور، به طور ناگهانی ظاهر می‌شود. گویی که نویسنده در آن می‌خواهد، شرایط محیط را با آوردن صداهایی دردآور و با استشمام بویی غیرطبیعی به خواننده بفهماند. صدایی که در این فضای وهمناک به گوش می‌رسد، صدایی دردآور است. نویسنده‌ی رئالیسم جادویی همچنین با آوردن بوهای نامطبوع و خفه‌کننده در داستان، سعی در نشان دادن فضای خفقان و گرفته‌ی آن دارد. این نوع مؤلفه نه تنها راوی را در توهمات بی‌اساس رها می‌کند، بلکه نوعی احساس غرابت مرموز و آزاردهنده را نیز در خواننده ایجاد می‌کند.

نویسنده در *تئوآوری په‌روانه* از عناصر صدا و بو با اصطلاحات متفاوتی همچون «بۆنی خوین (بوی خون)، بۆنی به‌رمال و خوین (بوی سجاده و خون)، بۆنی خنکاو (بوی خفه شده)، بۆنی مردن (بوی مرگ)، ده‌نگی خه‌نجره‌کان (صدای خنجرها)، ده‌نگی خنکاو (صدای خفه شده)، ده‌نگی ده‌فه‌کان و حه‌ی‌ئه‌لای پیره‌کان (صدای دف‌ها و حی‌الله پیرمردان) و ده‌نگی مردن (صدای مردن)»، بهره برده است که در اینجا به تحلیل چند مورد اکتفا می‌شود.

صدای خفه شده در این رمان با توجه به عبارتی که در ذیل به آن اشاره می‌شود، نشان‌دهنده‌ی حضور اجباری دختران و زنان در مدرسه‌ی توبه‌کاران است، که بدون هیچ دلیلی از آن‌ها خواسته می‌شد، توبه کنند و از خداوند آمرزش و پاکی بطلبند. «ئه‌وی ده‌مببست ته‌نها ده‌نگینکی خنکاو بو» (عه‌لی، ۲۰۱۴: ۳۳۵). «آنچه را می‌شنیدم، تنها صدایی خفه‌شده بود».

در جایی دیگر نویسنده با بخشیدن و جهی استعاری به مرگ، در صدد است، که مرگ را چون انسانی که صدا می‌زند، بیاورد تا بر رعب و وحشت آن در رمان بیفزاید. شنیدن صدای مرگ در میان لشکری از مردم توسط خندان کوچولو، اشاره به آشنایی مردمان جهان داستان با مرگ و کشتارهای زیادی است که در جامعه آن‌ها اتفاق می‌افتد. پس مرگ و نیستی برای آن‌ها امری معمولی گردیده است، که

هرگاه قرار باشد کسی کشته شود، بوی مرگ را قبل از آن احساس می‌کنند. «هه ده‌نگینم ده‌بیست، ده‌مگوت: «ئه‌مه ده‌نگی مهرگه» (همان: ۳۴۴). «هر صدایی را که می‌شنیدم، می‌گفتم: این صدای مرگ است».

در نئوارهی پهلوانی مؤلفه‌ی بو در قالب بوی خون، بوی خون و سجاده، بوی مرگ به کار رفته است. بختیار علی در این کتاب با آوردن بوی خون، در تلاش است تا حقیقت ریختن خون جوانان عاشقی را تداعی بکند، که به گناه عشق به آزادی، روز به روز خونشان توسط گروه‌های متعصب یا پدران و برادرانشان ریخته می‌شود، جالب اینکه، این جامعه‌ی متعصب هم‌چنان با افکار بسته و محدود خود، بر این روال کشت و کشتار ادامه می‌دهند و گامی در جهت تغییر و پیشبرد افکار بر نمی‌دارند.

«هه جینگایه ک ده‌چوویت، هه خوین بو... بوئی خوین له گه‌وره و

بچووکى ئەو شاره هه‌لده‌ستا» (همان: ۹)

«به هر جا که می‌رفتی، فقط خون بود... بوی خون از بزرگ و کوچک آن شهر

(مردم) برمی‌خاست».

بختیار علی در قسمتی دیگر از رمان، با آوردن بوی خون و سجاده می‌خواهد بگوید: در شبی که پروانه و فریدون فرار کردند، زنان دف‌به‌دست و گروه ایمان‌داران آمده بودند و خندان کوچولو را به خاطر گناهی که خواهرش به آن دچار شده بود، سرزنش می‌کردند، آن‌ها از جهنم و آتش آن برای خندان صحبت می‌کردند، در حالی که بوی کشنده‌ی خون و سجاده از آن‌ها برمی‌خاست. نویسنده با ایجاد ارتباط میان سجاده و خون، سعی در بیان رفتار بسیاری از متعصبان دینی دارد، که باطن آن‌ها بر خلاف ظاهرشان عمل می‌کند. ایمانداران متظاهر با ریاکاری خودشان، مرگ را به آغوش جوانان و عاشقان یک جامعه هدیه کردند و روز روشن آن‌ها را چون شب تاریک کردند. «ته‌نها ئەو بوئه کوشنده‌یه‌یان ده‌گه‌یشته من، بوئی بوغرد و شه‌و، بوئی به‌رمال و خوین» (همان: ۴۰). «تنها این بوی کشنده‌ی آنان به مشام می‌رسید، بوی گوگرد و شب، بوی سجاده و خون».

نمونه‌ای دیگر از عناصر و همناک در نئوارهی پهلوانی بوی مرگ است، که در آن روز که خندان کوچولو و فتانه به پیشواز خواهرانشان رفتند، قبل از اینکه آن‌ها را ببینند، بوی مرگ را احساس می‌کردند. این عبارت گویای آن است که آن‌ها آگاه به

قدرت و شرایط جامعه‌ی خفقان‌زده‌ی خود بودند و می‌دانستند که قبل از برگشتن پروانه و میدیای غمگین، مرگ به پیشوازشان خواهد رفت و آن‌ها به خاطر چنین گناهی حتماً کشته خواهند شد. «هر بونیکم ده‌کرد، ده‌مگوت: «ئه‌مه بونی مردنه» (همان: ۳۴۴). «هر بویی را استشمام می‌کردم، می‌گفتم: این بوی مرگ است».

۵- نتیجه‌گیری

رنالیسم جادویی شاخه‌ای از مکتب رنالیسم است که در آن سحر و جادو و وهم و خیال چنان با عناصر واقعی آمیخته می‌شوند که تشخیص آن‌ها به آسانی ممکن نیست. رنالیسم جادویی دارای مؤلفه‌های مختلفی است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: دوگانگی، رازگونی، استحاله، عینیت، سکوت اختیاری و صدا و بو. اگر چه این سبک داستان‌نویسی با نام آمریکای لاتین شناخته شده، اما در نهایت به یک سبک جهانی بدل شده و نویسندگان ادبیات ملل مختلف جهان آن را در آثار داستانی خود به کار گرفته‌اند.

بختیار علی یکی از رمان‌نویسان نوگرای معاصر کرد عراقی است، که در زمینه‌ی شعر و رمان صاحب قلم و پرآوازه است و آثار بسیاری در زمینه‌ی ادبیات داستانی دارد. تیورهای پهروانه دومین رمان اوست که در آن از سبک رنالیسم جادویی بهره برده و مؤلفه‌هایی چون دوگانگی، رازگونی، استحاله، عینیت و صدا و بو را در آن به کار برده است.

در تیورهای پهروانه، دوگانگی در نتیجه‌ی تقابل میان دو جهان متفاوت، جهان واقعی و جهان خیالی، به وجود می‌آید، که با قرار گرفتن آن‌ها در یک ردیف، جهانی واحد که همان جهان واقعی ذهن نویسنده است، خلق می‌شود. علاوه بر تقابل این دو جهان، وجود گروهی مذهبی نیز در جهان واقعی و ناتوانی آن‌ها در درک صحیح احکام دینی و تعلیم آن به دیگران، موجب خلق افرادی دوگانه و متظاهر در داستان شده است که نشان می‌دهد که بختیار علی از مسائل اجتماعی سیاسی و مذهبی جامعه خود نیز غافل نبوده است.

رازگونی با جستجوی یک مکان ناشناخته توسط جوانان به ستوه‌آمده از خفقان موجود در جامعه و وجود گردهایی از پروانه در رمان نشان داده شده است، که هر یک به نوعی خواننده را به کشف رازی در داستان فرا می‌خواند. هدف بختیار علی

از این مؤلفه تلاش برای یافتن هویت ملی است. او در استحاله نیز پروانه را به گرد و غبار تبدیل می‌کند تا تحقیر زنان و تضييع حقوق آنان در جامعه‌ی سنتی و مردسالار کردی را به تصویر بکشد.

عینیت‌بخشی در این رمان در قالب تبدیل پروانه به گرد و خاک، وجود باد سیاه با خندان، انسان پرنده و حضور پروانه‌ها در روز اعدام پروانه و میدیای غمگین نشان داده شده است. مؤلفه‌ی دیگر رئالیسم جادویی در رمان نیوارهی پهروانه صدا و بو است. بختیار علی می‌خواهد از طریق صداهای دلهره‌آور و بوهای نامطبوع، دردها و رنج‌های ملت خود را نشان دهد و فضای خفقان حاکم بر جامعه را به تصویر بکشد.

سکوت اختیاری که یکی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است، در این رمان رعایت نشده است، چرا که نویسنده در رویارویی با حوادث شگفت‌انگیز سکوت نمی‌کند و به توجیه و اظهار نظر درباره‌ی آن می‌پردازد و احساس و عقیده‌اش را در مورد آن بر زبان می‌آورد.

منابع

الف) فارسی و عربی

۱. ابو احمد، حامد (۲۰۰۱) *فی الواقعیة السحریة*، قاهره: د.ط.
۲. احمدزاده، هاشم (۱۳۸۶) *از رمان تا ملت*. ترجمه‌ی بختیار سجادی، سنندج: دانشگاه کردستان.
۳. آن بوورز، مگی (۱۳۹۳) *کلیدواژه‌های ادبیات: رئالیسم جادویی*، ترجمه‌ی موسسه‌ی خطّ متمد اندیشه، زیر نظر عباس ارض پیمان. تهران: نشانه.
۴. بی نظیر، نگین و رضی، احمد (۱۳۸۹) «درهم‌تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت تحلیل موردی «گیاهی در قرنطینه»»، *مجله‌ی بوستان ادب*، ش. چهارم، صص. ۳۰-۴۶.
۵. پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲) «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، *مجله‌ی ادبیات داستانی*، ش. ۶۷-۶۶، صص. ۵-۹.
۶. ثروت، منصور (۱۳۹۰) *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، چاپ سوم. تهران: سخن.
۷. حق‌روستا، مریم (۱۳۸۵) «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آخو کار پنتیر»، *پژوهش زبان*، ش. ۳۰، صص. ۱۷-۳۴.
۸. سلیمی، علی و دیگران (۱۳۹۲) «تحلیل بخشی از داستان‌های مجموعه‌ی دمشق الحرائق زکریا تامر از منظر رئالیسم جادویی»، *فصلنامه‌ی نقد ادب معاصر عربی*، ش. ۵، صص. ۱۰۲-۸۲.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۹۰) *مکتب‌های ادبی*، چاپ چهارم، تهران: قطره.
۱۰. عبدی، صلاح‌الدین (۲۰۱۲) «الواقعیة السحریة فی أعمال ابراهیم الکنونی (روایة «الورم» نموذجاً)»، *مجلة العلوم الانسانیة الدولیة*، العدد ۱۹، صص. ۱۰۸-۸۹.
۱۱. فاریس، وندی.ب (۱۳۸۴) «ضرورت وجود «دیگری» (نقد فرهنگی رئالیسم جادویی)». ترجمه‌ی رخساره قائم‌مقامی، *مجله‌ی فارابی*، ش. ۵۸، صص. ۳۹-۴۸.
۱۲. کسرخان، حمیدرضا (۱۳۹۰) «بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در

- طبل حلبی از گونتر گراس و یک صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز»، مجله‌ی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء، ش. ۴، صص. ۱۰۵-۱۲۶.
۱۳. مسجدی، حسین (۱۳۸۹) «رئالیسم جادویی در آثار غلام حسین ساعدی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره‌ی جدید، ش. ۴، صص. ۱۰۴-۹۳.
۱۴. میر صادقی، جمال (۱۳۸۷) *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: سخن.
۱۵. ناظمیان، رضا و دیگران (۱۳۹۳) «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و -شبهای هزار شب نجیب محفوظ»، مجله‌ی ادب عربی، ش. ۲، صص. ۱۷۸-۱۵۷.
۱۶. نیکوبخت، ناصر و رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴) «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، ش. ۸، صص. ۱۵۴-۱۳۹.

ب) کردی

۱. بیخالی، نووری (۲۰۰۰) «بونیاده معریفییه‌کانی دهق له ئیوارهی پهروانه‌ی به‌بختیار عه‌لی‌دا»، گۆڤاری رامان، ژ. ۵۱، ل. ۱۱۸-۱۱۵.
۲. جامی، نیهاد (۲۰۰۰) «خۆ‌ئینزانی جه‌نگه‌ل له ئیوارهی پهروانه‌دا»، گۆڤاری رامان، ژ. ۵۱، ل. ۱۱۴-۱۰۷.
۳. حه‌یده‌ری، شیروان ئیبراهیم (۲۰۰۰) «کازیوه‌ی عیشتق و ئیوارهی پهروانه»، گۆڤاری رامان، ژ. ۵۱، ل. ۱۳۹-۱۲۹.
۴. عه‌لی، بختیار (۲۰۱۴) *ئیوارهی پهروانه*، چاپی شه‌شه‌م، سلیمانی: ئه‌ندیشه.
۵. قادر، هیوا (۲۰۰۰) «رۆمانی ئیوارهی پهروانه له نیوان جه‌نگی عه‌شتق و جه‌نگی فیکردا»، گۆڤاری رامان، ژ. ۵۱، ل. ۹۹-۹۳.