



رنالیسم جادویی و افسانه‌های عامه‌کردی (با تکیه بر کتاب چپروک)

موسی پرنیان^۱ (نویسنده مسؤول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

عطا الماسی^۲

دبیر آموزش و پرورش شهرستان روانسر

محمد زاهد سیدی تبار^۳

دبیر آموزش و پرورش شهرستان جوانرود

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۶/۱۷

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۲/۲۵

چکیده

داستان‌ها و افسانه‌های کردی بازتاب زندگی پرتلاش و آرمان‌های انسان‌هایی است که در روزگاران سخت و شرایط بسیار دشوار برای زنده ماندن و ادامه زندگی مقاومت کرده‌اند. شیوه و قالب قصه‌های پریان بسیار شبیه گونه

1. Email: Dr.Mparnian@yahoo.com

2. Email: almasi_ata@yahoo.com

روایی موجود در رئالیسم جادویی است چرا که تخیل موجود در قصه که از مؤلفه‌های مشترک رئالیسم جادویی و قصه‌های پریان است، باعث گسست علی و معلولی در روایت داستان می‌شود و همین امر موجبات به وجود آمدن نقاط مشترکی از جمله: شکستن مرز میان واقعیت و فراواقعیت و اتحاد این دو، بروز رفتارها و رخ داده‌های شگفت‌انگیز، شناخت واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی و.... میان قصه‌های پریان و متون رئالیسم جادویی می‌شود، به گونه‌ایی که در آن فراواقعیت و آنچه در اصطلاح رئالیسم جادویی به عنوان «جادو» از آن نام می‌برند در گستره بی‌کران واقعیت قرار می‌گیرد و امری قطعی و حتمی تصور می‌شود، بنابراین قصه‌های پریان به خاطر ساختار داستانی‌اش عرصه مناسبی برای رخ داده‌ها و پدیده‌های شگفت‌انگیزی است که آنها را با فراواقعیت گره زده‌اند و از این طریق همانندی و شباهتی را میان این متون (قصه‌های پریان) با سبک نوین رئالیسم جادویی نمایش داده‌است. از این رو در این نوشتار برآن است تا شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود میان افسانه‌ها و قصه‌های کردی (چپروک) را با سبک رئالیسم جادویی بررسی کند.

واژگان کلیدی: رئالیسم جادویی، افسانه‌های کردی، چپروک،

واقعیت، جادو.

۱. مقدمه

اصطلاح رئالیسم جادویی و یا واقع‌گرایی جادویی شیوه نوینی در داستان نویسی معاصر است که در آن عناصر واقعیت و خیال در هم می‌آمیزند. این واژه که معادل انگلیسی «Majic Realism» است، نخستین بار توسط فرانس روه هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ برای تفسیر آثار نقاشانی ابداع شد که سعی می‌کردند واقعیت را در شیوه‌ای جدید ابراز کنند. (میرصادقی و میمنت میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۱۱) قهرمان شیری در کتاب مکتب‌های داستان نویسی ایران در توضیح این سبک نویسندگی می‌گوید: رخداد کنش‌های کرامت‌آمیز از آدم‌ها یا حضور پدیده‌های فوق طبیعی در یک زمینه کاملاً رئالیستی، به گونه‌ای که تصویری خارق‌العاده از توان واقعی موجودات، انسان، و موقعیت زمانی و مکانی ارائه داده‌شود و در پس این رفتارهای به ظاهر غیر واقعی، یک تحلیل منطقی و معنادار از

منظر مؤلفه‌های اعتقادی، عرفی یا روانی نهفته باشد، باعث شکل‌گیری شاکله‌ی اصلی یک نگرش هنری می‌شود که به رئالیسم جادویی شهرت یافته است. (شیری، ۱۳۸۷: ۸۵) به طور کلی چنین برمی‌آید که رئالیسم جادویی ترکیبی از دو عنصر واقعیت و خیال است، این دو به گونه‌ایی در هم می‌آمیزند که تشخیص آن‌ها به طور جداگانه کار آسانی نیست. در این نوع داستان‌ها حوادث و اتفاقات خیالی طوری در متن داستان همراه با واقعیات گنجانده می‌شوند که گویی اتفاق غیر منتظره و عجیبی روی نداده است و داستان در مسیر طبیعی خود پیش می‌رود.

منتقدان ادبی برای این سبک داستان‌نویسی شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی را در نظر گرفته‌اند از جمله: آشنایی زدایی، متنی شدن، تلفیق و پیوند، درون‌مایه مهم و عمیق، تعویض و هم‌نشینی، متنی شدن، هم‌زیستی متعادل بین حقیقت و جادو، طعنه آمیزی و کنایه، قلیت و آنیت، خموشی و سکوت اختیاری نویسنده (کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۰۶، ۱۰۷).

سرزمین‌های شرقی از جمله ایران و هند به خاطر پیشینه فرهنگی و همچنین تنوع سهم اقوام مختلف در شکل‌گیری این تمدن‌ها زادگاه و خاستگاه بسیاری از افسانه‌ها و اسطوره‌هایی است که دست‌مایه اصلی نویسندگان و شاعران برای خلق آثار هنری شده است و به جرأت می‌توان گفت که ریشه‌های اصلی و نخستین شیوه رئالیسم جادویی به خاور زمین و گذشته بسیار دور آن برمی‌گردد. اعتراف مشهورترین نویسندگان رئالیسم جادویی به این نکته، خود گواهی روشن بر این ادعاست، چرا که بورخس در پیشینه مطالعاتی خود که بر داستان‌ها و نوشته‌هایش تأثیر گذاشته است، از فلسفه چینی به خصوص تائوئیسم، آموزه‌های بودایی و تصوف ایرانی نام می‌برد. (گیبرت، ۱۳۵۶: ۱۴۶) و گارسیا مارکز نیز از داستان‌های هزار و یک شب در آثار خود نام برده است. (مارکز، ۱۳۸۴: ۱۳۵)

در قصه‌های پریان مخاطب شاهد آمیختن واقعیت و تخیل به نسبت‌های گوناگون است؛ این تخیل در ذهن و زبان راوی و مخاطب زمان خود، بخشی از واقعیت را تشکیل می‌دهد، اما در ذهن مخاطب امروزی با شک و شبهه همراه است. این تخیل‌آمیز بودن و غیرمنطقی بودن قصه‌های پریان همان اصل نخستینی است که در همه متون مکتب رئالیسم جادویی نیز رعایت می‌شود و همین تخیل گسترده که در مرزهای واقعیت نمود پیدا می‌کند در واقع همان فصل مشترک و نقطه کانونی است که رئالیسم جادویی را به قصه‌های پریان پیوند می‌زند. بنابراین علی‌رغم تفاوت‌هایی که قصه‌ها و افسانه‌های چپروک با متون رئالیسم

جادویی دارند، در بخش‌هایی از آن به مؤلفه‌های رئالیسم جادویی اشاره شده است. به طوری که به یقین می‌توان گفت؛ مؤلفه‌های موجود در قصه‌های چیروک که از نوع قصه‌های پریان هستند، رگه‌های اولیه سبک نویسندگی رئالیسم جادویی است. در این بخش از پژوهش، نمونه‌هایی از همانندی‌ها و تفاوت‌های این نوع قصه‌ها با نوشته‌های رئالیسم جادویی نشان داده می‌شود.

از این رو پرسش‌های اساسی این جستار عبارتند از: مهمترین تفاوت‌ها و شباهت‌های مکتب ادبی رئالیسم جادویی در افسانه‌های کردی چیست؟ و نحوه بکارگیری مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در افسانه‌های کردی چگونه است؟

پیش از پردازش موضوع لازم است ذکر شود؛ نگارندگان به پژوهشی که در آن رئالیسم جادویی را در آثار داستانی کردی مورد بررسی قرار داده باشد؛ دست پیدا نکرده‌اند. اما پژوهش‌هایی به صورت جداگانه موضوع رئالیسم جادویی را در سایر آثار، بررسی کرده‌اند، از جمله:

«بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» از مریم رامین نیا و ناصر نیکو بخت (۱۳۸۴)، «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت انگیز و زاویه دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلو کارپینتر» از مریم حق روستا (۱۳۸۵)، «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال انگیز» از منصوره شوشتری (۱۳۹۱).

معرفی کتاب «چیروک» (افسانه‌ها و قصه‌های کردی) و ساختار آن

افسانه‌ها و قصه‌ها یکی از گونه‌های پرمایه ادب شفاهی کردی را تشکیل می‌دهد که خود به دو بخش سروده (نظم) و غیرسروده (نثر) تقسیم می‌شود. بخش سروده شده را در اصطلاح کردی «بیت و باو» و بخش منثور و غیر سروده شده را «چیروک» می‌گویند.

چیروک‌های کردی شرح حوادثی هستند که در روزگاران پیشین بر مردم این خطه از سرزمین ایران (کردستان) گذشته است و چون دانش خواندن و نوشتن برای عامه مردم فراهم نبوده، این چیروک‌ها توسط افراد خوش ذوق، نسل به نسل و سینه به سینه با تغییراتی راه پر پیچ و خم سده‌ها و هزاره‌ها را پیموده و به دست ما رسیده است. اما کتاب حاضر که «چیروک» نام دارد، مجموعه‌ای از افسانه‌ها و قصه‌های کردی است که در سال ۱۳۸۸ توسط «هاشم سلیمی» گردآوری و به زبان فارسی ترجمه شده است. نویسنده به منظور

آشنایی بیشتر خوانندگان فارسی زبان با قصه‌های کردی این افسانه‌ها را از منابع گوناگون (کتب و مجلات کردی) و نیز گردآوری‌های شخصی طی سالیان گذشته انتخاب نموده‌است و از زبان کردی به فارسی ترجمه کرده‌است. وی برای رعایت امانت در پایان هر قصه منبع، نام و مشخصات راوی و تاریخ و محل گردآوری را ذکر کرده و در موارد ضروری توضیحات لازم را در پانوشته‌ها آورده‌است.

نگارنده این مجموعه (کتاب چيروک) بر این باور است که افسانه‌ها و قصه‌ها همچون قهرمانان خود جان دارند، با مخاطبان خود صحبت می‌کنند و خاطرات نهفته در سینه‌شان را از گذشته‌های دور به گوش فرزندان امروز می‌رسانند. از این روی قصه‌های هر قوم و ملتی با زبان حال آن قوم و ملت پیام‌ها را انتقال می‌دهند و به تداوم فرهنگی آن ملت جان می‌بخشند بنابراین بر پژوهشگران کرد ایرانی لازم است که برای جلوگیری از فراموشی این میراث کهن، این افسانه‌ها و قصه‌ها را گردآوری و بر اساس طبقه‌بندی آرنه‌تامسون یا مکتب فنلاندی طبقه‌بندی کنند. (سلیمی، ۱۳۹۰: ۱۷)

افسانه‌های کتاب چيروک برای اینکه جایگاه خود را در فرهنگ مشترک جهانی پیدا کند، نخستین بار به شیوه علمی «مکتب فنلاندی» یا تیپ‌شناسی قصه‌های جهانی «آرنه‌تامپسون» طبقه‌بندی شده‌است. این افسانه‌ها همچنین با بررسی قصه‌شناس ایرانی، جعفری قنوازی، به چهار گروه تقسیم شده‌است:

۱- افسانه‌های سحرآمیز (قصه‌های پریان).

۲- داستان‌های حیوانات (فابل).

۳- داستان‌های طنزآمیز.

۴- داستان‌های اجتماعی.

در داستان‌های سحرآمیز که از نوع قصه‌های پریان است، تخیل و جادو بر متن داستان تسلط دارد. اما از طریق واقعیت‌های اندکی که در لابه‌لای آنها وجود دارد، می‌توان رگه‌هایی از بنیان‌های فکری، مکاتب فلسفی، باورهای مذهبی و حتی رمز و راز هستی را شناخت. علی‌رغم اینکه قصه‌های پریان، داستان‌های تخیلی و جادویی هستند، اما پشتوانه بزرگ ادبی، اخلاقی و اجتماعی دارند و درونمایه آنها ترویج و اشاعه اصول انسان‌دوستی و برابری است. به طور کلی اگرچه در این افسانه‌ها واقعیت زندگی به طور باید و شاید

منعکس نگردیده، ولی توده‌ها به واسطهٔ افسانه برای بهبود وضع زندگی تلاش کرده‌اند و در برابر نیروهای بدی، رزمیده و عدالت، انصاف، مردی و شجاعت را تشویق نموده‌اند و آرمان‌های انسانی را مورد وصف و ستایش قرار داده‌اند. (رحمانی، ۱۳۷۷: ۱۸)

لذا با توجه به این موضوع، و همچنین به علت کاربرد فراوان تخیل در این قصه‌ها و ارتباط نزدیک آنها با نوشته‌های متون رئالیسم جادویی، بخش داستان‌ها و افسانه‌های سحرآمیز یا همان قصه‌های پریان کتاب چيروک مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد و همانندی‌ها و تفاوت‌های آنان با نوشته‌هایی که بر اساس سبک رئالیسم جادویی خلق شده‌اند، ذکر می‌شود. این بخش از کتاب چيروک شامل ده داستان است به نام‌های «پادشاه آبله‌رو»، «گنده»، «مردبینوا»، «بخری پشیمانی، نخری پشیمانی»، «احمد کچل»، «شاهزاده»، «روستایی»، «سه برادر و چهل عروس و داماد»، «کاروان و احمد شوان»، «سووری چاوشین» و «احمد پادشاه».

این ده داستان که معمولاً از زبان ساده‌ترین مردم بیان می‌شوند، ساختاری بدون تکلف و پیچیدگی دارند. درون‌مایهٔ همهٔ آنها نبرد راستی و ناراستی است. «در این افسانه‌ها پیکار خیر و شر نمود روشنی دارد. نیروی خیر که آدمیزاد است، بسان مردم عادی در همه جا هست و در روشنایی آفتاب زندگی می‌کند. اما نیروی شر که معمولاً دیو یا شیطان است، در تاریکی غارها و ویرانه‌ها دیده می‌شود؛ در این افسانه‌ها دیو تنها یک موجود هیولایی نیست، بلکه کدویی است، دارای روح که در جرز دیوارها و ویرانه‌ها نگهداری می‌شود، باید کدو شکسته شود تا دیو از پای دربیاید.

از طرف دیگر قهرمان قصه‌ها شخصیتی خستگی ناپذیر دارند. هفت شبانه‌روز راه می‌پیماید و هفت کفش آهنی زیر پایش پوسیده می‌شود تا به هدف غایی یعنی پیروزی و زندگی سعادت‌مند برسد.» (مصطفی رسول، ۱۳۷۷: ۱۱)

قصه‌های پریان چيروک از رنگ و بوی مذهبی برخوردار است، به طوری که نام قهرمان اصلی بیشتر قصه‌ها از نام‌ها و القاب پیامبر اسلام یعنی «احمد»،

«محمود» و «محمد» است و در متن داستان اشاراتی به پیامبران و اعمال مذهبی چون دعا و نماز می‌شود. در بسیاری از قصه‌ها یک معما وجود دارد که مخاطب را وادار به تفکر می‌کند تا ببیند؛ قهرمان داستان چگونه بر مشکلات غلبه می‌کند. در قصه‌ها بعد زمان و مکان، به نحوی که با عقل و اندیشه سازگار نیست، از بین می‌رود. در این قصه‌ها راه هفت دریا و هفت کشور در یک لحظه و با سوزاندن مویی یا خواندن افسون‌ی طی می‌شود. قهرمان قصه که معمولاً از طبقات پایین جامعه است با درایت و تدبیر پادشاه را مورد تمسخر قرار می‌دهد و خود بر جای او می‌نشیند و گاهی با دختر پادشاه ازدواج می‌کند.

قصه‌های چپروک و رئالیسم موجود در آن

مهم‌ترین شرط واقع‌گرایی برای موضوع این است که پیش پا افتاده نباشد؛ یعنی جزو مسائل حیاتی باشد. نویسنده‌ی رئالیست همیشه خود را با مسائلی مشغول می‌دارد که مبتلا به عموم است و به اصطلاح نقش زمانه محسوب می‌شود. داستان واقع‌گرا، نمایشگر اشخاص است و سعی می‌کند پرده از اوضاع روحی آنها اعم از ترس‌ها، امیدها، آرزوها، کینه‌ها و حسادت‌هایشان بردارد و شخص را در رابطه با خود، با اجتماع و پروردگار نشان دهد. همچنین در این داستان‌ها وضعیت اجتماع از نظر اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و عقاید درست یا نادرست و خرافی همان گونه که هست مد نظر قرار می‌گیرد و در قالب هنر تصویر می‌شود. مشخص کردن موقعیت اجتماع از لحاظ مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... بستر تاریخی داستان را شکل می‌دهد و این غیر از زمان و مکان حوادث داستان است.

نکته دیگر اینکه در داستان‌های رئالیستی بر خلاف قصه‌های پریان، تمام پدیده‌ها، علّت‌های خاص خود را دارند و مهم‌ترین هدف تحقیق علمی نیز کشف و تبیین علّت‌های خاص هر پدیده می‌باشد. در دنیای داستان نیز توجه به علّت حوادث و رویدادها تحت عنوان شالوده یا طرح و توطئه قرار می‌گیرد و جزو ضروریات داستان و رمان می‌باشد؛ چرا که در کنار ارتباط تنگاتنگ با شخصیت داستانی، به چراهای موجود در داستان پاسخ می‌دهد و به حوادث داستان نظم می‌بخشد در تعریف طرح و شالوده آمده است. به هر حال افسانه‌های کردی از حیث عناصری که از زندگی واقعی به عاریت گرفته باشد، بسیار فقیر است و به گفته پراپ: «ناروا خواهد بود اگر بخواهیم واقعیات زندگی را مستقیماً از قصه پریان استنتاج کنیم.» (پراپ ۱۳۷۱: ۱۴۷) اما با توجه به اینکه این گونه داستان‌ها رگه‌های اولیه رئالیسم

جادویی را در خود دارند و باز هم به گفته پراپ: «زندگی انبوهی از واقعیات جدید و نو به قصه پریان می‌افزاید.» (همان) تهی از واقعیت نیست و ریشه رخ داده‌های واقعی اندک در این قصه‌ها را باید در واقعیت‌های تاریخی گذشته غرب سرزمین ایران جستجو کرد؛ چرا که بسیاری از پدیده‌های غیرتخیلی که در این داستان‌ها به آن اشاره شده‌است، ریشه در نهادهای اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و آیینی گذشته این سرزمین دارد و هر کدام از آنها بازتاب بخشی از این نهادهای قدیمی است و از طریق واقعیت‌های اندکی که در لابه‌لای آنها وجود دارد، می‌توان رگه‌هایی از بنیان‌های فکری، مکاتب فلسفی، باورهای مذهبی و حتی رمز و راز هستی را شناخت. در داستان‌های مزبور که انعکاسی از زندگی اجتماعی کردستان است، و علی‌رغم اینکه گذشت ایتام در هر دوره‌ای رنگ و بوی خاصی به آن بخشیده‌است، می‌توان ساختارهای مذهبی، اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و فرهنگی را به روشنی مشاهده کرد. به تعبیر دیگر این قصه‌ها و افسانه‌ها هر کدام آیینی زمان خاص خود بوده‌اند به طوری که بسیاری از واقعیت‌های اجتماعی، مذهبی، اخلاقی و باورهای خرافی را بازتاب می‌دهند. در این بخش به نمونه‌های از این واقعیت‌ها اشاره می‌شود.

یکی از این واقعیت‌ها باورهای خرافی و اعتقادات پوچ و بی‌معنی است که در بخش‌های از داستان‌های چپ‌روک به آن اشاره شده‌است. و این نشان‌گر رواج خرافه پرستی در میان جوامع انسانی در روزگاران گذشته است. این باورها و اعتقادات خرافی به گونه‌ای در افکار و اذهان مردمان آن‌جا نهادینه می‌گردد که بدان مومن می‌گردند و آن اعتقادات را جزء اصول و ارکان حقیقی خود می‌پندارند و تخطی از آن را نمی‌پذیرند و با مخالفین آن به جدال برمی‌خیزند. به عنوان مثال اعتقاد داشتن به خاصیت شفابخشی و داشتن اکسیر جوانی بعضی از گیاهان یکی از بن‌مایه‌های این گونه قصه‌هاست:

" روزی یکی از وزیران به پادشاه گفت:

- تنها علاج بیماری شما گلی است که در شهر گل‌خندان وجود دارد. تا این گل را برای شما نیاورند خوب نمی‌شوی. اگر این گل را مصرف کنی، مثل یک جوان چهارده ساله می‌شوی." (سلیمی، ۱۳۹۰: ۶۵)

در داستان احمدکچل نیز به نمونه‌ایی از این باورهای خرافی اشاره شده‌است: " چند حکیم آورده‌ام، گفته‌اند: اگر زرده تخم سیمرغ را با بال سیمرغ به چشمانت بمالی خوب می‌شود. این تخم را غیر از دیو سیاه که سه پسر دارد، کسی در اختیار ندارد." (همان: ۱۰۴)

یکی دیگر از واقعیت‌های منعکس شده در این داستان‌ها باورهای مذهبی این سرزمین است که در جای جای داستان به آنها اشاره شده است. اعتقاد داشتن به خضر زنده، انجام مراسمات مذهبی از جمله دعا، نماز و عقد کردن زن توسط ملا و اشارت ضمنی به داستان یوسف پیامبر و زلیخا نمونه‌هایی از این باورهای مذهبی است. در داستان پادشاه آبله‌رو به خضر زنده اشاره شده است:

"همین که احمد کمی راه رفت، پیرمردی ریش سفید که همان خضر زنده بود، بر او ظاهر شد. پرسید:

- احمد کجا می‌روی؟

احمد گفت:

- حالا که اسمم را می‌دانی پس می‌دانی به کجا می‌روم.

- بله به شهر گل‌خندران می‌روی تا گل مخصوص را برای پدرت ببری که حالش خوب بشود." (همان: ۶۶)

یا در داستان بخری پشیمانی، نخری پشیمانی زمانی که پسر هیزم فروش می‌خواست که صندوقچه آهنینی را که شاه‌مارها به پدرش داده‌بود، باز کند بعد از راز و نیازاز ذکر مقدس «ماشاءالله لاحول و لاقوت الی بالله» "وقتی از همه جا ناامید شد، رو به آسمان کرد و با خدای خود راز و نیاز کرد که این مجری را برایش باز کند تا به اسرار داخل آن پی ببرد. با گفتن ذکرماشاءالله لاحول و لاقوت الی بالله در مجری باز شد." (همان: ۸۸)

یا هنگامی در داستان احمد کچل قهرمان داستان که می‌خواهد با دختر مورد علاقه‌اش ازدواج کند، این امر مطابق شرع اسلام اتفاق می‌افتد:

"دختر پادشاه گفت:

- حالا برو ملایی را خبر کن تا بیاید ما را عقد کند.

ملا و سه نفر ریش سفید آمدند و دختر را برای احمد عقد کردند." (همان: ۱۰۰)

یا پاره شدن پیراهن احمد پادشاه در هنگام ابراز عشق نامادریش نسبت به او اشاره به داستان قرآنی یوسف پیامبر دارد:

"پادشاه وزیر را خواست و مسئله را با وی در میان گذاشت. وزیر گفت:

- ای پادشاه اگر پیراهن احمد از پشت سر پاره شده‌باشد، تقصیر زنت است و اگر پیراهن

احمد از جلو پاره شده باشد احمد مقصر است. به این ترتیب مشخص شد که زن پادشاه

مقصر است". (همان: ۱۴۸)

واضح و مشخص است که این بن‌مایه از قرآن کریم اقتباس شده است:

قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِّن قَبْلِ فَصَدَّقَتْ وَ هُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِّن دُبُرٍ فَكَذَّبَتْ وَ هُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدًّا مِّن دُبُرٍ قَالَ مَنِ كَيْدٍ كُنَّ إِن كَيْدُكُنَّ عَظِيمٌ. (یوسف، ۲۷، ۲۶، ۲۵)

ترجمه: یوسف گفت: او با من قصد مراوده داشت و شاهدهی از بستگان زن گواهی داد و گفت: اگر پیراهن یوسف از پیش دریده باشد، زن راستگو و یوسف از دروغ‌گویانست. و اگر پیراهن از پشت سر دریده باشد زن دروغگو و یوسف از راستگویان است. چون شوهر دید که پیراهن از پشت سر دریده شده استف گفت: ای زن! مکر و حیلۀ زنان بس بزرگ است.

در داستان مرد بینوا، به نماز خواندن شوهر دختر حاکم و برادرانش اشاره می‌کند: "فردا صبح برادران و همسرانشان از خواب بیدار شدند و نماز صبح را به جماعت خواندند و بعد صبحانه خوردند." (سلیمی، ۱۳۹۰: ۸۴)

از دیگر واقعیت‌های موجود در این داستان‌ها رسم برون همسری است که در این داستان‌ها بازتاب داشته‌است. در اغلب این قصه‌ها قهرمان معمولاً با دختری خارج از سرزمین خود ازدواج می‌کند. به عنوان مثال در داستان احمد کچل، قهرمان داستان بعد از خارج شدن از سرزمین خود با دختر پادشاه آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند:

"سر ساعت احمد کچل در محل تعیین شده، حاضر شد. دختر شاه هم آمد با هم سوار اسب شدند و از شهر خارج شدند." (همان: ۹۹)

یا در داستان احمد پادشاه، قهرمان با شاهزاده پریان که قهرمان آن را از سرزمین دور آورده است ازدواج می‌کند:

"احمد سوار بر نوما شد و راه افتاد. رفت و رفت و رفت تا به قلعه شاه پریان رسید. بعد از آن احمد خود پادشاه شد و با دختر شاه پریان ازدواج کرد." (همان: ۱۵۰)

یکی دیگر از واقعیت‌های منعکس شده در قصه‌های چپروک، باورهای اساطیری ایرانیان است، باور داشتن به سیمرغ، اشاره به شیوه اسب‌گزینی رستم در شاهنامه، اشاره ضمنی به داستان سودابه و سیاوش و ماجرای ضحاک، نمونه‌هایی از این باورهای ملی اساطیری است. در داستان احمد پادشاه، آنچه که درباره چگونگی انتخاب اسب توسط احمد پادشاه آمده‌است، شباهت حیرت‌انگیزی با شرحی دارد که فردوسی درباره انتخاب اسب توسط رستم در

شاهنامه آورده‌است. این امر نشان‌دهنده‌ آشنایی راویان با اساطیر ملی است و همین امر موجب نفوذ این اندیشه‌ها در افسانه‌های چيروک شده‌است:
 "پدرش گفت:

- پسرم برو این گلهٔ اسب و مادیان شاهانه را نگاه کن، هر کدام را پسندیدی برای خودت بردار.

احمد بین اسب‌ها رفت. دست به پشت هر اسبی می‌زد، اسب کمرش را خم می‌کرد. هیچ‌کدام را نپسندید و پیش پادشاه رفت و گفت:

- هیچ‌کدام را نمی‌پسندم. "(همان: ۱۴۷)

مقایسه شود با بیت‌هایی از شاهنامهٔ فردوسی در این زمینه:

بی‌آورد لختی به کابلستان	گله هر چه بودش به زابلستان
برو داغ شاهان همی‌خواندند	همه پیش رستم همی‌رانند
به پشتش بیفشاردی دست خویش	هر اسبی که رستم کشیدیش
نهادی بروی زمین بر شکم	ز نیروی او پشت کردی خم

(فردوسی، ج دوم، ۱۳۸۸: ۵۲)

یا در همین داستان (احمد پادشاه) بن مایهٔ عاشق شدن زن پدر بر ناپسری، نیز کم و بیش مانند عاشق شدن سودابه بر سیاوش است:

"یک بار زن پادشاه که نامادری احمد بود و از مدت‌ها پیش عاشق بی‌قرارش شده‌بود، او را نزد خود خواند و عشق خود را به ابراز کرد. "(سلیمی، ۱۳۹۰: ۱۴۷)

در چند بخش از داستان‌های چيروک هم به وجود سیمرغ به عنوان پرنده‌ای اسطوره‌ایی و دست نیافتنی، اشاره‌هایی شده است:

"ما چندین سال است، در آرزوی سیمرغ بوده‌ایم ولی نتوانستیم او را به دست آوریم.": (همان: ۱۱)

در داستان شاهزادهٔ روستایی، قهرمان داستان با کمک این پرندهٔ افسانه‌ایی از اعماق زمین به روی زمین باز می‌گردد:

"فردای آن روز سیمرغ محمود و زنش و گاومیش‌ها و دبه‌های آب را بر روی پشت خود گذاشت و پرواز کرد. طرف‌های ظهر سیمرغ گرسنه‌اش شد. محمود گاومیشی را سر برید. نصف آن را در دهان سیمرغ گذاشت. دبه‌ای آب را نیز در گلوئی سیمرغ ریخت و دوباره راه افتادند. وقتی سیمرغ سه بار گرسنه شد و غذا خورد یک روز و نیم طول کشید تا به روی

زمین رسیدند." (همان: ۱۲۳)

در داستان شاهزاده روستایی، زمانی که محمود به خاطر خیانت برادرانش در اعماق زمین ماندگار می‌شود، متوجه می‌شود که چشمه شهری توسط اژدهایی محاصره شده است و او در قبال قربانی کردن دختری به مردم اجازه می‌دهد مقدار کمی آب از آن چشمه بردارند. ماجرای این چشمه و کشته شدن اژدها تا حدودی یادآور داستان ضحاک ماردوش است: "چشمه‌ایی در این شهر است که اژدهایی بر دهانه آن نشسته و نمی‌گذارد آب جریان پیدا کند. هر روز دختری را برایش می‌برند که بخورد. وقتی مردم جسارت محمود را دیدند از شادی شروع به هلهله کردند. اژدها غرق در خون شد و لاشه‌اش بر زمین افتاد." (همان: ۱۲۱)

از دیگر واقعیت‌های موجود در این داستان‌ها که نشانه‌ای از باورهای کهن ایرانیان است، سوزاندن گناهکاران در آتش است به طوری که ما در بخش‌هایی این داستان‌ها شاهد اینگونه صحنه‌ها هستیم. در داستان مرد بینوا، زن پادشاه به خاطر خیانت به دامادش، به دستور پادشاه زنده‌زنده در آتش سوزانده می‌شود:

"بعد از چند روز پادشاه به دخترش گفت:

- دخترم چون مادرت به شوهرت خیانت کرده‌است هر بلایی به سرش می‌آوری، من حرفی ندارم.
دختر گفت:

- مادرم باعث این همه دردسر و محنت برای من شده‌است، دوست دارم او را آتش بزنم.
دختر پادشاه مادرش را زنده‌زنده آتش زد و همگی تا آخر عمر به شادی و سرور زندگی کردند." (همان: ۸۵)

با در داستان سووری چاوشین، مردم که از اذیت و آزار سووری چاوشین نسبت به فاطمه آگاه شدند او را به آتش کشیدند:

"مردم دسته جمعی پا شدند و سووری چاوشین را به آتش کشیدند. احمد و فاطمه برای همیشه خوشبخت و شادمان زندگی کردند." (همان: ۱۴۶)

وبالآخره از واقعیت‌های دیگر این داستان‌ها اشاره به نحوه تولید و فعالیت اقتصادی در کردستان است که با توجه به کوهستانی بودن منطقه کشاورزی کمتر در آن جریان دارد و معمولاً شکار و دامداری از منابع مهم تولید می‌باشند؛ این امر به خوبی در بیشتر داستان‌های چيروک نمایان است. به عنوان مثال آغاز داستان احمد کچل، اشاره به این موضوع دارد:

"مرد فقیری در شهری گاوچرانی می‌کرد. پسر کچلی داشت که بسیار تخس و شلوغ بود. بعد از مدتی مرد. زن گاوچران به پسرش گفت: پدرت که نان آور خانه بود، مرد. تو بیاید به جای پدرت کارکنی و زندگی را بچرخانی." (سلیمی، ۱۳۹۰: ۹۷)

یا شروع داستان سووری چاوشین هم اشاره به این موضوع دارد:

"بود و نبود، هفت برادر بودند که خواهری داشتند. برادران هر روز به شکار می‌رفتند و شکاری می‌گرفتند و به خانه می‌آوردند. خواهرشان در خدمت این هفت برادر بود." (همان: ۱۴۱)

داستان احمد شبان و کاروان هم با اشاره به شیوه تولید خانواده و جامعه شروع می‌شود: یک کاروانچی بود که نامش کرم بود. روزی به همراه کاروانش به چشمه‌ای رسید. دستور داد کاروانیان برای استراحت به کنار چشمه بیایند. در نزدیکی آنها شبانی مشغول چرای گوسفندهایش بود. کرم شبان را صدا زد و گفت:

- دایی جان نامت چیست

- احمد. (همان: ۱۳۴)

نمونه‌هایی از همانندی‌های قصه‌های چيروک با اصول رئالیسم جادویی

تکیه اصلی رئالیسم جادویی بر تخیل است، اسطوره‌ها، رمز و رازها و خرافات مردم بومی قلمرو مناسبی برای فعالیت تخیل است. افسانه‌ها و قصه‌های چيروک که توسط هاشم سلیمی گردآوری و ترجمه شده‌است، در عین واقع‌گرایی و واقع‌نمایی دارای عناصری شگفت‌انگیز است که ریشه در اسطوره‌ها و عقاید خاص مردم کردستان دارد. وجود عناصر شگفت‌انگیز، این گونه داستان‌ها را از نوشته‌های رئالیستی جدا می‌کند. بنابراین علی‌رغم تفاوت‌های ساختاری و محتوایی که با متون رئالیسم جادویی دارند، می‌توانند سرچشمهٔ رمان‌ها و داستان‌های سبک رئالیسم جادویی باشند و رگه‌های اولیهٔ این سبک نوین را در خود داشته باشند، چرا که نویسندهٔ رمان رئالیسم جادویی همانند راویان و نویسندگان چيروک، عناصر شگفت‌آور را آنقدر طبیعی و عادی در اثر خود جای می‌دهد که نیازی به شرح و تفسیر آن نمی‌بیند. از نظر او باید مخاطب این عناصر غیر واقعی را مثل سایر عناصر داستان درک کند و مشکلی در فهم آن نداشته باشد. لذا نگارنده در این بخش از پژوهش تلاش می‌کند تا به نمونه‌هایی از پیوندها و تفاوت‌های داستان‌های چيروک با نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی

اشاره کند.

الف: آشنایی زدایی

نویسندگان رئالیسم جادویی بر عامل شگفتی تأکید بسیاری دارند و می‌کوشند تا مخاطب خود را هر چه بیشتر شگفت‌زده نمایند. آنها برای رسیدن به این منظور از تکنیک‌های مختلفی استفاده می‌کنند. یکی از این روش‌ها استفاده از عنصر غلو و مبالغه در آفرینش کاراکترها و فضاهای ناآشنا است. در افسانه‌های چیروک نیز راویان و نویسندگان با غلو و مبالغه در نشان دادن رفتارها و کنش‌های خارق‌العاده از شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌ها، محیط ناآشنایی برای مخاطب خلق کرده‌اند که خواننده در پذیرش آنها دچار شک و تردید می‌شود. وجود رخدادها، باورها و شخصیت‌های فراواقعی و ناآشنا یکی از اصول مشترک نوشته‌های رئالیسم جادویی و قصه‌های پریان است که به وفور در مجموعه چیروک مشاهده می‌شود. در داستان پادشاه آبله‌رو قهرمان داستان با سوزاندن تار مویی و حاضر شدن اسب باد، هزاران کیلومتر راه می‌پیماید که باور آن برای مخاطب همراه با شک و تردید است: "احمد از کاروان‌چی‌ها خداحافظی کرد و وقتی کاملاً از آنها دور شد، موی اسب باد را سوزاند. اسب سفیدی حاضر شد. احمد سوار آن شد و در یک لحظه به مملکت خو برگشت. در اطراف شهر خود را سرگرم کرد تا شب فرا رسید." (سلیمی، ۱۳۹۰: ۶۹)

در داستان شاهزاده روستای مبارزه محمود با اژدها از نوع رخدادهایی است که پذیرش آن برای مخاطب غیرممکن است: "اژدها گیج خورد و دهانش را باز کرد و محمود را بلعید. محمود شمشیر را به دو دست گرفت. همین‌طوری که در گلوی او فرو می‌رفت گلوی اژدها را می‌درید. تا وارد شکم او شد. شکم اژدها را نیز پاره کرد و از آن بیرون رفت." (همان: ۱۲۱)

یا فضایی که در داستان بخری پشیمانی‌نخری پشیمانی توسط نویسنده در مورد سرزمین مارها ارائه می‌شود تا حدود بسیار زیادی برای مخاطب ناآشنا است: "از شهر که خارج شدیم به دره‌ای می‌رسیم. در آنجا هزاران مار وجود دارد که همه آنها تحت فرمان پدرم هستند. آنها مرا می‌شناسند، وقتی آنجا رسیدیم پیش پدرم می‌رویم. پدرم یک مار سفید است که خال قرمزی در کمر دارد. او روی سنگ بزرگی نشسته است." (همان: ۸۷)

در داستان مرد بینوا، زن گاوچران به جای فرزند، ماهی به دنیا می‌آورد. این ماهی گاهی به صورت آدمی در می‌آید و دوباره به جلد ماهی می‌رود. در کنار زندگی طبیعی و واقعی کارهای فوق بشری و فراواقعی انجام می‌دهد که باور آن امکان‌پذیر نیست: "ناگهان ماهی به

صدا درآمد و گفت: ای بابا تو چرا این قدر دست و پا چلفتی هستی؟ پاشو لباس‌های مادرم را از تنش در بیار. لباس تمیز و نو تنش کن. مرا هم تمیز بشور و توی تشتی بینداز. تشت را پر از آب کن و در گوشه‌ٔ اتاق بگذار." (همان: ۷۹)

یا در داستان احمد کچل زندانی شدن ملکه به دست دیو و تبدیل قطرات خون ملکه به مروارید، پدیده‌هایی هستند که برای مخاطب امروزی نامأنوس جلوه می‌کنند: "ملکه گفت: من گوهر فیراز هستم. هر قطره خونی که از انگشتم بیرون بیاید تبدیل به یک گوهر می‌شود. آن گوهر هم که شما قبلاً پیدا کرده بودید به دلیل ترکه‌ای بود که دیو به من زده بود. قطره‌ای خون از بدن من ریخته و تبدیل به گوهر شده بود که به دست شما رسیده بود." (همان: ۱۰۳)

این فضاها، کاراکترها و رخداد‌های شگفت‌انگیز تنها تعداد کمی از نمونه‌های فراوانی از مجموعه داستان‌های چپروک است که برای مخاطب امروزی بسیار غریب و ناآشنا جلوه می‌کند. نویسندهٔ سبک رئالیسم هم در جاهایی از متون خود، نمونه‌هایی از این رخدادها و کاراکترهای خیالی و ناآشنا را جای می‌دهد و از این رو شباهت‌هایی میان افسانه‌های چپروک و نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی در این زمینه وجود دارد.

ب: تلفیق و پیوند

در مورد ارتباط قصه‌های چپروک با پدیده‌های واقعی و رئالیستی به طور مفصل بحث شد. از این رو در قصه‌های چپروک پدیده‌های خیالی و شگفت‌انگیز در کنار عناصر واقعی و طبیعی زندگی جای داده شده است. به طوری که در لابلای این افسانه‌ها و قصه‌ها می‌توان بسیاری از واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی را مشاهده نمود. به عنوان مثال اشاره شد که در اغلب داستان‌های مجموعهٔ چپروک تلاش شده است که به نحوهٔ تولید در مناطق کردستان اشاره شود. و یا در کنار کنش‌های شگفت‌انگیز قهرمان در طول داستان به رسم برون همسری و حتی تعدد زوجات در پایان داستان‌های چپروک نیز گریزی زده شده است. به عنوان مثال در داستان شاهزادهٔ روستایی در کنار مسائل فانتزی، مانند سفر به اعماق زمین، مواجه شدن با سیمرغ و اژدها، رویارو شدن با دیوها و کشتن آنان توسط قهرمان، واقعیت‌هایی چون اشاره به شیوهٔ تولید در آغاز داستان: "پادشاه شیفتهٔ شکار بود. هر روز با چند نفر از دوستانش به شکار می‌رفت و عصر به کاخ خود برمی‌گشت." (همان: ۱۱۵)

اشاره به رسم برون همسری: "بعد از کشتن اژدها توسط محمود، پادشاه اعماق زمین دختر خود را به عقد محمود درآورد و به محمود بسیار علاقمند شد." (همان: ۱۲۱)

اشاره به باورهای اساطیری ایرانیان: "بعد از خدمت پادشاه مرخص شد و یک راست به جنگل رفت. وقتی وارد جنگل شد، سیمرغی را دید که روی درخت بلندی لانه کرده است." (همان)

در لابلای این داستان بیان شده است و با ماجراهای تخیلی و شگفت‌انگیز، تلفیق و ترکیب یافته است.

ج: خموشی و سکوت اختیاری نویسنده / راوی

یکی دیگر از شباهت‌های قصه‌های چپروک با نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی سکوت و خاموشی نویسنده / راوی در قبال پدیده‌های فراواقعی و ماجراهای شگفت‌انگیز داستان است. با وجود اینکه مخاطب در بیشتر داستان‌های چپروک با کاراکترها و پدیده‌های غیرطبیعی و فراواقعی مواجه می‌شود، هیچگاه موضع‌گیری نویسنده / راوی در قبال این پدیده‌ها و کاراکترها مشاهده نمی‌کند. به عبارت دیگر در برابر تمام رخ داده‌ها و شخصیت‌های ماوراء طبیعی افسانه‌ها ابراز شگفتی و تعجب نمی‌کنند. به عنوان مثال در داستان مردبینوا نویسنده / راوی به دنیا آمدن ماهی به جای نوزاد را بسیار عادی تلقی می‌کنند و نسبت به این موضوع در طول داستان ابراز شگفتی نمی‌کنند و حتی کاراکترهای داستان هم این امر را عادی جلوه می‌دهند. یا پیمودن کیلومترها مسافت به وسیله اسب باد در داستان پادشاه آبله‌رو و وجود آسیابی که نقره را به طلا تبدیل می‌کند، بسیار عادی و طبیعی توسط نویسنده / راوی در بطن داستان جای داده شده است.

نمونه‌هایی از تفاوت‌های قصه‌های موجود در مجموعه داستان‌های

چپروک با اصول رئالیسم جادویی

الف: درون‌مایه مهم و عمیق:

داستان‌های مجموعه چپروک انباشته از مفاهیم و درون‌مایه‌های کلیشه‌ای و

تکراری است. در این داستان‌ها موضوعاتی که از حیث اجتماعی مهم، عمیق و تأثیر گذار باشند، زیاد مطرح نیست و درونمایه اغلب آنها نبرد میان نیکی و بدی است. اما متون رئالیستی به ویژه نوشته‌های رئالیسم جادویی اینگونه نیست چرا که در رمان‌های سبک رئالیسم جادویی مسائل مهم و عمیق با پدیده‌ای شگفت‌انگیز و خیالی آمیخته می‌شوند. مسائلی از قبیل؛ جنگ، تباهی، فقر، فساد و ... با عوامل خیالی و فانتزی تلفیق می‌شوند به طوری که مخاطب و خواننده با خواندن این متون تحت تأثیر قرار می‌گیرند و مغبون می‌شوند. اما در قصه‌های چپروک وضع به گونه‌ای دیگر است؛ در این داستان‌ها معمولاً قهرمان بر تمام مشکلاتی که بر سر راهش قرار می‌گیرد، پیروز می‌شود و در پایان هم با دختر مورد علاقه‌اش ازدواج می‌کند و جانشین پادشاه می‌شود. از این رو مخاطب نه تنها در پایان داستان، متأثر نمی‌شود بلکه به حالت خوشایندی نیز دست پیدا می‌کند.

ب: قلّت و آنیت:

در رمان‌های رئالیسم جادویی عناصر جادو و خیال، لحظه‌ای ظاهر می‌شوند و برای اینکه تماماً تبدیل به داستان‌های فانتزی و خیالی نشود این امر هم به ندرت صورت می‌پذیرد. اما در داستان‌های چپروک، آغاز قصه همراه با جادو و خیال است. در اغلب داستان‌های چپروک، دیو و پری حضوری مستمر و دائمی دارند و قهرمان داستان یا به کمک نیروی خارق‌العاده خود و یا به کمک عوامل جادو که در اختیار دارد بر آنها غلبه پیدا می‌کند. آفرینش فضاهای نامتعارف و فراواقعی، کاراکترهای خیالی، و انجام کنش‌های ماوراءطبیعی توسط این کاراکترها در طول داستان مواردی هستند که راوی/ نویسنده قصه‌های چپروک به شکلی دائمی نقل می‌کند و با این کار مانع از آن می‌شود که قصه شکل رئالیستی به خود بگیرد.

ج: دوگانگی یا همزیستی متعادل بین حقیقت و جادو:

در قصه‌های چپروک دنیای خیالی و فانتزی بر دنیای واقعی تسلط چشم‌گیری دارد. در این مجموعه حضور پدیده‌های ناآشنا و شگفت‌انگیز بر واقعیت‌های موجود در آن می‌چربد. در حالی که در متون رئالیسم جادویی دنیای خیالی و دنیای واقعی به شکلی مساوی و متعادل

حضور پیدا می‌کنند و دوشادوش هم داستان و رمان را به سرانجام می‌رسانند. به عنوان مثال در داستان مرد بینوا وجود ماهی‌ای که گاهی اوقات به شکل آدمی در می‌آید و گاهی به جلد ماهی می‌رود و در پایان به کبوتری تبدیل می‌شود. واقعیت‌های اندک موجود در داستان را تحت سیطره خود قرار می‌دهد.

یا در داستان بخری پشیمانی، نخری پشیمانی حضور فرزند شاه‌مارها و قدردانی شاه مارها از پیرمرد هیزم فروش به وسیله مجری‌ای که در آن سه شیء جادویی قرار دارد، تمام واقعیت‌های موجود اعم از تاریخی، اجتماعی، مذهبی و ... را در داستان تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد.

د: طعنه‌آمیزی و کنایه:

در نوشته‌های رئالیسم جادویی، نویسنده با گریز به دنیای خیالی و فانتزی تاحدودی می‌خواهد، آمال و ایده‌ال‌های خود را در آن جستجو کند و با این کار به نحو یانتقاد خود را نسبت به وضعیت اجتماعی و سیاسی موجود نشان می‌دهد. اما در قصه‌های چپ‌روک این گونه نیست؛ نویسنده/راوی هیچ‌گاه در پی آن نیستند که وضع اجتماعی و سیاسی زمان خود را نقد کنند. در این قصه‌ها با وجود اینکه بعضی از رفتارهای نامتعارف از قهرمان‌های قصه‌ها سر می‌زند، راوی/نویسنده در قبال آن نه تنها موضعی انتقادی اتخاذ نمی‌کنند، بلکه آن را امری عادی و معمولی جلوه می‌دهند. به عنوان مثال در داستان مرد بینوا، زمانی که مادر دختر پادشاه موجبات جدایی دختر پادشاه را از شوهرش فراهم می‌کند در پایان به درخواست دختر پادشاه زنده‌زنده در آتش سوزانده می‌شود. یا در داستان پادشاه آبله رو قهرمان داستان بعد از اینکه همه سختی‌ها و مشکلات را پشت سر می‌نهد در پایان، پدرش را صرفاً به خاطر اینکه سراغی از او نگرفته است، می‌کشد و به جای او به قدرت می‌رسد.

ر: متنی شدن:

در قصه‌های چپ‌روک باور کردن بعضی از حوادث موجود در داستان، برای مخاطب بسیار مشکل است بنابراین همراه شدن مخاطب با متن داستان ناممکن است و بعد از پایان داستان احساس خاصی به خواننده منتقل نمی‌شود. اما در نوشته‌های سبک رئالیسم جادویی،

مخاطب خود را همراه با نویسنده و شخصیت‌ها می‌پندارد به طوری که احساس می‌کند، می‌تواند در دنیای آنها قدم بگذارد، زندگی کند و در تصمیم‌گیری‌های آنها تأثیر گذار باشد. اما در قصه‌های چپروک اینگونه نیست و بسیاری از قهرمانان داستان و کنش‌هایشان برای خواننده امروزی ناممکن جلوه می‌کند از این رو مخاطب نمی‌تواند با متن ارتباط عمقی و عاطفی برقرار کند و تنها از زاویه سرگرمی و تفریح به این قصه‌ها نگاه می‌کند.

ز: تعویض و هم‌نشینی:

چنانکه در معرفی مؤلفه‌های سبک رئالیسم جادویی اشاره شد وجود فضا سازی‌های متنوع و جابه‌جا شدن و در کنار هم قرار گرفتن این فضاها به مخاطب اختیار می‌دهد که نامحدود بیندیشد، و خواننده را صاحب قدرت تخیل فوق‌العاده بکند و باعث می‌شود که پیوسته رویکردی تازه به خود و جهان پیرامونش داشته‌باشد. این ویژگی در رمان‌هایی که به پیروی از این سبک نوشته شده است، یافت می‌شود.

در قصه‌های چپروک به خاطر اینکه توصیف سهم اندکی دارد و معمولاً از یکی دو کلمه بیشتر تجاوز نمی‌کند، در وصف شخصیت‌ها، اشیاء، اماکن و پدیده‌ها عبارات زیادی ساخته و پرداخته نمی‌شود و در نتیجه فضا سازی چندانی صورت نمی‌گیرد. زیرا محور اصلی قصه‌های پریان رویدادها و حادثه‌هاست از این رو نیازی به توصیفات عریض و طویل ندارد و قصه‌ها در نهایت ایجاز و فشردگی بیان می‌شوند و مجالی برای فضا سازی و جانسین شدن این فضاها به جای همدیگر وجود ندارد. البته جملات کوتاه، افتادگی‌های لفظی، حذف‌های معنوی، نبودن فاصله میان روایت و گفت‌وگو در این پنج قصه از دیگر عواملی است که مجال چندانی به فضا سازی و تعویض و هم‌نشینی آنها به جای همدیگر نمی‌دهد.

نتیجه

آمیختن دنیای واقعی و فراواقعی تنها ویژه‌ی دوران جدید نبوده، بلکه در قرن‌های گذشته با توجه به شرایط فرهنگی، اجتماعی، علمی و سیاسی حاکم بر جوامع، افزون‌تر از اکنون بوده‌است و انسان گذشته بر خلاف انسان ماشینی و تجربه‌گرای امروزی به مراتب خیال‌ورزتر و بوده‌است و با چشم دلی بازتر به مسایل پیرامون خود می‌نگریسته‌است، سرشت پاک و روستایی انسان دیروزی مرزهای وجودیش را نامحدود و معیارهای باور پذیریش را گسترده‌تر می‌کرده‌است.

قصه‌های پریان و افسانه‌های فولکلور کردی انعکاس آرزوها، دلهره‌ها، کابوس‌ها و رنج‌های مردمی است که در قالبی داستانی و خیالی ارایه شده‌است و تا حدودی تلاش می‌کند رخدادها و پدیده‌های شگفت‌انگیز را در بستری واقع‌گرایانه ارائه دهند به دلیل پیوند رئالیسم جادویی با افسانه‌ها و قصه‌های بومی و باورهای فولکلور فراطبیعی می‌توان رگه‌هایی از اصول رئالیسم جادویی را در این گونه قصه‌ها و افسانه مشاهده کرد. البته باید دقت داشت که برداشت از پدیده‌های واقعی و فراواقعی موجود در قصه‌ها و افسانه‌ها و حتی رمان‌های سبک رئالیسم جادویی با توجه به شرایط زمانی و تاریخی فرهنگ‌ها متفاوت است. در قصه‌ها و افسانه‌های کردی به ویژه قصه‌های پریان نیز بخش‌هایی از باورها و واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی قوم کرد به همراه عوامل جادویی و تخیلی بیان شده‌بود که همین امر موجب ارتباط این نوع داستان‌های فانتزی با متون رئالیستی از جمله رئالیسم جادویی می‌شود. به گونه‌ای که آمدن رخدادهای طبیعی و فراطبیعی در کنار هم، باعث می‌شود که در آنها مرز میان واقعیت و فراواقعیت شکسته شود و نوعی گسست علی و معلولی را به نمایش بگذارند.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱)، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس، چاپ اول.
۳. حق روستا، مریم (۱۳۸۵)؛ «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و زاویه دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آخو کارپینتر»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۰، صص ۵۴-۳۵.
۴. رحمانی، روشن (۱۳۷۷)؛ افسانه‌های دری، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.
۵. سلیمی، هاشم (۱۳۹۰)؛ چپروک (افسانه‌ها و قصه‌های کردی)، تهران: آنا، چاپ اول.
۶. شوشتری، منصوره (۱۳۹۱) رئالیسم جادویی، واقعیت خیال‌انگیز، فصلنامه هنر، تهران، شماره ۷۵، صص ۴۴-۳۲.
۷. شیری، قهرمان (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان نویسی در ایران، تهران: چشمه، چاپ اول.
۸. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸)؛ شاهنامه چاپ مسکو به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره،

چاپ دهم.

۹. کسرخان، حمیدرضا (۱۳۹۰) بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رنالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یک صدسال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز، دوفصلنامه علمی-پژوهشی دانشگاه الزهراء(ع)، سال دوم، شماره چهار، صص ۱۲۴-۱۰۵.

۱۰. گبیرت، ریتا (۱۳۵۶)؛ هفت صدا، ترجمه نازی عظیمی، تهران: آگاه، چاپ اول.

۱۱. مارکز، گابریل گارسیا (۱۳۸۴) زنده‌ام که روایت کنم، ترجمه کاوه میر عباسی، تهران: نی، چاپ چهارم.

۱۲. مصطفی رسول، عزالدین (۱۳۷۷)؛ پژوهشی در زمینه فولکلور کردی، ترجمه هاشم سلیمی، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما، چاپ اول.

۱۳. میر صادقی جمال، میمنت میر صادقی (۱۳۸۸) واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران: انتشارات مهنار، چاپ دوم.

