

The study of Grasshopper's Night story from the magical realism perspective

Somayeh Sheikh Zadeh ^{1*}

¹ PhD in Persian Language and Literature

*Corresponding author: Smsheikhzade@gmail.com

DOI: [10.22034/jltll.v1i1.35](https://doi.org/10.22034/jltll.v1i1.35)

Received: 22 Oct, 2017

Revised: 23 Nov, 2017

Accepted: 16 Feb, 2018

ABSTRACT

The fiction has undergone various experiences over the past three decades in Iran. From simple stories which have just been convey the message to the audience irrespective of the form to the complex works often portrayed the consequences of the war through a solid language and structure. Meanwhile, grasshopper's night is a worthwhile reflection due to the social and psychological consequences of the war. In the story, Jawad Mojabi, by passing through the reality, conquers the dimensions of the imaginary world. This fantasy world is in fact the symbolic conception of the real world. In addition, other features such as disarranging the logic of time, complex plot, using unjustifiable magic elements and ambiguity and mystique have brought grasshopper's night closer to the effects of magical realism. This research seeks to discuss the mentioned novel in perspective of magical realism, and determines how impressionable it is from the method and answer the question that whether magical realism can be effective and appropriate for the creation of war-related works?

Key words: Fiction, Magical Realism, Grasshopper's night, Fantasy, Reality.

بررسی داستان شب ملخ از منظر رئالیسم جادویی

سمیه شیخ زاده *

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی

*نویسنده مسئول مقاله Email: Smsheikhzade@gmail.com

DOI: [10.22034/jiltl.v1i1.35](https://doi.org/10.22034/jiltl.v1i1.35)

پذیرش: ۹۶/۱۱/۲۵

اصلاح: ۹۶/۰۹/۰۲

دریافت: ۹۶/۰۷/۳۰

چکیده

ادبیات داستانی در ایران، طی سه دهه اخیر، تجربه‌های مختلفی را از سر گذرانده است. از داستان‌های ساده‌ای که بدون توجه به فرم، تنها در پی انتقال پیامی به مخاطب بوده‌اند، تا آثار پیچیده‌ای که غالباً با در اختیار گرفتن زبان و ساختاری استوار، پیامدهای حاصل از جنگ را به تصویر کشیده‌اند. در این میان، شب ملخ به دلیل توجه به پیامدهای اجتماعی و روانی ناشی از جنگ، اثری در خور تأمل است. جواد مجابی در این داستان، با عبور از واقعیت، ابعادی از جهان خیالی را به تسخیر درمی‌آورد. این دنیای خیالی در حقیقت برداشتی نمادین از جهان واقعی است. علاوه بر این، ویژگی‌های دیگری مانند به هم ریختن منطق زمانی، پیرنگ پیچیده، استفاده از عناصر جادویی غیر قابل توجیه و ابهام و رازگونی، شب ملخ را به آثار رئالیسم جادویی نزدیک نموده است. این پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی رمان مذکور از منظر رئالیسم جادویی، میزان تأثیرپذیری آن را از این شیوه مشخص نماید و به این پرسش پاسخ دهد که آیا رئالیسم جادویی می‌تواند برای آفرینش آثار مرتبط با جنگ، شیوه کارآمد و مناسبی باشد؟

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، رئالیسم جادویی، شب ملخ، خیال، واقعیت.

۱- مقدمه

گاستون بوتول، در کتاب *جامعه‌شناسی جنگ*، پس از بیان مقدمه‌ای، جنگ را به عنوان پدیده‌ای هدفدار، منظم و مستقل تعریف می‌کند که هرگاه در مطالعه آن از علیت و وقایع‌نگاری چشم پوشی شود، یا به دنیای ادبیات می‌گذارد. (نک: بوتول، ۱۳۶۸: ۱)

جنگ، به عنوان یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های بشر از ابتدای آفرینش تاکنون، زندگی انسان‌ها را تحت تأثیر قرار داده است. بخش عمده‌ای از آثار ادبی جهان نیز به همین موضوع اختصاص دارد. برای نمونه، ادبیات حماسی از دیرباز بر آن بوده است تا آرزوهای ناکامیاب بشر را در جهانی فراطبیعی محقق سازد. در این آثار، جنگ به عنوان بنیادی‌ترین عنصر اسطوره‌ای به اشکال مختلفی همچون نبرد با طبیعت، مبارزه با موجودات غیرواقعی و جنگ‌های تن به تن، بروز و ظهور یافته است. به عبارت دیگر، «جنگ آفریننده تاریخ است و در واقع تاریخ صرفاً با شرح کشمکش‌های مسلحانه آغاز شده و بعید است که این پدیده، زمانی کاملاً از میان برود... تقریباً تمام تمدن‌های معروف، در اثر جنگ از بین رفته‌اند. تمام تمدن‌های جدید نیز با جنگ یا به عرصه‌ی وجود نهاده‌اند.» (همان، ۱۲۵)

در دوره معاصر نیز ادبیات جهان به طور گسترده‌ای تحت تأثیر جنگ بوده است. پس از جنگ جهانی دوم، مکتب‌های هنری مختلفی با رویکرد اعتراضی به جنگ شکل گرفت. یکی از این مکاتب، رئالیسم جادویی (Magic Realism) است که بر پایه اسطوره‌ها، آداب و رسوم و مناسک بومی مناطق مختلف - به ویژه کشورهای جهان سوم - و بر بستری از واقعیت‌های زندگی امروز به وجود آمده است.

در مکتب رئالیسم جادویی، هم‌نشینی واقعیت و خیال، این امکان را برای نویسنده فراهم می‌آورد که حوادث واقعی را از منظری اسطوره‌ای و خیالی روایت کند. از سوی دیگر، جنگ به عنوان پدیده‌ای که زندگی انسان را از مسیر عادی خارج می‌گرداند، مستعد وقوع رویدادهای غیرمنتظره و خارق‌العاده است. بر این اساس، رئالیسم جادویی می‌تواند زمینه مناسبی برای خلق داستان‌های مرتبط با جنگ باشد؛ چراکه بسیاری از رخدادها، جنگ، به شکل عادی و منطقی قابل توضیح و توجیه نیست.

در سال‌های اخیر، نویسندگانی مانند مجید قیصری و علی مؤذنی کوشیده‌اند تا این سبک را در حوزه جنگ و دفاع مقدس بیازمایند. با این حال، پیش از همه، جواد مجابی در سال ۱۳۶۹ این شیوه را برای خلق رمان شب ملخ به کار بست.

در این مقاله برآنیم تا ضمن بررسی رمان شب ملخ از منظر رئالیسم جادویی، به این سؤال پاسخ دهیم که آیا این شیوه می‌تواند آثار مرتبط با جنگ را تاحدی از دام مضامین و ساختارهای کلیشه‌ای و تکراری برهاند؟ این پژوهش، بر اساس روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی به نگرارش درآمده است و سعی دارد تا در کنار بهره‌گیری از نتایج تحقیقات پیشین، منظر تازه‌ای از ادبیات داستانی دفاع مقدس را در مقابل دیدگان مخاطبان بگستراند.

۱-۱ بیان مسأله

یکی از مسائل مورد توجه بسیاری از نویسندگان حوزه دفاع مقدس، نمایش ابعاد معنوی و روحانی جنگ است. مطالبی از این دست، به دلیل بن‌مایه‌های داستانی بالقوه‌ای که در خود نهفته دارد، می‌تواند جذابیت‌های لازم برای شکل‌گیری یک اثر داستانی را فراهم آورد. با این حال، ارتباط مستقیم این مسائل با اعتقادات مذهبی مردم، گاهی ورود به این حیطه را با حساسیت‌هایی مواجه می‌سازد. اکنون سؤال اینجاست که آیا داستان‌پردازی به شیوه رئالیسم جادویی می‌تواند راهکاری برای این منظور باشد؟ به بیان دیگر، با توجه به ویژگی‌های مطرح شده در مکتب رئالیسم جادویی، آیا این روش می‌تواند در آفرینش داستان‌های حوزه جنگ کارآمد باشد؟

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

ادبیات دفاع مقدس تاکنون تجربیات مختلفی را از سر گذرانده که برخی از آنها به دلایلی با کامیابی چندانی مواجه نبوده است. گاهی علیرغم تلاش نویسندگان برای نمایش فضای روحانی و معنوی حاکم بر جبهه‌ها، این آثار به دلیل ضعف حقیقت‌نمایی، ارتباط عمیقی با مخاطبان خود برقرار نکرده است. از سوی دیگر، گاه

دشواری تشخیص مرز بین واقعیت و خیال، مخاطبان کم‌تجربه این آثار را به سمت سوء برداشت‌هایی شتاب‌زده سوق داده است. به نظر می‌رسد آمیختگی خیال و واقعیت در داستان‌های رئالیسم جادویی می‌تواند این امکان را برای نویسنده فراهم آورد که ابعاد معنوی و ماورائی جنگ را با آسودگی بیشتری به تصویر بکشد. بررسی این مسأله مهم‌ترین هدفی است که نگارنده این مقاله دنبال می‌کند. همچنین معرفی و تبیین این سبک می‌تواند نویسندگان را برای شناخت روش‌های تازه‌تر به تکاپو وادارد تا شاید داستان‌های این حوزه اندکی از دام قالب‌ها و مضامین تکراری رهایی یابند.

۱-۳- پیشینه تحقیق

به جز آثار مستقلی که در زمینه مکاتب ادبی به نگارش درآمده و در بیشتر آنها مبانی فکری و چگونگی شکل‌گیری رئالیسم جادویی تشریح و توصیف شده، تاکنون در ایران پژوهش‌های فراوانی در مورد بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های فارسی و غیر فارسی صورت پذیرفته است. از میان آنها می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

- «درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت، تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه» نوشته دکتر احمد رضی و نگین بی‌نظیر، مجله بوستان ادب، ۱۳۸۹.
- «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» به قلم دکتر تقی پورنامداریان و مریم سیدان، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۸۸.
- «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپنتیه» نوشته دکتر مریم حق‌روستا، مجله پژوهش‌های خارجی، ۱۳۸۵.
- «رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیاء» به قلم علی خزاعی‌فر، نامه فرهنگستان، ۱۳۸۴.
- «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی» نوشته کامران پارسی‌نژاد، مجله ادبیات داستانی، ۱۳۸۲.

۲- بحث اصلی

۲-۱- تعریف رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی، به عنوان یکی از مکتب‌های هنری معاصر، از پیوند اسطوره با واقعیت به وجود آمده است. به بیان دیگر، نویسنده با «وارد کردن عناصر جادویی و افسونی در رمان‌هایی که پیرنگ و زمان‌های واقعی و رئالیستی دارند»، اثری در حوزه رئالیسم جادویی خلق می‌کند. (سبزیان مرادآبادی و کزازی، ۱۳۸۸: ۳۱۱؛ نک: انوشه، ۱۳۷۶، ذیل رئالیسم جادویی)

رئالیسم جادویی با گذر از مرزهای واقعیت، ابعادی از دنیای فراواقعی را به تسخیر درمی‌آورد؛ در میان واقعیت و رویا شناور می‌شود و این مسیر را به تناوب طی می‌کند. با این حال، دنیای غیرواقعی هرگز فرصت سیطره بر واقعیت را به دست نمی‌آورد. به بیان دیگر، نویسنده در ترکیب داستان خود از رنگ‌های ملایمی برای طراحی حوادث خیالی بهره می‌گیرد تا پیوسته زمینه واقعی داستان به شکل پیرنگ‌تری در برابر دیدگان مخاطب خودنمایی کند. نکته قابل توجه اینکه از ترکیب واقعیت و خیال، اثری پدید می‌آید که در عین داشتن ویژگی‌های مشترک، به هیچ کدام از عناصر سازنده خود کاملاً شبیه نیست. در حقیقت، رئالیسم جادویی واقعیتی است که به دست خیال بازآفرینی می‌شود. عناصر فراواقعی به کار بسته شده در این آثار، طیف‌های مختلفی را در برمی‌گیرد. از اسطوره‌ها و قصه‌های پریان گرفته تا سحر و جادو و مناسک مذهبی و ایدئولوژیک و حتی جهل و خرافه.

۲-۲- پیشینه رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی را نخستین بار فرانتس رو (Franz Roh) (۱۸۹۰-۱۹۶۵)، هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ در مورد برخی از آثار نقاشان هم‌روزگارش به کار برد. در سال ۱۹۴۸، آرتور اوسلار پیتری (Arturo Uslar Pietri) (۱۹۰۶-۲۰۰۱)، نویسنده اهل ونزوئلا، از این اصطلاح در کتاب *ادبیات و مردان ونزوئلا* استفاده کرد. او مدعی بود که رمان *نیزه‌های قرمز* (۱۹۲۶) او، نخستین تجربه رئالیسم جادویی در جهان بوده است. در سال ۱۹۴۹، آلیخو کارپنتیر (Alejo Carpentier) (۱۹۹۲-۱۹۴۰) نویسنده

سوررئالیست کوبایی با به کارگیری ترکیب رئالیسم جادویی در مقدمه کتاب *حکومت / این دنیا*، این اصطلاح را به طور گسترده‌ای بر سر زبان‌ها انداخت.

اگرچه رئالیسم جادویی در همه جای دنیا طرفدارانی دارد، اما از آنجا که این آثار دوره تکوین و رشد خود را در کشورهای آمریکای لاتین سپری کرد و مشهورترین داستان‌های این شیوه مانند *صد سال تنهایی* نوشته گابریل گارسیا مارکز (Gabriel Garcia Marquez) (۲۰۱۴-۱۹۲۸) به این منطقه از جهان تعلق دارد، طبیعی است که رئالیسم جادویی بیشتر با فرهنگ و آداب و رسوم این سرزمین‌ها گره خورده باشد. (نک: Cuddon, 1992: 521-522؛ حق‌روستا، ۱۳۸۵: ۲۰)

۲-۳- خاستگاه‌های رئالیسم جادویی

ری ورزاسکونی (Ray Verzasconi)، رئالیسم جادویی را حاصل آمیزش عناصر واقعی تمدن اروپایی با عناصر نامعقول آمریکای بدوی می‌داند. (Flores, 1995: 135)

کشف قاره آمریکا در قرن پانزدهم میلادی، دولت‌های اروپایی را به فکر تصرف سرزمین‌های تازه‌ای انداخت. در قرن شانزدهم، اسپانیا، امپراتوری خود را در آمریکای جنوبی و مرکزی گسترش داد و با تغییر زبان سرخ‌پوستان این مناطق، در فرهنگ بومی این سرزمین‌ها دست برد. فاتحان اسپانیایی دیده‌ها و شنیده‌های خود را از ماجراهای عجیب و شگفت‌انگیز در قالب سفرنامه‌هایی به نگارش درآوردند. در این سفرنامه‌ها، موجودات، گیاهان و حوادث خارق‌العاده‌ای به چشم می‌خورد. بر همین اساس، می‌توان نخستین نشانه‌های رئالیسم جادویی را در این آثار مشاهده کرد. (نک: شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۳ و ۲۴۴؛ داد، ۱۳۸۳: ۲۸۵)

از سوی دیگر، در قرن بیستم، شور و حرارتی که مکتب سوررئالیسم در اروپا به راه انداخته بود، برخی نویسندگان آمریکای لاتین را به فکر پیوستن به این گروه انداخت. آنها پس از آشنایی با بنیان‌های فکری سوررئالیسم، فرهنگ بومی خود را مستعد خلق آثار نوینی در حوزه ادبیات داستانی یافتند. رفته رفته با تلفیق این عناصر، آثاری به وجود آمد که به رئالیسم جادویی موسوم گشت. (See: Sanchez, 2000: p7)

دیگر عامل مؤثر در شکل‌گیری و غنی‌سازی داستان‌های رئالیسم جادویی، دستاوردهای علم روان‌شناسی بود. برای نمونه، یکی از بیماری‌هایی که رفته رفته از علم روان‌شناسی به ساحت ادبیات داستانی پا گذاشت، روان‌پریشی یا سایکوز (Psychosis) بود. این بیماری، عوارضی مانند هذیان، توهم، دیدن و شنیدن چیزهایی که در خارج وجود ندارد، از دست دادن تماس با واقعیت و ناتوانی در تفکیک واقعیت از خیال را به دنبال دارد. مبتلایان به این عارضه، از بیماری خود، آگاه نیستند و به همین دلیل در مقابل درمان ایستادگی می‌کنند. (See: Ellwood, 1995: 15) نتیجه آنکه شباهت بسیاری میان نشانه‌های این بیماری با مسائل مطرح شده در داستان‌های رئالیسم جادویی وجود دارد.

۲-۴- کارکردهای رئالیسم جادویی

شاید بتوان گفت اصلی‌ترین هدف نویسندگان رئالیسم جادویی در دوره نخست، به تصویر کشیدن فرایندهای روانی و تصورات ذهنی مردم جوامع سنتی در رویارویی با فرهنگ رو به گسترش غرب بود. مردم این کشورها که از یک سو بر حفظ ریشه‌های فرهنگی خود اصرار می‌ورزیدند، از جانب دیگر قدرت پایایی در مقابل فرهنگ و تمدنی را که با سرعت سرسام‌آوری به درونی‌ترین لایه‌های زندگی‌شان نفوذ می‌کرد، نداشتند. در این شرایط، رئالیسم جادویی توانست زمینه مناسبی برای ترسیم این دنیای پرتناقض فراهم آورد و توهمات و پندارهای شخصیت‌ها را در قالب حوادث عجیب و خارق‌العاده تجسم بخشد. «همان واقعیت‌های درونی که با فعال‌سازی قوه تخیل یا توهم، گاهی بعضی از آدم‌ها را به چنان حدی از استغراق ذهنی در آرزوها و امیدها، هول و هراس‌ها و یا پیوست‌ها و گسست‌ها و جدال درونی با خود و دیگران می‌کشاند که واقعیت‌های خیالی را جایگزین واقعیت‌های عینی می‌کنند.» (شیری، ۱۳۸۷: ۸۴ و ۸۵)

نابه‌جا نخواهد بود اگر بگوییم که رئالیسم جادویی، در واقع پاسخی به نیاز انسان امروز است که در عصر تکنولوژی برای پناه بردن به دنیای پر رمز و راز اسطوره‌ها به دنبال دلایلی منطقی می‌گردد. جایی که تکنولوژی و عقلانیت جا را برای تخیل و جهان فراواقع تنگ کرده است. حذف عنصر تخیل از زندگی، موقعیت دشوار انسان را در این جهان، تحمل‌ناپذیرتر از پیش خواهد کرد. از سوی دیگر، چشم بستن بر

دنیای واقعی و سر سپردگی رمانتیک‌وار به آرمان‌شهری خیالی نیز نمی‌تواند انسان معاصر را که با واقعیت-هایی تلخ و گزنده‌ای دست به گریبان است، راضی نگاه دارد. در این میان، شاید گام نهادن در دنیای شگفت-انگیز برساخته ذهن هنرمندان که واقعیت‌های زندگی را به شکلی هنری به تصویر می‌کشند، بتواند التیام‌بخش دردهای ذهنی و روحی انسان پریشان امروز باشد و حس نوستالژیک بازگشت به گذشته را اندکی در او آرام نماید.

۲-۵- ویژگی‌های رئالیسم جادویی

از میان ویژگی‌های متعدد مطرح شده درباره رئالیسم جادویی، اکثر پژوهشگران بر این موارد اتفاق نظر دارند: با هم‌آیی و هم‌نشینی واقعیت و خیال؛ بهره‌گیری از رویا، اسطوره و عناصر شگفت‌انگیز؛ قابل توضیح نبودن عنصر جادویی؛ توصیفات جزئی و دقیق پدیده جادویی و قرار دادن آن در یک بافت طبیعی؛ توصیفات سوررئالیستی و خلق تصاویر نامتجانس و حتی متناقض؛ سکوت اختیاری؛ لحن طبیعی؛ به هم ریختن منطق زمانی؛ پیرنگ پیچیده؛ ابهام و رازگونگی، پایان غیر منتظره و مبهم و آبرونی (Irony).

۲-۶- رئالیسم جادویی در ایران

در بین نویسندگان ایرانی، پیش از همه، غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴) در سال ۱۳۴۳ این شیوه را در مجموعه *عزاداران بیل* آزمود. پس از او، رضا براهنی (۱۳۱۴-) رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* را در سال ۱۳۵۱ منتشر ساخت. *اهل غرق* به قلم منیرو روانی‌پور (۱۳۳۳-) نخستین بار در سال ۱۳۶۸ منتشر شد. در همین سال، شهرنوش پارس‌پور رمان *طوبا و معنای شب* را به تحریر کشید. محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹-) نیز *روزگار سپری شده مردم سالخورده* را در سال ۱۳۶۹ به چاپ رساند. (نک: سید حسینی، ۱۳۷۸:

(۳۱۹)

افزون بر این، داستان‌نویسان دیگری نیز به آفرینش آثار رئالیسم جادویی رغبت نشان دادند. در حوزه دفاع مقدس، جواد مجابی، پیامدهای روحی - روانی جنگ را در رمان شب ملخ با دیدی انتقادی به تصویر کشید. علی مؤذنی در داستان کوتاه قاصدک این شیوه را به کار بست و مجید قیصری در مجموعه گوساله سرگردان، رئالیسم جادویی را تجربه نمود.

۳- بررسی ویژگی‌های رمان شب ملخ از منظر رئالیسم جادویی

رمان شب ملخ که از ۱۵ بخش مستقل و در عین حال مرتبط با هم (Episode) تشکیل شده، مجموعاً در ۲۷۰ صفحه به نگارش درآمده است. داستان در سایه روشنی از خیال و واقعیت شکل می‌گیرد. نویسنده (راوی) همراه با همسر و پسرش، برای مشاهده آثار جشنواره فیلم مستند به سینما رفته‌اند. ماجرا با خبر اصابت سه بمب در پزشکی قانونی، گورستان و یک نقطه نامشخص آغاز می‌شود. بر اثر این انفجار، مردگان قرون مختلف به روی زمین بازمی‌گردند و شرایط زندگی را برای مردم هولناک‌تر از پیش می‌نمایند. بخش‌های بعدی داستان، به نمایش زندگی خانواده‌های آسیب‌دیده از جنگ اختصاص دارد که با زبانی نمادین و به شکلی دردآور و رقت‌بار توصیف شده است؛ کودکانی که زیر آوار مانده‌اند؛ مادرانی که در پی یافتن جنازه فرزند خود به این سو و آن سو می‌روند، مجروحان جنگی و سایر افرادی که جنگ، به نحوی زندگی‌شان را تحت تأثیر قرار داده است.

نویسنده، در روایت داستان خود از شگردهای مختلفی بهره برده است. بخش‌هایی از داستان به شیوه نمایشی روایت می‌شود و بخش‌هایی به شکل گزارشی و خاطره‌گونه. «بخش عمده‌ای از رمان به عنوان وقایع‌نگاری واکنش روانی مردم در قبال بمباران شهرها، بیشتر ارزش استنادی - خبری دارد تا ادبی؛ زیرا فضای این بخش‌ها مقهور ژورنالیسمی می‌شود که تخیل داستانی را محدود به القای بینشی خاص می‌کند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ج ۳، ۹۲۰)

نخستین چیزی که در این رمان، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، ساختار متفاوت و ناآشنای آن است. جواد مجابی در این باره می‌گوید: «این رمان در ایام موشک‌باران و در همان لحظه‌ها نوشته شده تا

کتاب نه از خاطره بلکه درست در فضای مرگ و زندگی و نمایانگر آن التهاب باشد. تکنیک نوشتن آن نیز تابع موضوع رمان است. انگار ساخت رمان با بمب منفجر شده است. قطعات جدا جدا در یک شکل پازل مانند به هم متصل می‌شوند تا در نهایت یک روزگار منهدم شده را بسازد.» (مجله آرمان، ۱۳۶۹: ۱۷)

اساسی‌ترین درونمایه رمان شب ملخ، تلاش آدمی برای نجات جان خویش است. در این رمان، جنگ، پدیده ناخوشایندی است که زندگی مرگباری را به شخصیت‌های داستان تحمیل می‌کند. در پس نگاه وحشت‌زده و بیمناک هر یک از آنها، میل به زندگی موج می‌زند. آنها برای زنده ماندن حتی با وجود نقص عضو تلاش می‌کنند. به نظر نویسنده در شرایط دشوار جنگ، دل‌بستگی به زندگی و ترس از مرگ بیشتر انسان‌ها را به واکنش‌هایی کاملاً طبیعی وادار می‌کند که شاید چندان قهرمانانه به نظر نرسد. به عنوان نمونه، در بخشی از این داستان، شخصی که مسئولیت خنثی کردن بمبی را به عهده گرفته، برای نجات خود، جان چند نفر دیگر را به مخاطره می‌اندازد:

– «بعداً معلوم می‌شود که آن نالوطی بمب را خنثی نکرده بود. نتوانسته بود کاری بکند. به هر دلیلی به ما دروغ گفت. پنج نفر را فرستاد توی اتاق عمل با یک بمب آماده انفجار. خودش رفت پشت در منتظر ماند.» (مجبایی، ۱۳۶۹: ۱۶۵)

با این حال، مجروحی که بمب در شکمش جای گرفته، با درک شرایط از پزشک می‌خواهد از شکایت خود صرف نظر کند؛ چراکه معتقد است: «جنگ است دیگر آقای دکتر! چه توقعی دارید.» (همان)

به باور نویسنده، در نهایت، عشق و موسیقی می‌تواند نجات‌بخش انسان آشفته امروز باشد. این موضوع، با ورود جوان آوازخوانی به نام فرهاد در داستان، مطرح می‌شود. عاشیق فرهاد با مهرورزی به دختری به نام شیرین، مردم را به عشق و شجاعت فرامی‌خواند؛ چراکه به سبب وقوع جنگ، یکی از ارکان اساسی زندگی، یعنی عشق به دست فراموشی سپرده شده است و مردگانی که قادر به درک مفهوم عشق نیستند، دنیای زندگان را به تسخیر خود درآورده‌اند. زندگی جریان دارد. باید با غلبه بر ترس و به یاری عشق و موسیقی دوباره بر زندگی تسلط پیدا کرد.

ترس، تردید، اعتراض و بدبینی از دیگر مضامین به کار رفته در این رمان است. نویسنده کوشیده رفتار طبیعی انسان‌ها در رویارویی با جنگ را به نمایش درآورد. تردید، صفتی است که همهی انسان‌ها کم و بیش آن را در زندگی خود تجربه می‌کنند. حتی قهرمانان و پهلوانان آثار حماسی نیز با وجود قدرت فراوان در برخی لحظات دچار تردید می‌شوند. گاهی رفتار مردمی که از خودگذشتگی رزمندگان در مقابل دشمن را به دست فراموشی سپرده‌اند، آنها را دل‌تنگ می‌کند:

«دیدنی کسی حاضر نشد؟! دیدنی که برای چه آدم‌هایی خودت را به کشتن دادی؟! آنها چیزی توی شکمشان ندارند که منفجرشان کند. تو داری و می‌توانی خودت و آنها را منفجر کنی. منفجرشان کن.» (همان، ۱۶۳)

«زنده ماندی تا از آدم‌های آن روز، آن معرکه که می‌دویدند و می‌افتادند، با سر توی گودال‌ها فرو رفته بودند، حرف بزنی. از بمبی که در شکم جا داده بودی، حرف بزنی. باور نخواهند کرد. این تجربه برای آنها غریبه است. خواهند گفت: این هم یک موجی دیگر.» (همان، ۱۶۵)

زبان به کار رفته در رمان شب ملخ، زبانی روان و به دور از پیچیدگی‌های آزاردهنده است که به راحتی با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. در این اثر، مجابی در کنار استفاده از زبان رسمی و محاوره، از طنز به عنوان وسیله‌ای برای القای مقاصد خود بهره گرفته است. او با زبان طنز به دیدار واقعیت می‌رود.

در انتهای داستان، بمبی بر سر راوی و خانواده‌اش فرود می‌آید، اجساد آنها را به هم پیوند می‌دهد و در نهایت چیزی از آنها باقی نمی‌گذارد. زندگی حتی بدون حضور آنها به راه خود ادامه می‌دهد و داستان شب ملخ به کاغذی مچاله بدل شده و بازپچه دست کودکی می‌گردد. او وقتی به خانه می‌رسد، دفتر سفید را مثل پرچم بی‌گناهی‌اش بالا می‌گیرد. (همان، ۲۶۹ و ۲۷۰)

در اینجا به بررسی ویژگی‌هایی که رمان شب ملخ را به آثار رئالیسم جادویی نزدیک نموده است، می‌

پردازیم.

۳-۱ هم‌نشینی واقعیت و خیال

در آثار رئالیسم جادویی، مجال حرکت در گستره خیال تا آنجاست که واقعیت را تحت‌الشعاع خود قرار ندهد. به عبارت دیگر، عناصر وهم و گمان باید طوری در بافت داستان گنجانده شود که کاملاً طبیعی و عادی به نظر برسد.

نویسنده شب ملخ با طراحی بخش‌هایی از داستان در قالب فیلم‌های جشنواره، رفت و آمد شخصیت‌های داستان خود را در دو دنیای واقعی و خیالی تسهیل می‌کند. توضیح بیشتر آنکه شخصیت‌های واقعی (خانواده نویسنده) ابتدا به جهان خیالی داستان قدم می‌گذارند. سپس از دنیای داستان به دنیای فراواقعی فیلم‌هایی که در دل داستان نمایش داده می‌شود، منتقل می‌شوند. این شیوه، نویسنده را از توضیح حوادث عجیب داستان بی‌نیاز می‌کند.

شگرد دیگری که جواد مجابی در داستان خود به کار می‌بندد، آن است که در نقطه بزنگاه که مخاطب پس از تلاش و تمرکز فراوان، حس می‌کند این بار واقعی یا غیر واقعی بودن حوادث را تشخیص داده، ناگهان با یک جمله، ساختار ذهنی او را به هم می‌ریزد و چیزی خلاف دریافت او را بیان می‌کند. گاهی نویسنده در لحظه‌ای که مخاطب رویدادها را کاملاً واقعی تصور می‌کند، با بیان یک جمله، خیالی بودن آنها را گوشزد می‌کند. بر این اساس، این سؤال تا پایان داستان، ذهن مخاطب را درگیر می‌کند که کدام حادثه واقعی و کدام غیر واقعی است؟ مثال زیر، نمونه‌ای از توضیحات نویسنده پس از بیان حادثه‌ای است که مخاطب، آن را واقعی تلقی کرده است:

«با تمهیدات سینمایی، جسمی به همان شکل و شمایل از جسم مرده جدا می‌شود، بالا و بالاتر می‌رود. در ارتفاع هفت هشت متری توی هوا می‌ایستد. به دور و برش نگاه می‌کند. مثل بادکنک سبک و به هر سو گردان است.» (همان، ۳۳)

آمیختگی جهان زندگان و مردگان به ویژه در سه فصل نخست، اوج جابه‌جایی واقعیت و خیال را نشان می‌دهد، به ویژه زمانی که شخصیت‌های تاریخی قرون گذشته، پا به دنیای ما می‌گذارند:

– «ناگهان از طبقه همکف صدای امیرکبیر بلند شد که از چندی پیش، همه با آن صدای تلویزیونی آشنا بودند.» (همان، ۴۶)

از توضیحات صفحه بعد این گونه برمی آید که دانشجویان تئاتر در حال اجرای نمایشی بوده‌اند. البته این، تنها توضیحی است که درباره حضور شخصیت‌های تاریخی در داستان به مخاطب عرضه می‌شود و در سایر بخش‌هایی که آنها دوباره پا به داستان می‌گذارند، حرفی از نمایش به میان نمی‌آید. نامشخص بودن مرز واقعیت و خیال گاهی بر رفتار شخصیت‌های داستان نیز اثر می‌گذارد. رفتار پیرزنی که در جریان جنگ، شوهر و پسرش را گم کرده و اکنون رهگذران را به جای آنها می‌گیرد (همان، ۲۲) و نیز برخورد همسر راوی که فکر می‌کند، بمب به خانه آنها اصابت کرده، در حالی که مرد تأکید می‌کند «ما در سالن سینما هستیم. این فیلم واقعیت ندارد، تصویر یک احتمال است.» (همان، ۲۲۳) نمونه‌هایی از این موارد به شمار می‌آیند.

۳-۲ بهره‌گیری از خواب و رویا

یکی از عناصری که در داستان‌های رئالیسم جادویی، حرکت میان واقعیت و خیال را تسهیل می‌کند، عنصر خواب و رویاست. این عنصر، علاوه بر آنکه نظم خطی داستان را برهم می‌زند، مرز بین وهم و حقیقت را در می‌نوردد، تا حس تعلیق بیشتری در داستان ایجاد نماید.

خواب در شب ملخ، عنصر پرکاربردی است. به جز خواب‌های پراکنده‌ای که در بخش‌های مختلف روایت می‌شود، فصل «بازی‌های پنهان» به طور ویژه به بیان خواب‌ها و رویاهای افراد مختلف اختصاص دارد که نویسنده از این روش برای بازگو کردن دغدغه‌های فکری و روحی آنها استفاده می‌کند.

– «مردی در خواب دختری را می‌بیند که هم برهنه و هم پوشیده است، اما نمی‌داند که آیا دیگران هم او را این گونه می‌بینند یا نه؟ اما مرد آنقدر غصه دارد که برای او فرقی نمی‌کند. وقتی دختر چهره برمی‌گرداند، از گردن تبدیل به پیرمردی مغول می‌شود.» (همان، ۸۶)

- «مردی که سرش کوچک شده، خواب می‌بیند در اداره نشسته، بانوی باوقاری از آنجا عبور می‌کند. کسی از کشوی میز، هفت تیری برمی‌دارد و به آن بانو که شبیه آن زنی است که قبلاً در خواب دیده بود، شلیک می‌کند. زن به راه خود ادامه می‌دهد و مرد با فریادی از خواب می‌پرد.» (همان، ۸۹)

روشن است که این خواب‌ها، علاوه بر نمایش دغدغه‌های فکری افراد، حالتی نمادین به خود می‌گیرند تا بیانگر مضمون کلی‌تری باشند. مثلاً خواب فرزند راوی را می‌توان به قرار گرفتن در شرایط مرگ‌آلودی تعبیر کرد که چاره‌ای جز پذیرفتن آن وجود ندارد:

- «رویای حسین: شخصی یک انار کال به سمت او پرتاب می‌کند. انار در دهانش قرار می‌گیرد و راه نفسش را می‌بندد. نه می‌تواند آن را بخورد و نه به آنکه پرتاب کرده، فحش بدهد.» (همان، ۹۰) وضعیتی که در پذیرفتنش ناگزیر است و نمی‌تواند نسبت به آن اعتراض کند.

نکته قابل توجه دیگر، پیوند نزدیک خواب و مرگ است. سرنوشتی که در داستان برای اسد آقا و همسرش و نیز خواهر و برادر راوی رقم می‌خورد، خوابی مرگ‌بار است که در اثر بمباران، رخ می‌دهد.

۳-۳ بهره‌گیری از عناصر توجیه‌ناپذیر، شگفت‌انگیز، اسطوره‌ای و خیالی

در داستان‌های رئالیسم جادویی، چینش عناصر جادویی در کنار پدیده‌های واقعی به گونه‌ای است که همه چیز کاملاً طبیعی و عادی به نظر می‌رسد؛ چراکه اصولاً فلسفه استفاده از این عناصر، ایجاد حیرت و شگفتی نیست، بلکه برای بیان واقعیات زندگی است. این عناصر حتی در بافت داستانی هم قابل توضیح و توجیه نیستند و مخاطب باید نقش آنها را مانند سایر عناصر طبیعی داستان، کاملاً عادی تلقی کند.

نکته قابل توجه آنکه پدیده‌های شگفت‌انگیز داستان‌های رئالیسم جادویی یا ذاتاً عجیب و حیرت‌آورند و یا به دلیل کاربرد خاصی که در این آثار دارند، به عناصری خارق‌العاده تبدیل شده‌اند. (نک: بی‌نظیر، ۱۳۸۹:

شب ملخ، عناصر شگفت‌انگیز زیادی در خود نهفته دارد که اغلب آنها از نوع دوم به حساب می‌آیند. در بخش «بازی‌های پنهان»، مردی در آینه می‌بیند که سرش کوچک شده است. خودش به یاد نمی‌آورد که سرش قبلاً یک هوا بزرگ‌تر از این بوده باشد، اما این همه آدم و آن همه حرف درباره او شوخی نیست. (نک: مجابی، ۱۳۶۹: ۸۴ و ۸۵)

در فصل «خدایان در تعطیلات»، چاق و پیر شدن لحظه به لحظه یک زن شگفتی‌آفرین می‌شود. این قسمت، به سبب توصیفات جاندار نویسنده، از جذاب‌ترین بخش‌های داستان به شمار می‌رود:

- «ساعت هشت و نیم، مادر پنجاه سال دیگر پیر شده بود. حالا شصت‌ساله به نظر می‌رسید.» (همان، ۱۱۸)
 - «با هر نفس کشیدنش، دیوارهای اتاق و سقف مثل دیوارهای جعبه مقوایی تنگ و گشاد می‌شد. فیل ماده تنوره می‌کشید. می‌خواست آزاد باشد. دیگر درز و فاصله‌ای نبود که هوا از آن عبور کند.» (همان، ۱۲۰)
 - «مامان جگر آبلیمو خواست... ده‌ها دست با ده‌ها بطری آبلیمو به طرفش دراز شد و او با ده‌ها دست بطری‌های آبلیمو را به طرف ده‌ها دهانش برد و قورت قورت بلعید.» (همان، ۱۱۷)
 تصویر کودک دردی محمد (آدم - بمب) که پس از شهادت پدرش، یک‌باره بزرگ می‌شود، نیز در همین مقوله می‌گنجد. (همان، ۱۶۹)

۳-۴ تصاویر نمادین

مجابی در شب ملخ، گاهی برای بیان مقاصد خود به زبان نمادین روی می‌آورد. مثلاً برای آنکه نشان دهد، تنها راه نجات از این شرایط دشوار، دانش و آگاهی است، از این تصویر سمبلیک بهره می‌گیرد:

- «دختر برای نجات خودش به سمت قفسه چوبی سفید پر از کتاب می‌رود و کتاب‌ها را یکی یکی به پایین پرتاب می‌کند و آنها را عین نردبان در دو طرف می‌چیند.» (همان، ۱۰)

ساختمان شقه شده، می‌تواند نماد کشور آسیب‌دیده از جنگ باشد. مرد شیک‌پوشی که صورتک‌های فراوانی بر چهره دارد نیز می‌تواند نماد افراد مختلفی باشد که جنگ، حق زندگی را از آنها سلب نموده است.

گوبلن اسبی در حال دویدن که پیرزنی هر روز آن را تمیز می‌کند، از دیگر بخش‌های نمادین داستان است:

– «پیرزن به گوبلن ور می‌رود و می‌گوید: بیا کمک کن این اسب را از دویدن خلاص کنیم. یک عمر است که می‌دود. یک لحظه نمی‌ایستد. هرچه نخ‌هایش را می‌کشم، انگار ده‌تا دست دیگر کمک می‌کنند که دوباره نخ‌ها محکم‌تر از سابق لای چارخانه‌ها جا بیفتند و این حیوان تندتر از سابق و وحشی‌تر از همیشه بدود. آخر کجا می‌روی حیوان؟ مگر آنجا بیرون از قاب گوبلن چه خبر است که این همه عجله داری؟» (همان، ۱۴۹)

حمله ملخ‌ها به شهر، موش‌های ره‌اشده از رحم زنان مرده و تصویر پارکی پر از پَر نیز بر جنبه نمادین داستان افزوده است. علاوه بر این، یکی از جذاب‌ترین تصاویر سمبلیک داستان، جایی است که هجوم و ترکتازی دشمنان به ایران در دوره‌های تاریخی مختلف، در یک طرح منسجم به تصویر کشیده می‌شود. این دشمنان اگرچه از ملیت‌های مختلفی هستند، اما ماهیت یکسانی دارند و آسیب‌های مشابهی بر ایران – که در این قسمت از نماد سرو برای توصیف آن استفاده می‌شود – وارد نموده‌اند و همگی در کنار آن عکس یادگاری گرفته‌اند:

– «دوربین چند یونانی را که از راه دور می‌آیند، نشان می‌دهد. جلو که می‌آیند، به عربی صحبت می‌کنند. کوفیه عقال دارند، با شمشیرهای کج می‌آیند جلو... عرب‌ها می‌آیند جلو، مغولند، افغانی‌اند، ازبکند، آمریکایی‌اند، قاتی هم. حمله می‌کنند. شمشیر در سروهای جوان، در شاخسار بید، در آواز بلبل، در جوی خون روان است. تصویرهای سرخ، سرخ‌ترین چهره‌های اعصار در شتاب و گذار.» (همان، ۲۲۵)

۳-۵ توصیفات سوررئالیستی و خلق تصاویر نامتجانس و حتی متناقض

نویسندگان آثار رئالیسم جادویی می‌کوشند تا با ره‌اسازی اندیشه از قیود دست و پا گیر، تصاویر تازه و حتی نامعمولی خلق کنند که ادراک مخاطبان را به تأخیر بیندازد و آنها را برای درک این تصاویر به تکاپو وادارد. این تصاویر فراواقعی، پیش‌تر در آثار سوررئالیستی تجربه شده است.

در فصل «ساکنان زیر زمین»، جواد مجابی به شکل گسترده‌ای از این تصاویر بهره می‌گیرد:

- «بری از مردگان باستانی با رنگارنگی کفن‌ها، استخوان‌ها، عقاید و خاطره‌ها بالای شهر چرخید، قطراتش را بر سر ممالک محروسه بارید.» (همان، ۸)

- «با صدای انفجاری عادت شده، مرده‌ای از کف خیابان روبه‌روی پزشکی قانونی برمی‌خیزد. به رغم جمود نعشی، جستی می‌زند، روی اتومبیل چهار سیلندر قرمز رنگی که به سرعت می‌آید. مرده می‌نشیند. سایه پاهایش درست روی سر خانمی است که اتومبیل را می‌راند.» (همان، ۱۶)

- «زن سومی با هوا گلاویز بود. صدای سیلی و مشت می‌آمد و زن جیغ می‌کشید. یکباره باتون (باتوم) پلیس از کمرش جدا شد، بلند شد، خورد توی سرش. فقط یک نفر خندید که بلافاصله سرش را گرفت و شروع به گریه کرد... زن سومی که با هوا گلاویز بود، با خندیدنی بی‌اختیار، شروع به رقصیدن کرد.» (همان، ۴۳)

- «در کمرکش پله‌ها یک تلفن در هوا پروازکنان در ارتفاع قد آدمی کنار دهان مدیر کل قرار گرفت.» (همان، ۴۵)

- رئیس پلیس فقید با نقاب گراز پشت سرم نشسته بود. در ردیف او همه نقاب زده بودند. شاید هم نقاب انسانی را از چهره‌شان برداشته بودند. به چهره‌ام دست بردم. انگشتانم به دو دندان تیز سربالا خورد، توی ریشی زبر و خیس.» (همان، ۱۸۹ و ۱۹۰)

۳-۶ سکوت اختیاری

در داستان‌های رئالیسم جادویی، نویسنده خود را ملزم نمی‌داند درباره حوادث عجیب داستان توضیحی دهد. این شیوه، مخاطب را در پذیرش شرایط داستان آزاد می‌گذارد و بر باورپذیری آن می‌افزاید. شب ملخ، به ویژه در بخش‌های نخست که مرز خیال و واقعیت را درمی‌نوردد، از این نظر کامیاب است. نویسنده، با خونسردی کامل شرایط رقت‌بار، عجیب و غیرعادی داستان را روایت می‌کند و از اظهار نظر مستقیم درباره آن پرهیز می‌کند. با این حال، گاهی نمی‌تواند نفرت و بیزارای خود را نسبت به شرایط حاکم بر جنگ پنهان نماید.

۳-۷ لحن طبیعی، باورپذیری و حقیقت‌نمایی

لحن، در داستان‌های رئالیسم جادویی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه بهره‌گیری مناسب از این عنصر، می‌تواند نویسنده را از توضیح شرایط و ماجراهای عجیب داستان، بی‌نیاز کند. به این ترتیب، مسائل حیرت‌انگیز نهفته در داستان، کاملاً طبیعی و عادی به نظر می‌رسد و پذیرش آن از سوی مخاطب ساده‌تر خواهد بود. (نک: پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۶)

در رمان مورد بررسی، نویسنده با وارد کردن خانواده خود به عنوان شخصیت‌های اصلی داستان، بر میزان باورپذیری و حقیقت‌نمایی این اثر افزوده است. حضور راوی اول شخص به عنوان کسی که از نزدیک شاهد حوادث بوده و یا به طور مستقیم در آنها نقش داشته نیز، پذیرش ماجراهای عجیب داستان را برای مخاطب آسان‌تر می‌نماید.

۳-۸ به هم ریختن منطق زمانی

عنصر زمان در داستان‌های رئالیسم جادویی از حالت خطی و یکنواخت خارج شده و به شکلی دورانی بین گذشته و آینده در نوسان است. در شب ملخ، ورود شخصیت‌های تاریخی مانند امیرکبیر، سرباس مختاری، حلاج، قائم مقام فراهانی، لطفعلی خان زند، آغا محمدخان، حسنک وزیر، بوذرجمهر و سعدی به داستان، امکان جابه‌جایی بین زمان‌های گذشته تا آینده را مقدور ساخته است. به عنوان نمونه، مردگان قرن‌های گذشته به زبان امروزی با هم صحبت می‌کنند. مثلاً در گفت و گوی قائم مقام و حلاج، صحبت از دموکراسی، تفکیک قوا، احزاب و اتحادیه‌های آزاد به میان می‌آید. (نک: مجابی، ۱۳۶۹: ۵۵)

حرکت بین گذشته و آینده در مثال‌های زیر قابل مشاهده است:

- دوباره تکه‌ای از آن فیلم میدان آزادی به اشتباه روی پرده آمد. آیندگان در جنب و جوش بودند.

(همان، ۱۸۸)

در جایی از داستان راوی پیر می‌شود و حسین و پوپک او را جد بزرگ و پدر بزرگ خطاب می‌کنند. (نک: همان، ۲۰۳)

۳-۹ پیرنگ پیچیده

به سبب استفاده از عناصر شگفت‌انگیز در آثار رئالیسم جادویی، پیرنگ که رابطه علت و معلولی داستان را توجیه می‌کند، غالباً دارای پیچیدگی و ابهام است. در این گونه داستان‌ها، حوادث، طوری کنار هم چیده می‌شود که با وجود غیرواقعی بودن، امکان‌پذیر به نظر می‌رسد. به بیان دیگر، اگرچه برخی حوادث داستان مبنایی خیالی دارند و وقوع آنها در دنیای واقعی غیرممکن است، اما این حوادث در بافت داستان قابل تحقق‌اند. به این ترتیب، نمی‌توان در آنها مانند داستان‌های رئالیستی به دنبال یک رابطه علی و معلولی مستحکم گشت، چون اساساً این حوادث با علم و منطق قابل توضیح و توجیه نیستند.

شب ملخ نیز از این قاعده مستثنی نیست. از آنجا که این داستان بین واقعیت و خیال در نوسان است و در آن عناصر فراواقعی زیادی به چشم می‌خورد، نمی‌توان در پی یافتن رابطه علی و معلولی روشنی بود. با این حال، خط سیر کلی داستان به این سو حرکت می‌کند که جنگ، عامل شوربختی و پریشانی بسیاری از انسان‌هاست و با خارج کردن زندگی از روند طبیعی، همه رویاها و آرزوهای بشر را نابود می‌سازد.

۳-۱۰ ابهام، رازگونی، پایان غیر منتظره

معمولاً داستان‌های رئالیسم جادویی، به شکلی مبهم و غیرمنتظره به پایان می‌رسند. مخاطب نمی‌تواند پاسخ همه سؤالاتی که در ذهنش ایجاد شده را از متن داستان دریابد. در واقع، این گونه آثار خود را به توضیح دادن و روشن کردن زوایای پنهان داستان ملزم نمی‌دانند و اصولاً ابهام و رازگونی در ساختار آثار رئالیسم جادویی، ویژگی پسندیده‌ای محسوب می‌شود.

تغییر زاویه دید و آمد آزادانه شخصیت‌ها به درون فیلم از تکنیک‌های به کار رفته در رمان شب ملخ است که بر ابهام و رازگونی آن افزوده است:

- «جلوی پیشخوان که رسیدیم، زدهوایی‌ها شروع کردند. از ترس جان، برگشتیم توی فیلم.» (همان، ۱۶۷)
- «با فاصله‌ی چند متری از آدمی که من بودم و حالا روی پرده بود، در سالن نشسته بودم و خود را می‌دیدم که در جایی دیگر، در فصلی دیگر، در مردادماه، عصبی و گیج پای تلفن نشسته‌ام.» (همان، ۱۸۱)
یکی از مسائلی که بر ابهام داستان افزوده، این است که گاهی به جای توصیف چهره یک شخصیت، فقط در مورد لباس‌های او توضیح داده می‌شود. اینکه مخاطب نمی‌تواند به کمک چهره، درباره افراد عجیب داستان شناخت پیدا کند، بر ترس و ابهام این اثر افزوده است؛ مثلاً جایی که مرد شیک‌پوشی که صورتک‌های مختلفی بر چهره دارد، وارد داستان می‌شود. (نک: همان، ۲۳)

۳-۱۱ بهره‌گیری از عناصر گروتسک

گروتسک (Grotesque) نگرشی در ادبیات است که در آن خنده، وحشت و انزجار در هم می‌آمیزند. ناهماهنگی و ناپهنجاری، خنده خوفناک، افراط و اغراق و تأثیر روانی بر خواننده، ویژگی‌های اصلی گروتسک به شمار می‌رود. (نک: تامسون، ۱۳۸۴: ۳۳-۳۹) همه این ویژگی‌ها در رمان شب ملخ به چشم می‌خورد.

آشفته‌گی و هرج و مرج ناشی از جنگ در این داستان، به ویژه در فصل «ساکنان زیرزمین»، به شکل جالب و تأثیرگذاری به نمایش درآمده است. جایی که در فضایی خیالی، وهمناک و گوتیک، مردگان با حس کینه-توزی و انتقام به سراغ کارمندان یک اداره می‌روند و آنها را مورد آزار و شکنجه قرار می‌دهند. این مسأله در فصل «آسیای ترس» که جنازه دو شهید به طور اشتباه به خانواده‌هایشان تحویل داده می‌شود نیز وجود دارد. (نک: مجابی، ۱۳۶۹: ۲۳۳-۲۳۴)

- «در حمام نیمه تاریک، منبع نوری ناپیدا، سر مردی را نشان می‌داد. مرد سبیلو - تاس، در وان دراز کشیده بود. سرش از وان بیرون بود و آواز می‌خواند. ترکش آمد سرش را قطع کرد و آوازش را هم.» (همان، ۱۷)

- «هیئت مردانه، پای راستش را روی پای چپش می اندازد. تق! یک پای گندمگون جوان و نیرومند بریده شده از زانو که هنوز هم تپش و طراوت اندامی زنده را دارد، از پاچه‌ی شلوار سبز می افتد. تق! نه خونی، نه چیزی. فقط یک پای هنوز حیف. هیئت مردانه آهسته می گوید: بیخشین. خم می شود که پا را بردارد، دست راست قطع شده از آرنج، تق! روی قالی می افتد. پوشش مردانه راست می نشیند. دست قطع شده پوستی سفید دارد.» (همان، ۲۴)

- «با تکان‌های شدید لباسش بر اثر فقهه‌ای بلند و بی اختیار، صورت‌های فراوانی از فاصله کلاه تا یقه آهاریش جدا می شوند، فرو می افتند. کف اتاق پر از صورت‌های هنوز سرد نشده است. صورت کودک، صورت یک زن سالمند، صورت ریشوی یک روستایی، صورت یک سرباز، صورت پاکتراش یک کارمند. صورت روی صورت، بالای صورت‌های دیگر. بعد، دست‌ها و پاها. دوباره، سیل سرها می غلتند، می ریزند، روی هم انبار می شوند، از کف اتاق بالا می آیند، صندلی را می پوشانند. دریایی از سرها موج‌زنان بالا می - آید.» (همان، ۲۵)

- «شیشه جوهر پلیکان از روی میز بلند شد. درش باز شد، پاشیده شد به روی و موی یکی از کارمندان خوش سیما... خشک‌کن از روی میز بلند شد، به طرف صورت او حرکت کرد. کارمند خوش سیما سعی کرد فرار کند، اما در جای خود میخکوب شد. کف خشک‌کن روی صورت او جوهر را جذب کرد. از ریش و سبیل او، قطرات بنفش را می مکید.» (همان، ۴۲)

- «ازدحام آنها ترساننده و حیرت‌زا بود. شب‌پره‌های سیاه‌رنگ تا کسی دهان باز می کرد، وارد دهانش می - شدند، راه گلویش را با پرواز نیمه جان خود می بستند. تا پلک می گشود، زیر پلکش می رفتند. توی سوراخ دماغ، توی گوش، توی موها می چسبیدند.» (همان، ۵۱)

- «آن وقت بود که یکی از مردگان لحظه پیش یا ده قرن قبل به سراغت می آمد، دستت را می پیچاند و از دو سه جا می شکست. پایت را از مفصل لگن خارج می کرد، دنده‌هایت را کم و کسر می کرد، میزی را روی سرت هوار می کرد.» (همان)

۳-۱۲ آیرونی

به سبب چندبعدی بودن صنعت آیرونی، این اصطلاح در زبان فارسی معادل روشن و دقیقی ندارد. آیرونی را شیوه‌ای دانسته‌اند که در آن نویسنده معنایی مغایر با آنچه بیان کرده است را در نظر دارد. محمود فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی می‌نویسد*: «آیرونی طنزگونه‌ای است برخاسته از موضعی برتر و نگرشی ممتاز به وضعیت موجود.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۱۱). او همچنین انواع آیرونی را در دو دسته کلی جای می‌دهد: ۱. آیرونی کلامی (Verbal Irony) و آیرونی موقعیت (Situational Irony).

آیرونی به ویژه در معنای جدید خود، بیان‌گر نوعی شیوه زندگی است. از نظر شلگل (F. Schelegel) (۱۷۷۲-۱۸۲۹) نظریه پرداز آلمانی، جهان در نهایت قابل فهم نیست و نمی‌توان با یک یا چند روش آن را به خوبی درک کرد. از این رو، تنها راه مناسب، بهره‌گیری از نوعی رابطه کنایی است. پس، آیرونی - که برخی از آن با عنوان «طنز کنایی» یاد کرده‌اند - بهترین شکل برای برخورد با محتوای متناقض جهان است. (نک: گراس، ۱۳۸۶: ۴۶۲)

این صنعت ادبی انواع گوناگونی دارد که بسیاری از آنها در داستان‌های رئالیسم جادویی به کار بسته می‌شود تا در کنار بهره‌گیری از زبان طنز، نمایشگر تضاد و تناقض عمیقی در زندگی بشر باشد. (برای توضیحات بیشتر نک: Cuddon, 1992:522؛ نیکویخت و سیدان، ۱۳۸۷: ۱۴۳ و ۱۴۴)

آیرونی از نکات قابل توجه در رمان *شب ملخ* است که حتی می‌تواند در مقاله جداگانه‌ای مورد بررسی قرار گیرد. به نظر می‌رسد مجابی در این اثر از هر دو گونه آیرونی به خوبی بهره برده است. در کنار زبان طنز و کنایه‌هایی که در سرتاسر داستان خودنمایی می‌کند، موقعیت‌های طنز زیادی نیز طراحی شده است که در اینجا به ذکر چند نمونه از آنها بسنده می‌کنیم.

در فصل «ساکنان زیر زمین»، مردگانی که به دنیا بازمی‌گردند، فضایی دهشتناک و در عین حال مضحک ایجاد می‌کنند و مخاطب را در میان این دو حس سرگردان می‌نماید:

– «یکی از افراد خیال می‌کند که کسی او را فشار می‌دهد و می‌خواهد به زور خودش را توی صندلی او جا بدهد. بقیه فکر می‌کنند که او خیالاتی شده و فشار عصبی باعث این فکر شده است. او می‌گوید شب پیش دوتا والیوم خوردم، ولی فایده‌ای نداشته. ناگهان مرد از روی صندلی پرت می‌شود. بلند می‌شود، اما نمی‌تواند روی صندلی بنشیند. لجوجانه حرکاتی می‌کند و بالاخره در ارتفاع بیست سانتی نشیمن صندلی انگار روی هوا می‌نشیند. می‌گوید روی پای او نشستهم. مرد شروع به گریه می‌کند و ناگهان جیغ‌زنان پرتاب می‌شود.» (همان، ۴۰ و ۴۱، با تلخیص)

از دیگر بخش‌هایی که در آن طنز و ترس در کنار هم حس ویژه‌ای را به مخاطب القا می‌کند، جایی است که مردگان از کف خیابان برمی‌خیزند و برای قرار گرفتن در مقابل دوربین تلویزیون خود را به آب و آتش می‌زنند. نکته جالب توجه اینکه به هر کدام از آنها که فرصتی برای صحبت کردن داده می‌شود، همان حرف‌های تکراری و شعارگونه نفر قبل را تکرار می‌کنند. آنها درک درستی از شرایط موجود ندارند و به جای تلاش برای ایجاد تغییر، به حرف‌های بی‌فایده خود ادامه می‌دهند:

– «کسی که کف خیابان افتاده بود، بلند شد دوان دوان خود را به جمعیت انبوه رساند که دور گزارشگر تلویزیونی را گرفته بودند... کسی که از کف خیابان بلند شده بود، داد زد: من افتخار می‌کنم که در این برهه از زمان، ما افتخار می‌کنیم که... اما نتوانست جمله خود را تمام کند، چون دستی از پشت سر آمد و جلوی دهان او را گرفت. مرد تقلا کرد، اما بی‌فایده بود. مردی که جلوی دهان او را گرفته بود، قوی‌تر و حتی پرموتر بود. مرد سعی کرد لااقل کف دست او را گاز بگیرد، نمی‌شد. گزارشگر تلویزیونی به آن دو نفر نزدیک شد. گفت: حالا شما شرح بدهید چه دیدید؟ چه شد؟ مردی که جلوی دهن دیگری را گرفته بود، داد زد: من افتخار می‌کنم که در این برهه از زمان... آخ. مردی که از کف خیابان بلند شده بود، بالاخره توانسته بود کف دست او را گاز بگیرد. جمعیت خندید و گزارشگر دور شد.» (همان، ۱۳ و ۱۴)

– «منتظر ایستادگان آن صف دراز با خونسردی، آنها را نگاه می‌کردند. گزارشگر تلویزیونی به اولین نفر نزدیک شد و گفت: حالا شما بگویید چه دیدید؟ چه شد؟ مرد با لهجه‌ای کشدار گفت: من افتخار می‌کنم که

در این.... کسی به شدت او را از پشت هل داد و خود به شدت ادامه داد: در این برهه از زمان، انفجارها....»
(همان)

۳-۱۳ دیدگاه انتقادی

تماشای فیلم در آن شرایط بحرانی که هر لحظه بمبی بر سر مردم فرود می‌آید و نیز ظاهر شدن شخصیت‌ها روی پرده سینما بعد از اصابت هر بمب، نشان می‌دهد که راوی برای فرار از آن شرایط به دنیای فیلم پناه برده است، اما آنچه در سینما به نمایش درمی‌آید نیز تصویرگر زندگی واقعی است و امکان گریز از آن وجود ندارد. مجابی در این رمان، از شگردهای مختلفی برای بیان دیدگاه‌های انتقادی خود بهره می‌گیرد. گاهی با زبان طنز، معضلات اجتماعی را گوشزد می‌کند؛ زمانی از زبان نمادین برای این کار بهره می‌گیرد و گاهی به طور مستقیم و بی‌پرده حرفش را از زبان شخصیت‌های داستانش بازگو می‌کند. در این اثر، بیشترین نقد، متوجه افرادی است که بدون توجه به دشواری‌های جنگ، با سودجویی از شرایط موجود، تنها به فکر حفظ منافع، موقعیت و جان خود هستند. واکنش راوی در مقابل دختری که برای نجات جانش تلاش می‌کند، نمونه‌ای از این دست به شمار می‌رود:

«از دست ما هم کاری ساخته نبود. چون رهگذر خوش‌باشی بودیم و غیر از تماشا کاری نداشتیم.»
(همان، ۱۰)

مجابی کوشیده در بخش‌های انتقادی، نظر خود را تنها به یک گروه خاص معطوف نکند. به همین سبب، انتقادهای او ابعاد مختلفی به خود می‌گیرد. نقدهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، هنری، اخلاقی بخش قابل توجهی از کتاب را به خود اختصاص داده است:

۳-۱۳-۱ نقد فرهنگی - هنری:

- «پیرمرد روی مبل نشست. دخترکی را که گریه می‌کرد، روی زانویش نشاند. می‌شد از او عکسی ترحم‌انگیز با عنوان «یتیمی گریان در آغوش بازماندگان حادثه» ساخت که شاید جایزه‌ای هم نصیب گیرنده‌اش کند.» (همان، ۱۸)

- «چشم دوربین چندبار بالا و پایین می‌رود تا به کندذهن‌ترین تماشاگران - که غالب فیلم‌ها برای آنها ساخته می‌شود - بفهماند که این آقا افراطی است.» (همان، ۲۲)

- «مردهای از کف خیابان برمی‌خیزد. کش و قوسی به خود می‌دهد. با اولین جملاتی که ادا می‌کند، آشکار می‌شود که وراجی حرفه‌ای است با دلسوزی‌های اجتماعی که که گاهی شعرهایی به مجلات روانه می‌کند.» (همان، ۲۹)

- «بله آقای نمایشی! دیگه نمی‌تونی نمایش بدی اینارو. همه دیدن و می‌دونن. کسی برای این قضایا حاضر نیس پول بده. صدتاشو دیده، جگر پاره خودشو، گلوی دوخته برادرشو، ریه چرک‌کرده دخترشو، سر بریده پسرشو. اونقدر تو خواب، تو بیداری، تو خونه خودش، شهر خودش و شهرای دیگه دیده که دیگه نمی‌خواد اونارو ببینه، بشنفه. تماشاخونت تخته شده، همه رفتن، تو هم باید زودتر می‌رفتی، اما تو وراج خرفت، می‌خوای هی تکرار کنی. این هنر نیس. لازم نیس. تو داری حوصله تمام مرده‌ها رو سر می‌بری.» (همان، ۳۳)

۳-۱۳-۲ نقد اجتماعی، تقبیح دیدگاه‌های نادرست:

- مادر بزرگی برای نوه‌اش قصه ننه پیرزن را تعریف می‌کند. پسر بچه می‌پرسد: «مادر بزرگ! ننه پیرزن روی سر او ناه می‌ریزه؟ می‌گوید: نه بیم! بعثیای کافر، عراقیا می‌اندازن. می‌پرسه سر ماهم می‌ریزن؟ می‌گوید: نه بالام فقط سر او ناه که فسق و فجور کردن. باید تاوان پس بدن.» (همان، ۱۲۱)

- «[حسین] هر چند دقیقه یک‌بار در راه گفته بود که باید کتاب ماندان یا موندریان یا چیزی شبیه این را برایش بخرم. حالا که روی پرده آمده بود، ساکت بود. می‌دانست که باید جلوی دوربین حفظ ظاهر کند، خودش را از سنش بزرگ‌تر نشان بدهد.» (همان، ۹)

۳-۱۳-۳ نقد اخلاقی:

- «عده‌ای با بیل و کلنگ می‌شکافند، در جست و جوی ناله‌ای، نفسی، صندوقچه‌ای، گره بسته‌ی تقدینه‌ای بودند.» (همان، ۲۳۹)

- «از مستخدم می‌پرسد: دیشب اینجا بمب افتاد؟ جواب می‌دهد: نه. دیروز بود. الحمدا... خورد به کوچی بغل!!!» (همان، ۷۴)

۳-۱۴ تضاد سنت و مدرنیته. تقابل نسل‌ها

تضاد، یکی از عناصر بنیادین در شکل‌گیری رمان به شمار می‌رود. در رمان شب ملخ نیز این عنصر به شکل مشخصی خودنمایی می‌کند. گفت و گوه‌ای راوی و پوپک و نیز بحث و جدل‌های پیرمرد و دختری که در آپارتمان شقه شده گرفتار شده‌اند، نمونه‌های برجسته‌ای از تقابل دیدگاه نسل‌های مختلف و به عبارتی، تضاد بین سنت و مدرنیته است.

- «پوپک در جواب اعتراض پدر و مادرش به تخریب باغ‌ها می‌گوید: شما می‌خواهید همه چیز ثابت بماند چون به آنها عادت کرده‌اید. شما عاشق عادت خود هستید، نه مردم و شهر. بگذاریم همه چیز عوض بشود، نو بشود، چیز دیگری بشود. از نو شدن نترسیم.» (همان، ۱۳۵)

- «دختر کتاب پرتاب‌کن گفت: فکر می‌کنی این تاریخ است؟ این قصه را خودت درآوردی که ما را بترسانی. یک مشت بنگی خیالاتی! تاریخ این است که من بر لبه‌اش ایستاده‌ام. یک قدم جلوتر بروم، می‌افتم توی آینده.» (همان، ۲۰)

- «یکبار هم کسی جلوی شاعر نوسرایی را گرفته بود و گفته بود: مرا می‌شناسی؟ من سعدی هستم.... شاعر نوسرا گفته بود: من حالا از سعدی مشهورترم. مرد سیه‌چرده لاغراندام تنک‌ریش از شاعر نوسرا خواسته بود که شعری بخواند و پس از شنیدن آن قطعه، شاعر را چندان دست انداخته بود که شاعر نوسرا پس از آن به

قصاید مطنطن رو آورده بود و هیچ گاه از سبک کمال‌الدین اسماعیل خلاق‌المعانی عدول نکرده بود. این نفرینی بود که روح سعدی در حق شاعر نوپرداز روا داشته بود.» (همان، ۵۸)

افزون بر این، فصل «ارکستر اشباح» نیز بر پایه تضاد و تناقض شکل گرفته است. رهبر ارکستر در عین هنرمندی، شکنجه‌گری بی‌رحم است و به تعبیر متن، ذوقی کشنده داشته و خنیاگر مرگ‌های خاموش بوده است. (همان، ۷۹) همه نوازندگان موظفند تنها نت‌های مورد پسند او را بنوازند.

- «[رهبر ارکستر] بر آن بود تا جهان را در حوزه بومی بودنش تصویر کند. می‌خواست با زنگ شتر ادای موسیقی الکترونیکی را درآورد. ملغمه‌ای شده بود سخت ترحم‌انگیز که تمام انرژی نوازندگان تاس و نیمه-تاس ارکستر را مصرف می‌کرد.» (همان، ۶۹)

- «آنجا که همیشه میهمانان ویژه می‌نشستند، چند تیربار گذاشته بودند که می‌توانست در آن واحد، حاضران در سالن و بالکن‌ها را زیر پوشش آتش داشته باشد.» (همان، ۶۷ و ۶۸)

همچنین در بخش «کبوترها و گوسفندان»، تحولات اجتماعی و تغییرات زندگی مدرن بازگو می‌شود و زندگی شهری در مقابل زندگی عشایری قرار می‌گیرد. (همان، ۱۲۸ و ۱۲۹)

۱۵-۳ تردید و عدم قطعیت معنا

نویسنده در این داستان به همه چیز با دیده تردید می‌نگرد. این نگرش که در نهایت به نوعی عدم قطعیت معنا می‌انجامد، در بخش‌هایی از رمان به شکل هنرمندانه‌ای به تصویر کشیده شده است:

- «مرده شقه شده‌ای به چشم‌های زنی زل می‌زند: اون زن آگه پیره، مادرشه، اگر جوانه، زنشه، اگر خوشگله، خواهرشه یا هرکس دیگری که براش غصه خورده... اون زن پیر، جوان، خوشگل یا زشت اونو نمی‌بینه.» (همان، ۳۱)

- «اون که جوونه، پیره یا میان‌ساله، اما به هر حال مرده، تلوتلو خورون می‌ره از کنار مادرش، زنش، خواهرش که اونو ندیده رد می‌شه.» (همان، ۳۳)

در جای دیگری، نویسنده برای یکسان بودن ماهیت دشمنان ایران در طول تاریخ با وجود تفاوت ظاهری-شان از این شیوه بهره می‌گیرد:

- «در عکس دسته جمعی، از یک‌ها، افغان‌ها، آمریکایی‌ها، روس‌ها، انگلیسی‌ها، خودی‌ها، سران سلسله‌ها دیده می‌شوند، دست‌ها روی شانه یکدیگر، لبخندهای یکسان. عکس دسته جمعی از وسط جر می‌خورد. عکس این‌بار فقط آمریکایی‌ها را نشان می‌دهد. این‌بار، فقط انگلیسی‌ها را نشان می‌دهد. این‌بار فقط روس‌ها، فقط جوی آب را که سرهای بریده خودی‌ها را می‌برد. آب صاف می‌شود. چهره‌های مینیاتوری با شباهت-های دوری به امیر یونانی، وزیر سقلابی، حاکم غزنوی، فرمانروای ایلخانی، سوار بر هواپیما می‌آیند، بمب می‌ریزند.» (همان، ۲۲۶)

نتیجه گیری

بر اساس آنچه گفته شد، می‌توان رمان شب ملخ را به سبب کاربست ویژگی‌هایی چون با هم آبی و هم‌نشینی واقعیت و خیال؛ بهره‌گیری از رویا، اسطوره و عناصر شگفت‌انگیز؛ قابل توضیح نبودن عنصر جادویی؛ توصیفات جزئی و دقیق پدیده جادویی و قرار دادن آن در یک بافت طبیعی؛ توصیفات سوررئالیستی و خلق تصاویر نامتجانس و حتی متناقض؛ سکوت اختیاری؛ لحن طبیعی؛ به هم ریختن منطق زمانی؛ بیرنگ پیچیده؛ ابهام و رازگونی، پایان غیر منتظره و مبهم و آبرونی (Irony) به عنوان یکی از نخستین تجربه‌های ادبیات داستانی فارسی در حیطه رئالیسم جادویی با درونمایه جنگ به شمار آورد.

لازم به یادآوری است تمام فصول رمان مذکور از عناصر رئالیسم جادویی به یک اندازه بهره‌مند نیست و حضور این ویژگی‌ها در فصل‌های نخست به مراتب نمایان‌تر است. این مسأله تا حدی به یکپارچگی داستان، آسیب وارد نموده است.

به نظر می‌رسد به کارگیری شگردهای مطرح داستان‌نویسی جهان از جمله رئالیسم جادویی بتواند با ایجاد جذابیت‌های ادبی تازه، مخاطب از دست‌رفته آثار دفاع مقدس را - که به خاطر تجربه طولانی مطالعه آثار تکراری، کم‌جاذبه و دارای پایان‌بندی از پیش معلوم دلزده و ملول است - بار دیگر به مطالعه در این حوزه ترغیب نماید. علاوه بر این، نویسنده با کاربرد این شگرد، دیگر نگران خدشه وارد شدن به اعتقادات مذهبی مردم نیست؛ چراکه بر خلاف بسیاری از داستان‌های رئالیستی گذشته که از عهده حل تضادهای موجود بین اعتقادات مذهبی مخاطبان، تخیل داستانی و ابعاد معنوی دفاع مقدس بر نمی‌آمدند، این آثار می‌توانند با حرکت بین واقعیت و خیال، بدون آنکه مخاطب را درگیر اثبات مسائل ماورائی و معنوی داستان نمایند، با خود همراه سازند.

منابع و مأخذ

- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، «فرهنگنامه ادبی فارسی» جلد دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بوتول، گاستون، (۱۳۶۸)، «جامعه‌شناسی جنگ»، ترجمه: هوشنگ فرخجسته، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- بی‌نظیر، نگین؛ رضی، احمد، (زمستان ۱۳۸۹)، «درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت، تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه»، بوستان ادب، سال دوم، شماره ۴، صص ۲۹-۴۶.
- پارسی نژاد، کامران، (بهار ۱۳۸۲)، «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی» ادبیات داستانی، شماره ۶۷، صص ۵-۹.
- پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم، (بهار ۱۳۸۸)، «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین سعدی» مجله زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۱۷، شماره ۶۴، صص ۴۵-۶۴.
- تامسون، فیلیپ (۱۳۸۴)، «گروتسک در ادبیات»، ترجمه: غلامرضا امامی، شیراز: نوید شیراز.
- حق روستا، مریم، (بهار ۱۳۸۵)، «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارنیتیه»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۰، صص ۱۷-۳۴.
- خزاعی فر، علی، (بهار ۱۳۸۴)، «رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیاء» نامه فرهنگستان، شماره ۲۵، صص ۶-۲۱.
- داد، سیما، (۱۳۸۳)، «فرهنگ اصطلاحات ادبی»، تهران: مروارید.
- سبزیان مرادآبادی، سعید؛ کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۸۸)، «فرهنگ نظریه و نقد ادبی»، تهران: مروارید.
- سید حسینی، رضا، (۱۳۷۸)، «مکتب‌های ادبی»، تهران: نگاه.

- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، «مکتب‌های ادبی»، تهران: قطره.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۰)، «سبک شناسی»، تهران: سخن.
- گراس، دیوید، (۱۳۸۶)، «طنز کنایی و آشفتنگی‌های روح»، ترجمه: حمید محرمیان معلم، از مجموعه مقالات مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، «صد سال داستان‌نویسی ایران»، جلد ۳ و ۴، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- مجابی، جواد (۱۳۶۹)، «شب ملخ»، تهران، اسپرک.
- «گفت و گو با جواد مجابی»، (مهر ۱۳۶۹)، آرمان، شماره اول، صص ۱۶-۱۸.
- نیکویخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم، (تابستان ۱۳۸۴) «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۱۳۹-۱۵۴.

Acknowledgements

We wish to thank the two anonymous reviewers for their constructive comments

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

REFERENCES

- 'Talking to Jawad Mojabi' (1991), Arman Magazine, Number One, pp. 16-18.
- Anousheh, H. (1998), *Persian Literature Dictionary*, Vol II, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Binazir, N. & Razi, A. (2010), *The interrelation of Magical Realism and the Story of Situation, Case Study of a Plant in Quarantine Story*, Bostane Adab, Second Year, No. 4, pp. 29-46.
- Botwell, G. (1990), *The Sociology of War*, Translated by: Houshang Farokhjasteh, Tehran: Organization for the Publishing and Teaching of the Islamic Revolution.
- Cuddon, J. A. (1992), *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Ed Blackwell Publishers.
- Ellwood, J. (1995), *'Psychosis: Understanding and Treatment'*, Jessica Kingsley Publisher, London,.
- Flores, A. (1995) *'Magical Realism in Spanish American Fiction'*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durham, N.C: Duke up.
- Fotohi Roodmajani, M. (2011), *Stylistics*, Tehran: Sokhan.
- Gareth, D. (2007), *Allusively Satire and Spiritual Confusion*, translated by: Hamid Moharramian Moalem, from a collection of articles on modernism and the foundations of postmodernism, 2th edition, Tehran: Publishing and Printing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Hagh Roosta, M. (2006), *The Difference Between Magical Realism and Amazing Realism and the role of Narration in them by Studying the Gabriel García Marquez and Alco Cartaña Works*, Foreign Languages Research, No. 30, pp. 17-34.

- Khazaefar, A. (2005), *Magical Realism in Tazkirat al-Awliya*, Journal of the Academy, No. 25, pp. 6-21.
- Mir Abedini, H. (2004), *One hundred Years of Writing Story of Iran*, Vol 3 and 4, 3th edition, Tehran: Cheshmeh.
- Mojabi, J. (1991), *Grasshopper's Night*, Tehran, Sparsk.
- Nikoobakht, N. & Raminnya, M. (2005) *The Study of Magical Realism and the Analysis the From the Drowned*, Literary Researches, No. 8, pp. 139-154.
- Noriega Sanchez, M. (2000). 'Magical realism in contemporary American women's fiction', University of Sheffield for the degree of Doctor of Philosophy guidance by Dr. Shirly Foster, London.
- Parsi Nejad, K. (2004), *The Foundations and Structure of Magical Realism*, Fiction, No. 67, pp. 5-9.
- Pournamdarian, T. & Seyyedani, M. (2009), *Reflection of Magical Realism in Gholam Hossein Sa'edi's Stories*. Persian Language and Literature Journal, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, 2005, No. 64, pp. 45-64.
- Sabzian Morad Abadi, S. & Kazazi, M. (2009), "The Theory and Literary criticism Dictionary", Tehran: Morvarid.
- Seyyed Hosseini, R. (1999), *Literary Schools*, Tehran: Negah.
- Shamisa, S. (2011), *Literary Schools*, Tehran: Ghatreh.
- Sima, D. (2004), *Literature Idiom Dictionary*, Tehran: Morvarid.
- Thomson, P. (2005), *Grotesque in Literature*, translated by: Gholamreza Emami, Shiraz: Navid Shiraz.