

فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین

(نشریه علمی)

دوره جدید- سال ششم- شماره چهارم- زمستان ۱۳۹۹- شماره پيوسته ۳۰

ادبیات اقلیمی در رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور

(ص ۳۱-۵۰)

زینب رحمانیان (نویسنده مسئول)، لیلا عدل‌پرور^۲

تاریخ پذیرش: ۹۹/۳/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۶

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

داستان‌های اقلیمی غالباً بازتاب‌دهنده ویژگی‌ها و عناصر مشترکی چون زبان، فرهنگ، باورها، آداب و رسوم یک منطقه جغرافیایی‌اند. دهه‌های پنجاه و شصت، دوران رونق ادبیات اقلیمی و ظهور نویسندگان متعددی است که نوشته‌هایشان رنگ و بویی محلی دارد و بر ادبیات مناطق روستایی متکی است. رمان «اهل غرق» اثر منیرو روانی‌پور را می‌توان در زمره آثار ادبیات اقلیمی روستایی دانست. نویسنده داستان به دلیل آشنایی عمیق با فرهنگ ساکنان سواحل دریایی خلیج فارس و بهره‌گیری از عناصر بومی و محلی سرزمین‌های جنوب به روایت داستان می‌پردازد. در این پژوهش کوشش شده است تا با روش تحلیلی-توصیفی، شاخص‌های ادبیات اقلیمی رمان «اهل غرق»؛ از جمله موقعیت جغرافیایی، زبان و لهجه، پوشاک، آداب و رسوم، باورها، اعتقادات و سرودهای محلی بررسی شود. نتایج حاصل‌شده، علاوه بر اینکه از تسلط عمیق نویسنده بر جنبه‌های بومی این منطقه حکایت می‌کند؛ لایه‌های پنهان روایات و خلیقات و اعتقادات مردم جنوب را که در مقاومت، دلاوری و استعمارستیزی، خلاصه می‌شود از دیدگاه یک روایتگر عیان می‌سازد.

کلمات کلیدی: ادبیات اقلیمی، اقلیم روستایی جنوب، اهل غرق، منیرو روانی‌پور

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران.

Email: zeynab_4527@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

Email: adlparvar@yahoo.com

۱. مقدمه

تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در دوران ناصرالدین شاه قاجار (۱۲۶۴-۱۳۱۳ قمری)، انقلاب مشروطه، و جنبش ترجمه داستان‌های غربی از میانه‌های سده نوزدهم، فرهنگ زیبایی‌شناختی ایران را به کلی دگرگون کرد و فضا را برای پا گرفتن و گسترش شعر و داستان نو آماده کرد. نویسندگان نخستین داستان‌های فارسی پیش از آنکه داستان‌نویس باشند، روشنفکر و اصطلاح‌طلبانی بودند که همگی آرزوی پیشرفت و ترقی ایران را در سر می‌پروراندند. اینان در واقع پایه‌گذار سنتی هستند که در دهه‌های آینده همچنان ادبیات داستانی ایران، و از آن جمله، ادبیات اقلیمی و بومی را به دنبال می‌کشند. «پیدایش و گسترش ادبیات منطقه‌ای و بومی، که ادبیات جنوب ایران بخش عمده‌ای از آن را در بر می‌گیرد، در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ آغاز می‌شود» (باوری، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

ادبیات اقلیمی در حقیقت نوعی ادبیات را نشان می‌دهد که «خصوصیات جغرافیایی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی ناحیه خاصی را بیان می‌کند به گونه‌ای که بتوان میان این منطقه با سایر مناطق تفاوتی قائل شد» (جعفری قناتی، ۱۳۸۱: ۱۴۰). اصطلاح ادبیات اقلیمی را اولین بار حسن میرعبدینی مطرح کرد و قبل از او این نوع ادبیات را ناحیه‌ای یا محلی می‌خواندند. «مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است» (میرعبدینی، ۱۳۷۷: ۵۶۱).

صرف‌نظر از کتاب «دلیران تنگستانی» نوشته محمدحسین رکن‌زاده آدمیت که در منطقه جنوب می‌گذرد، در واقع داستان‌نویسی اقلیم جنوب شامل آثار نویسندگانی می‌شود که در خطه جنوب و جنوب غربی ایران زیسته‌اند یا در حال و هوای این مناطق می‌نویسند. از مهم‌ترین شاخص‌هایی که در بررسی ادبیات اقلیمی یک داستان مورد بررسی قرار می‌گیرند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: زبان و گویش محلی که شامل اسم‌ها و واژه‌های محلی خاص آن منطقه هستند و در دیگر مناطق کاربرد ندارند؛ باورها و عادات خاص یک منطقه که در روایتی با حوادث و مناسبات خاص همچون زلزله، ماه‌گرفتگی، عزا و شادی از افراد یک اقلیم با یکدیگر بروز می‌دهد؛ اماکن و محل‌های خاصی که حوادث داستان در آن‌ها روی می‌دهد؛ صورخیال و تشبیهاتی که در این مناطق استفاده می‌شود؛ جغرافیا و آب و هوایی که از عناصر بارز آن محل و اقلیم است و پوشش افراد ساکن در آن‌ها که منحصر به همان منطقه و اقلیم خاص است.

ادبیات اقلیمی به دو قسمت تقسیم می‌شود:

۱-۱. ادبیات اقلیمی شهر

هنگامی که نویسنده از شهر خاصی در داستانش سخن می‌گوید و به آداب، رسوم، عقاید، فرهنگ و تاریخ آن شهر توجه می‌کند و داستان می‌آفریند ادبیات اقلیمی شهری را رقم می‌زند؛ مثل «زمین

سوخته» اثر احمد محمود که از این نوع ادبیات است و محل وقوع داستان، شهر اهواز است.

۱-۲. ادبیات اقلیمی روستایی

هنگامی که داستان در یک منطقه روستایی اتفاق افتاده باشد و در حین داستان، مشکلات و مسائل روستائیان از قبیل سهم آب، آفت زمین، دریا، سیل، روابط رعیت و مالک و... مطرح شود از نوع ادبیات روستایی محسوب می‌شود. «شروع جدی ادبیات روستایی با تک‌نگاری‌های اجتماعی آل احمد و ساعدی بود که موجب رشد ادبیات منطقه‌ای شد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۰۸). پرداختن به فولکلور و فرهنگ عامیانه، شکل ابتدایی داستان روستایی است و در این گرایش ادبی، مسائل اساسی زندگی تحت الشعاع توجه به لغات و آداب و رسوم محلی قرار می‌گیرد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

حسن میرعابدینی در کتاب «صدسال داستان نویسی در ایران» (۱۳۶۶) درباره ادبیات اقلیمی به تفصیل سخن گفته است و بعدها نیز، قهرمان شیری در کتاب «داستان‌نویسی در ایران» (۱۳۸۷) به تأثیر مناطق بومی در ادبیات ایران پرداخته است. در مورد آثار منیرو روانی‌پور نیز پژوهش‌های زیادی انجام گرفته که برای نمونه می‌توان به رساله مریم رامین‌فر (۱۳۸۳) با عنوان «نقد و بررسی آثار منیرو روانی‌پور و بازتاب رئالیسم جادویی آن» و نیز رساله فاطمه قدیمی (۱۳۸۸) با عنوان «شخصیت پردازی در یک رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو روانی‌پور» و رساله افروز نجابتیان (۱۳۸۷) با عنوان «جلوه‌ها و نقد زنان در آثار سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده» و مقاله «بررسی و تحلیل عناصر اقلیمی جنوب در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» نوشته الیاس قادری و همکاران (۱۳۹۷) که در همایش ملی ادبیات معاصر چاپ شده است اشاره کرد. اما تاکنون به صورت مجزا، ادبیات اقلیمی در آثار روانی‌پور مورد بررسی قرار نگرفته است.

۱-۴. منیرو روانی‌پور

روانی‌پور متولد ۱۳۳۳ در روستای جفره از توابع بوشهر است. وی یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان زن معاصر است که ده سال آغاز زندگی را در زادگاه خود گذرانده و بعد به بوشهر رفته و در آنجا دیپلم گرفته است. بنا به گفته مهویزانی (۱۳۷۶: ۲۵۲) اگر چه روانی‌پور به عنوان داستان‌نویس شناخته شده است اما فعالیت ادبی را با شعر آغاز کرده است. نویسنده ایرانی و خالق آثاری چون، کنیزو (۱۳۶۷)، اهل غرق (۱۳۶۸)، دل فولاد (۱۳۶۹)، سنگ‌های شیطان (۱۳۶۹) و سیریا سیریا (۱۳۷۲) به شیوه‌های رئالیسم جادویی، جریان سیلان ذهن و مدرن است. «مشکلات زندگی مردم جنوب، یاد گذشته، دوران کودکی و زادگاهش، به همراه چشم‌زدهایی سیاسی و اجتماعی از مشغله‌های قلم اوست» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۴۴). در واقع، روانی‌پور در شمار داستان‌نویسان جنوبی است که با گنج‌نیدن

عناصر اقلیمی در قصه‌هایش پیوند میان رویدادها و روایت‌های ظاهراً از هم گسسته را آشکار کرده است. «روانی‌پور در اهل غرق که شناخته‌شده‌ترین اثر داستانی اوست، پای جفره، دهکده‌ای پرت و دورافتاده در ساحل خلیج فارس، و گویش محلی آن را به فضای ادبی ایران باز می‌کند» (باوری، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

۱-۵. رئالیسم جادویی

معنای لغوی رئالیسم جادویی «واقع‌گرایی جادویی» (معین، ۱۳۸۲: ۱۱۴۲ / ۲) است. در آثار واقع‌گرایی جادویی، رؤیا و واقعیت به هم پیوند می‌خورند و نوع تازه‌ای از داستان را به وجود می‌آورند. الگوهای از داستان که به هیچ‌کدام از عناصر سازنده‌اش مشابهت ندارد و خصوصیتی مجزا و مستقل دارد. رئالیسم یا واقع‌گرایی در ادبیات اقلیمی جنوب، تنها در تصویرکردن گرما و نخل‌های سوخته و پالایشگاه‌های عظیم نفت و گاز و مردمانی با گویش خاص و طبعی گرم و مطبوع خلاصه نمی‌شود. بلکه اساساً به احیای فرهنگ بومی گرایش دارد. اما بی‌گمان یکی از بهترین آثاری که در اقلیم جنوب، تحت تأثیر رئالیسم جادویی نوشته شد، رمان «اهل غرق» منیر و روانی‌پور بود که «به لحاظ فضاسازی و شخصیت‌پردازی به رئالیسم جادویی مارکز شباهت بیشتری دارد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۴۳). در حقیقت این رمان ترکیب هنرمندانه‌ای از رئالیسم و ناتورالیسم است که به شیوهٔ خلاقانه تصویرسازی شده است.

۲- بحث

۲-۱. رمان اهل غرق

داستان اهل غرق، پیچیده، مبهم و گاه گیج‌کننده است. اما در عین این ویژگی‌های ذاتی، داستانی متعلق به ادبیات اقلیمی روستایی است که دربارهٔ مردمان روستای جنوب با تمام خصلت‌های منحصر به فرد خود. اهل غرق، دهکده‌ای به نام جفره از توابع بوشهر را به تصویر می‌کشد. در این داستان «... بوسلمه ساکن زشت‌روی دریاها، با یکی از آبی‌ها عروسی می‌کرد و درشت‌ترین مروارید دریا را در دهان ماهی کوچکی می‌گذاشت...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۰). تا اهل زمین، آنان که زیباترین جوان خود را به عنوان نوازندهٔ نی به شادباشی عروسی او می‌فرستند، مروارید را پیدا کنند و تا ابد از رنج جست‌وجوی دائم نان رها شوند. ساکنان این سرزمین برای رهایی از فقر و تنگدستی که ویژگی خاص این اقلیم است و به خیال یک زندگی بی‌دغدغه و راحت و خوش، مه‌جمال را قربانی می‌کنند تا به این آرزوی دیرینه‌شان دست یابند. مه‌جمال در سفر دریایی، اهل غرق را می‌بیند که با آرزوی بازگشت به آبادی دست به تلاشی بیهوده زده‌اند. در این میان عروس بوسلمه دل به مه‌جمال می‌بندد و ناگهان بوسلمه خشمگین می‌شود و چون صاحب دریاست، دریا طوفانی و ناآرام می‌شود. زایر احمد با دیدن خشم

بوسلمه، فریب او را خورده، مه جمال را قربانی می‌کند و خون او را به دریا می‌ریزد. «... زایر احمد کاردی که مخصوص بریدن دم لقمه بود، به زحمت از زیر خن بیرون کشید... زایر به طرف مه جمال خم شد، منصور رویش را برگرداند و مه جمال داد کشید: مرا نکش...» (همان: ۴۸).

روزی مردم آبادی، اهل غرق را می‌بینند که بر سطح آب شناور است و هر چه تلاش می‌کنند، به ساحل نمی‌رسند. مه جمال، راه‌بلد اهل غرق می‌شود تا آنان را به ساحل امن برگرداند. در غبه، مه جمال با بوسلمه نبرد کرده و شایع می‌شود که مه جمال در درگیری با بوسلمه در دریا غرق شده است. آبی به ساحل آمده و خانه‌ها را می‌گردد تا نشانی از مه جمال ببیند اما متوجه می‌شود که مه جمال در محاصره مردمان آبادی است. او که این صحنه را می‌بیند، به خاطر مه جمال، آبادی را ترک می‌کند. زایر، دخترش خیجو را به عقد مه جمال درمی‌آورد. در ادامه داستان، با ورود مدرنیته به آبادی و استثمار بیگانگان روبرو می‌شویم. در این جاست که رابطه انسان با طبیعت نمود پیدا می‌کند و همراه با زندگی شهرنشینی و صنعتی، تخریب محیط زیست طبیعی و گسترش ساخت و ساز... که سبب آلودگی و نابودی محیط زیست و تغییر شرایط اقلیمی است، به تدریج در داستان آورده می‌شود. روزی از روزها سه مرد از دریا با قایق به خشکی می‌آیند و برای آبادی شکلات و جعبه جادو یا همان رادیو ارمغان می‌آورند. بچه خیجو به مادر هشدار می‌دهد که این جماعت خطرناک هستند، اما خیجو حواسش جای دیگری است. در این میان ابراهیم پلنگ، مردان آبادی را به شهر برده و آنان را در انجمن‌ها و میتینگ‌های سیاسی شرکت می‌دهد و به اطلاع یاران خود می‌رساند که «... مردم آبادی جفره، گرچه پرولتر نیستند؛ اما در سنگر مبارزه طبقاتی می‌توانند مثمرتر واقع شوند» (همان: ۱۸۸). مردان آبادی به خاطر شرکت در این میتینگ‌ها، به زندان می‌افتند. مأموران با مردان آبادی بدرفتاری می‌کنند. اما ابراهیم پلنگ آنان را با سند از زندان آزاد می‌کند.

مردمان آبادی که از شناسنامه محرومند، با کمک ابراهیم پلنگ صاحب شناسنامه و اوراق هویتی می‌شوند. مه جمال که کینه یکی از مأموران زندان را که با او بدرفتاری کرده در دل نگه داشته است، یاغی می‌شود و با مأموران دولت می‌ستیزد. آبادی صاحب پاسگاه می‌شود. اما نیمه مرغان دریایی دیوارهای پاسگاه را خراب می‌کنند. سرانجام مه جمال با خیانت دو تن از تفنگ‌چیان خود، به دست مأموران دولتی تیرباران می‌شود. کم‌کم آبادی از اصالت اولیه خود خالی شده و پای خارجی و چاه‌های نفت و شرکت‌های بزرگ پیدا می‌شود. با ورود صنعت نفت و نابرابری‌های اجتماعی، مردمان آبادی کم‌کم آبادی را ترک می‌کنند. دریا خاکستری می‌شود و مرغان دریایی از آسمان به زمین می‌افتند و می‌میرند. در پایان، همه اهالی آبادی به وضع نکبت‌باری دچار می‌شوند. خیجو هم از آبادی کوچ می‌کند و به شهر می‌رود.

۲-۲. شاخص‌های عناصر اقلیمی در رمان اهل غرق

عناصر متعددی که در رمان اهل غرق قرار می‌گیرند و بیانگر محلی‌بودن و بومی‌گرایی این داستان هستند عبارتند از:

۲-۲-۱. اقلیم جغرافیایی جنوب

در واقع منظور از جنوب، اقلیمی به وسعت استان‌های فارس، خوزستان، بوشهر، و هرمزگان است؛ یعنی تمام حاشیه دریای عمان و خلیج فارس و نیز شاهراه ورودی آن به مرکز کشور، که شیراز باشد. این منطقه به دو قسمت تقسیم می‌شود: «منطقه اول، محدوده جغرافیایی شهرهای بزرگی مثل اهواز، آبادان، خرمشهر و شیراز که با نقش محوری در صنایع معدن، نفت، پالایشگاه‌ها، واردات و صادرات نقش محوری در منطقه داشته‌اند. منطقه دوم روستاها و شهرهای کوچک و مجاور با خلیج فارس و دریای عمان مثل جفره، بندر لنگه و ...» (شیری، ۱۳۸۷: ۴۹). این منطقه به علت آن که از تنوع فرهنگی بالایی برخوردار است، شرایط رشد نویسندگان بومی خود را نسبت به مناطق دیگر فراهم ساخته است. در واقع، وجود تنوع فرهنگی در این منطقه، خود یکی از مهم‌ترین عوامل رشد ادبیات منحصر به فرد جنوب بوده است.

طبیعت جغرافیایی جنوب بسیار متنوع است. عنصرهای بومی بسیاری در منطقه جنوب یافت می‌شود که به داستان‌هایش رنگ اقلیمی می‌دهند. طبیعت که شامل آب و هوا، پوشش گیاهی، آب‌های جاری و راکد و منابع زیر زمینی و ... می‌شود، در داستان‌های نویسندگان جنوبی جلوه‌های زیادی دارد.

۲-۲-۱-۱. آب و هوا

یکی از ویژگی‌های آب و هوا در منطقه جنوب، گرم و شرجی بودن آن است. باد شرجی «در تابستان از بادهای بسیار نامطلوب سواحل شمالی خلیج فارس به شمار می‌رود؛ زیرا در این فصل پس از عبور از دریا رطوبت زیاد به خود می‌گیرد و نم نسبی هوا را به شدت بالا می‌برد و همین که ایجاد ابر می‌کند زندگی را در نقاطی مانند آبادان و خرمشهر بسیار دشوار می‌سازد» (افشار سیستانی، ۱۳۶۶: ۳۵). روانی‌پور این آب و هوا را در اهل غرق به زیبایی به تصویر می‌کشد: «مدت‌ها بود که در شهر تردد همان آدم‌هایی را می‌دید که یک روز با قایق غریب به جفره آمده بودند. مردان و زنانی که مثل هم لباس می‌پوشیدند، یک قد و یک شکل و آدم نمی‌دانست که در آن روزهای گرم پر از شرجی آن‌جا چه می‌کنند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۳۴).

«... سرانجام روزی از روزهای گرم تابستان که عرق از چهاربند تنش سر می‌کرد، یقه سرگرد صنوبری را گرفت و تمام سندها را روی میزش پرت کرد» (همان: ۲۲۷).

۲-۱-۲. باد تووییه

باد تووییه از جمله بادهای محلی منطقه جنوب است که در موسم بهار می‌وزد. «بادی زمستانی که در اواخر بهمن و اوایل اسفند می‌وزد. باید طوییه باشد به معنی طربناک» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۱۱۳)

«باد تووییه می‌وزید؛ بادی که دریا را توبه می‌دهد تا موج‌های بلند و سیاهش را بر سر ماهیگیران نکوبد. باد تووییه، آه دل مردان مغروق است... و هر سال به بهار، باد تووییه، آه دل مردان مغروق، روی دریا می‌سرد و دریا را قسم می‌دهد که آرام بگیرد تا ماهیگیران بی‌تشویش و دغدغه خاطر، دل به دریا بسپارند» (روانی پور، ۱۳۶۹: ۵۷).

۲-۱-۳. پوشش گیاهی

از جمله نمودهای اقلیمی در فرهنگ مردمان این سرزمین پوشش گیاهی است. «پوشش گیاهی جنوب و بوشهر در قالب درختانی چون نخل، گل ابریشم، کُنار، مرنجان» است (حمیدی، ۱۳۸۰: ۱۷۹) که در داستان اهل غرق، از آن‌ها نام برده می‌شود.

«یک روز بعد از دردهای غریب شبانگاهی، صبح کله سحر بیدار شد و به بهانه چیدن هیزم بی‌بی مرنجان به میان نیزارها و بابا شیرهای آن طرف آبادی رفت» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۵۷).

«آبی روی خاک‌های داغ می‌سرید، نیمه ماهی‌وارش به تاول می‌نشست، آب‌های تشش بخار می‌شد و در هاله‌ای از بخار آبی‌رنگ، له‌له‌زنان از گرما به طرف گل ابریشم می‌رفت» (همان: ۷۷).

۲-۲-۲. پوشاک اقلیم جنوب

«یکی از نشانه‌های فرهنگی جهان و ایران لباس‌های محلی است. این لباس‌ها با توجه به آب و هوای مناطق از نظر رنگ و شکل متنوع است» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۳۰۵). تنوع پوشش در اقلیم روستایی جنوب بسیار کم است به طوری که «پوشاک جنوب شامل چهار بخش اصلی است: پوشش سر، پیراهن، شلوار، کفش» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۱۵). با وجود این، روانی پور به کرات به این شاخص مهم در داستانش اشاره کرده که جهت آشنایی بیشتر با پوشش زنان و مردان روستای جفره به صورت جداگانه بیان می‌شود.

۲-۲-۱. پوشش زنان

شلیتته (šaliteh)

«از جمله پوشش زنان جنوب و برخی نقاط ایران است که در گذشته استفاده بیشتری داشته است. شلوار گشاد زنانه که معمولاً در بعضی روستاها، زنان می‌پوشند و بیشتر در روستاها مورد استفاده قرار می‌گیرد» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۴۲۲).

«صبح کله سحر، آبادی بیدار بود. بویونی با موهای روغن زده و پره‌های گلابتونی شلپته‌اش نشسته بود و شیر بزی را می‌دوشید» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸).

مینار (minār)

«مقنعه، نوعی روسری زنانه که در جنوب می‌پوشند» (احمدی ریشه‌ی، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۳۸)
دی منصور چاق بود و گوشت‌آلود... هر وقت از راسه آبادی که از کناره دریا رد می‌شد می‌گذشت.
مینار سیاهش را به صورت می‌کشید. قهر بود از دریا» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۹).

۲-۲-۲. پوشش مردان

عرق چین (araqčīn)

«نوعی کلاه ساده از پارچه یا منسوج نازک که در زیر کلاه یا عمامه گذارند و یا به تنهایی در خانه به سرنهند» (معین، ۱۳۸۲: ۲/ ۱۵۸۵)
«...زایر، عرق‌چینش را بالا زده بود. روی حصیر نرمه سفیدی نشسته بود و فکر می‌کرد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۰).

دشداشه (dešdašeh)

«نوعی لباس بلند مردانه جلو بسته است که تا ساق پا می‌رسد. اغلب به رنگ سفید است و بیشتر مردان عرب دشداشه می‌پوشند» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۴۲۳).
«زایر احمد روی خن نشسته بود. دشداشه سفیدی بر تن داشت. صدای هیج زنی نمی‌آمد» (روانی‌پور، ۱۳۸۳: ۲۵).

لنگوته (lanquteh)

«لنگوته؛ یک کلمه هندی است؛ یعنی پارچه‌ای که در حمام دور کمر بندند و در گذشته نه چندان دور، نه در حمام که در اماکن عمومی بویژه فصل تابستان استفاده می‌شده است» (احمدی ریشه‌ی، ۱۳۸۱: ۳۷۸/۲)
«زایر غلام را مردم آبادی می‌شناختند. چاووشی خوان جفره بود. گاهی رو به بچه‌ها لبه لنگوته‌اش را باز می‌کرد و بچه‌ها می‌گریختند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۳).

۲-۲-۳. مکان‌های اقلیمی

در رمان «اهل غرق»، اسامی مکان‌های خاصی آورده شده است که بیانگر منطقه بومی و محل رویدادها و حوادث داستان است:

جفره (jofreh)

«دهی است از دهستان حومه بخش مرکزی شهرستان بوشهر در ۵۵۰۰ گزی جنوب بوشهر و سه هزار گزی راه شوشه بوشهر به شیراز در ساحل دریا. جلگه و گرمسیر است. آب آن از چاه و محصولات آن غلات، صیفی و شغل اهالی زراعت است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۷/ ۱۸۷۹). همه وقایع کتاب اهل غرق در روستای جفره اتفاق می افتد.

«در و پنجره تمام خانه‌ها بسته بود. قطره نوری حتی از لابه لای پیش کپرها دیده نمی شد. انگار هیچ آدمیزاده‌ای در آبادی جفره زندگی نمی کرد» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۰).

آقای اشک (aqayeaške)

«از جمله اماکن زیارتی، آقای اشک است. آقای اشک بر وزن «کشک»، قدمگاهی در محله ماهینی، از توابع بوشهر است. به صورت گنبدی کوچک که ظاهراً دری هم ندارد. در مرکز محله و مشرق مسجد حاج عبدالرضا بوالخیری قرار دارد» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۱: ۱۱۱/۱).

«ستاره گریه می کرد. شب و روز گریه می کرد. به یاد آسمان که روزگاری آبی بود و به یاد مردگان زمین که راه به جایی نمی بردند و به خاطر تهایی و بی کسی مردی که در اطراف آقای اشک بی گرده‌ای نان افتاده بود و همکلامی نداشت تا با او غصه دلش را پاک کند» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۰۲).

خورجنی (xoor jeni)

«پیش‌گرفتنی آب دریا در خشکی، محل عبور یا توقف کشتی‌های کوچک و موتور لنج است. در استان بوشهر، خورهای مشهوری با نام های محلی وجود دارد؛ مثل خور کموتری، خور خرمایی، خورجنی» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۲۸۹).

زایر غلام پیش از آنکه به خورجنی برود، مردی آرام و سر به زیر بود. مثل همه مردان آبادی به ماهیگیری می رفت و با زن و تنها دخترش نباتی در کپری زندگی می کرد» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۳).

غاله (yāleh)

«مکانی در دریای جفره که هنوز بدین نام خوانده می شود» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۳۸۷).
«و سرانجام روزی از روزهای پاییز که ایوان بالا آمده بود و زنان غاله احمد حکیم نزدیک ساحل ظرف هایشان را می شستند، نباتی ناگهان بلند شد، شادی کنان فریاد کشید...» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۲۷).

مِلگادو (melqadoo)

«روستایی در نواحی تنگستان» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۲۸۸)

زایر که سال‌ها پیش از این، با ورود مردی که در ملگادو تیر خورده بود طبابتش را آغاز کرد با کار مرد موخرمایی شک و تردید دلش پاک شد و به این باور رسید که بچه‌ها تا به دنیا نیامده‌اند مانند مردگان آب‌های خاکستری گوش به فرمان بوسلمه‌اند)) (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۳۴).

عمارت بیگی و عمارت جنی (emāratebyqé va emārate jené)

((نام دو عمارت خراب‌شده بین بوشهر و جفره می‌باشد که امروزه خرابه‌ای از آن نمایان است)) (حمیدی، ۱۳۸۰: ۳۷۳).

((جوانان وحشت‌زده شهری در جهت عکس پا به فرار گذاشتند از عمارت دریاییگی و عمارت جنی نیمه شب گذشتند و صدای جن‌ها را به وضوح شنیدند که با هم ورق‌بازی می‌کردند و حکم می‌خواندند)) (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۶۴).

فکسنو (fekesnow)

((محل‌های قدیمی در بوشهر که دلیری جوانانش در یاد و خاطره مردم باقی مانده است)) (حمیدی، ۱۳۸۰: ۳۰۲).

((بعد از هفتاد سال، یک بار دیگر دنیا ورق‌می‌خوره، هفتاد سال پیش از این، یکی از آبی‌ها موقع عروسی مُرد. اونم نه این‌جا، توی دریای فکسنو. پری مرد چون هیچ جوانی حاضر نشد برایش نی‌بزنه)) (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۲).

۲-۲-۴. زبان بومی اقلیم جنوب

زبان در ادبیات اقلیمی نقش مهمی ایفا می‌کند. مثلاً یک داستان که محل وقوعش منطقه خاصی است زبان و لهجه همان منطقه را می‌طلبد. اغلب نویسندگان اقلیمی، این اصل را رعایت کرده‌اند و لهجه شخصیت‌های داستانشان متناسب با منطقه مورد نظرشان بوده است ولی میزان موفقیت آنان در این امر با هم متفاوت است. یکی از ویژگی‌های زبان داستان، لحن و شیوه گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان است. «گاهی نحوه صحبت کردن، مردم را از هم متمایز می‌کند. کاربرد لغات و اصطلاحات و تعبیرات، لحن ادای کلمات، احیاناً لهجه‌ها، آن‌ها را از هم متمایز می‌کند و همین تفاوت و تمایز است که همیشه مواد و مصالح گرانبهای برای نویسنده فراهم می‌آورد و داستان را غنی و جاندار می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۵۶).

زبان بومی شامل واژگان، اصطلاحات و کنایات، ضرب‌المثل، آوازه‌های محلی و... می‌شود که نویسندگان بر اساس سلیقه خاص خود از آن‌ها استفاده کرده‌اند. در مکتب جنوب، شخصیت‌ها از میان مردمان عادی و محروم اجتماع انتخاب می‌شدند. در رمان اهل غرق با اصطلاحات و واژه‌های بومی مردم جنوب می‌توان بیشتر آشنا شد.

۱-۴-۲. اصطلاحات و واژه‌های بومی

باد گرفتن (bâd qereftan)

«درد زایمان» (معین، ۱۳۸۲: ۳۶۷/۱)

«خیجو پیش از موعد مقرر بادش گرفت. در جمع زنان، کنار تنور نشسته بود و چونه‌های خمیر را گرد می‌کرد که درد چهارباد فریادش را به هوا برد...» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۹۷).

بازیار (bâzyâr)

«دهقان» (معین، ۱۳۸۲: ۳۶۷/۱)

«اگر کسی با بازیاری تندی می‌کرد، سینه به سینه‌اش می‌ایستاد. چه خیال می‌کنی؟ دست خدا روی زمین قطع نشده...» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۱۲).

بانده (bânde)

«پرنده، آنچه می‌تواند پرواز کند» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۸۷).

«رویا و رهایی! اگر آدمیزاده بتواند بانده خیالش را تا آن سوی جهان پرواز دهد از غصه پشک خواهد خورد» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۸۴).

بل (bal)

«نوعی کیسه بزرگ گونی‌مانندی که با بیش و برگ نیمه خشکیده نخل آماده می‌شود» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۷۲).

«منصور که روی آب، صدای آه‌های مادرش را شنیده بود فهمید که مادر در مرگ خود از او دل‌تنگ بوده است و تا اهل غرق برای او فاتحه خوانند و پریان دریایی برایش گریه کنند دو بل خرما به دریا انداخته بود» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۳۳).

بمبک (bambak)

«هر نوع کوسه ماهی را بمبک گویند» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۸۶/۱).

«مردی که چندین و چند بار با بوسلمه در افتاده بود. به ماهیگیران مرده در ته دریا آذوقه رسانده بود. به خاطر ماهیگیران زنده جهان با پریان سرخ در افتاده بود و با کمال رشادت و شهامت یک روز که در شکم بمبکی گیر کرده بود توانسته بود دستان پر زورش را از دست دهان بمبک را باز کند و خود را نجات دهد» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۳۳).

بوره (bûreh)

«از اصوات است. صدای گاو و مجازاً صدای گریه بلند مردان را می‌گویند» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۲۴۳).

«باد بوره می‌کشید لاشه مرغان دریایی از آسمان به روی قایق می‌افتاد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۴).

پسین (paseen)

«غروب آخرین، میان ظهر و غروب» (معین، ۱۳۸۲: ۱/۵۹۵).

«بوبونی عادت داشت هر روز پسین اطراف خانه‌اش را جارو کند و نمک بپاشد تا آبی‌ها به خانه‌اش نزدیک نشوند و هوش و حواس ناخدا را نندزدند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۲).

پشک (pešake)

«در زبان مردم اهالی جنوب، علی‌الخصوص بوشهر، به معنی شکستن و تکه‌تکه‌شدن است» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۹۵)

«نباتی که خیال می‌کرد جهان آن قدر خواهد لرزید که مانند ظرفی شیشه‌ای پشک خواهد خورد. نباتی که فکر می‌کرد آخرالزمان است و نگران تکه‌پاره‌های تنش بود که در دریا و هوا رها شود» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۰۱).

پشنگه (pa šnaqeh)

«قطره، قطره آب، باران» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۹۹).

«هوا داشت آرام می‌شد و پشنگه‌های آب روی صورت مه‌جمال پخش می‌شد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۹).

تجه (te jzeh)

«جوانه، رویش جدید دانه» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۱۰۶).

«آدمی اگر مرغی باشد بر فراز دریای آبی، زمان مرگ به خاک سرزمین خود وا می‌گردد تا دلش با خاک‌های داغ یکی شود و گل‌های کوچک صحرایی بر مزارش تجه کنند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۶۹).

تیش باد (tešbād)

«باد گرم، سوزان» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۲۲).

«هیچ‌کس در آبادی گمان نمی‌برد که در قلب ستاره، زن مرد از دست داده چه می‌گذرد و مه‌جمال نمی‌دانست که حضورش، سکوت ابدی و مردانه‌اش چه تش‌بادی در جان ستاره انداخته است» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۶۴).

تفکه (tofkeh)

«در لهجه جنوب به معنی آب دهان و زدن آب دهان به شخص یا شیء و برای شفا دادن یا دفع چشم زخم است. خاستگاه این رسم را نظر زدگی می‌دانند» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۴۰-۱۴۱).

«بوبونی تا چشم‌زخمی به کپ‌کپی نرسد، یکی از طلسم‌هایش را درآورد و به شاخ کپ‌کپی آویزان کرد و دی منصور تفکه خود را به آن مالید» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸۳).

تک زدَن (taktak zadan)

«در زدَن به آرامی و با صدای آهسته» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۴۹)
«مرد لحظه‌ای مردّد در میدانگاهی ماند و بعد کند و آهسته راه افتاد. به خانه‌ی دی منصور رسید و تک- تک زد وقتی صدایی نیامد به جانب خانه‌ی ناخدا علی روانه شد» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۸۰).

تیترموک (titermûk)

«نام نوعی پرنده محلی است که نماد خوشبختی و شادی می‌باشد» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۵۲).
«سرداری بی‌سر که هر سال با پنبه ساخته می‌شد. سرداری عاشق که یک روز در صحرائی دور با حاکمان ولایات دوردست به خاطر تیترموک جنگید» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۶۸).

جاشو (jašû)

«ملوان» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۷۸)
«منصور جهازش را به آب انداخته و چندین و چند جاشو دارد و خانه‌ای گچی، نزدیک پاسگاه ...» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۱۷).

جَت زاده (jetzadeh)

«شتریان، شتریان زاده» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۳۵)
«اما سال‌های بعد از این، جت‌زاده‌ها و شتریانانی که از دشتی و تنگستان می‌گذشتند، وقتی به کناره قلعۀ پیر می‌رسیدند، صدای اسب سفید را می‌شنیدند که در انتظار سواری رو به دروازه قلعۀ شیهه می‌کشد» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۳۷۰).

خُرنگ (xorang)

«شعله، جرقه آتش» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۶۱).
«... دو تا چشم داشت مثل خرنگ آتش. بَر و بَر نگاهم کرد و بعد چنان توی گوشم زد که بیهوش شدم» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۳).

خَلبوس (xalbûs)

«خواب‌آلود، پریشان و گنگ» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۶۴).
«زایر غلام خسته از خواب‌های نباتی از او فاصله گرفت و سرانجام به این فکر رسید که شربت جادو ریشه‌های مغز نباتی را خلبوس کرده است» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۱۲۲).

خَن (xan)

«اتاقک کوچکی که در زیر کشتی ساخته می‌شود» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۰: ۱۶۷).

«در قایق زایر احمد، مه‌جمال و منصور به نوبت پارو می‌زدند. زایر احمد روی خن نشسته بود» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۵).

خور (xûr)

«پیش‌گرفتنی آب دریا در خشکی که محل عبور یا توقف کشتی‌های کوچک و موتور لنج است» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۲۸۹).

«روی دریا پر از ساکن بود؛ ساکن‌های آبی. آبی‌ها می‌رقصیدند. فانوس‌های دریایی بر دیرک کشتی‌هایی که در خور لنگر انداخته بودند، آویزان بود» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۹).

۲-۲-۴-۲. شعر محلی

مردمان هر اقلیم، اشعار و آوازهای بومی خود را دارند که در موقعیت‌های متفاوت به خواندن آن می‌پردازند. شروه‌خوانی، یکی از موسیقی‌های محلی اقلیم جنوب است. «نوعی آواز مقامی بر روی دوپیتی‌های فائز و مفتون است که مضامین آن‌ها عموماً بازگویی گرفتاری‌ها و مشقت‌هاست. آواز آن دشتی است و با سوز و تأثیر بسیار اجرا می‌شود» (نمیداری، ۱۳۹۳: ۱۷۶). در این رمان نیز در پاره ای از رویدادها، ساکنان جفهره شروه‌خوانی می‌کنند.

«این صدای آشناست، صدای آدمیزاد که با اندوه خو کرده، صدایی که می‌خواهد بغض بیست ساله‌اش را با شروه‌فایز از گلو رها کند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۰).
«... شیون‌کنان مردها را پس زدند. دور گور مرده، دایره‌وار ایستادند و دی‌منصور همان‌طور که به صورتش نگاه می‌کرد خواند:

اگر شاهی بمیرد از وطن دور
به خواری می‌برندش بر سر گور»

(روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۳۲)

۲-۵. صورخیال اقلیمی در اهل غرق

محیط زندگی هنرمند بر ذهن، زبان و به تبع آن بر بسیاری از شگردهای بلاغی و ادبی و توصیفات بازتابیده در آثارش تأثیر می‌نهد. چنانکه مثلاً صور خیال و تشبیهات به کار رفته در داستان‌های اقلیمی جنوب به سبب آشنایی و انس نویسنده با عناصر محیطی قابل توجه است. طوری که در داستان‌های جنوب، نخل، انواع ماهی، لنج، کشتی و ... مشبّه به تشبیهات قرار گرفته‌اند.

«مدینه مانند ماشوه بی‌لنگری تکان‌تکان می‌خورد و می‌نالید: «روزگارت سیاه، روزگارت سیاه زن، از دریا دور نشو می‌میری» (همان: ۷۷).

«خیجو مانند همه زنان عالم که بسا چیزها را نادیده می‌آموزند، دانست که مرد چشم آبی‌اش راه و رسم روزگار را نمی‌داند... گویا بر آب آبی دریا می‌راند، آن‌گاه که نسیمی خوش از جانب شمال می‌وزد و

موج‌های ریز بازیگوش بر سطح دریا پدیدار می‌شوند و مرد ماهیگیر می‌خواهد که به ساحل برسد سرخوش و شادمان پارو می‌زند» (همان: ۱۱۷).

«گیج بود و منگ. از هر طرف صدا و تا چشم کار می‌کرد موج‌های سیاه و بلند. انگار توی گوشش هسته خرما چپانده بودند... همه چیز در ذهنش از هم گسیخته بود؛ مانند قایق‌ها که معلوم نبود کجا سرگرداندند و تخت‌بند تمشان در کدام ساحل برآمده و روی کدام موج مانده است» (همان: ۴۵).

توصیف دریا با عبارات «بوی شور دریا»، «نرمه‌بادهایی که از دریا می‌وزد» و «رمبیدن امواج روی هم است» که به طور نمادین و با شیوه رئالیسم جادویی بیان می‌شود؛ مثلاً طوفان و خشم دریا که باعث غرق شدن ماهیگیران می‌شود، نماد غول دریا در نظر گرفته شده است و آب‌های آبی و خاکستری و آب‌های سبز دریا، نماد بدی و پلیدی و خیر و نیکی دانسته شده است و مروارید درشت دریا نماد دل‌بستگی‌های دنیاست. داستان اهل غرق، فضای یک آبادی کوچک دورافتاده را ترسیم می‌کند. به لحاظ توصیفی، خیجو، دختر زایر احمد، نماد زن ایرانی است؛ زنی که در وجود منیرو روانی پور، به زندگی ایستاده است. خیجو شجاع است، حرف دل خود را می‌زند، از افشای عشق خود باک ندارد، درد جدایی مه‌جمال محبوب را تاب می‌آورد. کودکان خود را پرورش می‌دهد و نگران آینده آن‌هاست. در ادامه به درون‌مایه‌های معنوی اقلیمی داستان می‌پردازیم که در اقلیم روستایی جفره نمایان است.

۶-۲. مقاومت و دلاوری

منطقه جنوب که منطقه نفت‌خیز است و به آب‌های آزاد جهان راه دارد همواره مورد تجاوز بیگانگان قرار گرفته است و مردم این منطقه همیشه در برابر هجوم این بیگانگان مبارزه کرده‌اند و خون داده‌اند. سلحشوری و شجاعت در خون و رگ آن‌ها جاری است.

«مه‌جمال در یکی از قصه‌های شبانه مردان تنگسیر نام نیرو را شنید... نیرو که شصت و شش ژاندارم را ناکار کرده بود و سینه چهار سرهنگ را به صندلی دوج دوخته بود و بازوی راست سرگرد صنوبری را تا مدت‌ها به گردش آویزان کرده بود، نیرو که در به در کوه و بیابان‌ها بود، نیرو که در ترانه زنان و قصه‌های مردم تنگسیر هر لحظه و هر ساعت قد می‌کشید، مردی که هرگز در دام دولت نیفتاده بود» (همان: ۲۶۷).

«خیجو روزی از روزها دل‌شوره و انتظار زنان آبادی را بسیج کرد و کنار دادگاه نشست. خودش یکه و تنها به اتاق‌ها سر زد. یقه این و آن را گرفت و فریاد کشید که به چه قانونی نمی‌توان مردی زخمی را درمان کرد. گوش شنوا نبود. مأموران دولت بی‌اعتنا به فریادهای او از اتاق‌ها بیرونش کردند. هیچ‌کس کوچک‌ترین اعتنایی به آن همه زن که پنج شبانه‌روز جلوی دادگاه نشسته بودند نکرد» (همان: ۳۰۵).

۲-۷. استعمارستیزی

مردم این داستان برای اینکه بتوانند با استعمار بجنگند باید ابتدا با حاکم وقت که حافظ منافع استعمار بود می‌جنگیدند: «مه‌جمال در لوله‌هایی که قرار بود گاز از کنگان به کشورهای خارجه برود ایجاد حریق کرده بود و دولت در مناطق نفت خیز برای اهالی کارت صادر می‌کرد و پادگان‌های نیروی هوایی و دریایی قرار بود در همان حوالی ساخته شود» (همان: ۳۳۵).

زیباترین صحنه‌های این کتاب، قیام‌های کوچک و دلیرانه زنان این آبادی ناشناخته است: زن‌ها وقتی نمی‌خواهند امری صورت گیرد، نمی‌گیرند! «... زنان آبادی، شبانه دیوارها را خراب می‌کردند، با سربازانی که لهجه‌های جور واجور داشتند دست به یقه می‌شدند و هیچ‌کس جلودارشان نبود...» (همان: ۲۴۳) و پیروزی زنان مسلم است. بی‌تردید یکی از صحنه‌های این رمان که اقلیم جنوب در آن با تمام لوازم حضور قوی دارد، همین قیام‌های گاه و بیگاه زنان آبادی است؛ زیرا زنان در جنوب، قوی و حقیقت‌جو هستند و هرگز ظلم را تحمل نمی‌کنند. روانی‌پور این حقیقت را در پرتویی از تخیل و جادو برای خواننده روایت کرده است.

۲-۸. باورها و اعتقادات محلی

بخش عمده‌ای از شخصیت انسان را عقاید و باورهای او تشکیل می‌دهد. قسمتی از این عقاید و باورها از محیط و محل زندگی او نشئت می‌گیرد. نویسنده اقلیمی با نشان‌دادن باورهای بومی‌اش، خواننده را با قسمتی از خصوصیات و ویژگی‌های مردم آن مناطق آشنا می‌کند. باور ساکنان جنوب به عناصر جادویی از اعتقادات و باورهای درونی آنان به شمار می‌رود. «وجود عناصری چون جن، زال، غول یا طنطُل، پری دریایی و بادهای مختلف در آثار روانی‌پور، اصغر عبدالهی، ناصر تقوایی و یوسف عزیزی بنی طرف، ریشه در همین حقیقت دارد» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

۲-۸-۱. باورهای مذهبی

استفاده از صلوات و غیب‌شدن: «زایر زیر لب صلوات فرستاد. مردان چشم به دهان او، صلوات فرستادند و قایق سفید غیب نشد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۲۷).

گفتن بسم‌الله برای غیب‌شدن اجنه: «مادر خاتون که برای روشن کردن فانوس آقای اشک رفته بود، شبانه کارگران را دیده بود که دارند دور زمین‌های کنار دریا نرده می‌کشند. ترسیده بود و به هوای جن‌های زمینی که غروب تا به غروب به کنار دریا می‌آیند و خودشان را در آب دریا می‌شویند بسم‌الله گفته بود ولی کسی غیب نشده بود» (همان: ۳۷۹).

۲-۸-۲. باورهای خرافی

آویزان کردن طلسم و نمک پاشیدن در آتش: «بوبونی که فانوس به دست در اتاق چشم می‌دواند و دنبال قوطی نمک می‌گشت گفت: «یکی از آبی‌هاس، صلوات بفرس. و خودش صلوات بلندی فرستاد. وقتی قوطی نمک را پیدا کرد خاکستر منتقل را پس زد و نمکها را روی آتش ریخت اما آبی غیب نشد» (روانی پور، ۱۳۶۸: ۷۳).

-اعتقاد به یال؛ کسی که جگر زن‌های حامله را در می‌آورد (جن دریایی): «زایر غلام پیش از آنکه به خورجنی بروند، مردی آرام و سربه زیر بود. مثل همه مردان آبادی به ماهیگیری می‌رفت و با زن و تنها دخترش نباتی در کپری زندگی می‌کرد اما وقتی یال، جن دریایی با صدای خود او را به خورجنی کشید راه و رسم دیگری گرفت. شروع به خواندن کرد. لباس‌هایش را از تن در آورد و لنگوته بست» (همان: ۱۴۰).

«منصور می‌ترسید از زایر غلام و از یال که تا کسی به خورجنی نزدیک می‌شد شبانه به آبادی می‌آمد و به دنبال جگر زنی زائو در کوچه‌ها بو می‌کشید» (همان: ۱۴).

-بچه پرو؛ غولی که بچه‌ها را می‌دزدید: «نباتی با چشم خودش دیده بود که بچه‌برو با قدم‌هایی بلند از دریا برآمده و در میان آبادی گشته بود، مردی لاغر و دراز که رنگ رخسارش نقره‌ای بود، سرش به آسمان می‌رسید و دستانش آن قدر باریک و بلند بود که می‌توانست از لای درزهای در داخل شود و هر بچه‌ای را که می‌خواهد با خودش ببرد. چشمان نقره‌ای بچه‌برو که معلوم بود این بار از جانب بوسلمه آمده است نباتی را سحر کرده بود» (همان: ۱۴۲).

سخن‌گفتن نوعروسان با دخت چاه غریبی: «پسین تنگ که می‌شد زنان آبادی با زیباترین شلیته‌های خود به سر چاه غریبی می‌رفتند و خیجو دخت یگانه زایر جفت مه‌جمال پا به پای زنان و گاهی زودتر از همه سر چاه می‌رفت تا با دخت چاهی حرف بزند از شادی و خوشبختی خود بگوید» (همان: ۱۲۲-۱۲۳).

کوئیدن بر طبل‌ها برای رهایی ماه، هنگام ماه‌گرفتگی از دی زنگرو: «مدینه با ضرب دستی که تا آن روز به یاد هیچ کس نمی‌آمد بر طبل کوئید و ناگهان جهان پر از صدای طبل شد» (همان: ۱۷۴).

بدقدم بودن: «دی منصور پا در میانه دعا گذاشت جانب خیجو را گرفت دخت زایر غلام نیشتر به جانش زده بود بد قدم بود و جز تهایی و ادبار چیزی به خانه او نیاورده بود» (همان: ۲۱۷).

۹-۲. آداب و رسوم محلی

مراسم عاشورا: نقش زنان در برپایی مراسم عاشورا در این کتاب خیلی برجسته است: «مردها به سینه خود می زدند. خیجو توی ساحل می خواند: ذوالجناح بی صاحب از میدان در اومد. و مردها جواب می دادند: واویلا از این غم. زایر صدای خیجو را نمی شناخت. هیهات بوسلمه دل سیاه دخت یگانه زایر را ربوده‌ای؟ و آن صدا که شب‌های عاشورا در میان حلقه زنان عزادار می خواند از دست رفته است» (همان: ۵۳).

«هوشیاری و ذهن زنده زنان آبادی نمی گذاشت که روزهای عزاداری سرد بماند و این آفریدگان غریب جهان چه کارها که نمی کردند. گهواره‌ای که به نوبت بچه‌ای در آن جا می گرفت و زن‌ها دورش می نشستند آن را تکان می دادند و نوحه می خواندند. سرداری بی‌سر که هر سال با پنبه ساخته می شد» (همان: ۱۶۸).

تشیع جنازه و عزاداری برای اموات: «مرده هر کسی باشد و از هر کجای جهان آمده باشد نباید بیش از این روی زمین بماند. زایر احمد حکیم روانه قبرستان شد و مردان آبادی به رسم آبا و اجدادی خود قدم به قدم جا عوض می کردند و آن تخته مستطیل روی شانها می گشت. صدای لاله الاله توی آبادی پیچیده بود» (همان: ۱۳۷).

«خیجو در بغض و در رقص عزای غریب خود شال سبز روی دوش در حلقه زنان می خواند. صدایش و صدای دیگران که جواب می دادند آرامش کسانی را که در اتاق‌های پیش ساخته اتراق کرده بودند به هم می زد: سردار سری رفت و سپاه لشکری رفت. زن‌ها بر سر و سینه خود می زدند و با سنج و دمام در آبادی راه می افتادند و بچه‌ها دسته‌های زنجیر به دست در خطوطی منظم به قبرستان رسیدند و زایر احمد حکیم بعد از هفت شبانه‌روز عزاداری در خاک آرام گرفت» (همان: ۳۹).

«خیجو بلند شد... صندوق سیاه‌رنگ را باز، علم‌های سیاه موسم عزاداری را بیرون آورد و به اتاق پنج‌دری رفت. زن‌ها با دیدن علم‌ها شیون کردند. خیجو علم بزرگ‌تر را وسط گذاشت، زن‌ها دورش خواندند و رقصیدند» (همان: ۴۰).

مراسم ازدواج: «خیجو اتاق گچی کوچک را که رو به دریا پنجره داشت جارو کرد و مدینه که از درد پا می نالید، همان جا حجله بست و زن‌ها که خسته بودند و سردرد عذابشان می داد کِل مختصری زدند و شب مه‌جمال و خیجو را دست به دست دادند و بی آنکه انتظار دستمال عروسی پشت در بمانند، سر شب به خانه‌های خود رفتند و خوابیدند» (همان: ۱۱۶).

سفیداب به پیشانی زدن برای جلوگیری از سر درد: «صبح روز سوم، ناله کسانی که از خواب دو روزه بیدار می شدند بلند شد. زن‌ها سفیداب‌ها را از صندوق‌های خود بیرون آوردند، خیس کردند و به پیشانی خود، مردان، پدران و فرزندان‌شان زدند» (همان: ۱۵۵).

کوئیدن بر دما‌ها برای هشدار و آگاهی دادن: «خیجو دما‌های عزاداری را در آورد. مه جمال و زایر روی آب انبار، محکم به دما‌ها کوئیدن. زمان به سرعت از کف آدمی می‌رود. تمام جهان باید از حضور دزدان موبور آگاه شوند» (همان: ۱۳۰).

مراسم شله پختن هنگام خشک‌سالی: «در یکی از شب‌های سرد قحط‌سالی که سوز سرما بیداد می‌کرد و سنگ‌ها ترک برمی‌داشتند و آب دریا یخ زده بود، زنان آبادی کنار ساحل جمع شدند، دیگ‌های بزرگ را بار گذاشتند تا شله گندمی بخورند و آن کس که مهره‌ای در گلویش گیر می‌کند گلی شود و سنگ آسیاب دی‌منصور را به دوش بگیرد و خانه به خانه بگردد» (همان: ۲۸۶).

۳. نتیجه گیری

بی‌تردید ادبیات، آینه تمام‌نمای زندگی اجتماعی، روحیات و احساسات مردم روزگار و اوضاع حاکم بر آن است. انسان هنرمند از رویدادهای پیرامون خویش تأثیر می‌پذیرد و بازتاب تأثیرات خود را در اثر هنری خود باز می‌نماید. در واقع، نویسنده هر کجا که زندگی کند، شرایط اقلیمی بر مبانی فکری و زبانی او تأثیر می‌گذارد و آثار او ادبیات اقلیمی را رقم می‌زند. حاصل بررسی رمان اهل غرق نشان می‌دهد که روانی پور هم، به مثابه یکی از نویسندگان جنوب، اقلیم روستایی جفره را در اهل غرق بازتاب داده است. وی در این داستان با بازنمایی عناصر ادبیات اقلیمی همچون؛ زبان و اصطلاحات جنوب، موقعیت جغرافیایی، پوشش زنان و مردان، آداب و رسوم و باورهای مذهبی و خرافی جفره علاوه بر خلق یک داستان زیبا و خلّاقانه، درونمایه‌های معنوی انسان‌های ساکن در جفره همچون خلقیات منحصر به فرد اهل جنوب در مقاومت، دلاوری و استعمارستیزی را نیز به تصویر کشیده است.

منابع

کتاب‌ها

- آریز پور، یحیی (۱۳۷۴)، از نیما تا روزگار ما، تهران: انتشارات زوار.
- احمدی ریشه‌ری، عبدالحسین (۱۳۸۱)، سنگستان (عقاید و رسوم عامه بوشهر)، شیراز: نوید شیراز.
- افشار سیستانی، ایرج (۱۳۶۶)، نگاهی به خوزستان، تهران: نشر هنر.

- تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر (داستان)، تهران: کتاب‌آمه.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۹۳)، فرهنگ عامه، انتشارات تهران: کامه، چاپ چهارم.
- جعفری قنواتی، محمد (۱۳۸۱)، ادبیات اقلیمی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، تهران: نشرآینه
- حمیدی، سیدجعفر (۱۳۸۰)، فرهنگ‌نامه بوشهر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، چاپ هفتم، تهران: سمت.
- روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۸)، اهل غرق، تهران: خانه آفتاب
- شیرینی، قهرمان (۱۳۸۷). مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، چاپ اول، تهران: چشمه.
- معین، محمد (۱۳۸۲). فرهنگ فارسی معین، انتشارات: نشر سی گل.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، عناصر داستان، تهران: انتشارات شفا.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، صد سال داستان‌نویسی، دو جلد، تهران: نشر چشمه.
- مهویزانی، الهام (۱۳۷۶)، آینه‌ها (نقد و بررسی ادبیات امروز ایران)، جلد دوم، تهران: روشنگران
- یاور، حورا (۱۳۸۸)، داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران (گفتارهایی در نقد ادبی)، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

مجلات

- اسدی، حسن (۱۳۵۸)، «درآمدی بر ادبیات جنوب و نقدی بر دو کتاب از نسیم خاکسار»، مجله نگین، مرداد، شماره ۱۶۹، صص ۴۷-۴۹.

The Comparison of fifty Laki and Persian Parables

Zeinab Rahmanian^{1*}

Leila Adlparvar²

Abstract

Situational stories often reflect common features and elements such as the language, culture, beliefs, and customs of a geographical zone.

The 50s and 60s are the period of the flourishing of Situational literature and the emergence of numerous writers whose writings have a local flavor and rely on the literature of rural areas.

The novel "Ahl-e Gharq" by Moniro Ravanipour can be considered among the works of rural situational literature. The author narrates the story due to his deep acquaintance with the culture of the inhabitants of the Persian Gulf coasts and using the native and local elements of the southern lands.

In this research, the analytical-descriptive method of the situational literature indicators of the novel is used in "Ahl-e Gharq". Like, the geographical location, language and dialect, clothing, customs, beliefs, views and local songs are examined.

The results, in addition to showing the author's deep mastery of the indigenous aspects of this region; It reveals the hidden layers of the spirits, natures and beliefs of the people of the South, summed up in resistance, bravery and anti-colonialism, from the narrator's viewpoint.

Keywords: situational Literature, Southern Rural situation, Ahl-e Gharq, Moniro Ravanipour.

¹ . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payan Noor University, Iran.(corresponding author)* Email : zeynab_4527@yahoo.com

² . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran. Email: adlparvar@yahoo.com