



The University of
Tehran Press

Online ISSN: 2588-7092

Journal Homepage: <https://jor.ut.ac.ir/>



A Comparative Study of the Components of Magical Realism in Bakhtiar Ali's *The Last Pomegranate of the World* and Abbas Maroufi's *The Year of Upheaval*

Nasradin Abdolazade ¹ Amir Mohammad Obaydinia ²

1.- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran. E-mail: Nasradin.abdollahzade@gmail.com

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran. E-mail: m.obaydinia@urmia.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received : 12 September 2025

Received in revised form: 25
October 2025

Accepted: 27 October 2025

Available online: 23
September 2026

Keywords:

The Last Pomegranate in the World, Bakhtiar Ali, The Year of Turmoil, Abbas Maroufi, Contemporary Literature, Magical Realism.

Magical realism is one of the modern modes of contemporary fiction, in which the writer masterfully employs prominent features such as “the intermingling of reality and imagination,” “symbol and myth,” and “magic” within the context of the narrative, in such a way that the events and protagonists of the novel are entirely believable to the audience. The present study undertakes a comparative examination of the components of magical realism in two prominent novels, *The Last Pomegranate of the World* by Bakhtiar Ali and *The Year of Upheaval* by Abbas Maroufi. *The Last Pomegranate of the World*, by narrating two seemingly separate stories—those of Mozaffar Sobhdam and Mohammad Delshisheh—and intertwining them with magical elements such as the storm and the glass pomegranate, depicts a world in which the bitter realities of war and exile are linked with imagination and mystery. In contrast, *The Year of Upheaval*, by narrating the life of Noushafarin and employing stream of consciousness, intermingles social and historical realities with symbols and imaginings such as forbidden love and parallel stories. Both novels employ key components of magical realism, such as the presence of unreal elements within a realistic context, multi-layered narration, and the use of symbols, but at the same time they also display differences in their approach and cultural context; *The Last Pomegranate of the World* emphasizes Kurdish history and culture and anti-war themes, whereas *The Year of Upheaval* offers a critique of the status of women and social traditions in Iran.

Cite this article abdollahzade, N. & Obaydinia, M., "A Comparative Study of the Components of Magical Realism in the Two Novels "The Last Pomegranate of the World and The Year of Turmoil", ". *Research in Contemporary World Literature*, 31(3), 663-683 <https://doi.org/10.22059/jor.2026.402238.2730>

© Author(s) retain the copyright. **Publisher:** The University of Tehran Press.



: <https://doi.org/10.22059/jor.2026.402238.2730>



بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو رمان «آخرین انار دنیا» و «سال بلوا»

نصرالدین عبدالله زاده^{۱✉} محمدامیر عبیدی نیا^۲

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: Nasradin.abdollahzade@gmail.com

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: m.obaydinia@urmia.ac.ir

چکیده

اطلاعات مقاله

رئالیسم جادویی از اسلوب‌های نوین داستان‌نویسی معاصر است که نویسنده در آن از ممیزه‌های برجسته‌ای چون «درهم‌آمیختگی واقعیت و خیال»، «نماد و اسطوره» و «جادو» در بستر داستان به‌طرز استادانه‌ای بهره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که حوادث و قهرمانان رمان برای مخاطبان کاملاً باورپذیر باشند. پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو رمان برجسته، «آخرین انار دنیا» اثر بختیار علی و «سال بلوا» اثر عباس معروفی، می‌پردازد. «آخرین انار دنیا» با روایت دو داستان به‌ظاهر مجزا از مظفر صبحدم و محمد دل‌شیشه و درهم‌آمیختن آن‌ها با عناصر جادویی چون طوفان و انار شیشه‌ای، جهانی را ترسیم می‌کند که در آن واقعیت‌های تلخ جنگ و تبعید با خیال و رازآلودگی پیوند می‌خورد. در مقابل، «سال بلوا» با روایت زندگی نوشافرین و بهره‌گیری از جریان سیال ذهن، واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی را با نمادها و تخیلاتی چون عشق ممنوعه و داستان‌های موازی درهم می‌آمیزد. هر دو رمان از مؤلفه‌های کلیدی رئالیسم جادویی نظیر حضور عناصر غیرواقعی در بستر واقعیت، روایت چندلایه و استفاده از نمادها بهره می‌برند، اما در عین حال تفاوت‌هایی نیز در رویکرد و زمینه فرهنگی خود نشان می‌دهند؛ «آخرین انار دنیا» بر تاریخ و فرهنگ گردی و مضامین ضدجنگ تأکید دارد، درحالی‌که «سال بلوا» نقدی بر وضعیت زنان و سنت‌های اجتماعی در ایران ارائه می‌دهد.

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:

آخرین انار دنیا، بختیار علی، سال

بلوا، عباس معروفی، ادبیات

معاصر، رئالیسم جادویی.

استناد: عبدالله زاده، نصرالدین و عبیدی نیا، محمدامیر، "بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو رمان «آخرین انار دنیا» و «سال بلوا»". پژوهش ادبیات

معاصر جهان، ۳۱ (۳)، ۶۶۳-۶۸۳

 doi.org/10.22059/jor.2026.402238.2730



ناشر: انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱. مقدمه

رئالیسم جادویی از جریان‌های مهم ادبی قرن بیستم است که با تلفیق واقعیت و خیال، فضایی ویژه برای بازنمایی مسائل انسانی، اجتماعی و تاریخی می‌آفریند. «این رئالیسم، خاص جهان سوم است و هنوز در آغاز راه است. کندوکاوی است در ارتباطات غریب ذهن ابتدائی این ملت‌ها که به کلی فرهنگ غربی بیگانه است و اسطوره‌های بومی که در واقعیت‌های روزمره زندگی امروزی ادغام می‌شوند و دنیای خاصی را به وجود می‌آورند که در عین اختصاصی بودن برای هریک از ملت‌ها شاید در آینده رگه‌های مشترک آن‌ها نیز پیدا شود» (سیدحسینی ۱۳۸۷، ۱۸-۳۱۷). اصطلاح رئالیسم جادویی نخستین بار در عرصه هنرهای تجسمی مطرح شد. فرانتس روه، منتقد هنری آلمانی، اصطلاح رئالیسم جادویی را برای تأکید بر بازگشت هنرمندان به بازنمایی فیگورال بعد از گذشت بیش از دو دهه هنر انتزاعی، به کار برد» (زامورا ۱۳۸۶، ۳۲۹). در ادبیات معاصر، «آخرین انار دنیا» اثر بختیار علی و «سال بلوا» اثر عباس معروفی نمونه‌های برجسته این سبک‌اند. «آخرین انار دنیا» با روایت چندلایه، عناصر نمادین چون انار شیشه‌ای و طوفان جادویی را به کار می‌گیرد تا واقعیت تلخ جنگ، تبعید و آوارگی را با خیال و امید درآمیزد. در این اثر، تکثیر شخصیت «سریاس» نیز استعاره‌ای از گسترش بی‌پایان رنج انسانی است (طایفی و رحیمی ۱۳۹۵، ۸۷). عباس معروفی نویسنده، نمایشنامه‌نویس، ناشر و روزنامه‌نگار ایرانی مقیم آلمان بود که بیشتر با اثر مشهور خود، سمفونی مردگان ۱۳۶۷، شناخته می‌شود (حقایقی و همکاران ۱۴۰۴، ۲۸۴). وی، در «سال بلوا» با تمرکز بر زندگی نوشافرین و بهره‌گیری از جریان سیال ذهن، واقعیتی اجتماعی و تاریخی را با نمادها و روایت‌های موازی ترسیم می‌کند که نقدی بر سنت‌ها و وضعیت زنان در ایران است. این رمان که نخستین بار در ۱۹۹۲م منتشر شد، درون‌مایه‌هایی چون عشق ممنوعه، قدرت‌طلبی و محدودیت‌های زنان را به شکلی هنرمندانه به تصویر می‌کشد (رزاق‌زاده‌شبستری ۱۴۰۳، ۱۳-۱۲). «رئالیسم جادویی اسلوبی ادبی است که تلاش می‌کند ترکیبی پارادوکسی از اتحاد امور متضاد و ناهمگون به دست دهد» (چانادی ۱۹۸۵، ۶۸). در این سبک، امر خارق‌العاده بخشی طبیعی از زندگی تلقی می‌شود و همین ویژگی آن را از ژانرهای فانتزی و سوررئالیسم متمایز می‌کند. اولین نمونه‌های رئالیسم جادویی را نویسندگانی چون کارپنتیر، خورخه لوئیس بورخس، میگل آنخل آستوریاس و گابریل گارسیا مارکز نوشته‌اند. (خزاعی‌فر ۱۳۸۴، ۹). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک، وجود پدیده‌های خارق‌العاده‌ای است که توضیح علمی یا منطقی ندارند اما در متن داستان کاملاً طبیعی جلوه می‌کنند. این عناصر شامل پیشگویی‌های دقیق، جاودانگی شخصیت‌ها، تغییر شکل ناگهانی یا تعامل میان موجودات زنده و ارواح هستند. «در رئالیسم جادویی، رخدادهای فوق‌طبیعی، موضوعاتی شاخص و قابل‌توجه نیستند؛ بلکه موضوعاتی کاملاً عادی هستند که در زندگی روزمره اتفاق می‌افتند، پذیرفته می‌شوند و با عقلانیت رئالیسم ادبی پیوند خورده و درهم‌تنیده می‌شوند» (زامورا و فارسیس ۱۹۹۵، ۳). در رئالیسم جادویی، تلفیق رویدادهای جادویی و غیرمعمول در جهانی کاملاً واقعی رخ می‌دهند، اما شخصیت‌های داستانی آن‌ها را امری عادی و پذیرفته‌شده تلقی می‌کنند. این تلفیق میان واقعیت و خیال به گونه‌ای ظریف صورت می‌گیرد که مرز مشخصی میان این دو قابل ترسیم نیست. در حوزه ادبیات این مؤلفه‌ها تأثیر ترکیب و اختلاط بر هویت افراد و فرهنگ جامعه را بررسی می‌کند و امکان نقد از رویکردهای مختلف را فراهم می‌آورد (هارلند ۱۳۸۱، ۴۳-۲۴۱). با وجود پژوهش‌های پراکنده درباره رئالیسم جادویی در ایران، مطالعه تطبیقی میان آثار کردی و فارسی کمتر انجام شده است. این تحقیق با هدف پر کردن این خلأ، به تحلیل تطبیقی

«آخرین انار دنیا» و «سال بلوا» می‌پردازد تا نشان دهد رئالیسم جادویی به چه شکل در بازتاب تجربه‌های انسانی و چالش‌های اجتماعی عمل می‌کند.

مرور پژوهش‌های انجام‌شده پیرامون دو رمان «آخرین انار دنیا» و «سال بلوا»، نشان می‌دهد که هر یک از این آثار از سوی منتقدان و پژوهشگران از رهیافت‌های گوناگون - اجتماعی، گفتمانی، اسطوره‌ای، نشانه‌شناختی و زیبایی‌شناسی - موردبررسی قرار گرفته‌اند. باین حال، رویکرد تطبیقی در چارچوب رئالیسم جادویی که هدف پژوهش حاضر است، تاکنون کمتر به‌طور نظام‌مند به این دو اثر به‌صورت هم‌زمان پرداخته است. در ادامه، دیدگاه‌ها و کاستی‌های مطالعات پیشین را با نگاهی انتقادی بررسی می‌کنیم.

هدایت و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «تحلیل گفتمان انتقادی رمان آخرین انار دنیا» با تمرکز بر مؤلفه‌های سیاسی، ایدئولوژیک و تاریخی، رمان را متنی اعتراضی علیه نظام بعث و پیامدهای سیاسی کردستان دانسته‌اند. تحلیل آنان گرچه در بازنمایی زیرلایه‌های قدرت و خشونت توفیق دارد، اما ماهیت نمادین و جادویی روایت که واقعیت را در پوششی خیال‌انگیز بازنمایی می‌کند، در این مطالعه نادیده گرفته شده است. بدین ترتیب، جهان رازآمیز و استعاری اثر، در چارچوب صرفاً سیاسی فروکاسته می‌شود و وجوه زیبایی‌شناختی رئالیسم جادویی مغفول می‌ماند. **عبداللهیان و عبدی (۱۳۹۹)** در پژوهش «تحلیل رمان آخرین انار دنیا اثر بختیار علی؛ خوانشی ساخت‌گرایانه از منظر لوسین گلدمن»، جهان غربت و فروپاشی اجتماعی را بر پایه ساختار آگاهی جمعی بازخوانی کرده‌اند. در این مطالعه، هم‌بستگی میان ساختارهای ذهنی و واقعیت اجتماعی با دقتی نظری تبیین شده است، اما تأکید یک‌سویه بر ساختارهای تکوینی و طبقاتی، ابعاد خیال، اسطوره و شگفتانه متن را که جوهره رئالیسم جادویی است، به حاشیه رانده است. در نتیجه، رمان به جای اینکه مجالی برای تجربه هم‌زمان واقعیت و فراواقعیت باشد؛ بیشتر به‌عنوان بازتاب جامعه تاریخی دیده می‌شود. **طایفی و رحیمی (۱۳۹۵)** در مقاله «نقد مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان آخرین انار دنیا» نخستین گام جدی را در تحلیل این اثر از منظر رئالیسم جادویی برداشته‌اند. آن‌ها با روش استقرایی و تحلیلی به مؤلفه‌هایی چون وهم، اسطوره، همزیستی واقع و خیال پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که مؤلفه «اسطوره‌سازی» در این اثر نمود پررنگ‌تری دارد. اگرچه این مطالعه از حیث تعیین شاخص‌های سبکی دقیق است، اما نگاه آن توصیفی باقی مانده و فاقد خوانش انتقادی و تطبیقی است؛ بدین معنا که رئالیسم جادویی به‌مثابه گفتمانی فرهنگی و تاریخی بررسی نشده و در نسبت با زمینه رئالیسم جادویی در خاورمیانه یا ایران تحلیلی ارائه نشده است. **فتیحی (۱۴۰۲)** در مقاله «آزادی تراژیک؛ امکان تحقق خودآگاهی هگلی در آخرین انار دنیا»، با نگاهی فلسفی و دیالکتیکی به روابط قدرت و آگاهی در اثر پرداخته است. او در پرتو دیالکتیک ارباب و بنده هگل، به تحلیل شخصیت و فرجام قهرمان، یعنی «یعقوب صنوبر»، می‌پردازد و مفهوم «آزادی تراژیک» را به‌عنوان نتیجه فرایند خودآگاهی معرفی می‌کند. هرچند این پژوهش از نظر پیوند فلسفه با ادبیات ارزشمند است، اما تحلیل ساختار تخیلی و جهان جادویی اثر را در پس مباحث انتزاعی فرومی‌گذارد. بنابراین، تجربه واقعیت متناقض و عناصر شگفت در افق رئالیسم جادویی، در این خوانش کمتر برجسته شده است. در میان مطالعات مرتبط با رمان «سال بلوا»، **طاهری و آبیار قمصری (۱۴۰۳)** در مقاله «بازنمایی خاستگاه‌ها و ابعاد خشونت علیه زنان در ادبیات واقع‌گرا (با تمرکز بر سال بلوا)»، به تحلیل روابط قدرت جنسیتی و خشونت روانی - عاطفی در متن پرداخته‌اند. اگرچه پژوهش آن‌ها نشان‌دهنده درک اجتماعی-روان‌شناختی از شخصیت رمان و جایگاه زن در جامعه

مردسالار است، اما محدود کردن رمان به الگوی «ادبیات واقع‌گرا» موجب نادیده گرفتن لایه‌های پیچیده خیال، نماد و تداخل زمان و مکان یعنی، همان مؤلفه‌هایی که امکان قرائت رمان از منظر رئالیسم جادویی را فراهم می‌سازند، در سال بلوا شده است. [رزاق‌زاده‌شبستری \(۱۴۰۳\)](#) در مقاله «بازتاب مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در سال بلوا»، کوشیده است حضور این مؤلفه‌ها را در ساختار رمان مستند کند و نتیجه گرفته که نمونه‌های یادشده از نظر تطابق با شاخص‌های کلاسیک این سبک همواره قطعی نیستند. هرچند این ابهام‌زدایی روش‌مند از نقاط قوت پژوهش است، اما در نهایت پژوهش به سطح احصای فهرست‌گونه مؤلفه‌ها محدود مانده و به تبیین کارکرد این عناصر در جهان‌بینی روایت یا پیوندشان با زمینه فرهنگی ایران نمی‌پردازد. [نژادمحمد و مرادی‌باستانی \(۱۴۰۳\)](#) در مقاله «تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی سال بلوا بر اساس آرای یوری لوتمان»، داستان و شخصیت‌های اثر را در بافت فرهنگی دهه بیست و سی ایران تحلیل کرده‌اند. این تحقیق توانسته است شبکه‌ای از نشانه‌های زبانی، آیینی و فرهنگی را آشکار کند و از این حیث در تحلیل نظام معنایی رمان موفق است؛ اما تمرکز صرف بر نشانه‌شناسی فرهنگی باعث شده جنبه جادویی و شگرف روایت و رابطه نماد و واقعیت در چارچوب رئالیسم جادویی تبیین نشود. به‌طور کلی، بررسی نقادانه‌ی مجموعه‌ی آثار پیشین نشان می‌دهد که:

۱. مطالعات مربوط به رمان «آخرین انار دنیا» عمدتاً بر سیاست، ایدئولوژی و فلسفه تاریخ تمرکز دارند و وجوه شاعرانه و جادویی زبان را کم‌اهمیت دانسته‌اند.
۲. پژوهش‌های مربوط به رمان «سال بلوا» بیشتر بر واقع‌گرایی اجتماعی و نقد جنسیت یا نشانه‌شناسی فرهنگی متکی‌اند و نه بر تلفیق واقعیت و فراواقع.
۳. تقریباً هیچ پژوهشی دو رمان را در چارچوبی تطبیقی از منظر رئالیسم جادویی بررسی نکرده است. از این‌رو، پژوهش حاضر با تأکید بر خوانش تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو رمان یادشده، می‌کوشد ضمن تلفیق رویکردهای زیبایی‌شناختی و فرهنگی، نشان دهد چگونه هر دو نویسنده با زبانی بومی و استعاره‌ی، بین دو قطب واقعیت و خیال تعادلی معنابخش پدید آورده‌اند؛ تعادلی که در آثار پیشین، تنها به‌صورت پراکنده و غیرنظام‌مند بدان اشاره شده است.

۲. بحث و بررسی

پژوهش حاضر بر بنیان نظری رئالیسم جادویی شکل گرفته است؛ مکتبی که در پیوند میان واقعیت اجتماعی و تخیل شاعرانه، تبیینی تازه از تجربه انسانی ارائه می‌دهد. در این چارچوب، نظریه‌های بنیادینی درباره ماهیت بازنمایی واقعیت شگفت، تعریف هم‌زیستی عناصر متضاد واقع و فراواقع و طبیعی‌سازی امر خارق‌العاده در بطن جهان واقعی، شالوده نظری این تحقیق را می‌سازند. در تحلیل تطبیقی دو رمان «آخرین انار دنیا» و «سال بلوا»، از رهیافت بینامتنیت فرهنگی و نیز نظریه مطالعه تطبیقی ادبی بهره گرفته شده است تا نحوه بروز و کارکرد مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو فضای متفاوت -کردستان عراق و ایران معاصر - روشن شود. در این راستا، مفاهیمی چون «درهم آمیختگی واقعیت و خیال»، «اسطوره و نماد»، «حضور عناصر خارق‌العاده بدون توجیه منطقی» و «روایت چندلایه و سیال ذهن» به‌عنوان متغیرهای تحلیلی تعریف شده‌اند.

از لحاظ روش‌شناختی، تحقیق حاضر کیفی، توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر رویکرد مقایسه‌ای است. ابتدا شاخص‌های اصلی رئالیسم جادویی با تکیه بر منابع نظری کلاسیک و معاصر استخراج شده، سپس با روش تحلیل متن بر اساس نشانه‌ها، توصیف‌ها و ساختارهای روایی در دو رمان، بررسی گردیده‌اند. در

گام بعد، با تکیه بر تحلیل گفتمان روایی، کارکرد فرهنگی و ایدئولوژیک عناصر جادویی در بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی هر متن واکاوی شده است. بر اساس این چارچوب، خوانش تطبیقی به‌جای تأکید بر شباهت‌های سطحی، تلاش دارد منطق زیبایی‌شناختی هر اثر را در پیوند با زمینه فرهنگی و تاریخی خود تبیین کند. در «آخرین انار دنیا»، تأکید بر اسطوره‌های کردی و تجربه جمعی جنگ و تبعید اساس خوانش است، درحالی‌که در «سال بلوا»، تحلیل به‌سوی رمزگشایی از جایگاه زن و نقد سنت‌های پدرسالارانه در پس لایه‌های شاعرانه و رؤیایی روایت هدایت می‌شود.

«آخرین انار دنیا» از برجسته‌ترین رمان‌های ادبیات کردی است که در سال ۲۰۰۲ توسط بختیار علی نوشته شد و نخستین بار در سال ۱۳۸۳ توسط آرش سنجابی و بعد از آن در سال ۱۳۹۳ به وسیله مریوان حلبچه‌ای ترجمه شده است. رمان، به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده و با دو داستان ظاهراً جدا که هر دو از زبان «مظفر صبحدم» روایت می‌شود آغاز می‌گردد: او در جریان جنگ‌های داخلی برای نجات فرمانده‌اش «یعقوب صنوبر» اقدام می‌کند و پس از دستگیری، ۲۱ سال را در سلول انفرادی در بیابان سپری می‌کند. آغاز قصه چون حکایات هزارویک‌شب است اما به تدریج زمختی و تلخی جنگ را در خود جای می‌دهد و مرز میان خیال و واقعیت را به‌گونه‌ای انعطاف‌پذیر مخدوش می‌کند؛ فلش‌بک‌ها، فلش‌فورواردها و حضور سه شخصیت با نام‌های واحد بر پیچیدگی روایت می‌افزایند. «نویسنده در این رمان، رنج‌ها و مصائب مردم کرد در عراق را بیان می‌کند که سال‌های متمادی زیر بدترین و دردناک‌ترین جنایات رژیم بعث، زجر کشیدند. به‌طورکلی محتوای این کتاب، اشک‌های یک‌عمر درد و رنج، آوارگی و سرگردانی ملت کرد را به‌تصویر می‌کشد که سال‌ها زندگی خود را در قالب افسانه و داستان بازتاب داده‌اند. بختیار علی تلاش کرده است هریک از شخصیت‌های این رمان را نمادی از درد و رنج مردمان کرد نشان دهد که از جانب حکومت بعث، بر آنان تحمیل شده است. رمان، فضایی آخرالزمانی و جنگ‌زده را نمایش می‌دهد که خواننده آن را به شکلی عینی و ملموس تجربه می‌کند. پس از آزادی، راوی در جست‌وجوی پسرش «سریاس صبحگاهی» درمی‌یابد که «سریاس» تنها یک‌تن نیست؛ تکثیر «سریاس»‌ها نمادی از انتشار درد و آوارگی است و بازتاب گسترده رنج قومی و فردی. «آخرین انار» در متن رمان به‌شکل بازگشت به ندای درونی و فریاد پایداری انسان‌ها معنا می‌یابد. نمادی از امید و ایستادگی در برابر پلشتی‌های جهان. «سریاس»‌ها، به‌ویژه با جزغاله‌شدن‌شان، جنگ را زیر سؤال می‌برند و نشان می‌دهند چگونه اسطوره، نماد و روایت می‌توانند رنج‌های تاریخی را حفظ و منتقل کنند. در مجموع، رمان تلفیقی از اسطوره، خیال و مستندات رنج‌آور تاریخی است که هویت، خاطره و تاب‌آوری جمعی را در متن جنگ و تبعید بازتاب می‌دهد.

رمان «سال بلوا» روایتی عاشقانه و درعین‌حال اجتماعی - تاریخی است که رنج و بلای مردمان ایران، به‌ویژه زنان را در برهه‌ای حساس بازتاب می‌دهد. این اثر با بهره‌گیری از نمادها و اشارات، هر بخش خود را به گوشه‌ای از تاریخ ایران پیوند می‌زند. دین، اقتصاد، استبداد، مردسالاری و سنت از جمله عناصر برجسته‌ای هستند که در متن جایگاهی محوری دارند. روایت در هفت شب شکل می‌گیرد: شب‌های فرد با روایت نوشافرین (نوشا) و شب‌های زوج با صدای نویسنده. این شیوه چندصدایی، فضای جامعه و شهر را از خلال ورود شخصیت‌های مختلف ترسیم می‌کند. نوشا، دختری زیبا و سرکش، همراه مادرش عالیه‌خانم و پدرش، سرهنگ نیلوفری، از شیراز به سنگسر کوچ می‌کند. سرهنگ که در پی ارتقا و به

دستور شاه به منطقه آمده، سرانجام در حسرت تحقق وعده‌ها نابینا می‌شود و می‌میرد. پس از مرگ او، عالیه‌خانم منزوی می‌گردد و نقشی کم‌رنگ می‌یابد. در همین زمان، نوشا شیفته حسینی کوزه‌گر، مردی غریب و معترض، می‌شود. اما مخالفت مادر، خواستگاری دکتر معصوم — پسر زییده‌خانم و مردی ۳۴ ساله که از فرنگ بازگشته — و ناپدید شدن حسینا، سرنوشت نوشا را تغییر می‌دهد. او در ۱۷ سالگی ناچار به ازدواج با دکتر معصوم تن می‌دهد، هرچند عشقش به حسینا فروکش نمی‌کند. هم‌زمان با این کشمکش‌های شخصی، اوضاع سیاسی و اجتماعی ملتهب است. داستان در بستر سنگسر سال‌های ۱۳۲۰ و ایام اشغال ایران به دست متفقین رخ می‌دهد. حسینا رهبری اعتراض‌های مردمی را برعهده می‌گیرد، تحت تعقیب قرار می‌گیرد و سرنوشتش در هاله‌ای از ابهام فرو می‌رود. با پیشروی جنگ و حضور بیگانگان، جامعه گرفتار استبداد، ناامنی و فروپاشی می‌شود. در خانه، زندگی نوشا با دکتر معصوم به جهنمی بدل می‌گردد. معصوم که ظاهری موجه دارد اما در باطن روان‌نژند و دائم‌الخمر است، از عشق گذشته همسرش باخبر می‌شود. این آگاهی به مشاجره‌ای خشونت‌بار منتهی می‌شود که در آن او با قنداق تفنگ، ضربات مرگبار بر سر نوشا فرود می‌آورد. این رویداد آغاز تراژدی «سال بلوا» است. رمان با زبانی نمادین و ساختاری لایه‌مند، تصویرگر سقوط فردی و جمعی است: فروپاشی رؤیای نوشا و شکست‌های پیاپی مردمان در چنبره‌ی جنگ، مردسالاری و استبداد. پایان اثر مبهم و افسانه‌گون است، گویی بازتابی از تاریخی تکرارشونده که میان واقعیت تلخ و خیال‌گريزنده سرگردان مانده است. «سال بلوا» بدین ترتیب هم حکایت عشق ناکام و خشونت خانگی است و هم بازتاب رنج ملتی در بزنگاه تاریخ.

مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو رمان «آخرین انار دنیا» و «سال بلوا»

«تلفیق واقعیت و خیال»، از برجسته‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است که در متن زیر از رمان «آخرین انار دنیا»، به‌خوبی نمایان است. این ویژگی، در بخش‌هایی که واقعیت روزمره با عناصر غیرعادی و خیالی درهم آمیخته می‌شود، به اوج خود می‌رسد. به گفته اریکسون، واقعیت و خیال: «این دو جهان، در شرایطی کاملاً برابر و شانه‌به‌شانه هم حرکت می‌کنند» (اریکسون ۱۹۹۵، ۴۲۸).

«... در بیرون، بیماری‌گشنده‌ای شایع شده است. وقتی دروغ می‌گفت همه پرنده‌گان به پرواز درمی‌آمدند. از بچگی همین‌طور بود، هر وقت دروغ می‌گفت اتفاقی غریب و غیرعادی می‌افتاد: باران می‌بارید، درختان سقوط می‌کردند یا پرنده‌گان دسته‌جمعی بالای سرمان به پرواز درمی‌آمدند» (علی ۱۳۹۳، ۷).

این بخش از رمان، به شکلی واضح نشان می‌دهد که مرزهای واقعیت و خیال در آن، به‌گونه‌ای سیال محو می‌شود که همین ویژگی آن را به رئالیسم جادویی نزدیک کرده است. گزاره کلیدی این بخش «وقتی دروغ می‌گفت همه پرنده‌گان به پرواز درمی‌آمدند» نمادی از یک پدیده فراطبیعی است که بدون توجیه منطقی، با قوانین طبیعی ناسازگار است اما در روایت در چارچوب بخشی طبیعی از تجربه روزمره شخصیت پذیرفته می‌شود. این ادغام، واقعیت تهدیدآمیز بیماری طاعون را با واکنش‌های خیالی طبیعت، پرواز پرنده‌گان، بارش باران و سقوط درختان، پیوند می‌زند و حس تعلیق، رمزآلودگی و هم‌زیستی واقعیت و خیال را برمی‌انگیزد.

راوی، دروغ‌گویی شخصیت را از کودکی توصیف می‌کند — رفتاری انسانی و قابل فهم — اما آن را با تأثیرات جادویی بر جهان بیرونی همراه می‌سازد. گویی دروغ نه تنها یک عمل انسانی، بلکه نیروی فراطبیعی است که طبیعت را مختل می‌کند. این ترکیب، گذشته واقعی، خاطرات کودکی را با عناصر خیالی بازسازی می‌کند، بدون اینکه پدیده‌های غیرعادی را عجیب جلوه دهد. در نهایت، تضاد میان تلخی واقعیت بیرونی

و زیبایی شاعرانه خیال درونی، حسی دوگانه از زیبایی و هراس ایجاد می‌کند و جهانی خلق می‌کند که در آن ذهن انسان و دنیای بیرون درهم تنیده‌اند و همه‌چیز ممکن به‌نظر می‌رسد. این رویکرد، متن را به اثری تبدیل می‌کند که در آن واقعیت و خیال هم‌جوار هم و در سطحی بالاتر، درون یکدیگر زندگی می‌کنند؛ چراکه «در رئالیسم جادویی، نویسندگان در دنیای واقعی، عناصری تخیلی را وارد می‌کنند و باعث ایجاد فضایی آمیخته از عناصر جادویی و عادی می‌شود» (حقوق‌روستا ۱۳۸۵، ۲۱).

رئالیسم جادویی حکایتی مدرن است که در آن، حوادث افسانه‌ای و خیالی با واقعیت درهم می‌آمیزند. این اسلوب، ممیزه‌هایی همچون تلفیق واقعیت با خیال را در خود دارد که به‌شکلی هوشمندانه با یکدیگر جابه‌جا می‌شوند. «تلفیق واقعیت و خیال»، در رمان «سال بلوا» نیز به شکلی درهم‌تنیده و تأثیرگذار دیده می‌شود. بخشی از کتاب که این مؤلفه را به‌خوبی نمایان می‌کند، صحنه خواب‌دیدن نوش‌آفرین در «شب هفتم» است. در این بخش، واقعیت‌های زندگی نوش‌آفرین با خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهایش درهم می‌آمیزد و مرز میان این دو از بین می‌رود.

«خواب دیدم که پدر بر بالای کوهی نشسته بود و من در کنارش بودم. آدمی روزه‌دار را می‌مانست که در بعدازظهر یک روز تعطیل نمی‌داند و قش را چطور بگذرانند. خانه‌های گلی پشت‌به‌پشت هم در شیب کوه و در دامنه تا جایی که چشم کار می‌کرد ادامه می‌یافت و جلو هرکدام آدمی نشسته بود که پدر می‌گفت همه آن‌ها منتظرند... بالا سرمان چهل خورشید در آسمان می‌تابید، اما هیچ‌کدام از آدم‌ها و خانه‌ها سایه نداشتند، پدر هم سایه نداشت... گفت: همه دنبال سایه می‌گردند، اما اصلاً نیست. حالا چه کار باید کرد؟ هیچ، باید صبر کرد، اما من قبلاً سایه داشتم، یادت نیست؟» (معروفی ۱۳۸۸، ۳۱۷).

نوش‌آفرین در مرز بیماری و مرگ - که خود نمادی از ابهام میان واقعیت و خیال است - به خوابی فرو می‌رود که پدرش، سرهنگ نیلوفری را بر فراز کوهی می‌بیند. دامنه کوه با خانه‌های گلی و مردمانی چشم‌به‌راه، پر شده است. عمه‌اش با سه‌تاری بی‌صدا می‌نوازد و مردی مرموز با پیراهن راه‌راه که بعداً به حسینا، معشوق نوش‌آفرین، تعبیر می‌شود، حضور دارد. پدر از او می‌خواهد بماند، اما نوش‌آفرین مردد است و این صحنه با واقعیت‌های زندگی‌اش - همچون حسرت عشق ناکام به حسینا، ازدواج اجباری با معصوم، تنهایی و فشارهای اجتماعی - درهم می‌آمیزد. عناصر خیالی مانند «چهل خورشید» در آسمان و نبود سایه، فضایی اسطوره‌ای و موهوم ایجاد می‌کنند و حس بی‌معنایی زندگی را تقویت می‌نمایند.

گفت‌وگوی متافیزیکی با پدر، آگاهی نوش‌آفرین از طبیعت خواب و نزدیکی مرگ واقعی‌اش، لایه‌ای دوگانه ایجاد می‌کند. برخاستن از خواب و ورود به خیابان، با صحنه اعدام حسینا همراه با دار خالی، نور زرد و آبی و مراسم عاشورایی، ادامه می‌یابد. جایی که مرز خواب‌ویداری محو می‌شود. این ادغام سیال، واقعیت تلخ عشق ناکام و مرگ قریب‌الوقوع را با خیال شاعرانه پیوند می‌زند. در چارچوب رئالیسم جادویی، وقایع خارق‌العاده - همچون گفت‌وگو با مرده و تغییرات طبیعی - بدون توضیح منطقی، بخشی طبیعی از بافت داستان هستند که عمق معنایی واقعیت‌های انسانی را افزایش می‌دهند. این رویکرد، جهانی خلق می‌کند که خیال افزون بر اینکه مکمل واقعیت است، تقویت‌کننده آن نیز به‌شمار می‌آید که حس دل‌تنگی، عذاب وجدان و انتظاری بی‌پایان را برجسته می‌سازد.

«آنچه اتفاقات را به سمتی ترسناک سوق داد، اعتقادات عجیب و رفتارهای جادویی آن دو خواهر بود. هیچ به دختران دیگر شبیه نبودند. وقتی به چیزی چشم می‌دوختند، بی‌آنکه بی‌رحم جلوه کنند، آن را

طلسم می کردند. طلسم چشم‌های غیر معمولشان در خیرگی سرد و خاموش و برگشت‌ناپذیر نگاهشان بود. نگاه‌های تیز و برنده‌شان هر دلی را می‌رنجانید. در قیاس با چهره، چشم‌ها بزرگ‌تر از اندازه طبیعی می‌نمود. وقتی به آن‌ها خیره می‌شدی حس می‌کردی جز نیروی نگاه آن‌ها چیز دیگری نمی‌بینی، اگر می‌خواستند آن را پر از سردی و بی‌تفاوتی می‌کردند یا لبریز از مهر و معصومیت. لباس‌های سپیدشان، با آن موهای بلند که به‌طور غیر معمول سریع رشد کرده بود به آن‌ها هیبت جادوگری بخشیده بود. کسی به‌درستی نمی‌دانست جادویشان در چیست. تنها دخترانی بودند که لباس معین مدرسه نمی‌پوشیدند. با لباس‌های سپید در عزاداری‌ها شرکت می‌کردند، هر دو هم‌قد بودند. لباس آن‌ها در مراسم عروسی به‌سادگی از لباس عروس قابل تشخیص نبود. چیزی در آن‌ها بود که به‌سادگی از هم نمی‌گسست... و آن سکوت غریب و عجیب و ژرف آن‌ها بود. در واقع لاولاو و شادریای سپید نه سنگدل بودند و نه ساحر! اما شیوه نگاه آن‌ها و پوشیدن آن لباس‌ها برایشان آن نوع داستان و خرافه را به‌وجود آورده بود. خیالاتی که بی‌هیچ ابایی به آن مشغول بودند، آن‌ها را اسرارآمیز جلوه می‌داد...» (علی ۱۳۹۳، ۴۲-۴۱).

یکی از بارزترین عناصر جادویی در این بخش، توانایی طلسم کردن از طریق نگاه است. متن بیان می‌کند که وقتی این دو خواهر به چیزی چشم می‌دوزند، بدون اینکه بی‌رحم به‌نظر برسند، آن را طلسم می‌کنند. این طلسم نه از طریق توضیح منطقی یا علمی، بلکه از طریق «خیرگی سرد و خاموش و برگشت‌ناپذیر نگاه دو خواهر» تعریف می‌شود. نگاه‌های تیز و برنده همراه با توصیف چشم‌هایی بزرگ‌تر از اندازه طبیعی، یک حس ماورایی را القا می‌کند. این ویژگی جادویی بدون هیچ زمینه‌سازی عقلانی ارائه می‌شود؛ خواننده نمی‌داند این قدرت از کجا آمده یا چگونه کار می‌کند که خود بخشی از جذابیت رئالیسم جادویی است. این ابهام، نگاه آن‌ها را به نیرویی مرموز و فراتر از درک عادی تبدیل می‌کند که می‌تواند حس سردی یا مهربانی را به آن‌ها القا کند و این دوگانگی عاطفی، به عمق اسرارآمیزی آن‌ها می‌افزاید. رشد غیرعادی و سریع موهای بلند خواهران سپید، عنصر جادویی دیگری است که بدون توضیح منطقی در متن گنجانده شده است. این ویژگی، همراه با پوشیدن دائمی لباس‌های سپید، به آن‌ها «هیبت جادوگری» می‌بخشد. نویسنده هیچ‌گونه علت طبیعی یا علمی برای این رشد سریع موها ارائه نمی‌دهد و همین امر آن را به یک پدیده جادویی تبدیل می‌کند که در کنار لباس‌های سپید، هویت آن‌ها را از دیگران متمایز می‌سازد. متن تأکید می‌کند که لاولاو و شادریای سپید نه سنگدل‌اند و نه ساحر، اما شیوه نگاه و لباس پوشیدنشان «داستان و خرافه» را به‌وجود آورده است. این ابهام در ماهیت جادویی‌شان، یکی از ویژگی‌های کلیدی رئالیسم جادویی است. جادو در اینجا بدون اینکه نیاز به توجیه عقلانی داشته باشد؛ بخشی از واقعیت روزمره تصویر می‌شود. تعادل بین واقعیت و جادو، بدون ارائه توضیح، خواننده را در فضایی قرار می‌دهد که در آن عناصر ماورایی بخشی جدایی‌ناپذیر از جهان داستانی می‌شوند. حضور جادویی خواهران سپید، تأثیر مستقیمی بر محیط و شخصیت‌های اطراف دارد. این تأثیر که فراتر از یک واکنش عادی است، بیان‌گر قدرتی جادویی است که بدون توضیح منطقی، روابط و تعاملات را شکل می‌دهد. عناصر مذکور به‌صورت طبیعی در بافت روایی داستان ادغام شده‌اند و بدون نیاز به توجیه علمی یا منطقی، فضایی اسرارآمیز و ماورایی خلق می‌کنند که ویژگی بارز رئالیسم جادویی است. این رویکرد، خواننده را به پذیرش جادو به‌عنوان بخشی از واقعیت دعوت می‌کند و عمق اسطوره‌ای و خیالی به شخصیت‌ها و جهان داستان می‌بخشد.

«حضور عناصر جادویی بدون توضیح منطقی»، در رمان «سال بلوا» نیز به کرات دیده می‌شود. صحنه حرکت نوشافرین پس از مرگ و مشاهده مراسم عزاداری و اعدام حسینا در «شب هفتم»، سکانشی است که در آن، عناصر جادویی به شکلی طبیعی و بدون توضیح منطقی در کنار واقعیت‌های داستان قرار می‌گیرند و فضای رئالیسم جادویی را به خوبی نمایان می‌کنند.

«آرام برخاستم، از سرسرا بیرون رفتم از کوچه گذشتم، به فلکه رسیدم. عده‌ای چراغ به دست از کوچه‌ها درمی‌آمدند و به طرف پاپالو می‌دویدند. دار وسط فلکه ایستاده بود ولی هیچ کس به آن آویزان نبود. خیابان خسروی از آدم‌های چراغ به دست موج می‌زد، شمع‌ها در لاله‌ها می‌سوختند و من هرگز آن همه آدم ندیده بودم. به پشت سر برگشتم و نگاه کردم این همه آدم تابه حال کجا بودند؟ جلو درخت چنار بزرگی که سیاوشان را به آن دوخته بودند، ماندم. خواستم به صورتم دست بکشم بینم هستم؟ بعد دانستم که نیستم. با میخ و مفتول دست‌ها و پاهایش را به شاخه‌ها دوخته بودند. در نور چراغ‌های زنبوری رنگ صورتش مهتابی بود، زرد و آبی کم‌رنگ. با سری افتاده و موهای سیاهی که روی شانه و بازوی چپش ریخته بود. جایی در انتهای آسمان ابرها شکاف برداشته بودند و نور زرد و آبی کم‌رنگ در دل سیاهی نمود قشنگی داشت» (معروفی ۱۳۸۸، ۳۳۵).

نوشافرین که ظاهراً در بستر مرگ است، از تخت برمی‌خیزد و به خیابان‌ها می‌رود تا شاهد مراسم عزاداری و اعدام حسینا باشد. این حرکت پس از مرگ، همراه با عناصر جادویی مانند حضور او در قالب روحی زنده در میان جمع و توقف دنیا، بدون هیچ توضیح منطقی ارائه می‌شود. نوشافرین که لحظاتی پیش، معصوم ملافه‌ای روی صورتش کشیده و مرگش را تأیید کرده بود، ناگهان از تخت برمی‌خیزد و به خیابان‌ها می‌رود. این حرکت یک روح یا موجودیت پس از مرگ، پدیده‌ای جادویی است که بدون هیچ توضیح منطقی در داستان رخ می‌دهد. نویسنده این واقعه را به گونه‌ای روایت می‌کند که گویی امری عادی است و نیازی به توجیه ندارد؛ نه معصوم و نه هیچ کس دیگر به این رخداد واکنشی نشان نمی‌دهد. نوشافرین، با مردم و مراسم عزاداری مواجه می‌شود، اما هیچ کس او را نمی‌بیند یا به حضورش توجه نمی‌کند. او حتی می‌پرسد «این همه آدم تابه حال کجا بودند؟» و تلاش می‌کند وجود خودش را با لمس صورتش تأیید کند، اما متوجه می‌شود که نیست. این حضور نامرئی و جادویی، بدون هیچ شرحی از چگونگی یا چرایی آن، به صورت طبیعی در بافت داستان گنجانده شده است. همچنین، در ادامه، «نور زرد و آبی کم‌رنگ» که از شکاف ابرها در آسمان پدیدار می‌شود، عنصری غیرطبیعی است که به فضای اسطوره‌ای و خیالی صحنه می‌افزاید، اما هیچ تلاشی برای توضیح منشأ آن صورت نمی‌گیرد. نه نوشافرین و نه روایت داستان در مواجهه با این پدیده‌های جادویی (حرکت پس از مرگ، توقف دنیا، نور غیرعادی آسمان) شگفت‌زده نمی‌شوند یا آن‌ها را مورد سؤال قرار نمی‌دهند. این پذیرش طبیعی، ویژگی کلیدی رئالیسم جادویی است. اعدام حسینا و دوخته شدن سیاوشان به درخت چنار، وقایعی واقعی در بستر تاریخی و اجتماعی «سال بلوا» هستند، اما حضور نوشافرین در قالب یک روح و توقف دنیا، این واقعیت‌ها را به فضایی جادویی و فراواقعی پیوند می‌زند. صحنه حرکت نوشافرین پس از مرگ در «شب هفتم» نمونه‌ای برجسته از «حضور عناصر جادویی بدون توضیح منطقی» در «سال بلوا» است که با روایت طبیعی پدیده‌های غیرعادی مانند برخاستن از مرگ، توقف دنیا و نورهای آسمانی، مؤلفه رئالیسم جادویی را به خوبی نشان می‌دهد.

در رمان «آخرین انار دنیا»، توصیف درخت انار و نقش آن در زندگی شخصیت‌های داستان، به‌ویژه در ارتباط با پیمان برادری و مرگ محمد دل‌شیشه، نگرش اسطوره‌ای و نمادین به جهان به‌شکل برجسته‌ای نمایان است. دلیل استفاده نمادها در رئالیسم جادویی، ابراز رمزگونه افکار، اندیشه‌ها و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه عصر نویسنده است (ناظمیان و همکاران ۱۳۹۳، ۱۶۱).

«محمد دل‌شیشه پای درخت انار سر بلند می‌کند و ماه را می‌بیند و در روشنایی مهتاب متوجه می‌شود که درخت اناری که زیرش ایستاده همان درخت انار رؤیاهایش است. در همان لحظه به آهنگ‌های آسمانی گوش می‌دهد که گویی تپش ستاره‌ها و مهتاب است؛ همان موسیقی که در کودکی با رؤیاهایش همراه بود. لحظه‌ای چشم‌هایش را برهم می‌گذارد و متوجه می‌شود درخت اناری که در کنارش ایستاده غیر از قرینه درختی دیگر چیزی نیست. آنجا نامه دست‌نویس پیمان قدیمی خواهران سپید را می‌یابد، پیمانی جهنمی! ... با خواندن آن سطور، تمام دنیای شیشه‌ای محمد درهم می‌شکند. آینه‌هایش شکسته می‌شوند و صندوق‌های شیشه‌ای‌اش در هم می‌شکنند. دیواره‌های شیشه‌ای خانه‌اش ترک می‌خورند... فرشته با خنده دستش را می‌گیرد و مانند دو کبوتر که از گردوخاک جنگلی بگریزند در گردوخاک مرگی شیشه‌ای باهم رو به ناکجا پرواز می‌کنند» (علی ۱۳۹۳، ۵۴-۵۳).

درخت انار یک نماد اسطوره‌ای و محوری در جهان‌بینی داستان بختیار علی است. این درخت، تجلی رؤیاها و پیمان‌ها با مرگ محمد دل‌شیشه است. ارتباط آن با «آخرین انار دنیا» که در بخش‌های دیگر نیز به‌عنوان مکانی مقدس و محل وحی توصیف شده، نگرشی اسطوره‌ای را القا می‌کند. درخت انار در فرهنگ‌های مختلف، از جمله فرهنگ کُردی، نماد زندگی، باروری و جاودانگی است، اما در اینجا با مرگ و فروپاشی نیز پیوند می‌خورد. این دوگانگی (زندگی و مرگ) بدون توضیح منطقی در هیئت یکی از ویژگی‌های رئالیسم جادویی در متن، ترسیم شده است. حضور درخت به‌عنوان «قرینه درختی دیگر» که توسط نسیم شاهزاده کاشته شده، لایه‌ای اسطوره‌ای از اتصال بین نسل‌ها و مکان‌ها را به داستان می‌افزاید. مرگ محمد دل‌شیشه نیز به‌صورت نمادین و اسطوره‌ای ترسیم شده است. خون‌ریزی قلب او با خواندن پیمان‌نامه خواهران سپید، فراتر از یک اتفاق جسمانی است و به یک رویداد ماورایی و نمادین اشاره دارد. این پیمان‌نامه، همانند یک نیروی اسطوره‌ای عمل می‌کند که سرنوشت محمد را رقم می‌زند. فروپاشی دنیای شیشه‌ای او (خانه، کلیدها، آینه‌ها) با هر قدم و هر خط از پیمان‌نامه، نمادی از انهدام هویت و آرمان‌های اوست که با شفافیت و روشنایی (شیشه) تعریف شده بود. این انهدام بدون توجیه علمی یا منطقی رخ می‌دهد و در قالب بخشی از نظم اسطوره‌ای جهان داستان پذیرفته می‌شود. ورود فرشته در لحظه مرگ محمد دل‌شیشه، نگرشی اسطوره‌ای به پایان زندگی او می‌بخشد. فرشته‌ای که با خنده او را به‌سوی ناکجا می‌برد، یادآور موجودات الهی در اساطیر است که ارواح را به جهان پس از مرگ هدایت می‌کنند. توصیف مرگ محمد دل‌شیشه به‌گونه‌ای است که فراتر از یک پایان فردی، به سرنوشت جمعی و اسطوره‌ای اشاره دارد. این نگرش اسطوره‌ای، جهان داستان را به یک چرخه بزرگ‌تر از زندگی، مرگ و رازهای ناگشوده متصل می‌کند که از ویژگی‌های رئالیسم جادویی است.

نگرش اسطوره‌ای و نمادین به جهان در کتاب «سال بلوا» و مشخصاً بخش توصیف افسانه دختر پادشاه و عشق او به مرد زرگر نیز، کاملاً مشهود است. در این بخش، نوشا فرین در حال بازگشت به خانه‌ای خیالی است و ذهنش به افسانه‌ای اسطوره‌ای می‌رسد که در آن دختری از خاندان پادشاهی عاشق مرد

زرگری می‌شود، درحالی‌که پسر وزیر نیز او را می‌خواهد. این داستان درونی با واقعیت زندگی نوشافرین و عشقش به حسینا پیوند می‌خورد و نگرشی اسطوره‌ای به جهان ارائه می‌دهد.

«باید برمی‌گشتم. به افسانه‌ای برمی‌گشتم که دختر پادشاه عاشق مرد زرگر شده بود، اما پسر وزیر او را می‌خواست و در تب عشق دختر می‌سوخت و دختر در غم عشق مرد زرگر می‌مُرد. چرخه‌ای بی‌سرانجام که به هر کجاش می‌آویختی آغاز راه بود و از هر جاش می‌افتادی پایان کار. دست‌هام را به صورتم گذاشتم ببینم هستم؟ زانو زده بودم با سری افتاده و موهایی که هنوز به زمین نرسیده بود. معصوم گفتم: «هوع - بوی خاک می‌دهی.» شاید هم حق‌هق می‌کرد و من سکسکه می‌شنیدم. می‌شنیدم که قنداق موزر بر جمجمه‌ام، صدای رژه سربازها سنگفرش خیابان را می‌شکافت. به خانه‌ای برمی‌گشتم که مردی در آرزوی ملکه‌شدن من آن‌قدر گریه کرده بود که کور شده بود و من که دنباله او بودم مثل شهاب می‌سوختم و از بازی بیرون می‌رفتم. به یاد می‌آوردم پدرم، سرهنگ نیلوفری را که هر وقت خیال می‌کرد کسی دوروبرش نیست کورمال‌کورمال یکی از لباس‌های مرا برمی‌داشت، سرش را در آن فرومی‌برد و زار می‌زد» (معروفی ۱۳۸۸، ۱۲-۱۱).

این افسانه درونی که به‌صورت ناگهانی در ذهن نوشافرین شکل می‌گیرد، یک ساختار اسطوره‌ای دارد که یادآور داستان‌های عاشقانه کلاسیک مانند «شیرین و فرهاد» یا «لیلی و مجنون» است. عشق دختر پادشاه به مرد زرگر (یک فرد عادی) و رقابت پسر وزیر (نماد قدرت) یک مثلث اسطوره‌ای خلق می‌کند که فراتر از زمان و مکان خاص قرار دارد. این داستان، زندگی واقعی نوشافرین (عشق به حسینا، کوزه‌گر و ازدواج با معصوم) را به یک الگوی اسطوره‌ای پیوند می‌زند و عشق را در کسوت نیرویی ابدی و تراژیک بازنمایی می‌کند. توصیف این افسانه به‌شیوه «چرخه‌ای بی‌سرانجام و بی‌سروته» یک نگرش اسطوره‌ای به جهان ارائه می‌دهد که در آن عشق و سرنوشت در یک دور باطل گرفتارند. این چرخه نمادین که آغاز و پایانش یکی است، به زندگی نوشافرین نیز تعمیم داده می‌شود؛ او در عشق به حسینا می‌سوزد و در زندگی با معصوم نابود می‌شود، گویی سرنوشتش بخشی از یک اسطوره تکرارشونده است. حضور سرهنگ نیلوفری، پدر نوشافرین که کور شده و لباس‌های او را بو می‌کند، یک تصویر اسطوره‌ای و نمادین است. کوری پدر یادآور شخصیت‌های اسطوره‌ای مانند ادیپ (که پس از فهم حقیقت کور می‌شود) یا پیامبران و عارفانی است که در پی از دست دادن بینایی ظاهری، بصیرت درونی می‌یابند. این تصویر، پدر را به نمادی از حسرت و انتظار ابدی تبدیل می‌کند و رابطه او با نوشافرین را به سطحی اسطوره‌ای می‌برد که در آن عشق پدرانه و اندوه جاودانه است. در رئالیسم جادویی، نگرش اسطوره‌ای و نمادین به جهان، رویدادها و شخصیت‌ها را از سطح واقعیت عادی فراتر می‌برد و آن‌ها را با الگوهای اسطوره‌ای و مفاهیم فرهنگی پیوند می‌دهد. افسانه دختر پادشاه و مرد زرگر، به‌سان روایتی اسطوره‌ای در ذهن نوشافرین شکل می‌گیرد و زندگی او را به یک داستان جاودانه متصل می‌کند. در مجموع، این بخش با درهم‌آمیختن واقعیت زندگی نوشافرین (عشق به حسینا و رنج‌هایش) با تصاویر و الگوهای اسطوره‌ای (چرخه عشق، شهاب، کوری پدر)، جهانی را به تصویر می‌کشد که در آن رویدادهای روزمره به مفاهیم جاودانه و نمادین تبدیل می‌شوند. روایت مرگ سرباس صبحدم و واکنش راوی به آن در کاست چهارم رمان آخرین انار دنیا، در نهایت زیبایی مؤلفه روایت غیرخطی و چندلایه را که از ویژگی‌های رئالیسم جادویی است، به تصویر می‌کشد.

«مظفر صبحدم بعضی اوقات باید ضبط را خاموش کنم و گریه کنم. ساعت یازده شب بود که به من گفتند سریاس صبحدم مرده است، کسی نیست که سریاس را شناخته باشد و آن خبر را باور کرده باشد. از آنهایی که از هیاهو باخبر شده بودند کسی را نمی‌شناختم که این حرف را باور کرده باشد. غروب آن واقعه را به یاد دارم. من گیج و گول در بازار می‌چرخیدم، چایخانه کوچکی وسط شهر هست؛ جایی برای نشستن کسانی که آفتاب پاییزی را دوست دارند... در آفتاب نشسته بودم و از بالکن به غوغای دست‌فروش‌ها نگاه می‌کردم. وقتی صدای گلوله آمد قه‌قهه می‌خندیدم... تا پاسی از شب به نگاه کردن آن چرندیات مشغول بودم و حسرت می‌خوردم. وقتی شب برگشتم ستاره‌ها را که دیدم فهمیدم اتفاق بزرگی افتاده است... وقتی جلوی روشنایی رفتم و نگاه کردم چیزی ندیدم. در تاریکی قرار می‌گرفتم دوباره همه تنم غرق خون می‌شد... در طول شب از من خون می‌رفت و از خواب می‌پریدم و وحشت‌زده چراغ را روشن می‌کردم و به خودم نگاه می‌کردم و دوباره توی رختخواب می‌رفتم. صبح زود از خانه بیرون آمدم، مانند آن‌که از وهم خونینی که در طول شب به دنبال بودم فرار کرده باشم انار شیشه‌ای‌ام را در خانه جا گذاشتم و حس کردم از آن خون می‌رود. ساعت یازده صبح فهمیدم سریاس به قتل رسیده است» (علی ۱۳۹۳، ۷۱-۲۷۰)

این بخش به صورت غیرخطی روایت می‌شود و زمان در آن به صورت خطی پیش نمی‌رود، بلکه در هم تنیده و پراکنده است. راوی از لحظه‌ای که خبر مرگ سریاس صبحدم را در ساعت یازده صبح دریافت می‌کند، به عقب بازمی‌گردد و غروب روز قبل را توصیف می‌کند، سپس به تجربه شبانه‌اش در خواب و بیداری می‌پردازد و دوباره به صبح روز بعد و دریافت خبر بازمی‌گردد. این پرش‌های زمانی بدون ترتیب مشخص، خواننده را در یک جریان سیال از خاطرات، احساسات و رویدادها غوطه‌ور می‌کند. توصیف غروب با خنده‌های راوی در چایخانه به سرعت به وحشت شبانه و حس خون‌آلودگی انار شیشه‌ای منتقل می‌شود و سپس به واکنش او در صبح روز بعد می‌رسد. این عدم خطیت، حس رازآلودگی و آشوب درونی راوی را تقویت می‌کند و به ویژگی رئالیسم جادویی در هم‌آمیزی زمان‌ها کمک می‌کند. روایت غیرخطی با ارجاعات پراکنده به گذشته، لایه‌های زمانی بیشتری به داستان اضافه می‌کند. این ارجاعات بدون ترتیب زمانی مشخص و به صورت تداعی گونه مطرح می‌شوند و حس سیالیت زمان را تقویت می‌کنند. حس خون‌آلودگی انار شیشه‌ای و تجربه کشته‌شدن و زنده‌شدن در خواب، در پوشش عناصر جادویی، بدون توضیح منطقی در کنار رویدادهای واقعی قرار می‌گیرند. این درهم‌آمیزی که از اصول رئالیسم جادویی است، با ساختار غیرخطی و چندلایه تقویت می‌شود. نویسنده در این بخش از رمان، به مدد روایت غیرخطی و چندلایه، رئالیسم جادویی را به خوبی به نمایش گذاشته است.

«سال بلوا»، نیز اثری است که با بهره‌گیری از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، از جمله «روایت غیرخطی و چندلایه»، ساختاری پیچیده و جذاب خلق می‌کند. رئالیسم جادویی که خاستگاهش آمریکای لاتین است و فراتر از جهان به ادبیات داستانی سایر ملل از جمله ایران نیز راه یافت (رجبی و همکاران ۱۴۰۰، ۸۵۶) دارای ویژگی‌هایی است که به داستان اجازه می‌دهد که زمان و مکان را درهم بشکند و رویدادها را از زوایای مختلف و در لایه‌های متعدد ارائه دهد، به گونه‌ای که گذشته، حال و آینده در یک جریان سیال به هم می‌آمیزند.

«مادر گفت: «تو امروز چه‌ت شده؟ خودت می‌فهمی، نوشا؟» خندیدم و گفتم: «بله مامان، من امروز حال خوشی دارم.» «چی خوشحالت کرده؟» «باد.» «کدام باد؟ هوای به این صافی، نسیم هم نمی‌وزد. هوایی

شده‌ای؟» «چه اهمیت دارد؟» گفتم نکند حالا صدای عربده‌های معصوم را شنیده باشد؟ آیا می‌دانست که معصوم دست روی من بلند می‌کند؟ شاید. مادرها همه‌چیز را می‌فهمند. گفتم: با قنداق تفنگ می‌زد، مامان. مدت مدیدی بود که دست روی من بلند می‌کرد، به پدر ناسزا می‌گفت، همیشه مست بود، سردوتلخ. با خانه و غذا و ساعت و کیف سیاهش قهر نبود. حتا با من حرف هم می‌زد، اما شب‌ها پشت به من می‌خوابید. می‌فهمی؟ مادر گفت: «چی گفتی؟ تو مثل اینکه تب داری.» مگر نمی‌شود مادر یاد روزی افتاده باشد که من تب داشتم؟ مدام در ایوان چرخ می‌خوردم، دم پنجره یا قدوس می‌کشیدم، بلکه سروکله‌ حسینا از جایی پیدا شود، اما کی بود؟ کجا بود؟ مگر می‌شد صاحب آن نگاه آب شده باشد و در زمین محو شده باشد؟ گفتم: لا مذهب، اسم تو چیست؟ مادر گفت: «گمان می‌کنم عقلت عیب کرده باشد.» گفتم: «من؟» مادر گفت: «مالیخولیایی شده‌ای؟» عاشق شده بودم. شب‌ها با یاد او می‌خوابیدم و در خواب باد موهاش را به بازی می‌گرفت، یک‌باره دسته‌ای موی سیاه و صاف بین زمین و آسمان موج می‌خورد و آن نگاه مبهوت زیر دسته‌ای مو پنهان می‌شد. از خواب می‌پریدم و باز او را می‌دیدم که مُرده است. و مُرده است»

(معروفی ۱۳۸۸، ۱۸-۱۷)

این بخش به توصیف رؤیاها، خاطرات و واقعیت‌های درهم‌آمیخته نوشا فرین می‌پردازد و نگاهی چندلایه به زندگی او ارائه می‌دهد. نوشا فرین در حالتی بین خواب و بیداری به سر می‌برد و ذهنش بین خاطرات کودکی، عشق به حسینا و واقعیت تلخ زندگی با معصوم در نوسان است. روایت به صورت غیرخطی بین زمان‌های مختلف جابه‌جا می‌شود و لایه‌های متفاوتی از زندگی او را به نمایش می‌گذارد. روایت در این بخش به صورت غیرخطی بین زمان‌های مختلف حرکت می‌کند. ابتدا گفت‌وگوی نوشا فرین با مادرش در زمان حال (زندگی با معصوم) ارائه می‌شود، سپس به خاطرات گذشته (روزهایی که عاشق حسینا شده بود) می‌رود و بعد به رؤیاهایش (خواب دیدن حسینا که مرده است) منتقل می‌شود. این جابه‌جایی بدون نشانه‌گذاری صریح زمانی، رخ می‌دهد و خواننده را در جریانی سیال از ذهن نوشا فرین قرار می‌دهد.

زندگی فعلی نوشا فرین با معصوم که با خشونت و سردی همراه است، لایه واقعیت زمان حال است و عشق او به حسینا و روزهایی که در انتظار دیدنش بود، لایه خاطرات گذشته است. خواب‌هایی که در آن نوشا، حسینا را مرده می‌بیند لایه رؤیاها و خیال و تأملات او درباره عشق و مالیخولیا، لایه احساسی و درونی اوست. این لایه‌ها به صورت درهم‌تنیده روایت می‌شوند و هیچ مرز مشخصی بین آن‌ها وجود ندارد. روایت غیرخطی با عناصر خیالی تقویت می‌شود. آنگاه که نوشا فرین می‌گوید «در خواب باد موهاش را به بازی می‌گرفت»، این تصویر خیالی با واقعیت عشقش به حسینا و ترس از مرگ او درهم می‌آمیزد. این درهم‌آمیزی که بدون توضیح منطقی رخ می‌دهد، لایه‌ای جادویی به روایت می‌افزاید و آن را از یک گزارش خطی ساده متمایز می‌کند. در رئالیسم جادویی، روایت غیرخطی و چندلایه، ابزاری برای شکستن ساختارهای زمانی و مکانی سنتی است تا جهانی خلق کند که در آن واقعیت، خیال و احساسات در یک جریان سیال به هم بیونندند. در این بخش، نویسنده با جابه‌جایی غیرخطی بین حال، گذشته و رؤیاهای نوشا فرین و ارائه لایه‌های متعدد از زندگی او، روایتی چندبعدی می‌سازد که خواننده را در جهانی معلق و جادویی قرار می‌دهد. این ساختار غیرخطی نه تنها عمق عاطفی داستان را افزایش می‌دهد، بلکه به مضامین رئالیسم جادویی مانند ابهام زمان و درهم‌آمیزی واقعیت و خیال خدمت می‌کند.

بخش مربوط به «ندیم شاهزاده» و ارتباط او با «آخرین انار دنیا» که در متن رمان، با توصیفات عمیق و فراواقعی‌اش، فضایی جادویی و اسرارآمیز خلق می‌کند؛ نمونه‌ای از حضور شخصیت‌های رازآلود و فراواقعی در بطن روایت است. جایی که ندیم شاهزاده، شخصیتی کور اما عمیقاً متصل به رؤیاها و سفرهای فراواقعی، معرفی می‌شود و رابطه‌اش با درخت انار به‌عنوان نمادی جادویی شرح داده می‌شود.

«ندیم شاهزاده در زیر آن درخت پدرش را خواب دید. وقتی بیدار شد، داستان بلندی درباره سفرهای پدرش در آن دنیا بازگو کرد. همیشه با آن که کور بود، به سمت نواحی و سرزمین‌های عجیب و غریب سفر می‌کرد و بعد از مدتی با چندین حکایت و قصه جالب برمی‌گشت. از شهرهایی می‌گفت که نمی‌دانستیم راست است یا دروغ، از سیروسفرهای افسانه‌ای در شهرهای عجیب می‌گفت. اسم آن شهرهایی که از آن‌ها گذشته بود، آدم را متعجب می‌کرد: لاهور، زنگبار، یزد، کرمان، هرات و ده‌ها شهر عجیب و غریب دیگر که خاطر نمی‌ست» (علی ۱۳۹۳، ۶۲-۲۶۱)

ندیم شاهزاده، با وجود کوری جسمانی‌اش، در هیئت شخصیتی فراواقعی معرفی می‌شود که توانایی سفر در عالم خیال و دریافت وحی از طریق درخت انار را دارد. توصیف سفرهای او به شهرهایی دور و اساطیری که بدون دیدن چشمی انجام می‌شود، عنصری جادویی به داستان می‌افزاید. این ویژگی با تأکید بر درخت انار به‌عنوان منبعی از وحی و آرامش («درختی است آسمانی») تقویت می‌شود، جایی که او ادعا می‌کند خدا در کسوت پدرش بر او ظاهر شده و او را راهنمایی کرده است. در رئالیسم جادویی، حضور عناصر فراواقعی به‌صورت طبیعی در بستر واقعیت پذیرفته می‌شود و ندیم شاهزاده نمونه‌ای بارز از این ویژگی است. کوری او که معمولاً محدودیت تلقی می‌شود، به نیرویی ماورایی تبدیل می‌شود که او را قادر می‌سازد تا جهان‌هایی فراتر از ادراک عادی انسان‌ها را تجربه کند. این تضاد بین کوری جسمانی و بینایی معنوی، یکی از تکنیک‌های رایج در این سبک ادبی است که واقعیت را با خیال در هم می‌آمیزد.

ندیم شاهزاده همچنین در پوشش یک راهنمای رازآلود عمل می‌کند که می‌تواند دیگران را به سرچشمه‌های اسرار هدایت کند. این نقش، او را به شخصیتی فراواقعی تبدیل می‌کند که فراتر از زمان و مکان عمل می‌کند و این ویژگی با روایت‌های واقع‌گرایانه از جنگ و اسارت در داستان در تضاد و درعین حال هماهنگ است.

معروفی نیز در «سال بلوا»، با بهره‌گیری از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، از جمله «شخصیت‌های رازآلود و فراواقعی»، جهانی خلق می‌کند که در آن افراد معمولی با ویژگی‌هایی اسرارآمیز و فراتر از واقعیت روزمره به‌تصویر کشیده می‌شوند. این شخصیت‌ها اغلب حضوری مرموز دارند که بدون توضیح منطقی در داستان پذیرفته می‌شوند و به عمق جادویی روایت می‌افزایند. شخصیت «مستر ملکوم»، یک مهندس آلمانی، یک شخصیت رازآلود و فراواقعی برجسته است که در بخش‌هایی از رمان، حضور فعال دارد.

«کارگران کارگاه پل‌سازی ملکوم بی‌توجه به جنگ، از کله سحر تا دم غروب در صخره‌های کوه پیغمبران پتک می‌زدند. بعضی می‌گفتند ملکوم گنج‌نامه دارد و دنبال چیزی می‌گردد، ظاهرش نشان نمی‌داد که دنبال مال و منال باشد، فقط پاهاش را توی یک کفش کرده بود که کوه پیغمبران را به کافرقلعه وصل کند... گفته بود جهان کوهی است و هم‌آلود که به هر صدایی پاسخ می‌دهد، ما به زمان نیاز داریم. ملکوم مردی بود که مدام پیپ می‌کشید و به سنگ و گیاه و کوه علاقه عجیبی داشت، علاقه‌مندی خاصی نیز به عینک آفتابی داشت. معصوم می‌گفت که اتاق کار او را دیده است، یک جعبه آینه بزرگ پر از عینک دارد، هر به‌چندی یکی از آن‌ها را به چشم می‌زند و راه می‌افتد. چه عینک‌هایی، آدم حظ می‌کند. می‌گفت: «گمان

نمی‌کنم تحصیلاتی در فلسفه داشته باشد، اما آن‌قدر در هند و ایران گشته که حالا یک فیلسوف به تمام معناست. وقتی او را ببینی فکر می‌کنی دارد چیزی را آرام آرام می‌جود، اما این‌طور نیست، به نظر من فلسفه می‌خورد.» گفتم: «اینجا مگر کجاست که این همه آدم رنگ‌وارنگ از زمین و آسمان سبز می‌شوند؟» گفت: «جاهای دیگر فقط اسمشان دهن‌پرکن است، اما این‌جا، نقطه مهمی در دنیاست، گنج‌ها زیر این سرزمین خوابیده. ملکوم می‌گوید کوه پیغمبران شما یک کوه معمولی نیست، جادویی است» (معروفی ۱۳۸۸، ۳۴-۳۳)

در این بخش، مستر ملکوم، چونان شخصیتی مرموز و فراواقعی معرفی می‌شود. او با رفتارها و ویژگی‌هایی غیرعادی، از جمله علاقه و سواس‌گونه به عینک‌های آفتابی و نگرشی فلسفی به جهان، در داستان حضور می‌یابد و تأثیری رازآلود بر وقایع سال بلوا دارد. مستر ملکوم در ظاهر پروژه عجیب ساخت پل بین دو کوه را دنبال می‌کند، اما انگیزه‌هایش مبهم و رازآلود باقی می‌ماند. برخی گمان می‌کنند او به دنبال گنج است، اما ظاهرش این را نشان نمی‌دهد. این ابهام درباره هویت و اهدافش، او را به شخصیتی مرموز تبدیل می‌کند که فراتر از یک مهندس معمولی است. حضور او در سنگسر، بدون توضیح دقیق درباره گذشته یا دلایل واقعی‌اش، به رازآلودگی شخصیت او می‌افزاید. رفتارهای عجیب ملکوم، همراه با توصیفات معصوم، او را به موجودی فراتر از انسان عادی بدل می‌کند. این تصویر، گویی او را به یک شخصیت اسطوره‌ای یا جادویی تبدیل می‌کند که با جهان مادی و معنوی به شکلی غیرعادی پیوند دارد. گزاره‌های «جهان کوهی است و هم‌آلود که به هر صدایی پاسخ می‌دهد» و «کوه پیغمبران یک کوه معمولی نیست، جادویی است» از جانب ملکوم، نشان‌دهنده نگرشی فراواقعی و فلسفی است که از یک مهندس انتظار نمی‌رود. این جملات که بدون توضیح علمی یا منطقی ارائه می‌شوند، ملکوم را به یک شخصیت رازآلود با بصیرتی ماورایی تبدیل می‌کنند. ملکوم در پس‌زمینه داستان به عنوان شخصیتی حضور دارد که به‌طور غیرمستقیم بر سال بلوا تأثیر می‌گذارد. این تأثیرگذاری بدون توضیح صریح، به فراواقعی بودن او عمق می‌بخشد. رئالیسم جادویی است، به رازآلودگی و فراواقعی بودن او کمک می‌کند و او را به بخشی از جهان جادویی داستان تبدیل می‌کند. مستر ملکوم در این بخش از «شب چهارم» با ویژگی‌هایی مرموز و هویتی نامشخص، به عنوان یک شخصیت فراواقعی ظاهر می‌شود. گویی موجودی جادویی است که با کوه‌ها و رازهای نهان جهان پیوند دارد. این حضور رازآلود که با واقعیت خشن سال بلوا درهم می‌آمیزد، به داستان لایه‌ای جادویی و اسرارآمیز می‌افزاید. حضور این شخصیت در رمان، بیان‌گر مهارت معروفی در خلق جهانی است که در آن واقعیت و فراواقعیت به صورت طبیعی همزیستی می‌کنند و با بهره‌گیری از این خصیصه، یکی از مؤلفه‌های کلیدی رئالیسم جادویی را به نمایش می‌گذارد.

«فضای خیالی و شاعرانه» در جای‌جای رمان آخرین انار دنیا به چشم می‌خورد. تجربه سرباس صبحدم (سرباس کوچک) در شب نگهبانی-جایی که او با افکار خودکشی و دروغ‌های زندگی‌اش مواجه می‌شود- فضایی خیالی و شاعرانه توأم با واقعیتی تلخ را بازنمایی می‌کند.

«آن شب هنگام نگهبانی، چیزی نمانده بود خودم را خلاص کنم... وقتی فکر می‌کردم، می‌دیدم که در زندگی جز آواز کامکارها، جز علاقه وافر و بی‌معنای من به کامکارها چیز دیگری وجود ندارد. از این که زندگی‌ام را برای آن دو تعریف کنم شرم داشتم. آن شب قصد داشتم خودم را بکشم. خیلی وقت‌ها هنگامی که برای نگهبانی در برف و بوران بیرون می‌آمدم به خودکشی فکر می‌کردم اما مارشال شب‌های

تاریک به من می گفت: «تو ترسوترین مرد دنیایی.» من جرئت خودکشی نداشتم. لوله تفنگم را توی دهان می گذاشتم و بیرون می آوردم. وسط پیشانی‌ام می گذاشتم و کنار می کشیدم. زیر چانه‌ام می گذاشتم و برمی داشتم... من در طول آن شب به سرهم کردن داستانی دروغین درباره زندگی خودم می اندیشیدم... آن قدر از زندگی‌ام شرم داشتم که در ساختن حکایت‌های دروغ، عجیب استاد شده بودم. حتا آن اسامی هم که برای ترانه‌های درخواستی می نوشتم دروغین بودند. افرادی خیالی بودند، تنها در ذهن من وجود داشتند. بعضی مواقع از اردوگاه اجازه می گرفتم و می گفتم: خانه خاله حلیمه می روم اما کسی به نام خاله حلیمه نداشتم... من در دروغ زندگی می کردم... حالا می گویم چقدر خوب بود... چقدر خوب بود... آن روزهایی که می توانستم با دروغ زندگی کنم، چقدر خوب بود. عجب بهشتی بود» (علی ۱۳۹۳، ۲۴۹)

این بخش با خلق فضایی شاعرانه، خواننده را به عمق ذهن آشوب زده سرباس صبحدم در شبی تاریک و سرد می برد. توصیف شب نگهبانی و بازی او با تفنگ، حسی از تعلیق و گم گشتگی ایجاد می کند که فراتر از یک موقعیت واقعی است. این تکرار حرکات که گویی در یک چرخه بی پایان گیر افتاده، فضایی خیالی و رازآلود می سازد که مرز میان زندگی و مرگ را محو می کند. حضور مارشال شب‌های تاریک نیز به این فضای غیرواقعی عمق می بخشد؛ سخنان مارشال طینی متافیزیکی دارد، گویی صدایی از درون یا فراتر از واقعیت است که او را قضاوت می کند. احساس سرباس و خیال پردازی‌هایش درباره افرادی خیالی، واقعیت زندگی او را با لایه‌ای از توهم و جادو در هم می آمیزد. این دروغ‌ها که به صورت موجودیت‌هایی ذهنی در زندگی‌اش حضور دارند، فضایی وهم‌انگیز خلق می کنند که در آن حقیقت و خیال از هم تفکیک ناپذیر می شوند. این ویژگی که بدون توضیح منطقی در متن پذیرفته می شود، یکی از اصول رئالیسم جادویی است که واقعیت را با ادراکات ذهنی و خیالی پیوند می دهد. زبان شاعرانه این بخش، با تکرار عبارات احساسی و نوستالژیک، تجربه تلخ سرباس را به لحظه‌ای تأمل برانگیز و زیبا تبدیل می کند. گزاره‌های پایانی متن، با آهنگی نرم و غم‌انگیز، حسرت و دل‌تنگی او را به شکلی شاعرانه بیان می کند. این تکرار که مانند نغمه‌ای در متن جریان دارد، شاعرانگی را با وهم‌آلودی ترکیب می کند و زندگی دروغین او را به یک بهشت گمشده خیالی بدل می کند. توصیف علاقه او به «آواز کامکارها» نیز شاعرانگی خاصی به متن می بخشد. اینکه موسیقی را به تنها پناهگاه او در برابر پوچی زندگی تبدیل می کند، با زبانی لطیف و احساسی بیان می شود و تضادی شاعرانه با خشونت تفنگ و خودکشی ایجاد می کند. این تضاد که زیبایی را در دل تاریکی می گنجاند، از ویژگی‌های رئالیسم جادویی است که شاعرانگی را با واقعیت‌های سخت پیوند می دهد.

نویسنده رئالیسم جادویی با بهره‌گیری از تخیل و فضای وهم‌آلود، مسیر منطقی رویدادها را به هم می ریزد و آن‌ها را برای خواننده و مخاطب خود، باورپذیر می کند (شوشتری ۱۳۸۷، ۳۷). کاری که هم بختیار علی و هم عباس معروفی به خوبی از عهده انجام آن، برآمده‌اند.

«... من هیچ نمی دانستم. از میدان درآمد، به طرف پس قلعه راه افتادم. کاروانسرای سنگی را هم آنجا دیدم. سال‌ها بود که دلم می خواست ببینمش. پدر می گفت مرکز اراذل! و هرگز مرا به آنجا نبرد. می گفت که جای زن‌ها نیست. و حالا من همه زوایای تاریک آن کاروانسرای هزارتو را دیدم. از یاد برده بودم که دخترم و در آن لحظه به این فکر نمی کردم که مردها وقتی با آن سبیل سربالا و چشم‌های براق زل بزنند به آدم، از بالا به پایین و از پایین به بالا، چشم‌های جست‌وجوگری که انگار به زور می خواهد چادر آدم را

پس بزند و سراپای آدم را یک‌باره ببلعد، آدم از خجالت آب می‌شود، ذوب می‌شود لای دست‌های یک نفر فشرده می‌شود و به‌قدر قطره‌ای فرومی‌افتد، چک» (معروفی ۱۳۸۸، ۲۴-۲۳)

زبان این بخش از رمان «سال بلوا» مملو از تصویرسازی‌های شاعرانه و احساسی است. گزاره‌های موجود در متن، به‌مدد استعاره‌هایی قوی و توصیفاتی حسی، فضایی شاعرانه و خیالی را بازنمایی می‌کند. این توصیفات فراتر از یک گزارش ساده عمل می‌کنند و تجربه درونی راوی را به شکلی ملموس و خیال‌انگیز نشان می‌دهند. متن همچنین فضایی سنگین و رمزآلود دارد. «کاروانسرای سنگی» با صفت‌هایی مثل «هزارتو» و «زوایای تاریک آن»، مکانی وهم‌انگیز را به‌تصویر می‌کشد که گویی آکنده از رموز و رازهای حیرت‌انگیز و اسرار نهفته است. نگاه‌های مردان، حس تعلیق و هراس را تقویت می‌کند و ذهن خواننده را به سمت چیزی ناشناخته و ناآرام می‌برد. پایان‌بندی با «چک» (صدای قطره) نیز این وهم را با یک تصویر صوتی ناگهانی و غریب تکمیل می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو رمان «آخرین انار دنیا» اثر بختیار علی و «سال بلوا» اثر عباس معروفی نشان می‌دهد که هر دو اثر، با بهره‌گیری از این سبک ادبی، جهانی چندلایه و بدیع خلق کرده‌اند که در آن واقعیت‌های تلخ تاریخی و اجتماعی با عناصر خیالی و جادویی درهم می‌آمیزند. این واکاوی روشن ساخت که رئالیسم جادویی در این دو اثر نه صرفاً به‌عنوان ترفندی سبک‌شناختی، بلکه به‌منزله رویکردی معنایی و فرهنگی برای بازآفرینی واقعیت به‌کار گرفته شده است. هر دو نویسنده با درهم‌تنیدن واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی با لایه‌های خیال، اسطوره و نماد، تصویری چندبعدی از رنج و مقاومت انسان در بستر فرهنگ‌های متفاوت آفریده‌اند. بختیار علی با اتکا بر ریشه‌های اسطوره‌ای و فرهنگ شفاهی کردی، از جادو برای بازنمایی رنج‌های جمعی و تبیین مفهوم هویت قومی بهره می‌گیرد؛ درحالی‌که عباس معروفی، در «سال بلوا»، با استفاده از فضای رؤیا و روایت سیال ذهن، نقدی بر نظام مردسالار و تاریخ سرکوب‌شده زنان ایرانی ارائه می‌دهد. با وجود اشتراک هر دو رمان در استفاده از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، تفاوت‌های آشکاری در زمینه‌های فرهنگی، مضمونی و روایی آن‌ها مشاهده می‌شود. «آخرین انار دنیا» ریشه در فرهنگ و تاریخ کردستان دارد و بر مضامین ضدجنگ و هویت جمعی تأکید می‌کند، درحالی‌که «سال بلوا» بیشتر به مسائل جنسیتی و نقد ساختارهای سنتی در بستر جامعه ایرانی می‌پردازد.

هر دو رمان در تلفیق واقعیت و خیال موفق عمل کرده‌اند؛ در «آخرین انار دنیا»، واکنش جادویی طبیعت به دروغ‌گویی و طلسم نگاه خواهران سپید و در «سال بلوا»، خواب‌های نوشافرین و حضور پس از مرگ او، این مؤلفه را به‌خوبی نشان می‌دهند. حضور عناصر جادویی بدون توضیح منطقی نیز در هر دو اثر برجسته است؛ از رشد غیرعادی موهای خواهران سپید و فروپاشی دنیای شیشه‌ای محمد دل‌شیشه در رمان بختیار علی تا حرکت روح‌مانند نوشافرین و نورهای غیرطبیعی آسمان در رمان معروفی. نگرش اسطوره‌ای و نمادین در «آخرین انار دنیا» با درخت انار به‌عنوان نماد زندگی و مرگ و در «سال بلوا» با افسانه دختر پادشاه و کوری سرهنگ نیلوفری، عمق فرهنگی و تاریخی روایت‌ها را تقویت می‌کند. روایت غیرخطی و چندلایه نیز در هر دو اثر به شکلی هنرمندانه به‌کار رفته است؛ پرش‌های زمانی در تجربه‌های سرباس صبحدم و ذهن سیال نوشافرین، خواننده را در جریانی از زمان‌های درهم‌تنیده غوطه‌ور می‌سازد.

شخصیت‌های رازآلود و فراواقعی، مانند ندیم شاهزاده در «آخرین انار دنیا» و مستر ملکوم در «سال بلوا»، با ویژگی‌های ماورایی خود به غنای جادویی داستان‌ها می‌افزایند. فضای خیالی و شاعرانه نیز در هر دو رمان مشهود است؛ از توصیفات شب‌نگهبانی سرباس با حسرت دروغ‌هایش در رمان بختیار علی تا تصویرسازی کاروانسرای سنگی و نگاه‌های هراس‌انگیز مردان در رمان معروفی. در نهایت، نقد اجتماعی و تاریخی در هر دو اثر به مثابه ابزاری قدرتمند به کار رفته است؛ «آخرین انار دنیا» با نقد دیکتاتوری، جنگ و ازخودبیگانگی در بستر فرهنگ گردی و «سال بلوا» با نقد سنت‌ها، مردسالاری و آشوب اجتماعی در جامعه ایرانی. با وجود این اشتراکات، تفاوت‌های بارزی نیز میان این دو رمان وجود دارد. «آخرین انار دنیا» با ریشه در تاریخ و فرهنگ کردستان، بر مضامین ضدجنگ، اسارت و هویت جمعی تأکید دارد و از نمادهایی مانند انار و توفان برای بازنمایی رنج‌های قومی بهره می‌گیرد. در مقابل، «سال بلوا» بیشتر به مسائل جنسیتی، محدودیت‌های زنان و نقد ساختارهای سنتی در بستر جامعه ایرانی می‌پردازد و از جریان سیال ذهن و افسانه‌های عاشقانه برای تعمیق روایت استفاده می‌کند. بختیار علی با خلق جهانی آخرالزمانی و چندصدایی، تجربه‌های جمعی را برجسته می‌کند، درحالی‌که معروفی با تمرکز بر تجربه‌های فردی نوشافرین، درونیات و روان انسانی را کاوش می‌کند. این تفاوت‌ها نشان‌دهنده تأثیر بستر فرهنگی و زبانی بر کاربرد رئالیسم جادویی است؛ رمانی گردی که رنج‌های تاریخی یک ملت را فریاد می‌زند و رمانی ایرانی که زخم‌های اجتماعی و جنسیتی را در قالب تراژدی شخصی بازگو می‌کند. پیامد این پژوهش برای مطالعات آینده، گشودن مسیرهایی نو در خوانش تطبیقی ادبیات اقوام ایرانی و تعامل آن با نظریه‌های فراملی رئالیسم جادویی است. همچنین می‌تواند راهنمایی برای تحلیل فرهنگی و گفتمانی آثار ادبی خاورمیانه باشد، جایی که خیال و واقعیت در مرزهای پوچ و واهی معنا درهم می‌آمیزند. از حیث کاربردی، یافته‌های این تحقیق می‌تواند در نقد ادبی معاصر، آموزش داستان‌نویسی و پژوهش میان‌فرهنگی مورد استفاده قرار گیرد و الگویی برای فهم چگونگی بازنمایی تجربه‌های تاریخی و هویتی از مسیر تخیل و استعاره فراهم آورد.

۱. نویسنده اذعان کرد که این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده است.

۲. نویسنده اذعان کرد که هیچ تعارض منافی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد.

۳. نویسنده اذعان کرد که در نوشتن این مقاله از هوش مصنوعی مولد استفاده نکرده و تمام اثر آفریده ایشان است.

References

- ‘Abdollahiyan, Somayeh, and Hivā ‘Abdi. 1399 SH [2020–2021]. “Taḥlil-e romān-e Ākharin anār-e donyā asar-e Bakhtiyār ‘Ali: Khāneshi sāktgerāyāneh az manzar-e Lucien Goldmann.” *Pazhuheshnāmeḥ-ye adabiyāt-e Kordi* 6, no. 1: 1–23. <https://doi.org/10.34785/J013.2020.204>.
- ‘Ali, Bakhtiyār. 1393 SH [2014–2015]. *Ākharin anār-e donyā*. Translated by Marivān Ḥalabche’i. Nashr-e Sāles.

- Chanady, Amaryll Beatrice. 1985. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. Garland.
- Erickson, John. 1995. "Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi." In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, 427–50. Duke University Press.
- Faris, Wendy B. 1995. "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction." In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, 163–90. Duke University Press.
- Fathi, Chiman. 1402 SH [2023–2024]. "Āzādi-ye trāzhik, emkān-e taḥaqqoq-e khodāgāhi-ye Hegeli dar Ākharin anār-e donyā." *Pazhuhesh-nāmeḥ-ye adabiyāt-e Kordi* 9, no. 2: 199–230. <https://doi.org/10.22034/jokl.2024.63036>.
- Haghighyeghi, Zahra, Bahar Seddighi, and Ahmadreza Heidaryan Shahri. 1404 SH [2025–2026]. "Vākāvi-ye andisheh-ye enteḡādi dar romān-hā-ye mohājērat-e Tamāman makhṣuṣ az 'Abbās Ma'rufi va 'Erāqi fi Bāris az Samuel Shimon." *Pazhuhesh-e adabiyāt-e mo'āsher-e jahān* 30, no. 1: 257–88. <https://doi.org/10.22059/jor.2022.344281.2314>.
- Haqq-Rustā, Maryam. 1385 SH [2006–2007]. "Tafāvot-e miyān-e reālism-e jāduyi va reālism-e shegeftangiz va naqsh-e zāviyeh-ye did dar ānhā bā barrasi-ye āsar-e Gabriel García Márquez va Alejo Carpentier." *Pazhuhesh-e zabān-hā-ye khāreji*, no. 30: 17–34.
- Harland, Richard. 1381 SH [2002–2003]. *Darāmadi tārikhi bar naẓariyeh-ye adabi: Az Aflātun tā Barthes*. Translated by Shāpur Jurkesh and 'Ali Ma'sumi. Cheshmeh.
- Hedāyat, 'Osmān, Ḥamid Morādi, and Moṣṭafā Gorji. 1401 SH [2022–2023]. "Taḥlil-e goftemān-e enteḡādi-ye romān-e Ākharin anār-e donyā." *Pazhuhesh-hā-ye miyān-reshte'i-ye zabān va adabiyāt-e Fārsi* 1, no. 1: 147–67.
- Khazā'ifār, 'Ali. 1384 SH [2005–2006]. "Reālism-e jāduyi dar Tazkerat al-awliyā'." *Nāmeḥ-ye Farhangestān* 7, no. 1: 6–21.
- Ma'rufi, 'Abbās. 1388 SH [2009–2010]. *Sāl-e balvā*. Qoqnus.
- Musaviniyā, Nurā. 1385 SH [2006–2007]. "Oṣṭureh dar adabiyāt-e Āmrikā-ye Lātin." *Ketāb-e māh-e adabiyāt va falsafeh*, nos. 109–111: 103–30.
- Nāẓemiyān, Reẓā, 'Ali Ganjiyān Khanāri, Dāvud Esparham, and Yosrā Shādmān. 1393 SH [2014–2015]. "Barrasi-ye gozāreh-hā-ye reālism-e jāduyi dar romān-hā-ye 'Azādārān-e Bayal'-e Gholāmḥosayn Sā'edi va 'Shab-hā-ye heẓār shab'-e Najib Maḥfuẓ." *Adab-e 'Arabi* 6, no. 2: 157–78. <https://doi.org/10.22059/jalit.2015.54204>.
- Nejād-Moḥammad, Vaḥid, and Golchehreh Morādi-Bāstāni. 1403 SH [2024–2025]. "Taḥlil-e neshāneh-shenāsi-ye farhangi-ye romān-e 'Sāl-e balvā' neveshteh-ye 'Abbās Ma'rufi bar asās-e ārā-ye Yuri Lotman." *Honar va adabiyāt-e taṭbiqi* 2, no. 2: 139–59.

- Rajabi, Akram, Roqayyeh Šadrā'i, and 'Abdolḥosayn Farzād. 1400 SH [2021–2022]. "Barrasi-ye taṭbiqi-ye mo'allefeh-hā-ye reālism-e jāduyi-ye romān-hā-ye Qalamrow-e in 'ālam va Qarn-e rowshanfekri-ye Carpentier va Ruzegār-e separi-shodeh-ye mardom-e sālkhowrdeh-ye Dowlatābādi." *Pazhuhesh-e adabiyāt-e mo'āšer-e jahān* 26, no. 2: 856–90. <https://doi.org/10.22059/jor.2019.263854.1734>.
- Razzāqzādeh-Shabestari, Solmāz. 1403 SH [2024–2025]. "Bāztāb-e mo'allefeh-hā-ye reālism-e jāduyi dar romān-e Sāl-e balvā asar-e 'Abbās Ma'rufi." *Pazhuheshnāmeḥ-ye maktab-hā-ye adabi* 8, no. 26: 7–29. <https://doi.org/10.22080/rjls.2023.26164.1437>.
- Roh, Franz. 1995. "Magic Realism: Post-Expressionism (1925)." Translated by Wendy B. Faris. In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, 15–32. Duke University Press.
- Seyyedḥoseyni, Reżā. 1387 SH [2008–2009]. *Maktab-hā-ye adabi*. Vol. 1. Negāh.
- Shushtari, Maṣūreh. 1387 SH [2008–2009]. "Reālism-e jāduyi, vāqe'iyat-e khiyālāngiz! Āghāz-e reālism-e jāduyi." *Honar*, no. 57: 32–44.
- Ṭāheri, Fāṭemeh-Sādāt, and Marziyeh Ābiyār-Qamšari. 1403 SH [2024–2025]. "Bāznemāyi-ye khāstgāh-hā va ab'ād-e khoshunāt 'alayh-e zanān dar adabiyāt-e vāqe'gerā (bā tamarkoz bar romān-e Sāl-e balvā asar-e 'Abbās Ma'rufi)." *Adabiyāt-e Pārsi-ye mo'āšer* 14, no. 2: 7–37. <https://doi.org/10.30465/copl.2024.48772.4149>.
- Ṭāyefi, Shirzād, and Moḥsen Raḥimi. 1395 SH [2016–2017]. "Naqd-e mo'allefeh-hā-ye reālism-e jāduyi dar romān-e Ākharin anār-e donyā asar-e Bakhtiyār 'Ali." *Pazhuheshnāmeḥ-ye adabiyāt-e Kordi* 2, no. 1: 81–102.
- Zamora, Lois Parkinson. 1386 SH [2007–2008]. "Tašvirpardāzi dar reālism-e jāduyi: Ashyā va bayān dar āsār-e Borges." Translated by Amir Aḥmadi-Āriyān. *Zibāshenākht*, no. 17: 329–41.
- Zamora, Lois Parkinson, and Wendy B. Faris. 1995. "Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s." In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, 1–14. Duke University Press.