مقاله پژوهشی

بوطیقای روایت و شالوده‌شکنی زمان؛ بازخوانی مؤلفه‌های بومی رئالیسم جادویی در رمان «کمی دیرتر» سیدمهدی شجاعی

مهدی غفاری، حجت‌اله غمنیری*، فوزیه پارسا

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.

سال نوزدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۱، صص ۴۲-۲۵

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8154

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: در ادبیات داستانی متعهد، بازنمایی مفاهیم فراتاریخی همچون «انتظار» در ظرفِ محدودِ زمانِ تقویمی، همواره با چالش روبه‌رو بوده است. رمان «کمی دیرتر» با بهرهگیری از ظرفیتهای «رئالیسم جادویی»، میکوشد این ناممکن را ممکن سازد. هدف اصلی این پژوهش، تحلیلِ چگونگیِ «هنجارگریزی زمانی» در این اثر و پاسخ به این پرسش است که نویسنده چگونه با دستکاری در عنصر زمان، پارادوکسِ «اشتیاقِ زبانی» و «امتناعِ عملی» در مقوله انتظار را به فرمی روایی تبدیل کرده است.

روش مطالعه: پژوهش حاضر با روش کتابخانه‌ای و با تکیه بر چارچوب «بوطیقای روایت» (با نگاهی به نظریات وندی فاریس در باب طبیعی‌سازی امر شگفت)، ساختار فرمال رمان را واکاوی میکند. تمرکز تحلیل بر تکنیکهای مدیریت زمان و شخصیت‌پردازیهای دوگانه است.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان میدهد که نویسنده با خلق یک «کرونوتوپِ سیال» (حرکتِ معکوس از زمستانِ سردِ انکار به بهارِ حقیقت)، منطقِ خطی زمان را به چالش کشیده است. این امر از طریق سه تکنیک شاخص محقق شده است: ۱. «اتساع زمان» (کِش‌آمدنِ زمان در صحنه آسانسور) که تعلیق و اضطراب را عینی میکند؛ ۲. «زمانپریشی» (سفر فیزیکی راوی و اسد به سدههای پیشین و دیدار با علامه حلی) که مرزِ میانِ «روایتِ تاریخی» و «کنشِ داستانی» را محو میسازد؛ و ۳. «فراداستان» (خواندنِ رمانی که هنوز نوشته نشده) که اصلِ علیت را واژگون میکند. شخصیت «اسد» در این میان، نه یک تیپِ معمول، بلکه دالی شناور میانِ خواب و بیداری است که بارِ معناییِ این گسستهای زمانی را به دوش میکشد.

نتیجه‌گیری: رمان «کمی دیرتر» الگویی از «رئالیسم جادویی بومی» را پیشنهاد میدهد که در آن، عناصر فراواقعی (مانند طی‌الارض یا تداخل دنیاها) نه برای شگفتی‌آفرینیِ صرف، بلکه برای توجیهِ منطقِ درونیِ «انتظار» به کار رفته‌اند. در این اثر، «فرم» خود به «محتوا» بدل شده و نشان میدهد که درکِ حقیقتِ انتظار، نیازمندِ خروج از زمانِ خطی و روزمره است.

تاریخ دریافت: ۱۸ دی ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۰ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۵ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۹ فروردین ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
بوطیقای روایت، رئالیسم جادویی بومی، زمانپریشی، داستان کمی دیرتر، سیدمهدی شجاعی.

* نویسنده مسئول:
hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Three, June 2026, Continuous Number 121, Pages: 25-42

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Narrative Poetics and the Deconstruction of Time; A Rereading of the Indigenous Components of Magical Realism in the Novel "Kami Dirtar" by Seyed Mehdi Shojaei

M. Ghaffari, H. Gh Moniri*, F. Parsa
Department of Persian Language and Literature, Bo.C., Islamic Azad University, Borujerd, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 08 January 2026
Reviewed: 09 February 2026
Revised: 24 February 206
Accepted: 08 April 2026

KEYWORDS
Narrative Poetics, Indigenous Magical Realism, Anachronism, Kami Deh-tar (A Little Later), Seyyed Mehdi Shojaei.

*Corresponding Author
✉ *hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: In committed fiction, representing trans-historical concepts such as "Entezar" within the limited constraints of chronological time has always faced challenges. By utilizing the capacities of "magical realism", the novel Kami Dirtar attempts to make this impossibility possible. The main objective of this research is to analyze the nature of "temporal deviation" in this work and answer how the author, by manipulating the element of time, has transformed the paradox of "verbal enthusiasm" and "practical reluctance" regarding the concept of Entezar into a narrative form.

METHODOLOGY: This study employs a library-based research method and draws upon the theoretical framework of narrative poetics, with particular reference to Wendy B. Faris's discussion of the naturalization of the marvelous in magical realism. Within this framework, the formal structure of the novel is examined. The analysis focuses specifically on narrative techniques related to the management and organization of time, as well as on the construction of dual forms of characterization.

FINDINGS: The findings show that the author has challenged the linear logic of time by creating a "fluid chronotope" (a reverse movement from the cold winter of denial to the spring of truth). This is achieved through three prominent techniques: 1. "Time dilation" (the stretching of time in the elevator scene), which objectifies suspense and anxiety; 2. "Anachrony" (the physical journey of the narrator and Asad to previous centuries and meeting with Allameh Hilli), which blurs the boundary between "historical narrative" and "fictional action"; and 3. "Metafiction" (reading a novel that has not yet been written), which inverts the principle of causality. In this context, the character "Asad" is not a usual archetype, but rather a floating signifier between wakefulness and sleep that carries the semantic burden of these temporal ruptures.

CONCLUSION: The novel Kami Dirtar proposes a model of "indigenous magical realism" in which supernatural elements (such as Tayy al-Ard [mystical teleportation] or the overlapping of worlds) are used not merely to create wonder, but to justify the internal logic of "Entezar". In this work, "form" itself turns into "content", demonstrating that comprehending the truth of Entezar requires departing from linear and mundane time.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8154

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
8	0	0

مقدمه

رمان «کمی دیرتر» (۱۳۸۹) اثر سیدمهدی شجاعی را باید تلاشی فرمالیستی در بستر «ادبیات متعهد» دانست که فراتر از بازنماییِ صرفاً محتواییِ مفهوم «انتظار»، میکوشد تا این مفهوم انتزاعی را در سطحِ «ساختارِ روایت» بازتولید کند. برخلاف رویهٔ مسلط در ادبیات داستانی دینی معاصر ایران که غالباً بر خط‌سیرهای رئالیستی و تاریخی استوار است، این اثر با اتخاذ استراتژیهای روایی «رئالیسم جادویی»، منطقِ زمان و مکان نیوتونی را به چالش میکشد تا امکانی برای «روایتِ فراتجربی» فراهم آورد. در این میان، اصطلاح «رئالیسم جادویی» که نخستین بار توسط فرانتس رو، در سال ۱۹۲۵ برای توصیف ویژگیهای آثار نقاشان پسااکسپرسیونیست به‌کار رفت (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۸)، در گذار به قلمرو نقد ادبی، از یک مفهوم سبکی فراتر رفته و کارکردی معرفت‌شناختی یافته است. اگر چه خاستگاه تاریخی این شیوه به ادبیات آمریکای لاتین بازمیگردد، اما نظریه‌پردازانی چون لوئیس زامورا و وندی فاریس در خوانشهای متأخر خود، رئالیسم جادویی را نه صرفاً یک تکنیک بومی، بلکه «شیوه‌ای برای کشف و تخطی از مرزهای هستی‌شناختی، سیاسی و زیستی» میدانند. (زامورا و فاریس، ۱۹۹۵: ۵) این تخطی، در سطح روایت، بیش از هر چیز در سیالیت مفاهیم «زمان» و «مکان» و در امکان همنشینی امر قدسی با زیست روزمره نمود می‌یابد؛ امکانی که رمان کمی دیرتر آن را به مثابه راهبردی فرمال برای بازنمایی تجربهٔ انتظار به کار میگیرد. مسئلهٔ محوری و اصلی این پژوهش، واکاویِ دقیقِ همین گسستِ ساختاری است؛ جایی که متن برای عبور از بن‌بستِ بازنماییِ یک تجربهٔ فراتاریخی (ظهور و انتظار) در ظرفِ تنگِ زمانِ تقویمیِ رمان مدرن، ناگزیر به شالوده‌شکنیِ فرم میشود. به عبارت دقیقتر، پرسش اصلی این است که نویسنده چگونه با تعلیقِ «اصل واقعیت» و جایگزینیِ آن با منطقِ «امکانِ روایی»، شکافِ هستی‌شناختی میانِ «مدعیانِ انتظار» و «حقیقتِ ظهور» را از یک گزارهٔ اخلاقی به یک فرمِ داستانیِ منسجم و تکنیکال بدل ساخته است؟ «عنصر تقلیل‌ناپذیر» به‌عنوان شاخصهٔ اصلی این ژانر تأکید میورزد؛ «عنصری که در جهان داستان غیرقابل توضیح عقلانی است اما شخصیتها آن را بدون شگفتی میپذیرند.» (فاریس،۲۰۰۴: ۷) در رمان «کمی دیرتر»، این عنصر در قامتِ شخصیتِ پیچیدهٔ «اسد» تجلی می‌یابد که به کانالی برای گذار از زمانِ خطی به زمانِ کیفی و موعود بدل میشود. نویسنده با بهرهگیری از تکنیکهای زمان‌پریشی، روایت را از سیطرهٔ خطی‌بودن خارج میکند. نمود بارز این تمهید، در صحنهٔ آسانسور رخ میدهد؛ جایی که راوی در یک تعلیقِ زمانیِ محض گرفتار میشود: «احساس میکردم که زمان متوقف شده است، اما آسانسور همچنان بالا میرود... نه ثانیه‌ای میگذشت و نه دقیقه‌ای» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۸۸). این توقفِ زمان، فراتر از یک تصویرسازی سوررئال، تمهیدی استراتژیک است تا نویسنده بتواند در یک «آن»، طیف وسیعی از مدعیان (از استاد دانشگاه تا بازاری) را در عریانیِ باطنشان به مسلخ قضاوت ببرد.

اهمیت این پژوهش در تبیینِ چگونگی «بومیسازیِ ژانر» نهفته است. اگر در رئالیسم جادوییِ مرسوم، جادو ریشه در اسطوره‌های بومی دارد، در اثر شجاعی، عنصر جادویی بر پایهٔ «نظام معرفتی شیعی» و مفاهیمی چون «کرامت» و «طی‌الارض» بازتعریف میشود. سفرِ راوی به گذشته و دیدار با علامه حلی در قرن هشتم هجری (همان: ۲۲۹) و بازگشتِ آنی به تهرانِ معاصر، اگرچه با معیارهای رئالیسم کلاسیک ناممکن است، اما در جهانِ متن که بر پایهٔ «فشردگیِ زمان» بنا شده، کاملاً موجه جلوه میکند. در واقع، متن نشان میدهد که چگونه «امر شگفت» نه به‌عنوان گسست از واقعیت، بلکه به‌عنوان لایهٔ پنهانِ حقیقت وارد ساحت داستان میشود.

با وجود غنای تکنیکی اثر، پیشینه پژوهشهای انجام شده دربارهٔ آثار شجاعی عمدتاً رویکردی محتواگرا داشته و بر مضامین دینی متمرکز بوده‌اند؛ لذا خلأ یک تحلیلِ ساختارگرا که نشان دهد «چگونه» فرمِ روایت در خدمتِ القای

معنا قرار گرفته، کاملاً مشهود است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی میکوشد نشان دهد، شجاعی با درهم آمیختنِ دو سطحِ ناهمگونِ «رئالیسمِ انتقادی» (در نقد فضای اجتماعی) و «رئالیسمِ جادوییِ اشراقی» (در تجربیات شهودی)، فرمی تلفیقی آفریده است. این فرم ترکیبی قادر است پارادوکسِ درونیِ انسانِ منتظر ـ یعنی «اشتیاقِ زبانی» و «امتناعِ عملی» ـ را نه در قالبِ شعار، بلکه در قالبِ «کُنشِ روایی» و «تجربهٔ زیسته» عینیت بخشد.

بیان مسأله

بازنمایی مفاهیمِ متعالی و تجربه‌های فراتاریخی در کالبدِ «رمان»، همواره با یک پارادوکسِ بنیادین روبه‌رو بوده است. رمان به عنوان ژانری مدرن، ذاتاً بر بستر «زمانِ تقویمی و خطی» و منطقِ رئالیستی استوار است؛ حال آنکه مفهوم «انتظار» در گفتمانِ شیعی، ماهیتی فراتر از زمانِ فیزیکی دارد و متعلق به ساحتِ سنت و امر قدسی است. این رویارویی «فرمِ مدرن» و «محتوایِ سنتی»، شکافی عمیق در روایت ایجاد میکند که اغلبِ آثار داستانی را در بازتابِ جوهرهٔ انتظار ناکام گذاشته است. دقیقاً در همین نقطه است که ضرورتِ توسل به رئالیسم جادویی آشکار میشود؛ چرا که به تعبیرِ حسن میرعابدینی: «گرایش به رئالیسم جادویی ناشی از بحران دگرگونی ارزشهاست؛ به تعبیری دیگر رئالیسم جادویی سبک بیان شکافی است که براثر ورود تجدد به جوامع سنتی ایجاد میشود» (میرعابدینی، ۱۳۸۸: ۳۵۷). بر این مبنا، رمان «کمی دیرتر» اثر سیدمهدی شجاعی، تلاشی آگاهانه برای پُر کردنِ همین شکاف است؛ تلاشی برای آنکه با عبور از بازنماییِ تقلیدی، فرمی داستانی خلق کند که ظرفیتِ پذیرشِ «امرِ شگفت» و «تعلیقِ زمان» را در دلِ ساختارهای مدرن داشته باشد.

در این میان، رمان «کمی دیرتر» اثر سیدمهدی شجاعی، تلاشی آگاهانه برای عبور از این بن‌بستِ روایی است. مسأله اصلی پژوهش حاضر، واکاوی این نکته است که نویسنده چگونه توانسته با عبور از بازنماییِ تقلیدی، فرمی داستانی خلق کند که ظرفیتِ پذیرشِ «امرِ شگفت» و «تعلیقِ زمان» را داشته باشد. برای تبیینِ منطقِ این ساختارشکنی، ناگزیر باید از سطحِ رویی متن فراتر رفت و به لایه‌های زیرینِ «اسطوره» و «ناخودآگاه» رجوع کرد. چراکه بر اساس نظریاتِ یونگ و لوی استروس، «زمانی که زبانِ منطقی از بیانِ تجربه‌های وجودی باز میماند، ذهنِ انسان به «کهن الگوها» پناه میبرد.» (استروس،۱۳۸۸:ص ۱۲۶) در «کمی دیرتر»، مواجههٔ شخصیتها با پدیده‌های فراطبیعی و مسئلهٔ ظهور، در حقیقت بازتولیدِ مدرنِ الگوهای کهن و تقابلهای ازلی (نظیر غیبت/حضور و زمان/بی‌زمانی) است. بنابراین، فرضیه پژوهش بر این است که نویسنده برای حلِ معمایِ فرم، از ظرفیتهای «رئالیسم جادویی» بهره جسته است؛ اما نه به شیوه‌ای تقلیدی، بلکه با اتکا به منطقِ درون متنیِ اسطورهها.

اهمیتِ این اثر در آن است که مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را نه به‌عنوان یک تکنیکِ وارداتی، بلکه در هیئتی کاملاً «بومیسازی شده» به کار میگیرد. در جهانِ داستانیِ شجاعی، عناصرِ جادویی جای خود را به مفاهیمِ باورپذیرِ دینی مانند «طیّ الارض»، «تصرّف در زمان» و «کرامات» داده‌اند. در این ساختار، شخصیتِ محوری (اسد) دیگر یک کاراکترِ معمولی نیست؛ بلکه به مثابه «حلقهٔ اتصالِ میانِ تاریخ و اکنون» عمل میکند. حضور سیالِ او، نظمِ خطیِ زمان را برهم میزند تا نشان دهد که در ساحتِ انتظار، مرزهای گذشته و آینده فرو میریزند. اینجاست که فرمِ اثر، خود به بخشی از محتوا تبدیل میشود و «حیرتِ» ناشی از انتظار را در ساختارِ روایت بازتولید میکند.

بر این اساس، هدفِ غایی پژوهشِ حاضر، پاسخ به این پرسش است که ساز و کارِ تلفیقِ «رئالیسم جادویی بومی» با «نقد اسطوره‌گرا» در این رمان چگونه عمل میکند؟ این مطالعه میکوشد با روشی تحلیلی و متن محور نشان دهد که چگونه شجاعی توانسته است از دامِ کلی‌گوییهای انتزاعی فاصله بگیرد و شکافِ عمیق میانِ «ادعای زبانی»

و «عملِ» انسانِ منتظر را از طریقِ شگردهای روایی عینیت بخشد. دستاوردِ این واکاوی، ارائه الگویی برای نقد و تحلیلِ رمانهای دینی است که در آنها، عناصرِ فراواقعی نه برای سرگرمی، بلکه به عنوانِ راهکاری فرمال برای بیانِ حقایقِ دینی به خدمت گرفته شده‌اند.

اهمیت و ضرورت پژوهش

بررسیِ ساختاری و بوطیقاییِ رمان «کمی دیرتر»، از یک سو میتواند به شناخت دقیق‌ترِ ظرفیتهای هنری در «ادبیات انتظار» کمک کند و از سوی دیگر، الگویی تحلیلی برای خوانشِ متونِ دینی بر اساس نظریاتِ مدرنِ روایت‌شناسی ارائه دهد. بر این اساس، پژوهش حاضر جهت پر کردنِ خلأ مطالعاتیِ موجود (گذر از پژوهشهایِ صرفاً محتواگرا به واکاویِ معماریِ فرم) ضرورت مییابد و از منظر خلقِ بینشِ نوین برای منتقدانِ ادبی جهت اثباتِ کارآمدیِ تکنیکهای مدرن در تعمیقِ مفاهیم سنتی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

جنبه نوآوری و اهمیت پژوهش

نوآوری این پژوهش در تغییر زاویه دید از «محتوا» به «فُرم» است. برخلاف پژوهشهای پیشین که آثار این‌چنینی را صرفاً بخاطر پیامهای اخلاقی یا اجتماعی‌شان بررسی میکردند، این مقاله به «مهندسی زمان» در داستان میپردازد. اهمیت کار در این است که نشان میدهد نویسنده چگونه توانسته است با شکستنِ خطِ مستقیمِ زمان و استفاده از تکنیکهای «رئالیسم جادویی»، منطقِ معمولِ دنیای واقعی را به چالش بکشد و ساختاری نو برای روایتِ خود بیافریند. در واقع، اینجا «زمان» دیگر فقط بستری برای وقوع حوادث نیست، بلکه خود به یکی از شخصیتهای تأثیرگذار داستان بدل شده است.

هدف پژوهش

هدف این پژوهش، تحلیل نظام‌مند بوطیقای روایت و شالوده‌شکنیِ عنصر «زمان» در رمان «کمی دیرتر» بر اساس الگوی رئالیسم جادویی بومی است. پژوهش به دنبال بررسی شگردهای زمان‌پریشی و تقابلهای شخصیتی برای فهم دقیق نقش این عوامل در استحالهٔ مفهوم انتزاعیِ «انتظار» به یک فرمِ روایی عینی است و قصد دارد چارچوبی تحلیلی جهت تبیین کارکردِ «امر شگفت» (در قالب کرامت و طی‌الارض) در مطالعاتِ ادبیات داستانیِ شیعی ارائه دهد.

پرسشهای پژوهش

۱. استراتژیهای روایی مبتنی بر «زمان‌پریشی» و «عنصر تقلیل‌ناپذیر» در رمان کمی دیرتر، چه کارکردی در شالوده‌شکنی مفهوم خطی «انتظار» و بازتعریف آن دارند؟

۲. نویسنده از طریق بومیسازی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی و پیوند آن با جهان‌بینی شیعی، چگونه پارادوکس میان «ادعای زبانی انتظار» و «رخوت عملی» شخصیتها را به یک فرم روایی منسجم تبدیل میکند؟

پیشینهٔ پژوهش

در خصوص موضوع یاد شده ـ با همهٔ متغیرهای ذکر شده ـ نوشته‌ای به قلم در نیامده است، لیکن با زمینهٔ داستانهای سید مهدی شجاعی و «رئالیسم جادویی» میتوان به جستارهای زیر اشاره نمود:

در بررسی آثار سیّدمهدی شجاعی، عبدالعلی دستغیب (۱۳۷۶) در کتاب به سوی داستان‌نویسی بومی، با تحلیل داستان «ضیافت» و برخی دیگر از آثار شجاعی، بر توانایی نویسنده در پیوند ساختار روایی با درونمایه‌های اجتماعی و دینی تأکید میکند. همچنین فرهنگی و بانگ‌آور (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی داستان کوتاه «ناخلف» نوشتهٔ سیّدمهدی شجاعی»، با بهرهگیری از چارچوب نظری نورمن فرکلاف، متن را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی کرده‌اند. به‌طور کلی، پژوهشهای مربوط به شجاعی را میتوان ذیل سه رویکرد اصلی جای داد: خوانشهای دینی–تعلیمی، تحلیلهای اجتماعی–ایدئولوژیک و مطالعات نظری و بینامتنی. با وجود این، توجه مستقلی به سازوکارهای رئالیسم جادویی در داستان‌های کوتاه او، به‌ویژه در بستر روایت جنگ و فقدان، کمتر دیده میشود.

در حوزهٔ مطالعات مربوط به علی مؤذنی، محمدمهدی رضایی (۱۳۷۴) در مقالهٔ «قاصدک! هان، چه خبر آوری؟» با نگاهی تحلیلی به بررسی لایه‌های ساختاری روایت و کارکرد نشانه‌ای عناصر داستان «قاصدک» پرداخته است. حسن میرعابدینی (۱۳۷۷) نیز در کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران و در بخش ادبیات جنگ، داستان «قاصدک» را نمونه‌ای از بازنمایی مضامین دینی در قالب رئالیسم جادویی میداند و بر نقش عنصر قاصدک در ایجاد پیوند روایی میان کودک، مادر و پدرِ غایب تأکید میکند. مرور کلی پژوهشها نشان میدهد که مطالعات مرتبط با آثار مؤذنی عمدتاً در سه محور خوانشهای مضمونی و ساختاری، نقدهای عرفانی و دینی، و رویکردهای بینامتنی متمرکز بوده‌اند. در مجموع، اگرچه پژوهشهای یادشده هر یک از منظرهایی به آثار شجاعی و مؤذنی پرداخته‌اند، اما بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستانهای کوتاه این دو نویسنده، به‌ویژه با تمرکز بر سازوکارهای طبیعیسازی امر شگفت و کارکرد معناشناختی آن در روایت جنگ، تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است. پژوهش حاضر میکوشد با پر کردن این خلأ، بُعدی تازه به نقد داستان کوتاه معاصر فارسی بیفزاید.

مبانی نظری پژوهش

پژوهش حاضر با هدف تحلیل ساز و کارهای روایی و معنایی رمان «کمی دیرتر» اثر سیدمهدی شجاعی، از چارچوبی نظری بهره میگیرد که بر همنشینی سه رویکرد شکل گرفته است: بوطیقای زمان در روایت مدرن، نظریه رئالیسم جادویی و ساختارگرایی اسطوره‌ای. این تلفیق نظری امکان آن را فراهم میکند تا پیوند میان فرم روایت و بازنمایی مفهوم بنیادین «انتظار» در متن داستانی، نه‌تنها در سطح تکنیک، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر معنایی بررسی شود. بر این اساس، مبانی نظری پژوهش در سه محور زیر سامان یافته است.

۱. بوطیقای روایت و شالوده‌شکنی زمان (گذار از تقویم به مکاشفه)

در روایت‌شناسی معاصر، زمان دیگر عنصری خنثی و صرفاً تقویمی نیست، بلکه به مثابه سازه‌ای معناپرداز در شکلدهی روایت عمل میکند. بسیاری از روایت‌های مدرن و پسامدرن، با فاصله گرفتن از زمان خطی و منطقی، تجربه‌ای سیال و چندلایه از زمان را پیش روی مخاطب قرار میدهند. در این زمینه، تمایز میان دو ساحت زمانی اهمیت ویژه‌ای دارد: «کرونوس» که نمایانگر زمان خطی، کمّی و روزمره است، و «کایروس» که به زمان کیفی، لحظه‌های سرنوشتساز و تجربه‌های مکاشفه‌آمیز اشاره دارد. روایت‌هایی که حول مفهومی چون «انتظار» شکل میگیرند، به ناگزیر در تقابل با منطق کرونوس قرار میگیرند؛ زیرا انتظار تجربه‌ای است که همواره زمان را به تعلیق درمیآورد و آن را از جریان عادی‌اش خارج میسازد. در چنین متونی، نویسنده با بهرهگیری از شگردهایی مانند «زمان‌پریشی» شامل گذشته‌نگریها و آینده‌نگریها توالی خطی رویدادها را در هم میشکند و مخاطب را در تجربه‌ای متفاوت از زمان سهیم میکند. از این منظر، برهم‌زدن نظم زمانی نه یک بازی فرمی، بلکه راهبردی روایی برای بازنمایی وضعیت وجودی انتظار و حرکت روایت به سوی ساحت کایروس است.

۲. رئالیسم جادویی و بومیسازی امر شگفت

رئالیسم جادویی از مهمترین شیوههای روایی در ادبیات معاصر به شمار میآید؛ شیوه‌ای که در آن عناصر شگفت و فراواقعی در متن زندگی روزمره حضور مییابند، بی آنکه روایت دچار گسست منطقی شود. در چنین آثاری، رویدادهای خارق‌العاده با لحنی کاملاً طبیعی و باورپذیر روایت میشوند و به‌تدریج مرز میان واقعیت و خیال در جهان داستان کمرنگ میگردد. (ریوس،۱۹۹۰) در این نوع روایت، الگوهای واقعگرایی با عناصر خیال، رؤیا و امور سحرآمیز درهم میآمیزند و ترکیبی تازه پدید میآورند که از چارچوب‌های رئالیسم کلاسیک فراتر میرود. یکی از پیامدهای این درهم‌آمیزی، گسست در نظم خطی زمان و جابه‌جایی توالی رویدادها در روایت است؛ امری که به شکلگیری ساختاری سیال و چندلایه در متن میانجامد. (میرصادقی، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی: ۲۸۸) برای درک دقیق‌تر جایگاه این شیوه روایی، توجه به تمایز آن با سنت واقع‌گرایی کلاسیک نیز ضروری است. رئالیسم در اصل مکتبی در تقابل با رمانتیسم بود و بر بازنمایی عینی و بیواسطه واقعیت تأکید داشت. با این حال، در روند تحول روایت‌های مدرن، شکلهایی از واقعگرایی پدید آمد که امکان هم‌نشینی واقعیت و امر شگفت را فراهم ساخت. در این میان، رئالیسم جادویی را میتوان گونه‌ای از روایت دانست که در آن واقعیت عینی با عناصر فراواقعی و خیال‌انگیز درهم میآمیزد. به تعبیر جهان‌دیده، در رئالیسم واقعیت به همان شکل طبیعی خود بازنمایی میشود، در حالی که در مکاتبی چون سمبولیسم و سوررئالیسم، واقعیت جای خود را به حقیقتی نامرئی و فراواقعی میدهد (جهان‌دیده، ۱۴۰۱: ۲۷۵). در ادبیات داستانی ایران، این شیوه روایی غالباً در پیوند با زمینه‌های فرهنگی و اعتقادی جامعه معنا مییابد. از این منظر، رئالیسم جادویی میتواند به ابزاری برای بازنمایی شکاف میان سنت و تجدد و بیان تجربه‌های زیسته در جوامع در حال گذار تبدیل شود (میرعابدینی، ۱۳۸۸: ۳۵۷). در چنین بستری، امر شگفت در قالب عناصر دینی، اسطوره‌ای یا عرفانی در روایت حضور مییابد و به‌جای گسست از واقعیت، بخشی از منطق درونی جهان داستان را شکل میدهد.

ساختارگرایی اسطوره‌ای و منطق تقابلها

برای واکاوی لایه‌های عمیقتر معنایی روایت، این پژوهش از رویکرد ساختارگرایی اسطوره‌ای بهره میگیرد. در این دیدگاه، اسطورهها بر پایه مجموعه‌ای از تقابلهای دوتایی شکل میگیرند؛ تقابلهایی که ذهن انسان برای فهم و ساماندهی تضادهای بنیادین زندگی پدید می‌آورد. از این دیدگاه، اسطوره با ایجاد ساختاری نمادین، امکان تبیین یا تعدیل تضادهایی را فراهم میکند که در واقعیت اجتماعی به سادگی قابل حل نیستند و در واقع «ارزش اسطوره در این است که ساختاری منطقی برای حل تضادهایی فراهم میکند که در عالم واقع لاینحل به نظر میرسند» (لوی استروس، ۱۳۸۸: ۱۲۶). در پرتو چنین رویکردی، مفهوم «انتظار» نیز میتواند به‌عنوان ساختاری اسطوره‌ای در نظر گرفته شود که بر تقابلهایی همچون حضور/غیاب، ماده/معنا و سنت/تجدد استوار است. روایت داستانی با بهرهگیری از شگردهای زمانی و عناصر شگفت، در واقع تلاشی برای میانجیگری میان این تقابلهاست؛ تلاشی که به بازنمایی وضعیت وجودی انسان معاصر در مواجهه با امر معنوی میانجامد.

بحث و بررسی

خلاصه داستان

رمان کمی دیرتر اثر سیدمهدی شجاعی روایتی داستانی و تأمل‌برانگیز درباره مفهوم «انتظار» است که با بهرهگیری از شیوه‌های روایی خاص و عناصر رئالیسم جادویی، تجربه‌ای متفاوت از زمان و معنای انتظار را در قالب داستان بازنمایی میکند. روایت با حضور ناگهانی جوانی به نام «اسد» در یک مجلس نیمه‌شعبان آغاز میشود. اسد به عنوان شخصیت محوری داستان، با گفتن جمله «آقا نیا» ناگهان توجه حاضران را به خود جلب میکند و همین جمله موجب ناراحتی و واکنش منفی برخی بزرگان و سخنرانان مجلس میشود. این رخداد آغازگر مسیری است که در آن راوی به‌تدریج با تجربه‌هایی متفاوت و گاه شگفت‌انگیز روبه‌رو میشود. در ادامه داستان، حضور اسد سبب میشود مرز میان خواب و بیداری، گذشته و حال، و واقعیت و مکاشفه کمرنگ شود. روایت از طریق تجربه‌هایی مانند دیدار با شخصیت تاریخی علامه حلی و مشاهده کرامتی مرتبط با امام مهدی (عج)، یا مواجهه با شخصیتهایی همچون کربلایی محمد قفل‌ساز، لایه‌هایی از تاریخ و زیست دینی را وارد داستان میکند. این رخدادها با تکنیکهایی مانند اتساع زمان، تعلیق میان خواب و بیداری و گسست از زمان خطی روایت میشوند و فضایی ایجاد میکنند که در آن تجربه انتظار از سطح شعار فراتر رفته و به تجربه‌ای وجودی نزدیک میشود. در سطح تحلیلی، رمان به نوعی پارادوکس در جامعه اشاره میکند: اشتیاق فراوان برای سخن گفتن از ظهور، در کنار آمادگی اندک برای پذیرش الزامات واقعی آن. در این میان، اسد نقش حلقه اتصال میان جهان روزمره و ساحت معنوی را بر عهده دارد و حضور او باعث میشود راوی و مخاطب با نگاهی تازه به مفهوم انتظار بنگرند. هر چند در برخی بخشها لحن خطابی و شتاب در روایت از ظرفیتهای دراماتیک داستان می‌کاهد، اما در مجموع کمی دیرتر تلاشی قابل توجه برای پیوند دادن روایت داستانی با تأملی فکری و معنوی درباره حقیقت انتظار به شمار میآید.

درآمدی بر تحلیل داستان

در پژوهشِ پیشِ رو، تمرکز بر بوطیقای روایت، به تحلیلِ ساختارِ فرمال و محتواییِ رمان کمی دیرتر اختصاص دارد. چالشِ بنیادینِ نویسنده در این اثر، گنجاندنِ مفهومِ فراتاریخیِ «انتظار» در ظرفِ محدودِ زمانِ تقویمی و روزمره است؛ چالشی که برای گذر از آن، در بخشهای از رمان به بومیسازی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی روی آورده است. بر این اساس، در ادامهٔ پژوهش نشان داده میشود که سیدمهدی شجاعی چگونه با بهرهگیری از شگردهای

هنجارگریزی چون «اتساع زمان»، «زمانپریشی» و خلقِ یک بسترِ زمانی-مکانیِ شناور، منطقِ خطیِ رویدادها را درهم میشکند. در این راستا، با واکاویِ شواهدِ متنی و تکیه بر نظریهٔ طبیعیسازیِ امرِ شگفت، روشن خواهد شد که پیوندِ عناصرِ فراواقعی (همچون طی‌الارض و تداخل دنیاها) با زیستِ مادی، صرفاً ترفندی تزئینی نیست؛ بلکه ابزاری روایی است تا با تبدیلِ «فرم» به «محتوا»، درکِ حقیقتِ انتظار را برای مخاطب باورپذیر سازد. در ادامه، این مؤلفه‌ها در زیربخش‌های مجزا، تحلیل و بررسی میشوند.

شالوده‌شکنی و درهم‌تنیدگیِ زمان و مکان؛ کِش‌آمدنِ زمان

یکی از محورهای بنیادینِ رئالیسم جادویی، برهم‌زدنِ مختصاتِ قطعی و خطیِ زمان و مکان و جایگزینیِ آن با زمانِ روانشناختی و متافیزیکی است. در رمان کمی دیرتر، سید مهدی شجاعی با بهرهگیری از شگردِ «کِش‌آمدنِ زمان» منطق فیزیکی و روزمرهٔ جهانِ روایت را به حالت تعلیق درمی‌آورد. بارزترین نمودِ این شگرد در صحنهٔ محبوس شدنِ مسئول بلند پایه و اسد در آسانسور رخ میدهد؛ جایی که مسئول در یک ایستاییِ زمانیِ محض گرفتار میشود:

«چقدر گذشتِ زمان کُند شده بود و آسانسور هر چه می‌رفت به طبقه همکف نمی‌رسید. می‌شد گفت انگار زمان ایستاده بود ولی آسانسور حرکت میکرد ... چهار طبقه‌ای را که سی ثانیه طول میکشید، شاید قریب چهل دقیقه طول کشید تا طی کردیم و تازه یادم نیست که بالاخره... به طبقه همکف رسیدیم یا نرسیدیم.» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۸۸)

در این صحنه، حرکتِ فیزیکی (پایین رفتن آسانسور) در تقابلِ کامل با توقفِ زمان قرار میگیرد و فضایی تعلیقی، همچون یک «موقعیتِ برزخی» میسازد که در آن قوانین طبیعت کارکرد خود را از دست داده‌اند. فراموشیِ شخصیت داستان در انتهای صحنه («یادم نیست... رسیدیم یا نرسیدیم؟») نشان دهندهٔ فروپاشیِ مرزهای حافظهٔ مادی در مواجهه با امرِ شگفت است. این کیفیتِ آزاردهنده و کِشدارِ زمان در بخشهای دیگری از داستان نیز تکرار میشود: «هیچ کس نمیتواند بفهمد که چه دقایق کشدار و آزاردهنده‌ای بود آن مدت زمانی که جوان در ده قدمی من پشت میز نشسته بود» (همان: ۱۰۲). در بخش دیگری امیر شخصیت جوان داستان صراحتاً به این از هم‌گسیختگیِ زمانی اعتراف میکند و می‌وید: «زمان از دستم در رفته بود، نمیتونستم بفهمم چقدرش رو از دست دادم» (همان: ۹۷)

با این حال، دگرگونیِ ساختارها در این رمان تنها به زمان محدود نمیشود، بلکه ابعادِ فضا و مکان را نیز در بر میگیرد. در جهانِ واقعی و منطقی، شنیدنِ نجوای فردی از فاصلهٔ ده قدمی و نشنیدنِ صدای کسی که رودررو ایستاده، امری محال است؛ در اینجا دریافتِ شنیداریِ راوی کاملاً دگرگون میشود:

«عجیب اینجاست که من حرفهای استاد را که نفس به نفس مقابل من ایستاده بود نمیشنیدم، اما توضیحات آهسته و نجواگونهٔ جوان را که بیش از ده قدم با من فاصله داشتند... به روشنی و وضوح میشنیدم» (همان: ۱۰۳)

در این تصویرسازی، این «امواجِ صوت» نیستند که بُعدِ مسافت را طی میکنند، بلکه «اهمیت و ثقلِ متافیزیکیِ پیام» است که قوانین فیزیک را در هم میشکند و فاصله‌ها را بی معنا میکند. این موضوع در دیالوگ شخصیتِ اسد به نوعی تئوریزه میشود: «تو تا کی میخواهی در عقال گذشته بمونی و مرزهای اعتباری را معتبر بدونی؟» (همان: ۱۳۳) از این منظر، در جهانِ داستان، حتی فاصله‌های مکانی نیز تابعِ منطقی غیرمادی میشوند؛ چنان‌که راوی میگوید: «نمیفهمم که عقب افتادنم از اسد ... به دلیل کُندی من است یا حکمِ اقتضای تقدیر» (همان: ۱۴۶)

شالوده‌شکنیِ زمان-مکان: از کِش آمدنِ زمان تا تداخلِ لایه‌های تقویمی

از دیگر پایه‌های بنیادین و هستی‌شناختی در بوطیقای رئالیسم جادویی، برهم‌زدنِ مختصاتِ قطعی و خطیِ زمان و مکان و جایگزینیِ آن با زمانِ روانشناختی، سیال و متافیزیکی است. این داستان با بهرهگیری از شگردهایی نظیر «کِش آمدنِ زمان»، «فضاهای آستانه‌ای» و «گسستهای ادراکی»، منطق فیزیکی و روزمرۀ جهانِ روایت را به حالت تعلیق درمیآورد و نشان میدهد که زمان و مکان در ساحتِ امر شگفت، نه ظروفی منفعل، بلکه عواملی پویا و تغییرپذیرند.

نویسنده برای تکمیل بخشهای فراواقعی، دست به خلقِ «خلأهای زمانی» و «بازگشتِ عینیِ زمان» می‌زند. در بخشی از داستان، مخاطب با یکی از درخشان‌ترین تکنیکهای رئالیسم جادویی در رمان مواجه میشود. ابتدا فضایی توصیف میشود که در آن تاریکی مطلق و سکوتِ محضِ شهر حاکم است؛ این لحظه، در واقع یک «فضای آستانه‌ای» یا خلأ زمانیِ بینابینی است که در آن نظم معمول متوقف شده است: «زمان در خلأ میان یک رفت و آمد است...» چنین موقعیتی، بستر را برای وقوعِ امر محال آماده میکند. با عبور راوی از این خلأ و ورود به حیاط خانه، زمانِ تقویمی ناگهان میشکند و به «عصر روز قبل» بازمیگردد:

«برخلاف توقّع و تصوّرم هم چراغها و ریسه‌ها روشن است و هم پرچم در اهتزاز است... همه چیز به همان شکلی است که عصر روز قبل بوده است. و از آن عجیبتر اینکه وقتی وارد حیاط می‌شوم، زمان هم به عصر روز قبل برمیگردد و هوا کاملاً روشن و آفتابی میشود. این تغییر به قدری ملموس و محسوس و انکارناپذیر است که بلافاصله تمام سطح باورم را اشغال میکند...» (همان: ۶۹)

این بازگشتِ زمان، نه از طریق توجیهات علمی یا رؤیا گونه، بلکه به صورتی کاملاً عینی، حسی و فیزیکی رخ میدهد. نکتۀ حائز اهمیت از منظر بوطیقای رئالیسم جادویی، واکنشِ راوی به این رخداد است. او دچار وحشتِ فلسفی نمیشود، بلکه این تغییرِ محال چنان قطعی رخ میدهد که بلافاصله «تمام سطح باور او را اشغال میکند». همین پذیرشِ بی‌چون و چرای شگفتی در دلِ واقعیتِ ملموس، شالودۀ اصلیِ این سبک ادبی است.

اوجِ این درهم‌تنیدگیِ لایه‌های زمانی و فروپاشیِ مرزهای گذشته و حال، در تجربۀ ذهنیِ راوی به تصویر کشیده میشود؛ جایی که گسستِ زمان از حالت فیزیکی فراتر رفته و به گسستِ شناختی تبدیل میشود:

«تلاش میکنم که با تمرکز بیشتر، زمان واقعی را به خاطر بیاورم. آنچه مسلّم است این وقتِ روز، یعنی حوالی غروب، متعلق به امروز نیست. متعلق به زمان برگزاری مجلس است.» (همان: ۷۵)

در این صحنه، زمان نه تنها متوقف شده یا به عقب بازگشته، بلکه دچار «تداخل و هم‌زمانی» شده است. راوی در تشخیصِ «زمان واقعی» ناکام میماند، زیرا در جهانِ جادوییِ متن، واقعیتِ لحظۀ حاضر (امروز) توسط تجربۀ زیسته و حافظۀ روانی (زمان برگزاری مجلس) تسخیر شده است. زمان در اینجا از یک خطِ مستقیمِ تقویمی، به پدیده‌ای چندلایه تبدیل میشود که در آن، یک بُرهه از روز (غروب) از بستر اصلیِ خود کنده شده و به زمانِ دیگری در گذشته پیوند میخورد.

شجاعی با بهرهگیری از تکنیکهای تعلیق، کِش‌آمدن، بازگشتِ فیزیکی و تداخلِ ادراکیِ زمان، تجربه‌ای روایی خلق میکند که در آن مرزهای دوگانۀ گذشته و حال، واقعیت و جادو کاملاً محو میشوند. زمان و مکان در *کمی دیرتر*، به ابزارهایی فعال در دست نویسنده بدل شده‌اند تا فضایی را بسازند که در آن شگفتی، بدون خدشه‌دار کردنِ منطقِ درونیِ داستان، در بطنِ تار و پودِ زندگی روزمره تنیده شود.

از جلوههای رئالیسم جادویی در رمان «کمی دیرتر»، درهم‌شکستن مرزهای فیزیکیِ زمان و مکان و جایگزینی آن

با منطقِ مکاشفه‌آمیزِ عرفانِ اسلامی-ایرانی است. شخصیت اسد با عبور دادن راوی از آستانهٔ درِ خانه، او را بدون هیچ گونه واسطهٔ مادی یا ماشین زمان، به «فضایی متعلق به چند صد سال قبل» پرتاب میکند. این رویداد را میتوان نوعی مکاشفه و در قالب «طی‌الارض» و «طی‌الزمان» نمود مشاهده کرد. راوی در توصیف این گسستِ فضایی و زمانی میگوید:

«بی‌اراده به دنبالش راه میافتم و در را پشت سرم میبندم. ولی پیش‌رو فضای بیرونیِ خانهٔ من نیست... محله‌ایست قدیمی متعلق به چند صد سال پیش.» (همان: ۲۳۰)

این گذارِ ناگهانی، مرزهای واقعیتِ تجربی را مخدوش کرده و جهانی پدیدارشناختی را خلق میکند که در آن، عبور از یک در، به مثابهٔ عبور از قرن‌ها زمان تقویمی است. اسد به‌عنوان راهنمای این مکاشفه، تعریفِ خطی و نیوتنی از زمان را به چالش میکشد. در جهان‌بینی رئالیسم جادوییِ این رمان، زمان نه یک خط ممتدِ غیرقابل بازگشت، بلکه یک باشندگیِ سیال و دایره‌وار است. اسد در تبیین این شالوده‌شکنی به راوی میگوید:

«زمان آن قدرها هم که تو فکر میکنی جدی نیست... قدم اول فکر کن که زمان از یک خط ممتد تبدیل بشه به یک دایره. خب حالا توی این دایره، گذشته کجاست؟ آینده کجاست؟» (همان: ۲۳۱)

از شروطِ رئالیسم جادویی، ایجاد تردید در ذهن خواننده و راوی است؛ به گونه‌ای که شگفتی در بستری کاملاً واقعگرایانه رخ دهد. در این صحنه، راوی با واکنشهای طبیعی، منطقِ رویدادِ جادویی را میآزماید و دچار حیرت و تردیدهای نگران‌کننده میشود: «اسد، جان هر که را دوست داری اگر من خوابم بیدارم کن. ببینم چه میگذره دور و برم.» (همان: ۲۳۰) درخواستِ راوی برای بیدار شدن، نشان‌دهندهٔ تقابلِ ذهنِ عادت‌کرده به منطقِ رئالیستی با امرِ شگفتِ رخداده است. با این حال، نویسنده با ارائهٔ جزئیات مادی و حسی ـ مانند «نشستن بر سکوی سنگی مقابل یک خانه»، «بازارچهٔ قدیمی» و «کوچه پس کوچه‌های غریبه» (همان: ۲۳۳) ـ این تجربهٔ متافیزیکی را در بستری کاملاً ملموس و رئالیستی تثبیت میکند. تحلیل این سکانس نشان میدهد که شگردِ نویسنده در رمان «کمی دیرتر»، صرفاً استفادهٔ فانتزی از سفر در زمان نیست؛ بلکه او با بهرهگیری از مفاهیمِ عرفانی و دینی (حضور در محضرِ ولی و طی‌الزمان)، رئالیسم جادویی را بومیسازی کرده است. در این ساختار، تعلیقِ قوانینِ فیزیک (مکان و زمان) نه یک جادوی بی دلیل، بلکه نتیجهٔ تغییرِ زاویهٔ دیدِ انسان از سطحِ مادیِ حیات به ساحتِ مکاشفه‌های باطنی است. به بیان دیگر، فرمِ روایت (زمانپریشی و مکانمندیِ سیال) در خدمتِ محتوای ایدئولوژیک و بومیِ اثر قرار گرفته است.

بحرانِ بازنمایی، پذیرشِ شگفتی و الزامِ متافیزیکی

در نظریه‌های مرتبط با رئالیسم جادویی، وجودِ «عنصری غیرقابلِ توجیه با قوانین عقلی» و پذیرشِ بی چون و چرای آن از سوی شخصیتها، از شروط اساسیِ این سبک به شمار میرود. در داستان کمی دیرتر، راوی در برابرِ رخدادهای محال و شگفت‌انگیز دچارِ بهتِ منطقی نمیشود، بلکه با نوعی تسلیمِ درونی با آنها روبه‌رو میگردد: «یک مسئله عجیب که هنوز هم برای من قابل هضم نیست این است که چرا در آن لحظه هیچ شک و شبهه‌ای نسبت به حرفهای جوان پیدا نکردم» (همان: ۸۸)

این پذیرشِ آنی، همراه با نوعی «الزام و جبرِ برآمده از امر شگفت» است که اراده و اختیارِ معمول را از شخصیت سلب میکند. برای نمونه، زمانی که زنگِ در به صدا درمی‌آید، نیرویی مهارناپذیر شخصیت داستان را احاطه میکند: «یه چیزی مثل جاذبه و کشش که انگار دست خود آدم نیست، وادارم میکرد که جواب بدم» (همان: ۹۶) راوی

حتی از پشت آیفون، بدون دیدنِ فرد، متوجهِ ارتباطی فراحسی میشود: «اصلاً اون لحظه به ذهنم نرسید که از کجا فهمیده این طرف آیفون منم! من می‌توانستم ببینمش ولی اون که نمیتونست» (همان: ۹۵)

با این وجود، هرگاه روایت به توصیفِ عوالم ماورایی نزدیک میشود، با «بحرانِ زبان و بیان» مواجه میگردد.

«اگرچه عوالمی که من سیر کردم به هیچ وجه قابل توصیف نیست... زبان از وصف و تعریفش عاجزه و تازه اگر بتونه تعریف کنه، کسی توان باور کردنش رو نداره» (همان :۱۸۳)

در تحلیلِ متون روایی، این گزاره کارکردی دوگانه دارد: از یک سو نشان‌دهندهٔ خصلتِ رازآلود و بیان‌ناپذیرِ تجربه‌های معنوی است، و از سوی دیگر به عنوان ترفندی روایی عمل میکند تا مخاطب وادار شود خلأهای داستانیِ امر شگفت را با تخیلِ خود پُر کند. این بحرانِ زبان، در شیوهٔ دریافتِ بی واسطهٔ حقایق نیز خود را نشان میدهد: «آیینه که محتاج راوی و خبر نیست. همه چی جلوی چشمش بیواسطه...» (همان: ۱۴۴) این ادراکِ مستقیم، در نقطهٔ مقابلِ زمانِ تقویمی قرار میگیرد؛ جایی که «آینده» نیز ماهیتِ زمانبندی شدهٔ خود را از دست میدهد و به کیفیتی سیال بدل میشود: «جواب رو موکول به آینده کردیم، اونم نه آینده خیلی دور، تو مایه‌های به زودی و عنقریب» (همان: ۱۳۷) و یا در بخش دیگری این طور نویسنده مینویسد: «تلاش میکنم که با تمرکز بیشتر، زمان واقعی را به خاطر بیاورم. آنچه مسلم است این وقت روز یعنی حوالی غروب ، متعلق به امروز نیست.» (همان: ۷۵)

کالبدبخشی به زبان؛ تبدیلِ مفاهیمِ ذهنی به واقعیتِ ملموس

یکی از درخشانترین و در عین حال تأمل برانگیزترین شگردهای زبانی در رمان، رویکردِ نویسنده به زبانِ محاوره، کنایه‌ها و استفاده از آرایهٔ حس‌آمیزی است. نویسنده با بهرهگیری از زبانی پر احساس و ملتهب، تصویرسازیهایی ارائه میدهد که اگر چه ریشه در ادبیاتِ روزمره و شفاهی دارند، اما در بافتِ داستان کارکردی جادویی و اغراق‌آمیز پیدا میکنند.

راوی برای توصیفِ صدای زنگِ در و فشار روانیِ ناشی از آن میگوید: «به شرطی که از صدای زنگ در تبخال نزنه... تا شب می‌خواد روی اعصابم اِسکیت بره» (همان: ۹۵) بررسیِ دقیق‌ترِ این تعابیر و استعارههایی نظیر «گُدازه‌های آتشفشان از قلّه دل سرریز میکرد» (همان: ۱۷۹) و «نام ایشون رو تنور نان خودشون کرده‌اند و به نام ایشون سکه جعل میکنند» (همان: ۱۸۰)، یا اصطلاحاتی چون «رُسّ عمل رو کشیدی» (همان: ۲۰۶) یا «مردم به جای دیدن ماه، به انگشت اشارهٔ تو دخیل ببندند.» (همان: ۷۷) نشان میدهد که نویسنده صرفاً در حال استفاده از آرایه‌های ادبی نیست؛ بلکه در حالِ «مادیسازیِ مفاهیمِ ذهنی و انتزاعی» است. نویسنده با این کار، ذهنِ مخاطب را برای پذیرشِ فیزیکیِ اتفاقاتِ جادویی آماده میکند. وقتی مفاهیمی ذهنی مانند: با «نَنگِ نه گُفتن» صاحبِ حجم و جسم میشوند «نمیگذارم ننگ نه گفتن رو رو پوشینیم بخوره» (همان: ۱۲۷) و یا سرمایه و پول، هویتی زنده و زیستی مییابد «این پول راکد بِمونه و زاد و وَلد نکنه» (همان: ۱۴۴)، در واقع مرزِ میانِ مجاز و حقیقتِ مادی در حالِ فروپاشی است. این تبدیلِ زبانِ استعاری به تجربهٔ ملموسِ حسی، همان عاملِ شتاب‌دهنده و زمینه‌سازی است که حواسِ مخاطب را درگیر میکند. این تکنیک، پیش زمینه‌ای است برای «حس آمیزیهای بویایی» که در سراسرِ متن پخش شده‌اند و عواطف را به رایحه تبدیل میکنند: «بوی ناآشنایی به مشام میرسد... بوی ناخوش سلام پیشین را شُسته است» (همان: ۱۱۵) و یا «با لحنی که از آن بوی انصراف به مشام میرسد، میگوید...» (همان:۱۲۷)

این جان‌بخشی به مفاهیم و زبان، در فصولِ پایانی به اوج میرسد و ظهورِ «رایحۀ جادوییِ حضور منجی» را در بسترِ منطقِ روایی اثر، کاملاً توجیه‌پذیر و باورپذیر میسازد.

تجلیِ بصری و شنیداریِ امر قدسی؛ آمیختگیِ رؤیا و بیداری

عالیترین سطح از پرداختِ رئالیسم جادویی در یک اثر داستانی، زمانی محقق میشود که شیوۀ جادویی در قالبِ یک رخدادِ فیزیکی، ملموس و اثرگذار، بر جهانِ روزمره پدیدار شود. شجاعی در دو بُعدِ بصری و شنیداری این آمیختگی را به زیبایی به تصویر میکشد. در بُعدِ بصری، متن به سمتِ یک فضاسازیِ شگرف و کیهانی حرکت میکند:

«به آسمان اشاره کرد، دیدم که در فضا با خطی نورانی انگار که ستاره‌هایی سبزرنگ را کنار هم چیده باشند این آیه نقش بسته است: «اِنّا هَدیناه السّبیل» و از ابتدا و انتهای آن دو منحنی... دو خط نورانی ترسیم شده تا نزدیکی زمین...» (همان: ۲۱۴)

این صحنه، تجلیِ صریح و مادیِ مفاهیمِ ماورایی در هندسۀ فیزیکیِ جهان است. اینکه ستاره‌ها به شکلِ حروفِ یک متن درآیند، نشان از غلبۀ معنا بر طبیعت و فیزیک دارد. اما در بُعدِ شنیداری، رمان به یکی از الگوهای کلاسیک و شناخته‌شدۀ رئالیسم جادویی دست مییابد؛ یعنی تداومِ اثرِ جسمانیِ یک رؤیا در جهانِ بیداری:

«حس کردم به گوش همه اهل تهران میرسد... متوجه شدم که صدا میان زمین و آسمان پیچیده است. وقتی وحشت زده از خواب پریدم هنوز گوشم تیر میکشید» (همان: ۱۱۲).

در این صحنه، مهمترین نکته در جملۀ پایانی، یعنی «هنوز گوشم تیر میکشید»، نهفته است. احساسِ دردِ فیزیکی در گوش، نشان میدهد، صدای پیچیده میانِ زمین و آسمان، صرفاً یک تصویرِ ذهنی و روانشناختی در عالمِ خواب نبوده، بلکه واقعه‌ای سهمگین با عواقبِ مادی و جسمانی بوده است. این دردِ بر جای مانده بر جسمِ راوی، سیالیتِ مطلقِ مرزِ میان رؤیا و بیداری را تثبیت کرده و کیفیتِ جادوییِ اثر را به کمالِ خود میرساند.

کارکرد روایی «رایحۀ جادویی»

از جلوههای قابل‌تأمل در ساختار روایی رمان «کمی دیرتر»، بهرهگیری نویسنده از نشانه‌های حسی برای ورودِ عنصر شگفت و ماورایی به بستر واقعیت روزمره است. در الگوی رئالیسم جادویی، امر فراواقعی (شگفت) هرگز ساختار منطقی جهان داستان را برهم نمیزند و به شکلی نمایشی و اغراق‌آمیز ظاهر نمیشود؛ بلکه در دل یک موقعیت کاملاً واقعگرایانه و از طریق نشانه‌هایی ظریف با زندگی عادی درهم میآمیزد. در این رمان، شجاعی از یک «رایحۀ غیرمادی و جادویی» به عنوان یک عنصر روایی تکرارشونده استفاده میکند که در دو موقعییت از داستان، همزمان با حضور پنهان منجی، پدیدار میشود و مرزها را در هم میشکند.

نخستین نمودِ بارز این شگرد روایی جایی است که راوی و اسد در یک سفر به گذشته‌های دور، وارد خانۀ علامه حلی میشوند. فضای داستان در این بخش کاملاً واقع‌گرایانه و ملموس است. علامه در فضایی خستگی‌ناپذیر مشغول استنساخ و نگارش کتابی در دفاع از معارف تشیع است. دقیقاً در همین بستر عادی و تاریخی، حضورِ ماورایی منجی (عج) ـ که برای یاری رساندن به کار ناتمام علامه در صحنه حاضر شده‌اند ـ نه از طریق توصیفات مستقیم بصری، بلکه با یک نشانۀ لطیف حسی در متن آشکار میگردد. راوی در توصیف این تجربۀ ناگهانی میگوید:

«من علیرغم این که همه هوش و حواسم به حرفهای اسد است، اما در مقابل رایحه روحبخش و بینظیری که به مشامم میرسد نمی‌توانم بیتفاوت بمانم... به اسد میگویم: تو هم این بوی خوش را احساس میکنی؟ ... انگار ماهیتش با همه رایحه‌های عالم متفاوت است» (همان: ۲۳۷)

راوی و اسد این حضورِ فراطبیعی را با چشم سر نمیبینند، بلکه آن را از طریق ادراک این رایحهٔ متفاوت درمی‌یابند. به این ترتیب، نویسنده موفق میشود یک «رخداد جادویی» را به یک «تجربهٔ حسی و فیزیکی» پیوند دهد و شگفتی را بدون آسیب زدن به منطقِ رئالیستیِ صحنه، در جهان داستان بگنجاند. این الگوی روایی، به طور آگاهانه در برخورد با «کربلایی محمد قفل‌ساز» نیز تکرار میشود تا ساختار متن انسجام خود را حفظ کند. روایت دوباره در یک فضای کاملاً معمولی و روزمره جریان دارد، اما ناگهان همان نشانهٔ حسی پیشین، مرز میان واقعیت و عنصرِ جادویی را کمرنگ میکند:

«ناگهان رایحه‌ای خوب و آشنا بر همه بوهای موجود و منتشر غلبه میکند و شامه‌ام را مینوازد...» (همان: ۲۴۶)

راوی که پیشتر این تجربه را از سر گذرانده، با شگفتی آن را با همراه خود در میان میگذارد و میگوید:

«اسد، این بوی بینظیر، این رایحه خوش، از همان جنسی است که ...» (همان: ۲۴۶) واکنش اسد در پیشبرد روایت بسیار معنادار میشود. او با آرامش و اشرافی که برخاسته از آگاهیِ درونیِ اوست، نشان میدهد که پیش از راوی این نشانه را دریافت کرده است. پذیرشِ خونسردانهٔ این اتفاق شگفت از سوی اسد، دقیقاً منطبق بر اصول بنیادین رئالیسم جادویی است؛ جایی که شخصیتها در برابر رویدادهای فراطبیعی دچار بهتِ فلج‌کننده نمیشوند، بلکه آن را به عنوان بخشی از قواعدِ پذیرفته‌شدهٔ جهان داستان درک میکنند.

تکرار این شاخصه ها نشان میدهد که «رایحه» در این اثر، صرفاً یک آرایهٔ ادبی یا توصیف سادهٔ حسی نیست؛ بلکه یک عنصر کلیدی در پیشبرد پیرنگِ مبتنی بر رئالیسم جادویی است. این بوی خوش که در هر دو صحنه «متفاوت از همه بوهای عالم» توصیف میشود، مرزهای خشک واقعیت مادی را میشکند. دستاورد شجاعی در این بخش از رمان آن است که توانسته به کمک تکنیکهای رئالیسم جادویی، امکانِ حضور و مداخلهٔ امرِ شگفت را در دل زندگی عادی و روزمرهٔ انسانها به شکلی هنرمندانه و غیرمستقیم به تصویر بکشد، بی آنکه داستانش از منطقِ رواییِ ژانر خارج شده یا به ورطهٔ توصیفات مستقیم و شعاری کشیده شود. این درهم‌تنیدگیِ امر جادویی با عناصر آشنای زندگی را میتوان نشانه‌ای از تلاش متن برای بومیسازی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در بستر ادبیات داستانی دانست.

با کنار هم قرار دادنِ مؤلفه‌های یادشده، میتوان دریافت که رمان کمی دیرتر، از طریق ترکیبِ عناصری چون «کِش‌آمدن زمان و مکان»، «الزامِ برخاسته از امر شگفت»، «مادیسازیِ زبان و مفاهیم» و «درهم‌تنیدگیِ رؤیا و بیداری»، موفق شده است مفاهیمِ عمیقِ اعتقادی (نظیر انتظار، تقدیر و تجلی) را از حالتِ ذهنی و انتزاعی خارج کند. نویسنده این مفاهیم را در کالبدِ یک رئالیسم جادوییِ بومیسازی شده گنجانده و به مخاطب عرضه کرده است. ساختارِ کلیِ اثر به‌گونه‌ای طراحی شده که حتی استفاده از زبانِ محاوره و فرهنگِ عامه نیز در نهایت به عنوانِ ابزاری برای باورپذیری و ملموس کردنِ «امر شگفت» کارکرد یافته و پیوندی ناگسستنی میانِ جهانِ مادی و حقیقتِ ماورایی ایجاد کرده است.

کرونوتوپ (زمان – مکانِ) سیال؛ حرکت معکوس از «زمستانِ» انکار به «بهارِ» حقیقت

ساختارِ روایی رمان کمی دیرتر بر پایهٔ یک فصلی بندیِ نامتعارف شاملِ «فصل اول: زمستان، فصل دوم: پاییز، فصل سوم: تابستان و فصل چهارم: بهار» بنا شده است که از یک جا به جاییِ تعمدی و ساختاری حکایت دارد.

این چینشِ وارونهٔ تقویمی، تمهیدی هوشمندانه است تا حرکتِ معکوسِ جهانِ داستان را از انجمادِ سردِ انکار، به سوی شکوفایی و روشناییِ حقیقت در فرمِ اثر بازتاب دهد. تحلیل مؤلفه‌های «رئالیسم جادویی بومی» در رمان کمی دیرتر، در قالب یک مجموعه به هم پیوسته و چهاربخشی صورت‌بندی شده است. این چهار بخش، همچون قطعات یک پازل، در جای جایِ روایت جابه‌جا شده و درهم‌تنیده‌اند تا معماریِ نوینی از فرم و محتوا را به نمایش بگذارند. اکنون در حلقه پایانیِ این زنجیره تحلیلی، باید به یکی از زیباترین و پنهان‌ترین شگردهای نویسنده، یعنی بازی خلاقانه با زمان و مکان یا خلق «کرونوتوپِ (زمان-مکان) سیال» پرداخت؛ عنصری که پیوندی ناگسستنی با دیگر بخشهای تحلیل دارد. در جهانِ داستانیِ این اثر، نویسنده زمان و مکان را از حالت خشک و تقویمیِ خود خارج میکند تا به آن‌ها روحی انسانی و معنایی ببخشد. در این بستر، «زمستان» صرفاً یک فصل سرد از سال نیست؛ بلکه تصویری فضایی و ملموس از یخ زدگیِ روح، رکود و «انکارِ پنهان» در جامعه است؛ جامعه‌ای که به ظاهر ادعای انتظار دارد، اما در باطن گرفتار سرمای ریاکاری است. در این زمستانِ نمادین، زمان به شکلی کشدار و فرساینده میگذرد و فضای داستان به شدت تنگ و خفه کننده میشود تا حس انجمادِ درونیِ آدم‌ها را به خواننده منتقل کند.

اوج هنر شجاعی در بومیسازی رئالیسم جادویی، رقم زدنِ یک «حرکت معکوس» به سوی بهار است. در دنیای واقعی و کلاسیک، رسیدن به بهار نیازمند گذرِ جبریِ ماه‌ها و روزهاست؛ اما در جهانِ جادوییِ این متن، گذار از زمستانِ سرد به بهارِ حقیقت، نه بر اساس گردش ایام، بلکه بر پایه یک «رستاخیزِ درونی» رخ میدهد. نویسنده با درهم‌شکستنِ قواعد طبیعی، نشان میدهد که بهارِ حقیقی ناگهان و فارغ از منطقِ فصلها بر فضای داستان حاکم میشود. این دگرگونیِ شگرفِ محیطی، مستقیماً از تحولِ روحیِ شخصیتِ بیدار شده و مواجهه او با حقیقت سرچشمه میگیرد. این سیالیتِ زمان و مکان و این حرکتِ معکوس از سرمای انکارِ جمعی به گرمای شهودِ فردی، دقیقاً همان نقطه‌ای است که نشان میدهد چرا این رمان صرفاً بازتاب یک باور مذهبی نیست. همان‌گونه که در صحنه‌هایی مانند محبوس شدن در آسانسور یا درهم نوردیدنِ مرزهای زمانی در دیدار با علامه حلی (که پیشتر بررسی شد) شاهد بودیم، در اینجا نیز نویسنده با استفاده از ظرفیتهای رئالیسم جادویی تأکید میکند که در جهانبینی شیعی، «ظهور» و «حقیقت» اسیرِ تقویم نیستند؛ بلکه رخدادهایی درونی‌اند که با اراده و معرفت انسان، زمستانِ محیط را میشکافند و بهار را متجلی میسازند. این صورتبندیِ هنرمندانه، کامل‌کننده همان تحولِ بنیادین در الگوهای روایی و معناییِ ادبیات داستانی «چرخشِ پارادایمیکی» است که در بخشِ پایانی و نتیجه‌گیریِ مقاله به ابعاد نهایی آن خواهیم پرداخت.

نتیجه‌گیری

پژوهشِ حاضر با بررسی رمان «کمی دیرتر» بر اساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، نشان میدهد که این اثر برای بازنمایی مفهومِ «انتظار»، از منطقِ محدودکنندهٔ واقعگراییِ سنتی عبور کرده است. یافته‌ها حاکی از آن است که نویسنده تضاد بنیادین میان «زمانِ تقویمیِ» جهان مادی و «وضعیتِ بیزمانِ» انتظار را نه از طریق شعارها و پندهای مستقیم، بلکه با درهم شکستنِ ساختارِ داستان و بازطراحیِ درهم تنیدگیِ زمان و مکان صورتبندی کرده است. در این فرآیند، قالبِ روایت خود به حاملِ معنا تبدیل شده و تجربهٔ درونیِ انتظار در تاروپودِ ساختاریِ اثر نهادینه میگردد. از دستاوردهای فنّیِ این داستان، بومیسازی هدفمندِ ویژگیهای رئالیسم جادویی است. متن با کنار گذاشتنِ عناصر جادوییِ غربی و جایگزینیِ آنها با مفاهیمِ برآمده از عرفان اسلامی-ایرانی ـ نظیرِ «کرامت» و

«درنوردیدنِ شگفت‌انگیزِ مکان» در شخصیتِ متغیرِ «اسد» ـ رخدادهای ناممکن را برای خوانندهٔ ایرانی پذیرفتنی و طبیعی میسازد. بهرهگیری از شگردهایی چون «کِش‌آمدن و کُند شدنِ جریانِ زمان» در صحنهٔ محبوس شدن در آسانسور و «آشفتگیِ فیزیکیِ زمان» در مواجهه با علّامه حلّی، صرفاً ترفندهایی ظاهری برای ایجاد هیجان نیستند؛ بلکه این گُسستهای زمانی بازتاب دهندهٔ اضطراب و سرگردانیِ انسانِ امروزند. روایت با متوقف کردنِ جریانِ روزمره و شمارش‌پذیرِ زمان، خواننده را از سیطرهٔ زمانِ خطی خارج کرده و به ساحتِ زمانِ کیفی و مکاشفه‌آمیز سوق میدهد. افزون بر این، هنجارگریزیهای زمانی و مکانی در اثر، کارکردی انتقادی و جامعه شناختی نیز یافته‌اند. داستان با تجسم‌بخشیِ مادی به زبان و کالبد دادن به استعارههای کلامی، رفتارِ متناقضِ مدعیانِ انتظار ـ یعنی تقابلِ «اشتیاقِ گفتاری» و «سُستی در عمل» ـ را به شکلی ملموس به تصویر میکشد. پذیرشِ بی‌چون‌و چرای رخدادهای غیرمنطقی و نشانه‌های حسی (مانند استشمام رایحهٔ حضورِ مُنجی پیش از وقوع حوادث) توسط راوی، ذهنِ عادت زدهٔ خواننده را بیدار کرده و نشان میدهد که درکِ حقیقتِ موعود، نیازمندِ رهایی از حصارِ منطقِ محافظه کار و مادّیِ زندگیِ روزمره است. برآیندِ این پژوهش روشن میسازد که ادبیات متعهد برای پرداختن به مفاهیمِ اصیلِ معنوی، الزامی به توقف در قالبهای تکراری و شعارزده ندارد. این اثر با تلفیقِ ساختارمندِ شیوه‌های نوگرایانهٔ داستاننویسی و بن‌مایه‌های اعتقادیِ بومی، الگویی موفق از به‌کارگیریِ رئالیسم جادویی در ادبیات داستانیِ ایران ارائه میدهد. در نهایت، این پژوهش نشان میدهد، یک داستان زمانی میتواند مفاهیم معنوی و ماورایی را به عمیقترین و مؤثرترین شکل به خواننده منتقل کند که حسِ شگفتیِ روبه‌رو شدن با این حقایق، به‌جای بیانِ مستقیم، در تاروپودِ کلمات و روندِ طبیعیِ روایت آمیخته شود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد استخراج شده است. استاد ارجمند جناب آقای دکتر حجت‌اله غمنیری به عنوان استاد راهنما و سرکار خانم فوزیه پارسا به عنوان استاد مشاور در انجام این پژوهش نقش به سزایی داشته‌اند. نگارنده به عنوان پژوهشگر رساله در تدوین و گردآوری و تنظیم نهایی این متن نقش داشته است. ایده اصلی این پژوهش از سوی آقای دکتر حجت‌اله غمنیری، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد و مدرس در حوزه مکاتب ادبی، ارائه شده است. محتوای این پژوهش حاصل تلاش و مشارکت علمی اساتید و پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان از مجموعهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد، تقدیر و تشکر می نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله تصریح می‌نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت علمی مشترک تمامی نویسندگان است. ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تعارض منافع، مالی یا شخصی گزارش نشده است. مسئولیت هرگونه احتمال بروز خطاهای علمی یا پژوهشی به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده دارند.

REFERENCES

Faris, W. B. (2004). *Ordinary enchantments: Magical realism and the remystification of narrative*. Vanderbilt University Press.

Hanif, Mohammad, & Hanif, Mohsen. (2018). *The localization of magical realism in Iran*. Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

Jahandideh, Mohammad Hadi. (2022). Manifestations of love in indigenous magical realism: A stylistic study of the novel *The Boy of the Snails*. *Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, 15(82), 271–298.

Lévi-Strauss, Claude. (2009). The structural study of myth. In *Selected essays on narrative*. Translated by Fattah Mohammadi. Tehran: Minouye Kherad.

Mirabedini, Hassan. (2009). *One hundred years of Iranian fiction writing* (Vols. 3–4). Tehran: Cheshmeh Publishing.

Mirsadeghi, Jamal, & Mirsadeghi, Meymant. (1998). *A dictionary of the art of fiction writing*. Tehran: Mahnaz Publications.

Mirsadeghi, Jamal. (1998). *Fiction literature: Tale, romance, short story, and novel*. Tehran: Sokhan Publications.

Mousaviniya, Noura. (2005). Myth and magical realism. *Ketab-e Mah-e Honar (Art Monthly)*, 83–84, 160–164.

Rios, A. (1999). Magical realism: Definition. Arizona State University.

Shojaei, Seyyed Mehdi. (2013). *A little later*. Tehran: Neyestan Publishing.

Zamora, L. P., & Faris, W. B. (Eds.). (1995). *Magical realism: Theory, history, community*. Duke University Press.

فهرست منابع فارسی

استروس، کلود لوی. (۱۳۸۸). مطالعه ساختاری اسطوره (در: برگزیده مقالات، روایت). (ترجمه فتاح محمدی). تهران: مینوی خرد.

جهان‌دیده، محمدهادی. (۱۴۰۱). جلوه‌های عشق در ادبیات بومی رئالیسم جادویی: بررسی سبک‌شناسی رمان حلزون‌های پسر. نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره ۱۵، شماره ۸۲، صص ۲۷۱–۲۹۸.

حنیف، محمد؛ و حنیف، محسن. (۱۳۹۷). بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شجاعی، سیدمهدی. (۱۳۹۲). کمی دیرتر. تهران: انتشارات کتاب نیستان.

موسوی‌نیا، نورا. (۱۳۸۴). اسطوره و رئالیسم جادویی. کتاب ماه هنر، (۸۳ و ۸۴)، ۱۶۰-۱۶۴.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۷). ادبیات داستانی: قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان. تهران: انتشارات سخن.

میرصادقی، جمال؛ و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۸). صدسال داستان‌نویسی ایران (جلدهای ۳ و ۴). تهران: نشر چشمه.

معرفی نویسندگان

مهدی غفاری: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *m.ghafari5602@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0002-0051-0409)

حجت‌اله غمنیری: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir* (نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-9388-4500)

فوزیه پارسا: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *f.parsa@iaub.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-3294-0884)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mehdi Ghaffari: Department of Persian Language and Literature, Bo.C., Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *m.ghafari5602@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0002-0051-0409)

Hojjatollah Gh Moniri: Department of Persian Language and Literature, Bo.C., Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-9388-4500)

Fozieh Parsa: Department of Persian Language and Literature, Bo.C., Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *f.parsa@iaub.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-3294-0884)