

بومی سازی رئالیسم جادویی در ایران

محمد حنیف و محسن حنیف



بومی سازی رئالیسم جادویی در ایران

محمد حنیف و محسن حنیف



۱۳۹۷

بومی سازی رئالیسم جادویی در ایران

نویسندگان: محمد حنیف و محسن حنیف

چاپ نخست: ۱۳۹۷

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده سازی: انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه
حق چاپ محفوظ است.



انتشارات علمی و فرهنگی

اداره مرکزی و مرکز بخش

خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه کمان،

پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵

تلفن: ۷۰ - ۸۸۷۷۴۵۶۹؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲

تلفن مرکز بخش: ۲۹ - ۸۸۶۶۵۷۲۸؛ تلفکس: ۴۵ - ۸۸۶۷۷۵۴۴

www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir

www.farhangishop.com

سرشناسه: حنیف، محمد، ۱۳۴۰ -

عنوان و نام پدیدآور: بومی سازی رئالیسم جادویی در ایران / نویسندگان: محمد حنیف و محسن حنیف.

مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۷.

مشخصات ظاهری: شانزده، ۴۴۲ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۵۸۳-۳

وضعیت فهرست نویسی: فیا

موضوع: رئالیسم جادویی (ادبیات)

موضوع: Magic Realism (Literature)

موضوع: واقع گرایی در ادبیات

موضوع: Realism in Literature

موضوع: ادبیات خیالی فارسی -- ایران

موضوع: Fantasy Literature, Persian -- Iran

شناسه افزوده: حنیف، محسن، ۱۳۶۴ -

رده بندی کنگره: ۱۳۹۷ ح ۹۵/۵۶ PN

رده بندی دیویی: ۸۰۹/۹۱۲

شماره کتابشناسی ملی: ۵۱۰۵۶۴۱

تقدیم به

دکتر عباس پژمان

فهرست مطالب

مقدمه سیزده

بخش اول: شناخت رئالیسم جادویی

فصل اول: مفاهیم و نظریه‌ها.....	۳
۱. تعریف رئالیسم جادویی.....	۳
۲. تاریخچه و زمینه‌های پیدایش رئالیسم جادویی.....	۱۷
۳. درون‌مایه‌ی رمان‌های رئالیسم جادویی.....	۲۳
۴. جایگاه رئالیسم جادویی در انواع رئالیسم‌ها.....	۳۲
محاکات.....	۳۳
رئالیسم فلسفی (قرون وسطا).....	۳۶
رئالیسم اخلاقی یا ارزشی.....	۳۷
رئالیسم اجتماعی و انتقادی.....	۳۹
رئالیسم قرن نوزده روسیه.....	۴۲
ناتورالیسم.....	۴۲
رئالیسم سوسیالیستی.....	۴۵

- ۴۷.....رئالیسم اجتماعی
- ۴۸.....رئالیسم و پاد آرمان شهرها
- ۴۹.....رئالیسم و شروع مرام های مدرنیستی
- ۴۹.....سمبولیسم
- ۵۰.....اکسپرسیونیسم
- ۵۱.....امپرسیونیسم و جریان سیال ذهن
- ۵۳.....داستان های فانتزی و علمی - تخیلی
- ۵۶.....سوررئالیسم
- ۶۱.....۵. ویژگی های رئالیسم جادویی
- ۶۶.....۶. انواع رئالیسم جادویی
- ۷۱.....**فصل دوم:** فنون ادبی رئالیسم جادویی
- ۷۱.....صحنه: سیرک و کارناوال
- ۷۴.....زاویه دید: شخصیت یا راوی کلک باز
- ۷۵.....راوی کودک یا دیوانه
- ۷۷.....زبان
- ۷۷.....به کارگیری تحت اللفظی صناعات ادبی
- عادی جلوه دادن عناصر خیالی و خیال انگیز جلوه دادن عناصر روزمره و
- ۷۸.....عادی
- ۸۳.....روایت: روایت های دوپهلوی و متضاد
- ۸۶.....قصه گوئی
- ۸۸.....بازنویسی تاریخ
- ۹۵.....**فصل سوم:** نویسندگان برجسته متأثر از رئالیسم جادویی
- ۹۵.....گواتمالا - میگل آنخل آستوریاس
- ۹۷.....چکسلواکی - میلان کوندرا
- ۹۹.....نیجریه - چینوا آچهبه

ترکیه - یاشار کمال.....	۱۰۰
کلمبیا - گابریل گارسیا مارکز - صد سال تنهایی.....	۱۰۰
شیلی - ایزابل آلنده - خانه ارواح.....	۱۰۴
امریکای شمالی - تونی موریسون - دلبد.....	۱۰۶
آلمان - گونتر گراس - طبل حلبی.....	۱۰۹
کوبا - آخو کارپانتیه - قلمرو این عالم.....	۱۱۱
پرتغال - خوزه ساراماگو - بالتازار و بلیموندا (آنا خوسیفا).....	۱۱۳
کردستان عراق - بختیار علی.....	۱۱۵
آرژانتین - خورخه لوئیس بورخس.....	۱۱۷
ژاپن - هاروکی موراکامی - جنوب مرز، غرب خورشید.....	۱۱۹
مصر - نجیب محفوظ - شب های هزار شب.....	۱۲۰
فرانسه - ماری داریوسک - تولدی دیگر.....	۱۲۵
مکزیک - گی یرمو آریاگا - بوی خوش عشق.....	۱۳۳
هندوستان - سلمان رشدی - شرم.....	۱۳۸
مکزیک - کارلوس فونتس - آنورا.....	۱۴۰
ترکیه - لطیفه تکین - مرگ عزیز بی عار.....	۱۴۳
نیجریه - بن اوکری - راه گرسنه.....	۱۴۵

بخش دوم: رئالیسم جادویی و بومی سازی در ایران

فصل اول: رئالیسم جادویی و داستان نویسان ایرانی.....	۱۵۱
جایگاه رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی ایران.....	۱۵۱
فصل دوم: داستان نویسان برجسته رئالیسم جادویی در ایران.....	۱۵۵
رضا براهنی - رازهای سرزمین من.....	۱۵۵
شهرنوش پارسی پور - طویا و معنای شب.....	۱۶۵
محمود دولت آبادی - روزگار سپری شده مردم سال خورده.....	۱۷۳

منیرو روانی پور - اهل غرق.....	۱۸۷
غلام حسین ساعدی - عزاداران ییل.....	۱۹۷
بهرام صادقی - داستان بلند ملکوت.....	۲۰۷
یوسف علیخانی - بیوه کشی.....	۲۱۲
هوشنگ گلشیری - «گرگ».....	۲۲۵
شهریار مندنی پور - مجموعه داستان کوتاه شرق بنفشه.....	۲۳۰
فصل سوم: بومی سازی و رویکرد به باورها، آیین ها و ادبیات عامه ایران	۲۳۵
عناصر جادویی و داستان های رئالیسم جادویی فارسی.....	۲۳۵
آیین های فولکلوریک و رئالیسم جادویی.....	۲۴۱
باورهای جادویی عامیانه در ایران.....	۲۴۳
فصل چهارم: بومی سازی و عناصر جادویی و قصه های ایرانی	۲۵۷
جایگاه قصه در تاریخ و ادب ایرانی.....	۲۵۷
عناصر جادویی در قصه های عامیانه مکتوب.....	۲۶۲
عناصر جادویی در قصه های شفاهی عامیانه فارسی.....	۲۹۶
فصل پنجم: بومی سازی و عناصر جادویی در ادبیات عارفانه	۳۱۷
تفاوت اساسی رئالیسم عرفانی با رئالیسم جادویی.....	۳۱۷
مقایسه مبنایی خوارق عادات رئالیسم جادویی با کرامات صوفیانه.....	۳۲۳
ارتباط رئالیسم جادویی با تصوف و ایران.....	۳۲۴
تذکره نگاری و انواع آن در تصوف.....	۳۲۷
مقایسه روش های اعمال باورپذیری در رئالیسم جادویی و تذکره های صوفیانه.....	۳۲۸
مقایسه عناصر داستانی رئالیسم جادویی و تذکره های عرفانی.....	۳۳۳
فصل ششم: بومی سازی و عناصر جادویی و ادبیات حماسی فارسی	۳۳۵
قهرمانان اهورایی و فراواقعی.....	۳۳۷
ضد قهرمانان فراواقعی.....	۳۳۹

گفتارهای فراواقعی.....	۳۴۲
فصل هفتم: بومی سازی و عناصر جادویی و باورهای اسطوره‌ای قصه‌های ایرانی.....	۳۴۹
فصل هشتم: بومی سازی و منظومه‌های عاشقانه و عناصر جادویی.....	۳۶۷
فصل نهم: آسیب‌شناسی رمان رئالیسم جادویی.....	۳۸۳
سخن آخر.....	۳۸۷
ضمائم.....	۳۸۹
جدول ۱: مقایسه کرامات صوفیه و عناصر خارق عادت مارکز.....	۳۸۹
جدول ۲: شاخصه‌های ساختاری و مبنایی رئالیسم جادویی.....	۳۹۴
جدول ۳: شاخصه‌های رئالیسم عرفانی و صوفیانه.....	۳۹۶
جدول ۴: مهم‌ترین منابع قصه‌های عامیانه فارسی، منابع غنی عناصر جادویی.....	۳۹۷
عناصر جادویی و بوذرجمهر و ارغش.....	۴۱۳
منابع و مآخذ.....	۴۲۷

مقدمه

کاریز درون جان تو می‌باید کز عاریه‌ها تو را دری نگشاید
یک چشمه آب از درون خانه به زآن جویی که آن زیرون آید
(سنایی)

خاستگاه ادبیات داستانی دنیای غرب است و نویسندگان آن سامان در پایه‌ریزی اولیهٔ رئالیسم جادویی در امریکای لاتین نیز نقشی انکارناپذیر داشتند. گرچه برخی از نویسندگان این شیوهٔ ادبی در به کارگیری خوارق عادات گوشهٔ چشمی به آثار ایرانی و عربی داشتند، در نهایت رئالیسم جادویی را از نردبان بومی خودشان بالا بردند و به جهان معرفی کردند. هرچند پیش از پیدایش رئالیسم جادویی یا قبل از ورود آن به ایران، نویسندگان فارسی‌زبان حکایات، قصه‌ها و داستان‌هایی خلق کرده بودند که در برخی شاخصه‌ها با رئالیسم جادویی مشترک بود، اما هیچ‌یک از نویسندگان کهن و معاصر ما داعیهٔ خلق داستان رئالیسم جادویی نداشتند. داستان‌نویسان ایرانی، بعد از تثبیت رئالیسم جادویی، آن را از طریق ترجمه اخذ کردند. شاید ابتدا چنین به نظر می‌رسید که

این شیوه ادبی برای بالندگی در کشوری چون ایران با مشکلی مواجه نباشد. ادبیات غنی عامه، باورهای جادویی و ریشه دار بودن اسطوره های ایرانی چنین توقعی را ایجاد کرده بود؛ اما در عمل، رئالیسم جادویی در میان داستان نویسان ایرانی شیوه برتر داستان نویسی نشد، حتی اغلب آثاری که بدین شیوه خلق شد، فاقد تمامی ویژگی های رئالیسم جادویی بود. این امر دلایل گوناگونی داشت که از جمله آن ها می توان به نداشتن شناخت کافی از تمامی زوایای آن و کم اطلاعی یا بی توجهی به قابلیت های فرهنگ بومی اشاره کرد. گندی انتقال اطلاعات در علوم انسانی به نسبت علوم پایه شد تا ابعاد مختلف رئالیسم جادویی در ایران به خوبی شناخته نشود و در نتیجه رمان های این شیوه با کاستی های آشکار خلق گردند.

نگاهی گذرا به ادبیات عامه و کهن فارسی نشان می دهد که عناصر جادویی در تار و پود بسیاری از این آثار تنیده شده است. دیو، آل، مرد آژما، دوالپا، جن، پری، پری دریایی، ابوسلامه، نسناس، روین تنان، قهرمانان پرنده، قهرمانان دوزیست، قهرمانانی که توانایی پنهان کردن خود یا دیگران را دارند یا قادر به طی طریق جادویی اند، تنها بخشی از موجودات جادویی این آثار ارزشمند محسوب می شوند. نویسنده رئالیسم جادویی می تواند بخش هایی از ویژگی های این حکایات مکتوب و شفاهی را در داستان خود به کار گیرد. همچنین انواع طلسمات، تعویذها، کتاب های جادویی، اشیاء و حیوانات جادویی می توانند بهانه هایی برای پیوند میان داستان رئالیسم جادویی و ادبیات کهن قرار بگیرند. همه این ها در کنار باورهای فرا واقعی مردم مناطق مختلف ایران می توانند زمینه بومی سازی رئالیسم جادویی را فراهم آورند.

نویسندگان کتاب حاضر کوشیده اند ابتدا از طریق بررسی گوشه هایی از آثار ارزنده پژوهشگران غیر ایرانی و دقت در پایان نامه ها، تحقیقات و مقالات فارسی و لاتین، ابعاد مختلف رئالیسم جادویی را به مخاطب خود ارائه دهند و سپس ضمن جست و جوی عناصر جادویی

در باورها، آیین‌ها، قصه‌های عامه و حکایات و قصه‌های کهن ادبیات فارسی و گفت‌وگو با دو تن از صاحب‌نظران این حوزه، راهکارهای انعکاس جنبه‌های جادویی موارث فرهنگی بومی را در داستان‌های رئالیسم جادویی فارسی نشان دهند و همچنین زمینه بومی‌سازی این شیوه داستانی را در ایران بررسی کنند.

در بخش اول این کتاب با عنوان شناخت رئالیسم جادویی، مفاهیم و نظریه‌ها، فنون ادبی رئالیسم جادویی و نویسندگان برجسته غیرایرانی متأثر از سبک رئالیسم جادویی معرفی می‌شوند و در بخش دوم کتاب با عنوان رئالیسم جادویی و بومی‌سازی در ایران، داستان‌نویسان ایرانی متأثر از رئالیسم جادویی، باورها، آیین‌ها و ادبیات عامه و کهن عارفانه، عاشقانه، حماسی و اسطوره‌ای ایرانی کندوکاو می‌شوند. این پژوهش تنها در آمدی است بر موضوع مهمی چون بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران. بی‌شک نهادینه کردن این مهم نیاز به تحقیقات جامع‌تر و ورود صاحب‌نظران ارجمند به این حوزه دارد.

امید که پژوهش پیش رو قدمی باشد در راه آشتی هرچه بیشتر داستان‌نویسان ایرانی با تراث ادبی کهن فارسی و تعمیق روزافزون بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران.

در خاتمه وظیفه خود می‌دانیم که از دکتر مسعود کوثری، مدیرعامل انتشارات علمی فرهنگی، و همکاران ایشان، سرکار خانم‌ها حسینی، داوری، یازرلو، افتخاری و آقایان صفرزاده و دکتر کریمخانی به‌خاطر زحمت ویراستاری و فراهم آوردن زمینه‌های انجام پژوهش حاضر تشکر کنیم. همچنین ارج می‌نهم محبت آقایان دکتر عباس پژمان و دکتر محمد رودگر را برای پذیرش گفت‌وگوهای مفید و لطف افزون دکتر عباس پژمان را برای مطالعه بخش‌هایی از متن و تذکر مطالبی ارزنده. خدایشان یار باد.

محمد حنیف، محسن حنیف

استادیار گروه ادبیات و زبان انگلیسی دانشگاه خوارزمی

بخش اول

شناخت رئالیزم جادویی

فصل اول

مفاهیم و نظریه‌ها

۱. تعریف رئالیسم جادویی

رئالیسم در لغت از واژه لاتین رس^۱ به معنای شیء و ماده گرفته شده است.^۲ قدیمی‌ترین کاربرد اصطلاح رئالیسم به تفاسیر قرون وسطا و اقتباس آن‌ها از فلسفه یونان بازمی‌گردد؛ اما در این فلسفه مدرسی قرون وسطا اصطلاح رئالیسم معنایی متفاوت یا حتی مخالف آنچه امروز رئالیسم می‌نامیم داشته است. در فلسفه قرون وسطا، رئالیسم در مقابل مفهوم گرایی^۳ و فلسفه نام‌گرایی^۴ قرار می‌گرفت؛ یعنی به کسانی رئالیست می‌گفتند که برخلاف پیروان ارسطو و به پیروی از افلاطون کلیات را اموری عینی و واقعی می‌دانستند. سحر و جادو هم در ایران به ترتیب معادل واژه‌های مجیک^۵ و مجیکال به معنای جادو

1. res

2. Grant, *Realism*, p. 43.

3. conceptualism

4. nominalism

5. Perez-Teran Mayorga, *From Realism to "Realicism": The Metaphysics of Charles Sanders*, p. 8.

6. magic

و شگفت‌انگیز آمده است. برای وقوف به مفهوم رئالیسم سحرآمیز یا رئالیسم جادویی باید به معنای سحر و جادو و مقایسه کاربرد آن در داستان‌های رئالیسم جادویی رجوع کرد. در رئالیسم سحرآمیز و جادویی، سحر و جادو به رمز و راز زندگی اشاره دارد. در این دسته از آثار، جادو به اتفاق خارق‌العاده‌ای علی‌الخصوص اتفاقی ماوراءطبیعی گفته می‌شود که نیروی خرد انسان از درک آن قاصر است. بر همین مبنا عناصری همچون ارواح، غیب شدن، معجزه، استعداد‌های روانی خارق‌العاده، و محیط‌های عجیب و غریب را در رئالیسم سحرآمیز و رئالیسم جادویی می‌توان یافت، ولی سحر و جادو از جنس آنچه در برنامه‌های تردستی می‌بینیم جزو شالوده این سبک نیست. در حقیقت در تردستی و شعبده‌بازی، تردست می‌خواهد این توهم را ایجاد کند که چیزی خارق‌العاده رخ داده است، ولی این چنین نیست و شعبده‌او از حیطة خرد و عقل انسان خارج نیست؛ در حالی که در رئالیسم سحرآمیز و جادویی واقعاً چیزی خارق‌العاده رخ داده که از حیطة عقل و منطق خارج است.^۱

نویسندگان مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، در مبحث رئالیسم جادویی و تعاریف مقاله خود، ضمن اشاره به نظرات آماریل چانادی، آنخل فلورس، ری ورزاسکونی و واژه‌نامه ادبی آکسفورد، رئالیسم جادویی را ترکیبی از دو عنصر واقعیت و تخیل می‌دانند که در آن، سوییجه‌های خیالی و واقعی به گونه‌ای درهم می‌آمیزند که تشخیص آن‌ها به‌طور جداگانه آسان نیست:

در این ترکیب بدیع، حوادث فراواقعی و خیالی‌طوری در متن داستان گنجانده می‌شوند و با واقعیت تنیده می‌شوند که گویی اتفاق غیرمنتظره و عجیبی روی نداده است و داستان در مسیر طبیعی خویش پیش می‌رود. بنابراین رئالیسم جادویی را نمی‌توان در زمره آثار فانتزی و خیالی انگاشت؛ زیرا آن‌قدر از واقعیت فاصله نمی‌گیرد

که بتوان منکر آن در تمام عرصه‌ها و در تمام مدت زمان داستان شد. از همین جا می‌توان دریافت که علی‌رغم حضور عناصر سحر، جادو، رؤیا و خیال، حوادث خیالی همیشه با دنیای واقعی مرتبط است تا مانع از آن نشود که داستان در تمامیت خود به سوی خیال‌پردازی صرف و رؤیاگونه درغلند. از سوی دیگر وجود عناصر غیرواقعی و نحوه توصیف آن‌ها رئالیسم جادویی را تا حدی به سوررئالیسم نزدیک می‌کند، چرا که حوادث و واقعیت‌های روزمره انسان معمولی در طی داستان بزرگ‌نمایی می‌شود و بعضی از بخش‌ها با عناصر فراواقعی و ماوراءطبیعی شکل می‌گیرد.

بنابراین رئالیسم جادویی از مرزهای واقع‌گرایانه عبور می‌کند و به فراواقعی و ماوراءطبیعی دست می‌یازد و بدین‌سان توصیف صریح اشیاء و پدیده‌های شگفت‌انگیز و غیرعادی جزو ارکان کار درمی‌آید؛ اما باید توجه داشت که آن جریان خودبه‌خود و ناآگاهانه که بر آثار سوررئالیستی حاکم است، در تمامی جنبه‌ها و زمینه‌های آثار رئالیستی جادویی دیده نمی‌شود و فقط بخش‌هایی از داستان ممکن است با توصیفات سوررئالیستی همراه شود. دیگر آن که در رئالیسم جادویی پدیده‌های فراواقعی به هیچ وجه توضیح و تفسیر روان‌شناختی ندارند؛ زیرا بازگشت به امر غیرعقلانی و غیرواقعی، توضیح و تفسیر آن به باورپذیری اثر و لحن قابل اعتماد آن لطمه می‌زند.^۱

رئالیسم جادویی را آمیزه‌ای از حوادث غریب و شگفت‌آور در متن واقعیات ملموس هم توصیف کرده‌اند و آن را نوعی کاویدن در خود و گذشته‌ها دانسته‌اند.^۲ بر این اساس، نویسندگان شیوه رئالیسم جادویی، با عناصری چون یأس، خشونت و فرورفتن در فضاها، سنتی و جادویی، فضاهایی را بازسازی می‌کنند که متعاقب آن، مخاطب به مرزهای باور

۱. نیکویخت و رامین‌نیا، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، تابستان ۱۳۸۴، ص ۱۴۳.

۲. خاتمی و تقوی، «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی»، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۹۹-۱۱۱.

و ناباوری کشیده می‌شود. راز بزرگ رئالیسم جادویی در چنین نگاهی این است که همه چیز براساس استعاره واقع‌نمایی می‌شود و در این میان، عجیب بودن و ناباوری از منطقی خاص تبعیت می‌کند. نویسنده رئالیسم جادویی با گزینش لحن مؤثر برای روایت داستان خود، تمامی پدیده‌های غیرملموس و باورهای شخصی و گاه بی‌اساس خود را در نظر خواننده حقیقی جلوه می‌دهد. از این منظر، رئالیسم جادویی نشانه‌ی نوستالژی جهان مدرنیته در تقابل با جهان سنتی است. در واقع این سبک یکی از آخرین پیامدهای حاکمیت مدرنیسم شمرده می‌شود.

نگاهی را که نویسندگان رئالیسم جادویی به تاریخ دارند می‌توان با نظرات و تحلیل‌های منتقدان و متفکران پسامدرن بررسی کرد. به نظر فردریک جیمسون آنچه در پسامدرنیسم از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است تاریخ و لزوم بازنمایی آن از زاویه دیدی فراتر از گفتمان‌های غالب در جامعه است.

فردریک جیمسون، از منتقدان مطرح پسامدرن، در کتاب منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر (مقالاتی درباره پسامدرنیسم) ادعا می‌کند که پسامدرنیسم «تلاشی است برای اندیشیدن به زمان حال، در زمانه‌ای که اصلاً مردمش فراموش کرده‌اند چطور تاریخ‌مند فکر کنند».^۱ اشارات تاریخی در رئالیسم جادویی فراموش نشده است، ولی باید ببینیم چطور و از کدام زاویه دید، این گروه از نویسندگان حوادث واقعی تاریخی را در آثارشان نشان می‌دهند یا در آن‌ها دخل و تصرف می‌کنند. این کار به ما کمک می‌کند تا رابطه پسامدرنیسم و سبک رئالیسم جادویی را بهتر درک کنیم.^۲

در واقع بسیاری از متفکران پسامدرن مدعی‌اند که رسیدن به یک حقیقت واحد در مورد حوادث تاریخی ممکن نیست و از همین رو به وجود راستین هر آنچه حقیقت مسلم خوانده می‌شود با دیده شک می‌نگرند و هر روایتی را از تاریخ فقط یک قصه می‌دانند. یکی از

1. Jameson, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, p. 3.

2. Bowers, *Magic(al) Realism*, p. 72.

متفکران پسامدرن به نام الیزابت تانکین می‌نویسد که روایت‌های تاریخی چیزی نیستند جز «بحث و جدل‌هایی که مردم در مواقع به‌خصوص تاریخی ساخته‌اند»^۱ در واقع آنچه به نام تاریخ به جوامع عرضه می‌شود روایت‌هایی هستند که حاکمان به مردم می‌دهند تا جایگاه خود را توجیه و پایه‌های قدرتشان را محکم‌تر کنند. به همین دلیل چنین برداشتی از ماهیت روایت‌های تاریخی به نویسندگان رئالیسم جادویی در جوامع پسااستعماری مقبول افتاده است.^۲

مثلاً به نظر ریموند ویلیامز، مارکز در رمان صد سال تنهایی می‌داند که تاریخ ساخته بشر است و او می‌خواهد در آن هم از نظر فرمی و هم محتوایی بازیگری کند. این رمان تلاشی است برای بازآفرینی تاریخ و ابراز تردید نسبت به «وقایع مسلم» تاریخی که به برداشت رسمی و به اصطلاح موثق تاریخ تبدیل شده‌اند. نمی‌دانیم که مارکز فقط از تاریخ کلمبیا می‌گوید یا تصویر بزرگ‌تری از تاریخ کل امریکای لاتین به خواننده می‌دهد، ولی در هر صورت در پی ارائه نسخه جدیدی از تاریخ بوده است تا به‌مدد آن روایت‌های غالب را به چالش بکشد. منابع جایگزینی که مارکز برای روایت تاریخی‌اش استفاده کرده است نوشته‌های ملکیداس^۳ هستند که لابه‌لای داستان خانواده بوئندیا^۴، حوادث فراموش شده مناطق روستایی و دورافتاده کشور را در صحنه ما کوندو روایت می‌کند. داستان ساختگی بوئندیا اشاراتی به حوادث تاریخی واقعی مثل اعتصاب کارگران مزرعه موز در سال ۱۹۲۸ دارد که به خشونت کشیده شد.^۵

شهریار زرشناس صد سال تنهایی مارکز را از آثاری می‌داند که

1. Tonkin, "History and the Myth of Realism," in Raphael Samuel and Paul Thompson (eds), *The Myths We Live By*, pp. 25-35.

2. Bowers, *Magic(al) Realism*, p. 73.

3. Melquiades

4. Buendía

5. Williams, *Gabriel Garcia Márquez*, p. 6.

به لحاظ سبک و نوع نگارش، رگه‌هایی از پسامدرنیسم ادبی را در خود دارند. وی رئالیسم جادویی را محصول پیوند میراثی از فرهنگ و ادب مسخ‌شده شرقی (منظور زرشناس شرق تاریخی - فرهنگی است، نه شرق جغرافیایی) ملت‌های تحت سلطه می‌داند. زرشناس در واقع رئالیسم جادویی را روح پسا رئالیستی ادب و فرهنگ جوامع سلطه‌گر عنوان می‌کند. او بر این باور است که «رئالیسم جادویی به ساحت جوامع غرب‌زده و مدرن یا شبه‌مدرن تعلق دارد و همیشه ذیل صورتی از ادبیات پسا رئالیستی ظاهر می‌شود.»^۱

برخلاف آنچه زرشناس می‌گوید، رئالیسم جادویی در واقع به مثابه یک سبک و جهان‌بینی بینا فرهنگی شمرده می‌شود. همان‌طور که اصطلاح رئالیسم جادویی از دو اصطلاح مجزا درست شده است، ساختار این سبک ادبی هم در بطن خود تلاش می‌کند دو نوع جهان‌بینی برخاسته از این دو اصطلاح رئالیسم و جادو را در خود جای دهد. در واقع رئالیسم جادویی در صدد به هم رساندن دو فرهنگ، دو جهان‌بینی و دو تفکر متفاوت و گاه متضاد در یک فضای سوم است. البته نباید دچار این اشتباه شد که فرهنگ غرب همیشه مساوی با عقلانیت و خردورزی است و فرهنگ امریکای لاتین آمیخته با تفکرات خرافی و اعتقادات ماورائی است. مثلاً ایزابل آلنده در سبک رئالیسم جادویی خود از اصول ماوراءطبیعی مسیحی و اروپایی سود می‌جوید.^۲

این که بسیاری از نویسندگان رئالیسم جادویی تجربه زندگی در فضایی بینا فرهنگی را داشته‌اند باعث شده که کمتر شاهد بازنمایی تصورات غلط و کلیشه‌ای از یک قشر، نژاد یا طبقه خاص باشیم. مثلاً در رئالیسم جادویی در دنیای انگلیسی‌زبان، کسانی همچون تونی موریسون، ماکسین هانگ کینگستن^۳ و لزلی مارمون

۱. زرشناس، رویکردها و مکتب‌های ادبی، ص ۲۵۰.

2. Bowers, *Magic(al) Realism*, p. 80.

3. Maxine Hong Kingston

سیلکو^۱ که متعلق به اقلیت‌های نژادی سیاه‌پوست، چینی - آمریکایی و سرخ‌پوستان آمریکا هستند، با توشه‌ای از تجربه زندگی در جوامع متنوع و با تکیه بر دیدگاه بینا فرهنگی‌شان از میزان تصورات غلط و گاه نژادپرستانه‌ای که پیش‌تر در مورد نژادهای مختلف وجود داشته است، کاسته‌اند و زمینه گفت‌وگو بین فرهنگ‌های گوناگونی را که در آن‌ها رشد و تعلیم یافته‌اند، فراهم آورده‌اند.^۲

به دلیل آثاری که جهانیان از کارپانتیه و علی‌الخصوص گابریل گارسیا مارکز به یاد دارند، خیلی‌ها به غلط تصور می‌کنند که رئالیسم جادویی و رئالیسم سحرآمیز^۳ پدیده‌ای منحصر به آمریکای لاتین است؛ ولی باید به یاد داشت که ادبیات آمریکای لاتین از آغاز قرن بیستم با هنر و ادبیات اروپا و رئالیسم سحرآمیز اروپا در ارتباط بوده است. از آن زمان تاکنون رئالیسم جادویی در اقصی نقاط جهان از جمله هند، کانادا، آفریقا و ایالات متحده آمریکا مقبولیت یافته و نویسندگان از این سبک نگارشی سود جستند. اگر بخواهیم نمونه‌ای از رئالیسم سحرانگیز در اروپا نام ببریم، باید به آثار گونتر گراس اشاره کنیم؛^۴ هرچند داستانی مثل مسخ (۱۹۱۶) کافکا، که واجد بسیاری از خصوصیات یک اثر رئالیسم جادویی است، حدود ده سال قبل از طرح اصطلاح رئالیسم جادویی، و پنجاه و یک سال قبل از انتشار صد سال تنهایی مارکز در اروپا منتشر شده بود.

1. Lesli Marmon Silko

2. Ibid.

۳. magic(al) realism: نویسندگان این کتاب برابر فارسی واژه magic realism را «رئالیسم سحرآمیز» و برابر magical realism را «رئالیسم جادویی» در نظر گرفته‌اند. رئالیسم سحرآمیز ریشه‌ای عمداً اروپایی دارد و کمتر با عقاید و باورهای مناطق مختلف در ارتباط است. برخلاف آن، خاستگاه رئالیسم جادویی آمریکای لاتین است و باورها و سنت‌های مردم آن نواحی در بال و پر دادن به این داستان‌ها بسیار مهم‌اند. به همین دلیل آثاری مثل طبل حلبی گونتر گراس و مسخ کافکا را بهتر است در حیطه رئالیسم سحرآمیز مطالعه و آثاری مثل صد سال تنهایی و خانه ارواح را در دایره رئالیسم جادویی بررسی کرد.

4. Ibid., pp. 16-17.

عباس پژمان^۱ با طرح این پرسش که آیا واقعاً می‌شود تعریفی از رئالیسم جادویی ارائه داد یا نه، تعریف خود را با مقایسهٔ رئالیسم جادویی و سوررئالیسم آغاز می‌کند: «از آن جا که این مفهوم غالباً با سوررئالیسم خلط می‌شود، ابتدا باید سوررئالیسم را توضیح داد. متأسفانه با آن که اکنون دیگر ظاهراً منابع و نوشته‌های زیادی دربارهٔ رئالیسم جادویی در فارسی هست، هنوز بعید می‌دانم کسی بتواند با مراجعه به این منابع و نوشته‌ها تصور دقیقی از این اصطلاح پیدا کند. سوررئالیسم به‌طور خلاصه خلق تصویرها و پدیده‌های ناهمگون و در کنار هم قرار دادن این پدیده‌ها و تصاویر است، اما رابطه‌ای که بین این تصاویر و پدیده‌ها ایجاد می‌شود به هیچ وجه از فرایند تفکر منطقی حاصل نمی‌شود، فقط از طریق تداعی آزاد و با فرایند بخش ناخودآگاه ذهن است که شکل می‌گیرد. اگر بخواهیم مثالی بزنیم، این طور می‌شود که خواب که پدیده‌ای طبیعی است دقیقاً روایتی سوررئالیستی است؛ چون وقتی آدم خواب می‌بیند، اصلاً بخش خودآگاه ذهن فعال نیست و تمام این پروسهٔ خواب از طریق بخش ناخودآگاه ذهن به وجود می‌آید. سوررئالیست‌ها هم دقیقاً می‌خواستند به چنین روایتی برسند؛ یعنی سعی می‌کردند آن بخش خودآگاه و تفکر منطقی را خاموش کنند و آن چیزهایی که به عنوان «شهود» یا اندیشه‌های خلق الساعه به ذهنشان می‌رسد به روایت دریاورند.

اما رئالیسم جادویی، همان طور که از نامش برمی‌آید، در درجهٔ اول رئالیسم است. پدیده‌ها و تصاویری که در رئالیسم جادویی داریم دقیقاً رئالیستی‌اند، ولی این‌ها در جاهایی استحاله پیدا می‌کنند و از سیطرهٔ عقل و منطق خارج می‌شوند. این جا را کارپانتیه توضیح داده و گفته بود: «به این دلیل زندگی ما امریکای لاتینی‌ها اگر در شکل رئالیستی خود به صورت رمان دربیاید، رئالیسم جادویی است، که هیچ چیز منطقی و معقولی در تاریخ ما نیست.» ولی باید دقت کرد این پدیده‌های رئالیسم

۱. عباس پژمان در گفت‌وگو با نگارندگان.

جادویی که استحاله پیدا می‌کنند و به شکل غیر معقول و غیر معمولی درمی‌آیند این جافقط شباهت سوررئالیسم با رئالیسم جادویی است اما فریبنده است. در سوررئالیسم تفکر منطقی و بخش خود آگاه ذهن هیچ دخالتی ندارد، ولی همین استحاله‌ها و خارج شدن پدیده‌ها از سیطره عقل و منطق باز با طی پروسه یک فرایند منطقی است. چند مثال می‌زنم: یکی از آثار کلاسیک رئالیسم جادویی صد سال تنهایی مارکز است. در این کتاب صحنه‌ای هست که رمنوس (رمدیوس) دو تا ملافه را می‌برد که پهن کند و باد در این ملافه‌ها می‌پیچد. تا این جا رئالیسم کامل است و هیچ چیز غیر رئالیستی در آن نیست. در یک لحظه باد در این ملافه‌ها می‌پیچد و او از زمین بلند می‌شود و این می‌شود رئالیسم جادویی. ولی اگر دقت کنیم، فرایندی که باعث می‌شود رئالیسم تبدیل به رئالیسم جادویی شود، استفاده از صنعتی به نام غلو است که خیلی در ادبیات رایج است. یعنی ما دقیقاً می‌توانیم تشخیص بدهیم. این اصلاً مشخص نمی‌شود و قرار نیست مشخص بشود. مثلاً ازدواج فامیلی باعث بروز برخی بیماری‌های ارثی می‌شود و توضیح آن باعث به وجود آمدن تصویری رئالیستی می‌شود، ولی مارکز در همان صد سال تنهایی ازدواج آئورلیانو^۱ با خاله‌اش را می‌گوید و بچه‌ای که به دنیا می‌آید و دُم خوک دارد. تا لحظه به دنیا آمدن بچه رئالیسم است و از آن لحظه به بعد صنعت غلو به میان می‌آید. بیماری‌های ارثی کمی غیر ملموس‌اند و به وجود می‌آیند، ولی نه تا این حد عجیب. این که یک امر دروغ را با دقت علمی برای خواننده توضیح بدهند و استفاده از غلو رایج‌ترین شکل ایجاد رئالیسم جادویی هستند. مارکز عمدتاً از غلو استفاده کرده؛ البته شیوه‌های دیگری هم هست، مثل اندیشه بازگشت ابدی نیچه که میلان کوندرا کتابش را براساس این اندیشه نوشته و راه دیگری برای به وجود آوردن رئالیسم جادویی است. وقتی زمان بی‌نهایت باشد، هر

تصادفی می تواند رخ دهد و هر اتفاقی تکرار بشود و این دقیقاً تکرار اندیشه نیچه است. یعنی مثلاً هیچ چیز غیر منطقی در این نخواهد بود که همین جلسه ما هم یک میلیون سال دیگر حتی بیش از یک بار تشکیل بشود. کلاً این عناصر مهم رئالیسم جادویی که عبارت اند از اسطوره، خرافه، خواب، امور غیر واقع و مخصوصاً «آبزورد» این ها چیزهایی نیستند که خاص ادبیات امریکای لاتین باشند. از وقتی داستان به وجود آمده این ها هم بوده اند. چند روشی که اشاره کردم، مخصوصاً غلو و در کنار هم قرار دادن امور ناهمگون و شرح یک امر دروغ به شیوه علمی، این ها از شگردهای ایجاد طنز هم هست و برای همین است که تمامی آثار رئالیسم جادویی طنز آلودند. من همین مقداری که از این کتاب خواندم، فهمیدم که عمدتاً رئالیستی است و نه رئالیسم جادویی و البته الان دیگر صرف این نکته که یک اثر به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده باشد یا رئالیستی این ها نه چیزی را ثابت می کند و نه نفی. مهم این است که نویسنده چطور از پس نوشتن اثر بر بیاید.

پژمان ضمن تأکید بر این نکته که مفهوم رئالیسم جادویی هم مثل بعضی از مفاهیم دیگر در کشور ما خوب درک نشده است، تعریف خود از دیگر وجوه مفهوم رئالیسم جادویی را این گونه ادامه می دهد: «ممکن است بعضی از نویسندگان و خوانندگان رمان و داستان به راحتی بعضی از آثار رئالیسم جادویی را تشخیص بدهند، اما بدون شک بعضی از آن ها را هم تشخیص نخواهند داد. تا حالا ده ها هزار نفر بار هستی کوندرا را خوانده اند. من بعید می دانم کسی متوجه شده باشد که در واقع بار هستی هم نوعی رئالیسم جادویی است. اتفاقاً وقتی که من داشتم آن مطلب 'زنی با گل های حنايش' را می نوشتم که در آخر تولدی دیگر چاپ شده است، حدس زدم که ممکن است بعضی از خوانندگان به راحتی متوجه نشوند که چرا سبک این اثر رئالیسم جادویی است. اول خواستم درباره رئالیسم جادویی توضیحاتی بدهم، اما بعد منصرف شدم و گفتم بینم که عکس العمل خوانندگان چه خواهد بود. از قضا

بعضی از دوستان که رمان را خوانده بودند، ظاهراً به نظرشان عجیب آمده بود که در فرانسه هم رئالیسم جادویی باشد؛ چون واقعاً این هم هست که اغلب خوانندگان خیال می‌کنند رئالیسم جادویی فقط به شرح زندگی‌هایی می‌پردازد که هنوز متمدن نشده‌اند و مخصوص ذهن‌هایی است که هنوز با دانش و تفکر منطقی آشنا نیستند. البته به این دسته از خوانندگان باید واقعاً حق داد. بعضی از نکته‌های مهم و اصلی رئالیسم جادویی در هیچ جا برای خوانندگان فارسی‌زبان توضیح داده نشده است. لااقل من هیچ کتاب و مقاله‌ای پیدا نکردم که مشخص کرده باشد رئالیسم جادویی چه خصوصیتی دارد و مخصوصاً چه چیزی در این نوع رئالیسم اساسی است. اگر هم در یکی دو جا اشاره‌ی درستی به بعضی از خصوصیات اصلی رئالیسم جادویی شده بود، این اشاره‌ها هم خیلی گنگ و موجز بود، و البته همه هم ترجمه بودند.»

در این گفت‌وگو آقای پژمان ادامه می‌دهند: «از آن جا که فراوان‌ترین و بعضی از بهترین نمونه‌های رئالیسم جادویی در کشورهای آمریکای لاتین نوشته شد، این تصور برای عده‌ای به وجود آمد که رئالیسم جادویی خاص آمریکای لاتین است؛ به عبارت دیگر، به سبک نویسندگان آمریکای لاتین می‌گویند رئالیسم جادویی؛ در حالی که نه خاستگاه رئالیسم جادویی آمریکای لاتین است، نه رئالیسم جادویی منحصر به آمریکای لاتین است. من در مقاله‌ای خواندم که حتی در آثار دیکتور هم نمونه‌هایی از رئالیسم جادویی هست.

در هر حال، بعد از این که بعضی از نمونه‌های بسیار درخشان رئالیسم جادویی در آمریکای لاتین خلق شد، مخصوصاً بعد از این که مارکز صد سال تنهایی را نوشت و در تمام دنیا ترجمه و منتشر شد، این سبک مقلدان بسیاری در دنیا پیدا کرد؛ و مخصوصاً مشخص شد که قبل از نویسندگان آمریکای لاتین، نویسندگان دیگری در کشورهای دیگر هم بوده‌اند که نمونه‌هایی از رئالیسم جادویی در آثارشان دیده می‌شود. از میان رمان‌هایی مشهوری که ما می‌شناسیم، محاکمه کافکا

را رئالیسم جادویی می‌دانند. در اولیس، اثر جیمز جویس، تخیلات سادیستی - مازوخیستی لئوپولد بلوم را رئالیسم جادویی می‌دانند. مرشد و مار گاریتا، اثر میخائیل بولگاکف، که در فاصله سال‌های ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۸ نوشته شده است، رئالیسم جادویی است. شبی از شب‌های زمستان ایتالو کالوینو رئالیسم جادویی است. همین‌طور بار هستی میلان کوندرا رئالیسم جادویی است.

یکی از زیباترین و شگفت‌انگیزترین رئالیسم‌های جادویی را نیچه خلق کرده است که بعد به آن اشاره خواهم کرد.

رئالیسم جادویی، همان‌طور که از اسمش برمی‌آید، رئالیسمی است که یک حالت جادویی دارد؛ یعنی واقعی‌تی که یک حالت شگفت‌انگیز پیدا می‌کند، و از سیطره عقل و منطق خارج می‌شود. البته این حالت را به شیوه‌های مختلف می‌شود ایجاد کرد و طبیعی است که تخیل نقش بسیار بزرگی در این جا بازی می‌کند.

زندگی بعضی از اقوام و ملت‌ها خود به خود حالتی دارد که نقش عقل و منطق در آن‌ها خیلی ضعیف است. این جور زندگی‌ها اگر به شکل رئالیستی در رمان بازآفرینی بشود، خود به خود یک حالت رئالیسم جادویی خواهد داشت. زندگی و تاریخ اقوام مختلف امریکای لاتین همین حالت را دارد. آلفو کارپانتیه در آن مقاله مشهوری که درباره رئالیسم جادویی نوشت، و در واقع مانیفست رئالیسم جادویی است، به این موضوع اشاره کرده است.

بعضی از عناصر رمان و داستان نقش مهمی در آثار رئالیسم جادویی بازی می‌کنند؛ اسطوره، خرافات، پوچی، زبان شاعرانه و پدیده‌هایی که هر چند طبیعی‌اند اما در ذات خود شگفت‌انگیز و مرموزند، مثل رؤیاها. اما باید توجه داشت که همین پدیده‌ها هم در رئالیسم جادویی حالت خاصی پیدا می‌کنند. مثلاً خواب را در نظر بگیریم. خواب هر قدر هم که عجیب و غریب باشد، یک پدیده طبیعی است و بنابراین خلق یک خواب در داستان فقط رئالیسم عادی خواهد بود. معمولاً در آثار رئالیسم

جادویی، خواب‌ها حالت خاصی دارند. در یکی از رمان‌هایی که من اخیراً خواندم، شخصیت اول رمان زنی است که می‌تواند کاری کند که آن فرد رؤیایش را به شکلی ببیند که او دلش می‌خواهد. یا در یک رمان دیگر، یکی از شخصیت‌ها که در قرون وسطا زندگی می‌کند، دائم خواب کسی را می‌بیند که در قرن حاضر در پاریس زندگی می‌کند و باز این شخصیت دوم هم دائم خواب آن شخصیت اول را می‌بیند. مخصوصاً در داستان‌های بورخس، خواب‌ها حالت خیلی زیبا و شگفت‌انگیزتری پیدا می‌کنند.

البته با پدیده‌های عادی هم در رئالیسم جادویی چنین رفتارهایی می‌شود. خوردن یک لیوان شکلات داغ یک امر کاملاً طبیعی و پیش‌پا افتاده است؛ اما در صد سال تنهایی کشیشی هست به نام نیکانور رئینا که وقتی می‌خواهد وجود خدا را اثبات کند، یک فنجان شکلات داغ می‌خورد و از زمین بلند می‌شود. اگر دقت کنیم، مارکز در این جا در واقع یک نوع غلو یا اغراق خلق می‌کند.»

عباس پڑمان ادامه می‌دهد: «گفتم یکی از شگفت‌انگیزترین رئالیسم‌های جادویی را نیچه خلق کرده است و آن اندیشهٔ بازگشت ابدی است. می‌دانیم که مفهوم زمان فقط در حالت ابدیتش برای ذهن انسان قابل تصور است. ذهن انسان نمی‌تواند زمانی را تصور کند که یک جا دیگر تمام می‌شود و بعد از آن دیگر زمانی نیست. خوب، در زمان ابدی یا بی‌پایان هم هر تصادفی امکان دارد رخ بدهد؛ از جمله این که پدیده‌ای که قبلاً رخ داده است، بعداً هم عیناً تکرار بشود؛ مثلاً همین جلسهٔ گفت‌وگوی امروز ما میلیون‌ها سال بعد دوباره تشکیل بشود؛ حتی نه یک بار، بلکه بی‌نهایت بار تکرار بشود. زمانی که ابدی و پایان‌ناپذیر است، یک امر یا پدیدهٔ کاملاً طبیعی است، اما اندیشهٔ بازگشت ابدی در واقع حالتی از رئالیسم جادویی را در خودش دارد؛ یک حالت شگفت‌انگیز. کوندرا در بار هستی این اندیشهٔ نیچه را به عنوان اندیشهٔ اصلی رمان خود مطرح کرده است و برای همین است که بار هستی را رئالیسم جادویی می‌دانند.

کلاً باید در نظر داشت که در رئالیسم جادویی با رئالیسمی روبه‌رو هستیم که لااقل بعضی اتفاقات و پدیده‌های آن طوری استحاله پیدا می‌کنند که از سیطره عقل و منطق خارج می‌شوند. این استحاله را هر نویسنده‌ای به سبک خاص خودش ایجاد می‌کند. مارکز بیشتر از غلو استفاده کرده است. بورخس بیشتر خود امور شگفت‌انگیز و غیر واقعی را با استفاده از شیوه‌های علمی بسیار دقیق و آکادمیک توضیح می‌دهد تا باورپذیر سازد. ماری داریوسک هم بیشتر شبیه بورخس عمل می‌کند. این شیوه در رئالیسم جادویی رایج‌تر از شیوه‌های دیگر است.»

برخی از صاحب‌نظران رئالیسم جادویی را سبکی مستقل نمی‌شمارند و از آن به عنوان یک شیوه داستان‌نویسی یاد می‌کنند یا آن را ذیل رئالیسم قرار می‌دهند؛^۱ زیرا در نگاه ایشان، رئالیسم جادویی دارای ساختار و اصول بنیادین خاص و تازه‌ای نیست و بر اثر درآمیختگی چند عنصر از عناصر قدیمی پدید آمده است. از این نگاه، درهم آمیختگی دو عنصر واقعیت و خیال از دیرباز در ادبیات ملل مورد توجه بوده است و نمونه آن را می‌توان در داستان سفرهای گالیور نوشته جاناتان سوئیفت و نمایش نامه هملت نوشته ویلیام شکسپیر یافت. با این حال، در رئالیسم جادویی^۲ یا به تعبیری دیگر، واقع‌گرایی جادویی همواره عناصر حقیقت‌گرایی، خیال‌فانتزی، سحر و جادو در هم آمیخته می‌شود. «در این تلفیق گاه قالبی پدید می‌آید که به هیچ‌یک از عناصر اولیه شباهت ندارد. در داستان رئالیسم جادویی، حقایق و جزئیات زندگی روزمره به تفسیر نمایان می‌شود؛ در عین حال که در بعضی بخش‌های داستانی عناصر تخیل و فراواقعی در خط طولی حوادث وارد شده

۱. پارسی‌نژاد، «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، ماهنامه ادبیات داستانی، شماره ۶۶ - ۶۷، بهمن و اسفند ۱۳۸۱، ص ۵.

۲. برخی بر این باورند که با توجه به این که جادو در فرهنگ ایرانی جنبه منفی دارد، بهتر است به جای واژه جادو از سحر استفاده شود؛ ولی با توجه به این که رئالیسم جادویی اصطلاحی جاافتاده است، این پیشنهاد جای طرح ندارد.

و روند منطقی داستان را دگرگون می‌سازد. نکته شگفت‌تر در این میان آن است که درهم آمیختگی دو عنصر واقعیت و خیال آن‌چنان زیرکانه انجام می‌پذیرد که تمامی حوادث خیالی کاملاً حقیقی و طبیعی جلوه‌گر می‌گردند، آن‌چنان که خواننده به راحتی پذیرای کنش‌ها و حوادث فراواقعی می‌گردد.^۱

در هر صورت، چه رئالیسم جادویی را یک سبک بدانیم چه یک شیوه، امروز آثار موسوم به رئالیسم جادویی در جهان مقبول بسیاری از خوانندگان شده‌اند.

۲. تاریخچه و زمینه‌های پیدایش رئالیسم جادویی

ادبیات غرب در نیمه دوم قرن بیستم، علی‌الخصوص در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، به سمتی رفت که امروزه نام آن را پسامدرن گذاشته‌اند.^۲ اغلب نویسندگان پسامدرن مثل ولادیمیر ناباکوف^۳، ویلیام باروز^۴، جان بارت^۵، داندل بارتلمی^۶، ای. ال. دکتروف^۷، توماس پینچن^۸ و دون دلیلو^۹ تأکیدشان بر تنهایی انسان و جداافتادگی او از جامعه و فردیت‌گرایی در دنیای پسامدرن بود. به موازات همین نویسندگان و از درون آن‌ها، نویسندگانی متولد شدند که گفتمانی خلاف این دیدگاه

۱. همان‌جا.

۲. درباره پیدایش پسامدرن، برخی بر شرایط تاریخی و بعضی بر ویژگی‌های سبک نوشتاری تأکید می‌کنند. عده‌ای نیز پیدایش پسامدرن را به ۱۹۴۵ یعنی پایان جنگ جهانی دوم و عده‌ای دیگر به ۱۹۶۰، یعنی بعد از انقلاب دانشجویی فرانسه نسبت می‌دهند.

3. Vladimir Nabokov (1899-1977)

4. William S. Burroughs (1914-1997)

5. John Barth (1930-)

6. Donald Barthelme (1931-1989)

7. E. L. Doctorow (1931-2015)

8. Thomas Pynchon (1937-)

9. Don Delillo (1936-)

را در آثارشان پرورش می دادند. اغلب این نویسندگان که از امریکای لاتین و مرکزی، افریقا، آسیا و اقلیت های نژادی و مذهبی امریکا و اروپا بودند به بازآفرینی فرهنگ و آیین های جامعه، نژاد و مذهب خود روی آوردند و در بیشتر آن ها توجه به نیروی بالقوه همزیستی و خرد جمعی نهفته بود. آلیس واکر^۱، برنارد مالامود^۲، تونی موریسون، سلمان رشدی، خولیو کورتازار^۳، کارلوس فونتس، گابریل گارسیا مارکز، ماریو بارگاس یوسا، میگل آنخل آستوریاس، کنجی ناکاگامی^۴، و بن اوکری^۵ از جمله این داستان نویسان بوده و هستند. اغلب این نویسندگان خرد جمعی جوامع خود را که متأثر از سنن محلی است به شکلی ادبی به مخاطبان نشان معرفی کردند. رئالیسم جادویی سبکی بود که بیش از هر روش دیگری به آن ها در این راه کمک می کرد. این سبک به نظر بسیاری از منتقدان اولین بار در امریکای جنوبی به شکل مطلوب خود رسید.

رئالیسم جادویی از باورها و رسوم محلی برای احیای جهان بینی ها و فرهنگ های سرکوب شده در جامعه استفاده می کند. گاهی این روش برای سرگرمی خوانندگان و اغلب در خدمت اهداف سیاسی قرار می گیرد. کریستوفر وارنر معتقد است که ریشه های اصطلاح رئالیسم جادویی به نووالیس^۶، شاعر، نویسنده و فیلسوف رمانتیک آلمانی بازمی گردد. نووالیس بین دو نوع ادبی تفاوت قائل می شد: ایدئالیسم جادویی و رئالیسم جادویی؛ گرچه نووالیس هیچ گاه به رئالیسم جادویی نپرداخت، چرا که فلسفه نهفته در ایدئالیسم جادویی را ترجیح می داد.^۷ اما این اصطلاح دوباره در دهه ۱۹۲۰ در اروپا و در آثار منتقد آلمانی،

1. Alice Walker (1944-)

2. Bernard Malamud (1914-1986)

3. Julio Cortázar (1914-1984)

4. Kenji Nakagami (1946-1992)

5. Ben Okri (1959-)

6. Novalis (1772-1801)

7. Warnes, *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence*, p. 20.