Book Review Journal of Foreign Languages, 2018, 1(2): pp. 57-70
نقدنامه زبان‌های خارجی، دوره ۱، شماره ۲، سال ۲۰۱۸، از صفحه ۵۷ تا ۷۰

نقدی بر کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* اثر محمد حنیف و محسن حنیف

دکتر طاهره رضایی[1]
استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبایی،
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۲۰ دی‌ماه ۱۳۹۷؛ تاریخ پذیرش: ۲۰ اسفندماه ۱۳۹۷)

رئالیسم جادویی همچون بومی‌سازی در ایران هنوز در پیچ و خم تعریف است. در سال‌های اخیر بحث پیرامون بومی‌سازی نظریه‌های ادبی داغ بوده و در این بین عطشی هم برای تولید، تعریف و تشریح رئالیسم جادویی وجود داشته است. کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* نوشته محمد حنیف و محسن حنیف تلاشی است ارزشمند در راستای بازشناساندن رئالیسم جادویی به داستان‌نویسان ایرانی از ورای نظریات متأخر در این باب، و همزمان استفاده از این مبحث به عنوان معبری برای ارائهٔ راهکاری عملی برای بومی‌سازی این گونهٔ ادبی در ایران. در مقالهٔ حاضر کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی* را از لحاظ قوام محتوای ادبی و موفقیت در ارائهٔ نمونهٔ عملی بومی‌سازی نظریهٔ ادبی واکاوی می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی، نظریهٔ ادبی، نقد.

[1] E-mail: trezaei@atu.ac.ir

مقدمه

بومی‌سازی از موضوعاتی است که در سه دههٔ گذشته بخش قابل توجهی از انرژی فکری جامعه را به خود معطوف کرده است. تلاش برای معنا کردن آن، ارائهٔ مصادیقی برای آن و واکاوی سازوکار و سود و زیان آن را می‌توان در همایش‌ها و نشست‌های سالانه که پیرامون این موضوع برگزار می‌شوند به شکل ملموس حس کرد. لیکن هنوز اتفاق نظر در این خصوص حاصل نشده است. برای برخی بومی‌سازی تولدی جدید است که در آن لاشهٔ افکار گذشته را رها می‌کنیم و سعی در شروع از صفر داریم: علوم انسانی جدید، ادبیات جدید و در نهایت فرهنگ و انسان جدید. برای دیگران اما، فرهنگ و انسان در توالی زمانی معنا دارند و تولد فکر نویی که در آن گذشته به دست فراموشی سپرده شود ناممکن و یا لااقل خطاکارانه است.

در این میان، رئالیسم جادویی نیز همچون بومی‌سازی سرنوشتی مجهول دارد. در ایران هنوز تعریف یکسان و منسجمی از رئالیسم جادویی وجود ندارد و اگرچه برخی آن را سبب خیر می‌دانند، برای بسیاری دیگر رئالیسم جادویی غیرایرانی است و جایگاهی در فرهنگ بومی ما ندارد. در چنین شرایطی از بومی‌سازی رئالیسم جادویی سخن گفتن نشان دهندهٔ آن است که نویسندگان کتاب مورد بررسی تلاش دارند رئالیسم جادویی را برای مخاطب ایرانی از پس آرای معاصر در این حوزه بازتعریف کنند و با ارائهٔ راهکار عملی عیار پتانسیل‌های فرهنگ بومی را در به کارگیری یک فرآیند نظری بین‌المللی بسنجند. بدین منظور نویسندگان کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* تلاش می‌کنند برای بومی‌سازی ادبی در ایران راهکاری عملی ارائه کنند. در این راستا، نویسندگان بومی‌سازی را استفادهٔ مناسب از اندیشه، نظریات و روش‌های کار نظریه‌پردازان بین‌المللی برای به فعلیت رساندن گنجینهٔ فرهنگی ایرانی تعریف می‌کنند. گنجینه‌ای که نه تنها از فرهنگ بومی ما دور نیست که پیشینه‌ای پررنگ از آن را نیز در خود دارد. به این ترتیب انتظار می‌رود که بومی‌سازی از وارد کردن ایده و تطبیق آن با فرهنگ بومی فراتر رود.

حمید عبداللهیان در نقدی که اخیراً بر فهرست مطالب، مقدمهٔ نویسندگان و چند صفحهٔ گزینشی از این کتاب نوشته از تعریفی که این کتاب از رئالیسم جادویی ارائه می‌دهد، انتقاد کرده و آن را تلویحاً تکرار اشتباهات رایج در بازار گفتمان ادبی ایران حول رئالیسم جادویی برمی‌شمرد. در مقالهٔ عبداللهیان که با کج‌خلقی ناعادلانه‌ای قلم خورده، نقد جای خود را به اتهام داده است و حتی نقاط بی‌چون‌وچرای قوت این کتاب را هم با کلی‌گویی و نظرات غیرمستدل زیر سؤال می‌برد. به این ترتیب در مقالهٔ پیش رو، نویسنده ضمن معرفی کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* به قلم محمد حنیف و محسن حنیف، مباحث کتاب حاضر را به نقد می‌گذارد تا پی ببرد تا چه حد این کتاب به مقصود خود نزدیک

شده است. در این بین نویسنده بدون آن‌که مباحث مد نظر حمید عبداللهیان را مستقیماً مطرح کند، ادعاهای ایشان را از طریق معرفی دقیق مباحث کتاب و موشکافی ساختار آن به چالش می‌کشد.

معرفی و تحلیل ساختاری و محتوایی کتاب

کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* چندمین اثر به قلم محمد حنیف است که در سال‌های گذشته نگاشته و منتشر شده است. پیش از این از محمد حنیف کتاب‌ها و مقالات متعددی در باب ادبیات عامه، قابلیت‌های نمایشی داستان‌های کهن فارسی، فرهنگ بومی و ادبیات داستانی معاصر به چاپ رسیده است. از آن جمله *هویت ملی در قصه‌های عامه با تکیه بر منابع دورهٔ صفوی* که در سال ۱۳۸۷ و *مراحل خلق داستان* که در سال ۱۳۷۲ منتشر شدند و یا *از نگاه داستان‌نویس و داستان سیاسی*، *داستان انقلاب* که به ترتیب در سال‌های ۱۳۹۶ و ۱۳۹۵ به چاپ رسیدند. محسن حنیف نیز که در *کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس* و *نوشتن در سایهٔ جنگ* که به ترتیب در سال های ۱۳۸۸ و ۱۳۹۵ منتشر شدند با محمد حنیف همکاری کرده بود، این بار در حوزهٔ تخصصی‌تر رئالیسم جادویی قلم زده است. محسن حنیف که استادیار دانشگاه خوارزمی است، پایان‌نامهٔ دکتری خود را در زمینهٔ رئالیسم جادویی به نگارش درآورده و در این زمینه صاحب‌نظر است. همکاری این دو نفر در این کتاب دانش غیرایرانی حول رئالیسم جادویی را در کنار دانش بومی و ادبیات عامه ایرانی قرار داده که در نتیجهٔ آن کتابی حاصل شده است که پیش از این نمونهٔ آن در بازار نشر موجود نبود. کتاب *بومی‌سازی* را شرکت انتشارات علمی و فرهنگی در ۴۴۲ صفحه در سال ۱۳۹۷ و در قطع رقعی و با جلد شومیز روانهٔ بازار کرده است.

کتاب *بومی‌سازی* در دو بخش تدوین شده است. در بخش اول که محسن حنیف آن را به نگارش درآورده است، تلاش بر آن است تا مفاهیم و نظریه‌های موجود، فنون ادبی رئالیسم جادویی و نویسندگان برجستهٔ متأثر از این سبک در سه فصل مجزا به مخاطب معرفی شوند. بخش دوم کتاب اختصاصاً به موضوع بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران معطوف شده و در نُه فصل به بررسی جایگاه رئالیسم جادویی در ایران، معرفی داستان‌نویسان برجستهٔ ایرانی که از رئالیسم جادویی تأثیر گرفته‌اند، و ارتباط ادبیات عامهٔ ایران، قصه‌های عامیانه، ادب عارفانه و کرامات صوفیه، ادبیات حماسی و باورهای اسطوره‌ای و منظومه‌های عاشقانه و در نهایت رمان معاصر و بومی‌سازی رئالیسم جادویی می‌پردازد. بخش دوم به قلم محمد حنیف نگارش شده است و ردپای دانش فرهنگ و ادبیات عامه که در آثار پیشین محمد حنیف وجود داشته این‌جا در لباسی نو خود را نشان می‌دهد.

در بخش اول این کتاب، نویسنده از طریق ریشه‌شناسی واژگان و کاربردهای فلسفی و ادبی دست به تعریف رئالیسم جادویی می‌زند. برای نیل به این منظور، ابتدا رئالیسم و سپس جادو در مقام کلمه واکاوی می‌شوند. روش ریشه‌شناسی در کنار نگاه به کاربردها و کارکردها امروزه از روش‌های مرسوم برای تعریف عبارات و مفاهیم هم در فلسفه و هم در ادبیات است. نویسنده نشان می‌دهد در معنای رئالیسم تفاوتی به وجود آمده و رئالیسم به عنوان یک مکتب هنری و ادبی با واقعیت‌جویی یکی نیست. همچنین نویسنده تأکید دارد تا میان نوع جادویی که در رئالیسم جادویی منظور است و تردستی و ایجاد توهم تفاوت بگذارد. نویسنده برای ارائهٔ تعریف هم به نظریات نویسندگان و نظریه‌پردازان غیرایرانی نظر دارد و هم به نویسندگان بومی بها داده است؛ اگرچه اکثر نویسندگان بومی نیز تعریف خود را بر اساس آرای نظریه‌پردازان غربی ارائه کرده‌اند. از آن جمله می‌توان به ناصر نیکوبخت و رامین‌نیا اشاره کرد که تعریف آن‌ها از رئالیسم جادویی بر اساس نظریات آماریل چانادی، آنخل فلورس و دیگران شکل گرفته است. از این روی آن‌ها به تشریح تکنیک و تمییز دادن آن از تکنیک‌های مشابه همچون سوررئالیسم و هنر روان‌شناختی تأکید دارند. از آن طرف، خاتمی و تقوی که تعریف آن‌ها از رئالیسم جادویی بر اساس آرای فردریک جیمسون منتقد فرهنگ پسامدرن شکل گرفته است، رئالیسم جادویی را در فرآیندی تاریخی می‌بینند و آن را بخشی از فرهنگ پسامدرن تعریف می‌کنند که در عین تاریخ‌مندی، تاریخ‌گریز است. از این دسته متفکران شهریار زرشناس است که رئالیسم جادویی را به آن دلیل که با منطق رئالیستی ارسطویی در تقابل است، بخشی از بیماری پسامدرنیسم و روش سلطهٔ غرب بر شرق می‌داند. نویسندهٔ کتاب اما در نهایت موضع خود را با بیان این اندیشه که رئالیسم جادویی «درصدد به هم رساندن دو فرهنگ، دو جهان‌بینی، و دو تفکر متفاوت و گاه متضاد در یک فضای سوم است» به مخاطب می‌رساند (۸).

در ادامهٔ این فصل نویسنده نشان می‌دهد که رئالیسم جادویی هم از نظر جغرافیایی و هم از نظر فرهنگی بسیار گسترده‌تر از آن چیزی است که اغلب در ایران تصور می‌شود؛ از این منظرِ وسیع‌تر، رئالیسم جادویی تنها متعلق به خاستگاهش آمریکای لاتین نیست. نه تنها پس از آن‌که نام این سبک با *صد سال تنهایی* مارکز بر سر زبان‌ها افتاد، بلکه حتی پیش از او و در قلب اروپا و در اوج ادبیات مدرنیستی هم ردپای رئالیسم جادویی دیده می‌شود. از جمله در رمان *اولیس* جیمز جویس که در سال ۱۹۲۲ در پاریس منتشر شد و یا در *محاکمهٔ* کافکا حول سال‌های ۱۹۱۴ و ۱۹۱۵. این فصل از کتاب گفت‌وگویی نسبتاً مفصل با عباس پژمان، مترجم آثار رئالیسم جادویی اسپانیایی و فرانسوی‌زبان را در بر می‌گیرد، شخصیتی که کتاب به او تقدیم شده است.

در ادامهٔ این فصل زمینه‌های پیدایش رئالیسم جادویی و ارتباط آن با پسامدرنیسم بحث می‌شود. پیش از این عباس پژمان گفتمان نیچه از تاریخ را مطرح کرده که دست‌مایهٔ درکی نو از تاریخ میان اسلاف پسامدرن خود می‌شود. اما نویسندهٔ کتاب بین نویسندگان رئالیسم جادویی و نویسندگان پسامدرن تفاوت قائل می‌شود که حیاتی است: درون‌مایهٔ آثار پسامدرن همچون دانلد بارتلمی، دون دلیلو و یا توماس پینچن تنهایی انسان و بیگانگی او با جامعه است. در حالی که آثار رئالیسم جادویی بر «همزیستی» و اهمیت «خرد جمعی» تأکید دارند (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۱۸). با این حال نویسندهٔ کتاب واقف است که رئالیسم جادویی می‌تواند توأمان یک نگاه انتقادی باشد و یا دست‌مایهٔ اهداف سیاسی واقع شود. رئالیسم جادویی می‌تواند در معرفی سنن فرهنگی مردم یک جامعه به جامعهٔ بین‌المللی بسیار سودمند باشد و در عین حال می‌تواند از بعد سیاسی تهی شود و بر بازنمایی‌های فرسودهٔ غربی‌ها از مشرق اسرارآمیز و دوگانگی خرد و بی‌خردی پای‌ورزی کند. با این حال اکثر رمان‌های رئالیسم جادویی برای دادن آگاهی سیاسی نوشته می‌شوند، مثلاً در بحبوحهٔ حکومت نازی‌ها و یا در دورهٔ تسلط آپارتاید و یا خیزش هارلم. بنابراین رئالیسم جادویی ابتدا در برابر سنت‌های ادبی و هنری رئالیسم و سپس فردیت‌گرایی افراطی آثار پسامدرن خود را تعریف می‌کند. ولی رئالیسم جادویی بازگشت به عقب نیست. نگاهی انتقادی و دینامیک به میراث کهن است که تلاش دارد قوهٔ تحلیل مخاطب خود را تقویت کند و از این دیدگاه کارکردی اخلاقی دارد (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۲۸).

به تناسب بحث‌هایی که در قسمت‌های نخست کتاب مطرح می‌شوند، نویسنده در قسمت بعدی کتاب به انواع رئالیسم و جایگاه رئالیسم جادویی در آن‌ها می‌پردازد. محاکات، رئالیسم فلسفی، رئالیسم ارزشی، رئالیسم اجتماعی و انتقادی، ناتورالیسم، رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم اجتماعی، و مرام‌های مدرنیستی از جمله سمبلیسم، اکسپرسیونیسم، امپرسیونیسم، داستان‌های فانتزی و سورئالیسم هر یک در این قسمت از کتاب بخشی موجز اما مفید را به خود اختصاص داده‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت در خصوص این بخش از کتاب آن است که به کرات آثار ادبی مختلف به عنوان نمونه معرفی و بحث می‌شوند و این امر هم درک از این مکاتب هنری را آسان می‌کند و هم تمییز گذاشتن بین رئالیسم جادویی و هر یک از این «دبستان»ها را ساده می‌کند. علاوه بر این، در این کتاب رمان‌ها و نویسندگانی بحث شده‌اند که مخاطب ایرانی کم‌تر از آن‌ها نامی شنیده، مثل نویسندگان اقلیت نژادی همچون لوئیس اردریک که سرخ‌پوست است یا مکسین هان کینگستن که اصالتاً چینی است. در انتهای این فصل، نویسنده به برچیدن ویژگی‌های رئالیسم جادویی می‌پردازد که تا به این‌جا به تفصیل آن‌ها را شرح داده بود. در تولید لیست بلندبالایی از ویژگی‌ها، نویسندهٔ کتاب نظریه‌پردازان ایرانی همچون محمد رودگر، عبدالعلی دستغیب، رضا ناظمیان، کامران پارسی‌نژاد و شهریار زرشناس را مد نظر دارد و در عین حال بر اساس

منظر خود از رئالیسم جادویی از نگاه یک‌جانبهٔ برخی از این نویسندگان نیز انتقاد می‌کند. از آن جمله است اتهام زرشناس که ادبیات رئالیسم جادویی را مبتذل و مخاطب آن را منفعل و وهمی توصیف می‌کند (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۶۵). در کنار این لیست از ویژگی‌ها که ایرانیان مطرح کرده‌اند تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز وجود دارد، همچون تقسیم‌بندی روبرتو گونزالس اچواریا و ژان دلبار که رئالیسم جادویی را در دو شکل هستی‌شناسانه (فولکلوریک) و معرفت‌شناسانه (دانشگاهی) خلاصه می‌کنند. محسن باقری نیز تقسیم‌بندی‌ای ارائه می‌کند که نویسنده آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد، چرا که تقسیم‌بندی او مبتنی بر نام نهادن بر رویکردهای نویسندگان به عنوان زیرسبک‌های رئالیسم جادویی است، مثل رئالیسم جادویی فمینیستی.

فصل دوم این کتاب، فنون ادبی رئالیسم جادویی را بررسی می‌کند. در این فصل نویسنده با معرفی رمان *شب‌های سیرک* اثر آنجلا کارتر به بررسی فضای سیرک‌وارهٔ آثار رئالیسم جادویی می‌پردازد و آن را دست‌مایه می‌کند تا دنیای کارناوال میخائیل باختین را تا حدودی تعریف کنندهٔ جغرافیای رئالیسم جادویی معرفی کند. این خصیصه باعث می‌شود برخی از آثار رئالیسم جادویی خشن و بی‌پروا باشند. اما این خشونت و بی‌پروایی اخلاقی نیز در راستای روشنگری مخاطب اتفاق می‌افتد و بخشی از تلاش اثر در به چالش کشیدن نظام قدرتی بیماری است که در جامعه وجود دارد. در این فصل نویسنده به تفصیل به انواع زاویهٔ دید و شرایط راوی، نوع زبان و شکل استفاده از صناعات ادبی، روایت و قصه‌گویی می‌پردازد. در این بین قصه‌گویی در رئالیسم جادویی اساسی است. گویا همه آثار رئالیسم جادویی مبتنی بر قصه‌گویی هستند. در یک سطح خود رمان یک قصهٔ عظیم است و در سطحی دیگر برخی از شخصیت‌ها رمان را از خرده‌قصه‌های خود پر می‌کنند. همان‌طور که هستی این رمان‌ها به قصه‌گویی گره خورده است، قصه‌گویی مسئلهٔ مرگ و زندگی می‌شود و به این ترتیب درون‌مایهٔ شهرزاد قصه‌گو در این دسته از آثار از اهمیت زیادی برخوردار است. قصه‌گویی راهی است که از آن طریق، هویت جمعی، بومی و تاریخی بازشناخته می‌شود و در عین حال در تقابل با دنیای معاصر از رخت تعصبات نیز رهایی می‌یابد. از آن‌جایی که رمان‌های رئالیسم جادویی، بازگویی روایت‌های گذشته را در خود دارند، آن‌چه به آن دست می‌یابند بازنویسی تاریخ نیز هست. از دید نویسنده «رئالیسم جادویی [...] نه تنها غرض‌ورزی و ساختگی بودن روایت‌های تاریخی را برملا می‌کند، بلکه به اهمیت اجتماعی و روانی خرده‌روایت‌ها در بازنمایی تاریخ می‌پردازد» (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۹۱). قصه‌گویی و استفاده از ادب عامه این رمان‌ها را به ادبیات شفاهی نیز نزدیک می‌کند که در آن‌ها هر تغییری در داستان نشانی از حافظهٔ بشر و آرزوهای او را در خود دارد. خشم و قساوت بسیاری از آثار رئالیسم جادویی بیان‌گر ناراحتی انسان‌ها از شرایط حاکم است که خود را در حوادث غیرواقعی بروز می‌دهد.

نویسنده مثال‌های متنوعی از رمان‌های گلوریا نیلور و لوئیس اردریک را برای ملموس شدن این مباحث مطرح می‌کند.

فصل سوم این کتاب به معرفی حدود بیست نویسندهٔ غیرایرانی می‌پردازد که آثارشان در زمرهٔ رئالیسم جادویی قرار دارد یا به این سبک نوشتاری گریزی زده‌اند. در این بخش، رمان‌ها تحلیل نمی‌شوند، اما نویسنده سعی می‌کند به خصایص برجسته در آثاری که نام می‌برد اشاره کند. این فصل از کتاب بیشتر مکانیسم معرفی دارد تا تحلیل و بررسی و علاوه بر معرفی پراکندگی جغرافیایی رئالیسم جادویی، نقش تکمیلی را در قبال دو فصل پیشین ایفا می‌کند که در آن‌ها برخی از این رمان‌نویس‌ها به قدر کافی معرفی نشدند، از جمله بختیار علی نویسندهٔ کردستان عراق و یا یاشار کمال ترک و یا گی‌یرمو آریاگا از مکزیک. بخش اول کتاب در این فصل به پایان می‌رسد.

بخش دوم تمرکز خود را بر پتانسیل‌های فرهنگ ایرانی برای تولید آثار رئالیسم جادویی قرار می‌دهد و در عین حال تلاش می‌کند رمان‌های رئالیسم جادویی تولید شده در ایران را نیز عیارسنجی کند. در فصل اول، «جایگاه رئالیسم جادویی و داستان‌نویسان ایرانی»، محمد حنیف هم‌چون محمد رودگر بر این باور است که رئالیسم جادویی را باید با فرهنگ سترگ و کهن ایران زمین وفق داد. در این راستا لازم است نویسندگان به فرهنگ و ادبیات کهن خود، اسطوره‌ها و افسانه‌هایش، ادب عامهٔ آن و عرفان و شعر و فلسفهٔ آن وقوف پیدا کنند تا بتوانند اثری خلق کنند که بخش معناداری از خصایص رئالیسم جادویی را در خود داشته باشد (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۱۵۲-۳). رئالیسم جادویی در ایران، به اعتقاد نویسنده، به پختگی نرسیده زیرا نویسندگان نوشتن آن را به غلط ساده می‌دانند و از پیچیدگی‌ها و ظرایف آن ناآگاهند. این فصل که بسیار موجز است، بر تأکید بر آرای رودگر وابسته است و جایگاه رئالیسم جادویی را در ایران دور از ایدآل توصیف می‌کند. فصل دوم به معرفی نویسندگان و آثار ایرانی‌ای می‌پردازد که با رئالیسم جادویی شناخته می‌شوند. افزون بر خلاصه‌ای از رمان و برشمردن چند نمونه عنصر رئالیسم جادویی در اثر، نویسنده سعی دارد مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را در سطح کلان نیز در ارتباط با هریک از آثار معرفی کند. مثلاً رمان *رازهای سرزمین من* رضا براهنی در استفاده از ادبیات عامه، تقدیرباوری و قصه‌گویی از تکنیک‌های رئالیسم جادویی سود جسته است. در رمان *طوبا و معنای شب* اثر شهرنوش پارسی‌پور مؤلفه‌هایی که از اثر رئالیسم جادویی می‌سازند باورهای عامیانه، فراواقعیت، قصد ماورا برای ایجاد ارتباط با آدم‌ها، زبان شاعرانه و تقابل سنت و مدرنیته است. برشمردن مؤلفه‌ها برای رمان‌های *داستان روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده* اثر محمود دولت آبادی، *اهل غرق* منیرو روانی‌پور، *عزاداران بیل* اثر غلامحسین ساعدی، ملکوت بهرام صادقی، *بیوه‌کشی* یوسف علیخانی، داستان کوتاه *گرگ* اثر هوشنگ گلشیری، و *شرق بنفشه* اثر شهریار

مندنی‌پور نیز تکرار می‌شود. اکثر این داستان‌ها در به‌کارگیری اعتقادات عامه، ارتباط با عالم غیب، دیدن جن و پری و داشتن قدرت‌های مافوق طبیعی مشترک هستند. نویسندگان مدعی نیستند که این فهرست همهٔ آثار رئالیسم جادویی ایران را در بر می‌گیرد و همچنین ادعا نمی‌کنند که این آثار سرتاسر به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند. این بخش نشان می‌دهد چه عناصری در رمان‌های رئالیسم جادویی ایران بیشتر از سایر مؤلفه‌ها حضور دارند. اگرچه فصل آغازین کتاب سعی دارد رئالیسم جادویی را در ارتباط با کارکردی شناختی و سیاسی- فرهنگی بازشناسایی کند، بخش دوم کتاب تلاشی برای تحلیل مؤلفه‌های یافت شده در ارتباط با کارکردهای فرامتنی ارائه نمی‌کند و فقط به اشاره‌ای بسنده می‌کند. مثلاً دربارهٔ *عزاداران بیل* اشاره می‌کند که پرستش صندوقی که از کامیون امریکایی‌ها افتاده سیاسی است، ولی سازوکار آن تشریح نمی‌شود. در کل، این بخش از کتاب همانند فصل گذشته قصدش تحلیل آثار نیست و به همین دلیل ممکن است بومی‌سازی در حد جایگزین کردن عناصر فرهنگ عامهٔ ایرانی به جای مثلاً کوبایی تنزل پیدا کند. همچنین نویسنده به نتیجهٔ قابل توجهی در باب بسامد استفاده از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار ایرانی دست پیدا می‌کند ولی این بسامد تحلیل نمی‌شود و نویسنده با نسبت دادن آن به میزان سواد نویسندهٔ آثار، از تحلیل می‌گذرد (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۲۳۷).

در فصل سوم، به تناسب گفتمان تئوریک و فلسفی بخش اولْ نویسنده بر ویژگی‌هایی تأکید دارد که همگی بر سبک نویسندگی دلالت دارند، از جمله زبان شاعرانه، درهم‌ریختگی زمان، از بین بردن فاصلهٔ بین نویسنده، مخاطب و شخصیت داستانی. اما از آن‌جایی که نظریه‌پردازی در این بخش جای خود را به طور کامل به معرفی عوامل فراواقعی در فرهنگ و ادب ایرانی می‌دهد، گسستی در ارائهٔ مباحث احساس می‌شود. در ادامه، نویسنده منابع متنوعی را که می‌توانند نویسندگان رئالیسم جادویی را در پتانسیل‌های ادبی و فرهنگ عامهٔ ایران آموزش دهند معرفی می‌کند. از این پس دغدغهٔ نویسنده معرفی پتانسیل‌های فرهنگی است و بنابراین کتاب رنگ و بویی متفاوت به خود می‌گیرد. نویسنده باورهای جادویی را در ارتباط با آل، آب، ابوسلامه و ... معرفی می‌کند که چون به ترتیب حروف الفبا نیز چیده شده‌اند به کتاب رنگ و بوی فرهنگ ادب عامه می‌دهند.

نویسندهٔ کتاب در فصل چهارم با عنوان «بومی‌سازی عناصر جادویی و قصه‌های ایرانی» معتقد است که تاریخ ادبیات ایران اگرچه با شعر و شاعری عجین است، اما نخستین شاعران ما اشعار روایی داشتند و قصه‌گویی هرگز از فرهنگ ادبی ما دور نبوده است. علاوه بر این، نگاه تقدیرگرا نیز همیشه در ادبیات ما وجود داشته و تاریخ و قصه را در کنار هم درک و معنا کرده است (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۲۵۸). به این ترتیب ادبیاتِ عمیقاً شاعرانهٔ ایران با عناصری که امروزه حیات‌بخش رئالیسم جادویی

است هرگز بیگانه نبوده است. این قسمت از کتاب شرح مفصلی از ادبیات داستانی شفاهی و مکتوب در ایران است که به نظر نویسنده ابزارهای لازم برای خلق رمان‌های رئالیسم جادویی را به نویسنده می‌دهد. همچنین *سمک عیار*، *سندبادنامه*، *اعجوبه و محجوبه* و داستان امیرارسلان به عنوان داستان‌های عامهٔ مکتوب به مخاطب معرفی می‌شوند. نویسنده نشان می‌دهد چگونه رمل و اسطرلاب در تصمیم‌گیری‌های سرنوشت‌سازِ شخصیت‌های قصه‌ها نقش دارد و چگونه هر اتفاقی با نسبت دادن آن با تقدیر تعبیر می‌شود. البته نکتهٔ حائز اهمیت در این بین آن است که نگاه به تقدیرباوری در رئالیسم جادویی با آن‌چه ادبیات کهن ما عرضه می‌کند متفاوت است. رئالیسم جادویی منطقی تناقض‌پذیر دارد، همان‌طور که رئالیسم را در کنار نقیضهٔ خود یعنی جادو جای می‌دهد. این خصیصهٔ رئالیسم جادویی آن را سنت‌شکن و انقلابی می‌کند. بنابراین گفتمان رئالیسم جادویی گفتمانی التقاطی است و در رأس آن رابطهٔ بین من و دیگری یا فرآیند هویت‌سازی جای دارد. فرآیندی که همواره هویت فرهنگی را برساخته و ساحت تغییر و تلون قلمداد می‌کند. و این بخشی از سیاست رئالیسم جادویی است که در آن گفتمان‌های کهن بازبینی می‌شوند و روایت به راحتی پذیرای آن‌ها نیست (Farris, 2004: 25). پس تقدیرباوری در آثار رئالیسم جادویی وجود دارد، ولی دست‌مایه کاوش در فرآیند برساخته شدن هویت انسانی است. در حالی که در قصص کهن، تقدیرباوری تعریفی مدون و مقدس از هویت انسانی را در ارتباط با عالم متافیزیک در درون خود جای داده و به صورت پیش‌فرض بر آن اساس عمل می‌کند.

فصل پنجم این کتاب رئالیسم جادویی را با رئالیسم عرفانی مقایسه می‌کند که اخیراً دست‌مایهٔ برخی تحقیق‌ها و کتاب‌ها بوده است. و البته این بخش از کتاب با نقل‌قول‌های طولانی از محمد رودگر همراه است و نویسنده آرای رودگر را بی‌کم و کاست در کتاب خود بازگو می‌کند. اهم تأکید این فصل از کتاب، همان‌گونه که رودگر آن را دنبال می‌کند، خط فصل کشیدن بین انواع متافیزیک و انواع باورپذیری در این دو گونه نوشتار است. نویسنده از زبان رودگر سعی دارد بین کیفیت متافیزیک در این دو گونهٔ نوشتاری تفاوت کیفی قائل شود و از این روی رئالیسم عرفانی را «کارآتر» و رئالیسم جادویی را «پیش‌پا افتاده» می‌داند. هم‌چنین با آوردن نقل قولی از رودگر، نویسنده معتقد است که رئالیسم جادویی «از تمام تناقض‌ها، ناهمواری‌ها و تباین‌ها بهره می‌گیرد برای رسیدن به جهانی هموار که تمام سؤالات بشری در آن پاسخ دارد» (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۳۱۹). در حالی که گفتار بخش ابتدایی کتاب جهان‌بینی پیچیده و انقلابی‌تری را معرف بهترین نمونه‌های رئالیسم جادویی در دنیا می‌داند.

ادبیات عرفانی بر پایهٔ نوعی نگاه اعتقادی شکل گرفته که در آن تن و جسمانیت مانع رسیدن به حقیقت باقی و ابدی است. همچون فلسفهٔ مدرسی که بخش آغازین کتاب به اختصار دنیای آن را از رئالیسم جادویی جدا می‌کند، ادب عرفانی واقعیت را در کلیات آن جهانی می‌بیند و لذا میل آن در سوق کردن به آن واقعیت ازلی است و راه رسیدن به آن نفی مادیات و خواسته‌های تن. رئالیسم جادویی اما جسمانیت را انکار نمی‌کند. وندی بی. فریس معتقد است در رئالیسم جادویی حتی رؤیا منبع روانی خود را رها می‌کند و گویا از واقعیات ملموس پیرامون فرد ریشه می‌گیرد (Farris, 2004: 104). مشابه این گفتمان را می‌توان در مباحثات بین لوی-برول و اوانس-پریچارد هم مشاهده کرد. لوی-برول تفکر عرفانی را اعتقاد به واقعیتی می‌داند که قوای حسی قادر به درک آن نیستند، ولی با این وجود واقعی قلمداد می‌شوند. در این فرآیند دو دیدگاه متفاوت وجود دارند که هریک مسئول شکل دادن به ادب عرفانی و یا رئالیسم جادویی است (Warnes, 2009: 10). در یک نگاه، دنیای قابل تجربه در دنیای قابل شهود مشارکت دارد و اساس آن‌ها از هم جدا نیست، ولی این دو دنیا در یک رابطهٔ سلسله مراتبی وجود دارند. از این دیدگاه تنها یک دنیای واقعی وجود دارد و آن هم ملموس نیست. این دیدگاه متافیزیک عرفانی را به وجود آورده. در رئالیسم جادویی دو دنیا مستقل از هم وجود دارند. جمع نقیضین در رئالیسم جادویی تلاش برای زدودن تفکر سلسله مراتبی از این عوالم است.

هم‌چنین نویسندهٔ کتاب اشاره می‌کند که در رئالیسم جادویی نویسنده با واقعیت طرف نیست ولی آن را واقعیت جلوه می‌دهد. از آن‌جایی که نویسندگان رئالیسم جادویی در پی آن‌اند تا مرکزیت منطق خردگرایی غربی را بزدایند، منطق جوامع خود را در برابر آن علم می‌کنند. بسیاری از تجربیات خرق عادت در ادبیات رئالیسم جادویی از نگاه خردگرایی غربی خرق عادت است و مردم محلی به آن اعتقاد دارند و آن را واقعیت می‌شمرند. بنابراین رئالیسم جادویی در پی تولید «لذت پوچ و مخدر ادبی» نیست (۳۲۲) و این نوع نگاه از درک کارکرد ادبی و فرهنگی رئالیسم جادویی که بخش اول کتاب اشاعه می‌کند، کمی فاصله می‌گیرد. همانند رودگر، محمد حنیف نیز از ورای فرهنگ افلاطونی به رئالیسم جادویی نگاه می‌کند، حال آن‌که رئالیسم جادویی با رئالیسم افلاطونی سر ناسازگاری دارد.

فصل ششم کتاب رئالیسم جادویی را با ادبیات حماسی مقایسه می‌کند و وجود عناصر جادویی را بخش تعیین کنندهٔ حماسه می‌شمرد که رابطهٔ بین دو گونه نوشتار را برقرار می‌کند. این فصل نیز همچون فصل پیشین اطلاعات ارزشمندی را حول فرهنگ ادبی ایران به مخاطب عرضه می‌کند. نکتهٔ حائز اهمیت، اما، آن است که وقتی از رئالیسم جادویی سخن می‌گوییم از رمان حرف می‌زنیم و رمان یک گونهٔ چندصدایی است. در حالی که قصص ما جهان‌بینی رمان و داستان را در خود جای نمی‌دهند. البته هدف نویسندهٔ این بخش از کتاب در معرفی پتانسیل این قصه‌ها برای بازپروری قابل فهم است. اما

از آن‌جایی که مقایسه بین این دو گفتمان در رأس گفتمان این بخش از کتاب قرار دارد توضیح ناهمگونی این دو گونه لازم به نظر می‌رسد.

همان‌طور که ایان وات مطرح می‌کند، سقوط فرهنگ فئودالی، و رشد اجتماعی طبقهٔ متوسط است که رمان را پدید آورده. تذکره‌های صوفیانه و یا ادبیات حماسی هیچ‌یک نمی‌توانند از این باب با رمان‌های رئالیسم جادویی مقایسه شوند. رمان بنا بر ماهیت اعتراضی خود جهان‌بینی تذکره‌ها و حماسه‌ها را قبول ندارد و لذا قوهٔ خیال را همسان توهم نمی‌شمرد. تخیل در عوض آبشخور تغییر در جهان‌بینی یک‌سویه‌ای است که دنیا به آن نیازمند است، ولی علم کردن رئالیسم، چه از نوع افلاطونی آن و چه از نوع سنتی و غربی آن، جلوی آن را گرفته. نمی‌توان انتظار داشت که امروزه از تذکره‌ها یا حماسه بخواهیم کارکرد فرهنگی در جامعهٔ معاصر ما ایفا کنند. عصر حاضر به گونهٔ جدیدی محتاج است که در بازتعریف خرد و تخیل، رابطهٔ بین خود و دیگری را در دنیای مادی دغدغهٔ اصلی خود بداند. اما این نکته را هم نباید از قلم انداخت که حماسه‌های نیاکان ما یک نوع ابتدایی از رمان هستند. دلیل این امر باز بودن حماسه به تلون داستانی است. حماسه‌ها اغلب توضیح سرآغاز یک ملت را در خود دارند و نزدیک بودن خط روایت آن‌ها به قصه‌گویی‌های شفاهی از حماسه ابزار مناسبی می‌سازد که داستان‌های کهن و تاریخ سپری شده را به تجربیات معاصر متصل کنند (Durix, 1998: 31). همان کاری که رئالیسم جادویی با مادهٔ خام فرهنگی خود انجام می‌دهد.

در دو فصل بعد نویسندگان منابع اساطیری ایران و منظومه‌های عاشقانهٔ ایرانی را از حیث توان به‌کارگیری‌شان در متون رئالیسم جادویی بررسی می‌کنند. رمان‌ها، همان‌طور که ایان وات نیز تصریح می‌کند، وامدار رومانس‌ها هستند. اما آن‌چه از رمان، رمان می‌سازد، به اعتقاد وات، رئالیسم است. رمان تا پیش از قرن هجده متأثر از «ایدآلیسم شاعرانه‌ای» است که می‌بایست جای خود را به «حقیقت انسانی» بدهد (Watt, 1959: 5). رمانس‌ها نیز از این حیث با رمان‌ها فرق دارند. رمان رئالیسم جادویی علاوه بر این‌که به حقیقت انسانی توجه دارد، از انواع ادبی پیش از ظهور رئالیسم نیز سود می‌برد و از آن میان رمانس نقش اساسی دارد. زامورا معتقد است رئالیسم جادویی در قرن بیست همان سنت رمانس است که به بار نشسته (Zamora, 1995: 520). و مایکل والدز موزز نیز بر این باور است که «منطق فرهنگی» رمان‌های رئالیسم جادویی با رمانس‌ها مشترک است (Moses, 2001: 3/106). در نوستالژی‌ای که رومانس‌های تاریخی و رمان‌های رئالیسم جادویی برای گذشته دارند، میل به برهم زدن نظمی نهفته است که دنیای معاصر بر آن اساس پیش می‌رود. بنابراین در ارتباط بین رئالیسم جادویی و رمانس، مثل سایر تشابهات در دیگر گونه‌های ادبی، آن‌چه می‌بایست بر نقد سبک پیشی بگیرد اهمیت گفتمان تاریخی و فرهنگی است. وقتی رئالیسم جادویی به تعدادی مؤلفهٔ تکرار شونده در آثاری که در

زمان‌ها و مکان‌ها مختلفی پدید آمده‌اند محدود شود، نگاه انتقادی با مرضی زمین‌گیر می‌شود که کریستوفر وارنز آن را «نگاه همزمانی» توصیف می‌کند. در این نگاه آثار ادبی تولید شده در جوامع مختلف و متعلق به زمان‌های متفاوت با هم بر اساس تشابه خصایص ادبی قابل مقایسه هستند، ولی اهمیت پس‌زمینهٔ تاریخی رنگ می‌بازد و به این ترتیب آثار از اهمیت انتقادی خالی می‌شوند (Warnes, 2009: 18). اگرچه بخش نخست کتاب اشاره می‌کند که درک از رئالیسم جادویی دوران طفولیت خود و وسواس سبکی را پشت سر گذاشته، اما بخش دوم کتاب بار دیگر بازی سبکی را اساس درک خود از رئالیسم جادویی و در نتیجه از بومی‌سازی قرار می‌دهد. در نهایت کتاب فصلی را با عنوان آسیب‌شناسی رئالیسم جادویی عرضه می‌کند که در آن سؤال‌های اساسی در این حوزه مطرح شده‌اند؛ سؤال‌هایی که هر تحقیق در زمینهٔ رئالیسم جادویی باید آن‌ها را مد نظر قرار بدهد.

نتیجه

کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* قدم مهمی در پیوند زدن گفتمان ادبی ایران با ادبیات جهان برداشته است و به صورت عملی وارد حوزه‌ای شده که تا کنون از آن فقط صحبت شده بود. پس از گفت‌وگوهای فراوان حول موضوع بومی‌سازی نظریه‌های ادبی، این کتاب تلاش کرده بومی‌سازی را به صورت عملی ممکن و تسهیل کند. سه فصل اول کتاب با مطرح کردن نظریه‌های مختلف دربارهٔ رئالیسم جادویی و استفاده از منابع به روز و متنوع، در معرفی رئالیسم جادویی و بازشناساندن آن ورای مراحل طفولیتش قدم قابل توجهی برداشته است. لیکن تفاوت گفتمان حول پیچیدگی جهان‌بینی در رئالیسم جادویی در بخش اول و دوم کتاب گهگاه خودی نشان می‌دهد. با این‌که بخش اول کتاب بر نگاه درزمانی و اهمیت گفتمان فرهنگی و سیاسی آثار رئالیسم جادویی تکیه دارد و سبک را ابزار تحلیل و انتقاد از شرایط سیاسی و فرهنگی زمانهٔ خود برمی‌شمرد، بخش دوم کتاب رئالیسم جادویی را منحصراً با بازی‌های سبکی معرفی می‌کند. مخاطب کتاب باید توجه کافی را به این مسئله مبذول کند که گرفتار شدن در این نگاه همزمانی درک از بومی‌سازی رئالیسم جادویی را محدود می‌کند به جایگزین کردن عناصر خارق عادت ایرانی به جای انواع غیرایرانی آن. پس باید از این نوع نتیجه‌گیری، در پرتو گفتمان بخش آغازین کتاب و به مدد آن، اجتناب کرد. با این حساب، ادعای «چندپارگی و تلقی نادرست از مصادیق» که در نقد عبداللهیان مطرح می‌شود بی‌اساس است و توجیه درون‌متنی ندارد.

وجود کتابی با چنین رویکردی در بازار نشر ایران کم‌سابقه است و چنان‌چه مباحث مطرح شده در این کتاب موشکافی شوند، هم به درک بهتری از یک فرآیند ادبی می‌انجامد و هم به پیشرفت گفتمان

بومی‌سازی نظریهٔ ادبی در ایران کمک خواهد کرد. به اعتقاد بنده تحلیل دقیق آثار رئالیسم جادویی موجود در بازار کتاب ایران و تحلیل جهان‌بینی‌ای که آن‌ها را به وجود آورده و استخراج زیبایی‌شناسی این آثار می‌تواند مکمل هدفی باشد که کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* برای خود تعریف کرده است.

References منابع

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

عبداللهیان، حمید (۱۳۹۷). «جادوهای بومی شده: نقد کتاب بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران». *ادبیات و هنر، فصلنامهٔ نقد کتاب*، سال اول، شماره ۳ و ۴، صص. ۶۲-۵۱.

Durix, J.-P. (1998). *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse: Deconstructing magic Realism*, London: Macmillan Press.

Farris, W. B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville: Vanderbilt University Press.

Moses, M. V. (2001). Magical Realism at World's End, *Literary Imagination*, 3, 1, 105-33.

Warnes, C. (2009). *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverance*, Houndmills: Palgrave Macmillan.

Watt, I. (1959). *The Rise of the Novel: Studies in Richardson, Defoe and Fielding*, California: University of California Press.

Zamora, L. P. (1995). Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction, In L. P. Zamora, & W. B. Faris, *Magical Realism: Theory*, History and Community, Durham and London: Duke University Press, 497-550.

Book Review Journal of Foreign Languages, 2018, 1(2): pp. 57-70
نقدنامه زبان‌های خارجی، دوره ۱، شماره ۲، سال ۲۰۱۸، از صفحه ۵۷ تا ۷۰
Paper No.: 12.71.139712.5770

Critical Evaluation of *Transplanting Magical Realism in Iran* by Mohammad Hanif and Mohsen Hanif

Tahereh Rezaei[1]
Assistant professor of English Literature at Allameh Tabataba'i University, Iran.

(Received: 10 january 2019; Accepted: 11 March 2019)

Magical realism, very much like transplantation or localization, is still to be defined. In recent years, transplantation of literary theories in Iran has been a major concern and at the same time many writers and theoreticians have tried to produce, define and explicate magical realism. The book, *Transplanting Magical Realism in Iran* by Mohammad and Mohsen Hanif is a significant endeavor to redefine magical realism from the most recent critical perspectives opened up to it and at the same time it tries to use this trajectory to provide practical examples of transplantation of this literary theory in Iran. In this article, the writer intends to evaluate the strength of arguments in this book, and to see whether the writers have been successful in providing a practical specimen of literary transplantation or not.

Keywords: Transplantation (Localization), Magical Realism, Literary Theory, Critical evaluation.

[1] E-mail: trezaei@atu.ac.ir