

جادوهای بومی شده

نقد کتاب بومی سازی رئالیسم جادویی در ایران

● حمید عبداللهیان

عضو هیئت علمی دانشگاه اراک abdollahian2002@yahoo.com

فصلنامه نقد کتاب

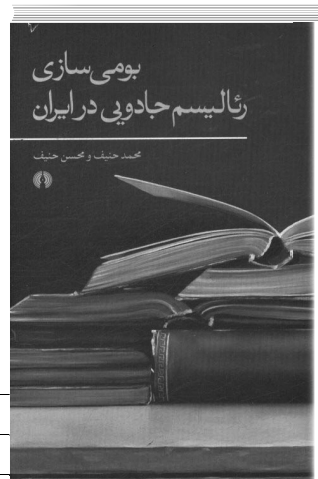
ادبیات و هنر

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

۵۱

چکیده

رئالیسم جادویی از جریان‌هایی بود که در داستان‌نویسی ایران به سرعت شناخته، ترجمه و تقلید شد. اولین بار احمد میرعلایی با ترجمه داستان‌های کوتاه بورخس در چپ‌های بر ادبیات داستانی تشنه ایران گشود. پس از او بهمن فرزانه با ترجمه صد سال تنهایی مارکز جامعه ایرانی را با رئالیسم جادویی آشنا کرد. این جریان از عناصری بهره می‌گرفت که در فرهنگ و ادبیات کهن ایران مشابهاتی داشت و داستان‌نویسان معاصر ایران هم پیش از رواج این جریان در جهان به پیروی از ذوق سلیم خود آثاری نزدیک یا شبیه به این آثار تولید کرده بودند. بنابراین حرفی که نویسندگان آمریکای لاتین می‌زدند، چندان تازه و دور از دسترس به نظر نمی‌رسید. استقبال گسترده جهان از این جریان و وجود عناصری مشابه در فرهنگ روستایی ایران که مرحله گذار از سنت به تجدد را می‌گذراند، باعث شد که نویسندگان ایرانی در دهه‌های شصت و هفتاد مجذوب این جریان شده و بیشتر نویسندگان فعال این دوره در این زمینه طبع‌آزمایی کردند. منیرو روانی‌پور، شمس لنگرودی، رضا براهنی، شهرنوش پارسی‌پور و... از نویسندگان صاحب نامی بودند که در این زمینه آثاری تولید کردند. بعضی از این نویسندگان در تقلید در سطح ماندند و عناصری سهل‌الوصول را مانند اعتقاد به جن و پری و... دستمایه نوشتن آثاری کردند که دیگر امروزه خواننده چندان ندارد. بعضی دیگر عمیق‌تر شده و جهان‌هایی درونی و بومی خلق کردند. به طور کلی آشنایی ایرانی‌ها با جریان رئالیسم جادویی از طریق ترجمه داستان‌ها صورت گرفت. در آغاز کار، کسی به فکر ترجمه نظریه و زیربنای فکری این جریان نبود، برای همین شناخت و در نتیجه تقلید سطحی بود و از چندین ویژگی و بُعد این جریان تنها یکی دو بُعد شناخته و تقلید شد. ترجمه نظریه‌ها و مبانی فکری مدت‌ها بعد از ترجمه رمان‌ها



■ محمد حنیف و محسن حنیف (۱۳۹۷). *بومی سازی رنالیسم جادویی در ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.

و داستان‌های کوتاه اتفاق افتاد. در دهه هفتاد و بعدها در دهه‌های هشتاد و نود در ابتدا یکی دو مقاله و بعد چند تحقیق در این زمینه صورت گرفت. دانشجویان مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد پایان‌نامه‌هایی در این خصوص نوشتند که بعضی از آن‌ها به دلیل عدم آشنایی با مبانی تئوری به بیراهه رفتند. کتاب *بومی سازی رنالیسم جادویی در ایران* نوشته محمد و محسن حنیف از تحقیق‌های دیرنگامی است که ای کاش بیست سال قبل انجام می‌شد. این کتاب ضمن تحقیق گسترده و استفاده از منابعی غنی و جدید در زمینه رنالیسم جادویی، از مشکلاتی مثل چندپارگی، تلقی نادرست از مصادیق و تشخیص اشتباه بعضی از منابع غیر رنالیسم جادویی به جای آثاری از این دست، رنج می‌برد.

کلیدواژه: خیال و جادو، ادبیات داستانی آمریکای لاتین، رنالیسم جادویی، داستان معاصر ایران، گابریل گارسیا مارکز، بورخس

مقدمه

رنالیسم جادویی به تقریب وسیع‌ترین و پرطرفدارترین جریان داستانی در نیمه دوم قرن بیستم است. جریانی که در اروپا شکل گرفت، به وسیله جوانان مهاجر آمریکای لاتین به حوزه پرتغالی و اسپانیایی زبان آمریکای لاتین رفت و در آن‌جا شاهکارهایش را به وجود آورد، از طریق ترجمه به ادبیات دیگر کشورها سرایت کرد و تقریباً با مرگ استادان بزرگ این جریان رو به افول گذاشت.

بومی سازی رنالیسم جادویی

دکتر محمد حنیف سال‌هاست که بدون ادعا در ادبیات داستانی کار می‌کند.

کارنامه نسبتاً قطوری از تحقیق و پژوهش و سخنرانی و خلق هنری دارد ولی شاید هنوز آن چنان که باید و شاید قدرش دانسته نشده و کسی به نقد و ارزیابی کارش نپرداخته است. حنیف بدون توجه به حاشیه‌ها کار خودش را کرده و به دنبال دل خود رفته است. به نظر نویسنده محمد حنیف در درجه اول محقق است و در درجه دوم داستان‌نویس و بیشتر زمینه فعالیتش هم ادبیات داستانی معاصر به خصوص ادبیات انقلاب، ادبیات جنگ و دفاع مقدس است. در این بیست، سی سالی که به تولید مشغول بوده همواره در حاشیه بوده و هیچ‌گاه به متن راه نیافته است و شاید بررسی دقیق آخرین کارش دلیل این مسئله را نشان دهد. شیوه محمد حنیف در بیشتر آثار تحقیقی‌اش این است که برای بررسی آثار در ابتدا آن‌ها را بر اساس ژانر تفکیک کرده و بعد با تعریف آن ژانر بر اساس منابع غربی سعی در مشخص کردن حد و مرزها دارد و بعد به ادبیات ایران پرداخته و در چارچوب ادبیات ایران با در نظر گرفتن مبانی فرهنگی و اجتماعی آن ژانر یا مکتب یا گونه ادبی را بررسی کرده و تحلیل و ارزیابی می‌کند. این قالب در کار اخیرش بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ادبیات فارسی هم مشهود است. تفاوت عمده این کار با آثار دیگرش حضور پسرش دکتر محسن حنیف در کنار پدر است. محسن حنیف دکترای ادبیات انگلیسی از دانشگاه تهران گرفته و عضو هیئت علمی دانشگاه خوارزمی است و این همکاری خود به خود توقع خوانندگانی که کارهای حنیف پدر را می‌خوانده‌اند، بالا برده و انتظار کاری بهتر از آن‌چه تاکنون دیده‌اند، ایجاد می‌کند. به عنوان کسی که سال‌هاست از دور و نزدیک کارهای دکتر محمد حنیف را پیگیری می‌کند و برای زحماتی که کشیده، احترام قائل است، به بررسی کتاب بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران می‌پردازیم که خود می‌تواند به آثار دیگرش هم تعمیم یابد.

آیا می‌توان در حال حاضر از بومی‌سازی رئالیسم جادویی سخن گفت؟

اولین نکته‌ای که در برخورد با کتاب جلب نظر می‌کند عنوان آن است. بومی‌سازی از مقوله‌هایی است که در سال‌های بعد از انقلاب متداول شد و به خصوص در دهه هشتاد و نود به نوعی تکیه کلام و «مد گفتاری» تبدیل شد. یک جستجوی ساده در اینترنت هزاران موضوع و نوشته را با عنوان بومی‌سازی پیش چشم می‌آورد که در دامنه گسترده‌ای را از ماشین‌آلات کشاورزی و گوشی‌های همراه تا مباحث نوین جامعه‌شناسی و اقتصادی و دین و فرهنگ فرا می‌گیرد. همه به دنبال بومی‌سازی هستند و شاید بسیاری از این‌ها بر موضوع اولیه و شرایط بوم احاطه لازم را نداشته باشند.

آن‌چه که در مباحث نقد ادبی شنیده‌ایم و متداول است؛ کاربرد بومی‌سازی

بیشتر در نظریه‌ها یا نقاد ادبی است. برای مثال نظریه فرمالیسم روس یک رویکرد نقد است که با شرایط خاصی در زمان خاصی در کشور روسیه بوسیله عده‌ای از متفکران پایه‌نهاد شده و چون برخاسته از فرهنگ و ادبیات و اندیشه و دین و ساختار سیاسی و اقتصادی و قومی و... در روسیه بود، تا حدود زیادی مناسب آن فرهنگ و ادبیات بود و حال اگر بخواهیم آن را با ادبیات فارسی تطبیق بدهیم باید آن را «بومی» کرده و با فرهنگ و ادبیات و... ایران مطابق سازیم. دوم اینکه بومی‌سازی بهتر است ابتدا به ساکن باشد، یعنی قبل از مواجهه عامه کتاب‌خوان یا منتقد یا صاحب‌نظر صورت گیرد، نه وقتی که مدت‌ها از معرفی و آشنایی و حتی تقلید از آن گذشته باشد. طبیعی است که اشراف به هر دو سوی بحث نیز ضروری است. ولی آیا در یک مکتب یا ژانر ادبی هم می‌توان از بومی‌سازی صحبت کرد؟ پاسخ را شاید بتوان در سیر رمانتیسیسم در غرب یافت. مکتب رمانتیسم با کمی تقدیم و تأخیر در فرانسه و آلمان و انگلستان و بعدها آمریکا و خیلی بعدها در ایران متداول شد و در همه این کشورها رنگ و بوی بومی خود را یافت. وقتی رمانتیسیسم در ادبیات آلمان راه یافت ابتدا شاعران و نویسندگان بر اساس مبانی فکری و درک و دریافت خود به این جریان ادبی گرایش نشان دادند و با توجه به سابقه فردی و قومی خود آثاری در این چارچوب تهیه کردند که با محصولات هنری فرانسه و انگلستان از جهاتی شبیه و از جهاتی متفاوت بود. طبعاً در آفرینش ادبی خود قاعده و قانونی نداشتند و مثل بیشتر جریان‌های ادبی قاعده و قانون سال‌ها بعد از روی آثارشان کشف و استخراج شد. کما اینکه در رئالیسم جادویی هم این اتفاق افتاد. پس در این صورت صحبت از بومی‌سازی بعد از طرح و تولید آثار انبوه هنری بیهوده می‌نماید. بومی‌سازی اصلی را منیرو روانی‌پور و شمس لنگرودی و شاید خیلی پیشتر از آنها غلامحسین ساعدی با تولید آثار ادبی انجام داده‌اند و دیگر تحقیق این دو بزرگوار در هنگام فروکش کردن و تا حدودی کنار گذاشته شدن آن مکتب نمی‌تواند سهمی در بومی‌سازی داشته باشد. چینش و مباحث کتاب هم نشان می‌دهد که از ابتدا بحث از بومی‌سازی نبوده و بعدها در میانه‌های کتاب از پژوهشی دیگر یا زمانی دیگر بحثی با عنوان بومی‌سازی ارائه شده که ارتباطی با بحث اول هم ندارد. عنوان بخش دوم کتاب «رئالیسم جادویی و بومی‌سازی در ایران» است. جویری که این دو عنوان با حرف ربط به هم پیوسته‌اند، انگار بومی‌سازی چیزی در ردیف رئالیسم جادویی است. عنوان فصل سوم از همین بخش هم «بومی‌سازی و رویکرد به باورها، آئین‌ها و ادبیات عامه ایران» است. در این عنوان اصلاً بومی‌سازی به معنای رنگ بومی زدن به ژانر یا نظریه نیست؛ بلکه خودش مترادف جادو و عناصر جادویی به کار رفته است.

در عنوان فصل‌های چهارم و پنجم و ششم هم بومی‌سازی و عناصر جادویی در کنار هم قرار گرفته‌اند و نشان می‌دهند که نویسندگان عناصر جادویی را با بومی‌سازی هم‌ردیف می‌دانند. از کجا چنین برداشتی آمده‌است؟ این ادعا در کجا ریشه دارد و چه دلایلی برای آن می‌توان ارائه کرد؟ آیا هر چه جادو است بومی است؟ آیا هر چه بومی است جادوست؟ مسلماً این طور نیست ولی تکرار هم‌زمان این دو اصطلاح غیر از این معنایی ندارد. در هر حال در خوش‌بینانه‌ترین شرایط ممکن، استخراج ویژگی‌های یک مکتب یا ژانر جهانی و مقایسه آن با نمونه‌های تقلیدی نویسندگان داخلی و حتی نمونه‌های نادانسته از ادبیات کهن فارسی، بومی‌سازی به شمار نمی‌رود.

بی‌دقتی‌ها در نگارش

اولین جمله یک نوشته اگر با بی‌دقتی نوشته شود، به سرعت خواننده را به داوری درباره نوشته سوق می‌دهد و اولین پاراگراف یک نوشته اگر چند بی‌دقتی داشته باشد، برای خواننده چاره‌ای جز ملال در آغاز کار نمی‌ماند؛ کتاب بومی‌سازی رئالیسم جادویی متأسفانه با اولین جملات خود، شتابزدگی و بی‌دقتی نویسندگان را نشان می‌دهد. اولین جمله مقدمه کتاب، بعد از دو بیت سنایی، این است:

۱- «خاستگاه ادبیات داستانی دنیای غرب است؟!» (محمد حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۱۳) چه کسی چنین ادعایی کرده‌است؟ هند و ایران و هزار افسان و هزار و یک شب و کلیله و دمنه و... ادبیات داستانی نیستند؟ منظور ادبیات داستانی مدرن است؟ مسلماً منظور انواع جدید داستانی مثل داستان کوتاه و رمان است، که آن هم محل بحث است ولی جمله چنین چیزی را نمی‌گوید. دومین جمله مقدمه این است:

۲- «نویسندگان آن سامان [یعنی دنیای غرب] در پایه‌ریزی اولیه رئالیسم جادویی در آمریکای لاتین نیز نقشی انکارناپذیر داشتند.» (محمد حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۱۳) در کاربرد اصطلاح غرب منظور بیشتر استفاده‌کنندگان غرب جغرافیایی نیست و چه بسا آمریکای لاتین را با وجود قرار گرفتن در نیم‌کره غربی، شرق فرهنگی و اجتماعی حساب می‌کنند و این منطقی‌تر می‌نماید. حال اگر منظور از غرب اروپا و آمریکای شمالی باشد نمی‌توان ادعای فوق را پذیرفت. پایه‌ریزی ادبیات آمریکای لاتین با نویسندگان جوان آمریکای لاتین بود، گرچه در آن زمان در غرب (پاریس و اسپانیا) می‌زیستند. چه بسا اگر بورخس را پایه‌ریزی‌کننده رئالیسم جادویی بدانیم ریشه‌های آن را بتوان در هزار و یک‌شب و داستان‌های ایرانی یافت.

سومین جمله متن می‌گوید:

۳- «گرچه برخی از نویسندگان این این شیوه ادبی در به کارگیری خوارق عادات گوشه چشمی به آثار ایرانی و عربی داشتند...» (محمد حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۱۳) خوارق عادات یک مفهوم خاص دارد و طبعاً با مفهوم خاصش در ادبیات کاربردی ندارد و با مسامحه می توان آن را به جای مفاهیم وهم و خیال و شگرف و شگفت و ... (که احتمالاً منظور نویسندگان بوده) برابر دانست. استفاده از خوارق عادات چندان ربطی به آثار ایرانی و عربی ندارد و در بین سرآمدان ادبیات آمریکای لاتین هم غیر از بورخس دیگران چندان ارتباط مستقیمی با ادبیات ایران و عرب نداشته اند.

بی دقتی ها از این دست در متن فراوان است. مثل این جمله: «ریشه دار بودن اسطوره های ایرانی» (محمد حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۱۴) (مگر اسطوره بی ریشه هم داریم؟)

تأملی در بخش نظری

بهترین و مفیدترین قسمت کتاب قسمت نظری آن است که نویسنده از منابع مختلف انگلیسی یا ترجمه شده درباره رئالیسم جادویی بحث می کند و معمولاً دکتر حنیف در این قسمت اطلاعات مفیدی به خواننده ارائه می کند، به خصوص در این کتاب که توانایی محسن حنیف هم در استخراج مطالب از منابع انگلیسی به آن افزوده شده است. اما در این قسمت هم متأسفانه بی دقتی هایی راه یافته است. نویسندگان به کرات سحر و جادو و خرق عادت و معجزه و تردستی و خیال و وهم و ... را با هم به کار می برند، در حالی که حتماً خودشان اذعان دارند که این مفاهیم هر کدام کاربرد و بار معنایی متفاوتی دارند و نمی توان آنها را مترادف دانست. رویکردهای مکتب ها و ژانرهای ادبی هم با این موارد کاملاً متفاوت است. تقریباً همه مکاتب و ژانرها از سحر و جادو استفاده می کنند، اما کیفیت استفاده آنها با یکدیگر متفاوت است. رمانتیک ها به شکلی و سورئالیست ها به شکلی دیگر و پست مدرن ها به نحوی متفاوت از این عنصر استفاده می کنند. صرف استفاده از خیال یا وهم اثری را در گروه رئالیست جادویی قرار نمی دهد. این بی دقتی و بلا تکلیفی در تعاریف رئالیسم جادویی هم دیده می شود. نویسندگان مطالب را از منابع متعدد و گاه متناقض نقل کرده و بدون داوری و جمع بندی از آن می گذرند. طبق متن کتاب از یک سو رئالیسم جادویی «آمیزه ای از حوادث غریب و شگفت آور در متن واقعیات ملموس» (محمد حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۵) است، از سوی دیگر «بازسازی فضاهایی است با عناصری چون یأس و خشونت و فرورفتن در فضاهای سنتی و جادویی» (محمد حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۵) و «همه چیز بر اساس استعاره واقع نمایی می شود» (محمد

حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۶) و چندین تعریف دیگر که از منابع بدون نظم خاص و گاه در ظاهر متناقض با یکدیگر بدون جمع‌بندی و نتیجه‌گیری نقل شده‌اند.

کما این که بر اساس همین دریافت‌ها آثاری از نویسندگان ایرانی، جادویی تصور شده که واقعاً جادویی نیست. غیر از جمله اول روزگار سپری شده مردم سالخورده دولت آبادی کدام عنصر آن جادویی است؟ جز گرگ اجنبی کش در رازهای سرزمین من براهنی کدام جزء آن رئالیسم جادویی است؟ جز زندگی خاص دکتر حاتم و بیماراش و حلول جن کدام جزء ملکوت، رئالیسم جادویی است؟ اگر ملکوت رئالیسم جادویی باشد به طریق اولی اسلاف غربی آن مثل فرانکشتاین و دراکولا و هزاران اثر دیگر هم باید رئالیسم جادویی باشد که کسی چنین ادعایی ندارد و اگر هم داشته باشد بیراه است. هم‌چنین است ادعای رئالیسم جادویی بودن مسخ کافکا. غیر از سوسک شدن گره‌گوار سامسا در آن کتاب فخیم کدام عامل جادویی وجود دارد؟ آیا منصفانه است این آثار را در کنار صد سال تنهایی یا مرگ در آند قرار دهیم و بگوییم این‌ها در یک مکتب یا ژانر قرار می‌گیرند؟ به عقیده این جانب نظام اثر باید رئالیسم جادویی باشد که در صد سال تنهایی هست و در اهل غرق و عزاداران بیل و مرگ عزیز بیعار و سور بز و پدرو پارامو و ... هست ولی در رازهای سرزمین من و روزگار سپری شده... نیست. به اعتقاد نگارنده رئالیسم جادویی را نباید بر اساس یکی دو جنبه بررسی کرد. بلکه نظام رئالیسم جادویی را در آثار باید جست و تنها در این صورت است که از اشتباه همه چیز را رئالیسم جادویی تصور کردن نجات پیدا می‌کنیم. کمابین که اگر بر اساس یکی دو جنبه از سمبولیسم یا رمانتیسم به سراغ همه متون کهن دنیا برویم چیزهایی پیدا خواهیم کرد ولی این دلیل بر پیروی آثار قدیم از مکاتب جدید نمی‌شود. مبنای اصلی ادعای نویسندگان و کل تحقیق گفتگویی است که نویسندگان با عباس پژمان مترجم داشته‌اند، تک‌گویی عباس پژمان در حدود ۶ صفحه (از صفحه ۱۰ تا ۱۶) ادعاهایی بی‌سند و مدرك است که جای بحث دارد ولی نویسندگان آن‌ها را پذیرفته و مبنای بحث خود قرار داده‌اند. عباس پژمان قسمتهایی از صد سال تنهایی را مثال می‌زند (پرواز رم‌دیوس و دم داشتن آخرین فرد خاندان) و آن را غلو می‌داند و تفاوت رئالیسم و رئالیسم جادویی را در غلو می‌داند، حال آن‌که در پرواز رم‌دیوس غلوی وجود ندارد؛ ناگهان اتفاقی می‌افتد که با نظام طبیعی و فیزیکی معهود جهان هم‌خوانی ندارد یا لااقل احتمالش کم است. قبل از پرواز همه‌چیز رئال است و ناگهان امری شبیه به معجزه یا فانتزی اتفاق می‌افتد. در صفحه صفحه داستان از این‌گونه حوادث وجود دارد و این‌ها غلو نیست. غلو زیاده‌روی در واقعیت است. فردی یک متر

بپرد و دیگری صد متر غلو می‌شود ولی در واقعیت کسی مثل رم‌دیوس با ملافه یک متر یا ده متر به آسمان نمی‌رود، تا غلوش این شود که برای همیشه ناپدید شود. در ادامه گفتگو که هیچ سند و مدرک و منبعی هم ندارد، پژمان اولیس و محاکمه کافکا و مرشد و مارگریتا و اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری و بارهستی را رئالیسم جادویی می‌داند. همه این موارد ممکن است مبتنی بر ادعای مدارک غربی باشد ولی جای بحث دارد و شاید آقای پژمان هم راضی نباشد که بحثی شفاهی و ناقص به شکل مکتوب در کتابی منتشر شود. و سؤال نهایی این که چرا آقای پژمان؟ آیا نویسندگان ایشان را به عنوان صاحب‌نظر در ادبیات آمریکای لاتین یا ادبیات قرن بیست و قبل از بیست قبول دارند؟ البته کتاب هم به ایشان تقدیم شده است ولی اعتماد صرف به مصاحبه ایشان درست است؟ چرا با مترجمان و صاحب‌نظران دیگری چون بهمن فرزانه و عبدالله کوثری و اسدالله امرایی و ... مصاحبه نکرده‌اند؟ آیا تنها دلیل در دسترس بودن آقای پژمان بوده است؟ در آغاز بخش دوم هم گفتگوی با محمد رودگر بدون هیچ بحث و منبعی مبنای کار قرار گرفته است.

در قسمت نظری جایی که درون‌مایه رمان‌های رئالیسم جادویی به شیوه درآمیختن اطلاعات، مطالب مفید و متنوع بسیاری در دامنه دو سه قرن از ادبیات جهان نقل می‌شود که البته بدون نظم و ترتیب است و شتابزده و ممکن است خواننده را گیج کند. از صفحه ۳۲ عنوانی شروع می‌شود با نام «جایگاه رئالیسم جادویی در انواع رئالیسم‌ها» که بهتر بود جایگاه جادو در رئالیسم‌ها می‌بود. در این عنوان سیر ادبیات دنیا به طور بسیار فشرده بررسی و تحلیل می‌شود که از عهد عتیق گرفته تا پست مدرن اسم‌ها و عنوان‌هایی با ربط و بی‌ربط ردیف شده‌اند و در ارتباط آن‌ها بارئالیسم جادویی جای بحث است. خواننده احتمال می‌دهد این قسمت از تحقیق دیگری بوده که در این جا گنجانده شده. اسم‌هایی مثل: برج بابل، هومر، هرمان هسه، آریستوفان، آیسخولوس و اروپید، دیونیسوس، ارسطو، فرانسیس بیکن، جان لاک، دیوید هیوم، دکارت، ایمانوئل کانت، هنری فیلدینگ، ساموئل جانسون، ساموئل ریچاردسون، دنیل دفو، بالزاک، آستن، برونته، دیکنز، تاکری، الیوت، ویلیامز، گوگل، داستایوسکی، تولستوی، روسو، زولا، موپاسان، هاردی، فروید، کرین، لندن، درایزر، سیدحسینی، گورکی، شولوخوف، فادیف، استاین‌بک، هاکسلی، اورول، گلدینگ، هویسمانس، رایش سوم، ادوارد مونک، کافکا، کنراد، جویس، وولف، فاکنر، پراچت، هگر فلت، چنادی، لوئیس اردریک، گلوریا نیلور، اچ جی ولز، جیمز، موریسون، ماکس ارنست، والتر سرنز، برتون، رنه کرول، رابرت دسنوس، آراگون، میشل کاروژ، نووالیس، شیلر، هگل، هئراس والپول، فرانکس روه، آخو کارپنتیه و...

همه این اسم‌ها با تکرار و در کنار ایسم‌های متعدد و نام کتاب‌ها و

شخصیت‌های داستانی در متنی فشرده قرار است رابطه موضوع کتاب را با زمینه‌ها و ایسم‌های متعدد بیان کنند و سؤال برای خواننده مطرح می‌شود که آیا این به رخ کشیدن اطلاعات یا بمباران خواننده نیست؟

فصل فنون ادبی رئالیسم جادویی، فصلی بسیار علمی و فاضلانه است. اطلاعاتی مفید برای اولین بار درباره منابعی داده می‌شود که خواننده ایرانی تا کنون از آن بی‌خبر بوده است. اما افسوس که در این فصل هم در بعضی موارد عدم ذکر منبع مشهود است و در خواننده تردید ایجاد می‌کند که متن ترجمه یا تألیف است. برای مثال در صفحه ۷۷ مطلبی از تاریخ جنون میشل فوکو نقل می‌شود. این مطلب هیچ ارجاعی به منبعی ندارد و در عین حال در منابع آخر کتاب هیچ کتابی از فوکو ذکر نشده است. مطلب از کجا نقل شده است؟ شک و تردید به جان خواننده می‌افتد که این همه توضیحات مهم درباره منابعی داستانی که هنوز به فارسی ترجمه نشده، از دانسته‌ها و دریافت‌های نویسندگان است یا ترجمه‌هایی مستقیم از منابعی که ذکر شده یا احیاناً ذکر نشده است. در صفحه ۱۰۰ پاراگرافی درباره زندگی یاشار کمال و آثارش آمده بدون هیچ منبعی. این مطالب از کجاست؟

فصل سوم درباره نویسندگان متأثر از رئالیسم جادویی است. در پیروی بعضی از این نویسندگان از این سبک تردیدی نیست. بعضی را با اما و اگرهایی می‌توان پذیرفت و بعضی را مثل یاشار کمال یا ساراماگو را نمی‌توان پیرو این سبک دانست و نویسندگان هم تلاشی برای اثبات مدعای خود یا منابعی که از آن نقل کرده‌اند، نمی‌کنند. در همین فصل عدم هماهنگی بین مطالب مشهود است. از یک طرف برای نویسندگانی مثل یاشار کمال تنها ۱۲ خط بدون اشاره به کتاب خاصی، مطلب نوشته شده و از طرف دیگر برای کتاب تولدی دیگر ماری داریوسک هشت صفحه مطلب و توضیح با ذکر نمونه (و از منبع گفتگو با عباس پژمان!) نوشته شده است. البته در این قسمت بر عکس موارد مشابه، هیچ توضیحی درباره شخص ماری داریوسک داده نمی‌شود.

مصادق‌یابی رئالیسم جادویی در ادبیات ایران

در بخش دوم که تحلیل منابع داستانی ایران است، باز شیوه دیگری از تحقیق روی نشان می‌دهد، انگار که این بخش هیچ ارتباطی با بخش نظری ندارد. عناصر و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی که در قسمت نظری به خوبی استخراج شده و با ذکر نمونه معرفی شده‌اند در این بخش فراموش شده و از لونی دیگر به تحلیل منابع پرداخته شده است. زبان و لحن شاعرانه و ویژگی رئالیسم جادویی آثار ایرانی تصور شده، حال آن‌که در نمونه‌های خارجی، وجه فارق نیست. در ادبیات ایران هم نمی‌توان ویژگی خاص پیروان این مکتب تصور

کرد. طبیعتاً هر سبک و مکتب و ژانری از این زبان و لحن شاعرانه به شیوه خاص خود استفاده می‌کند. یا کشمکش انسان با طبیعت در آثار رئالیستی و غیر آن هم وجود دارد. بیوه‌کشی یوسف علیخانی هم رئالیسم جادویی نیست، به این دلیل که در پایان داستان ریشه و زمینه و ماهیت همه قتل‌های مرموز روشن شده و همه چیز رنگ واقعیت به خود می‌گیرد. فصل‌های سوم به بعد از بخش دوم آن‌قدر بی ارتباط و ذوقی است که ترجیح می‌دهم از پرداختن به آن صرف‌نظر کنم.

در پایان نباید منکر زحمات گسترده و وسیع نویسندگان به‌خصوص نویسنده اصلی جناب دکتر محمد حنیف، شد؛ ولی ای کاش ویراستاری دلسوز و محقق‌ی علاقه‌مند قبل از چاپ کتاب آن را به دقت خوانده و اصلاحات ضروری را گوشزد می‌شد که کاری با این همه زحمت و با وسعتی به این گستردگی دچار اشتباهات متعدد و فاحش نمی‌شد.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

۶۰

منابع

- اچوهریا، روبرتو گونسالس (۱۳۸۰). *داستان‌های کوتاه آمریکای لاتین*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نی.
- اشکرافت بیل، گاریث گریفیث و تیفن هلن (۱۳۹۱). *امپراتوری وامی نویسد (رویکرد پسااستعماری و نقد متون ادبی)*. ترجمه حاجی علی سپهوند. تهران: نارنجستان کتاب.
- اورتون، گری (۱۳۸۴). *اسطوره‌های اینکا*. ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- آن بوورز، مگی (۱۳۹۳). *رئالیسم جادویی*. ترجمه موسسه خط ممتد اندیشه. تهران: نشانه.
- باوی، ساجد حبیب (۱۳۹۰). *عدنان غریفی*. تهران: افراز.
- براهنی، رضا (۱۳۸۷). *رازهای سرزمین من*. تهران: نگاه.
- بیزانسن، اولیویه و لووی میشل (۱۳۹۱). *میراث انقلابی چه گوارا*. ترجمه نیکو پورورزان. مکان (؟) نشر آلترناتیو.
- بیلز ک. (۱۳۵۷). *آمریکای لاتین دنیای انقلاب*. ترجمه و. ح. تبریزی. تهران: خوارزمی.
- پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۸۲). *طوبی و معنای شب*. تهران: البرز.
- پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۷). *هویت‌شناسی ادبیات و نخله‌های ادبی معاصر*. تهران: کانون اندیشه جوان.
- پاز، اکتاویو (۱۳۸۱). *تک خوانی دو صدایی گفتگوهای با خولیان ریوس*. ترجمه کاوه میرعباسی. تهران: نی.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۶). *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*. تهران: کتاب آمه.
- توب، کارل (۱۳۸۴). *اسطوره‌های آزتکی و مایایی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

- ثروت، منصور (۱۳۹۰). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: علم.
- حسینی، مریم (۱۳۹۶). *مکتب‌های ادبی جهان*. تهران: فاطمی.
- خیاط، قلی (۱۳۸۲). *داستان مادری که دختر پسرش شد*. تهران: نگار و نیما (نگیما).
- دترز، کوندرا (۱۳۸۰). *نهضت‌های انقلابی در آمریکای لاتین از بولیوار تا گوارا*. ترجمه: یاشار آذری. ناشر (؟) محل نشر (؟) تاریخ بازنویسی.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۶). *روزگار سپری شده مردم سالخورده*. ج ۱. تهران: چشمه.
- روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۷). *کنیز*. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۶۸). *اهل غرق*. تهران: خانه آفتاب.
- _____ (۱۳۶۹). *سنگ‌های شیطان*. تهران: مرکز.
- _____ (۱۳۷۲). *سیریا*. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۷۸). *کولی کنار آتش*. تهران: مرکز.
- _____ (۱۳۷۹). *دل فولاد*. تهران: قصه.
- زرشناس، شهریار (۱۳۸۹). *پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی*. دفتر دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). *تاریخ رئالیسم پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز*. ترجمه محمد تقی فرامرزی. تهران: تندر.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۸۶). *عزاداران بیل*. تهران: نگاه.
- سانچس، ویکتور (۱۳۸۴). *تولتک‌های هزاره جدید*. میراث جادویی مکزیک کهن برای عصر آتی. ترجمه: مهران کندی. تهران: میترا.
- سناپور، حسین (۱۳۸۶). *جادوهای داستان چهار جستار داستان‌نویسی*. تهران: چشمه.
- سوان‌سون، فیلیپ (۱۳۹۵). *درآمدی بر ادبیات آمریکای لاتین*. ترجمه سارا کاظم منش. تهران: آوند دانش.
- سورنتینو، فرناندو (۱۳۹۰). *گفت‌وگو با بورخس/مصاحبه*. ترجمه حسین یعقوبی. تهران: مروارید.
- سید حسینی، رضا (۱۳۹۴). *مکتب‌های ادبی*. ج ۲. تهران: نگاه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۶). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.
- فرانکو، جین (۱۳۶۱). *فرهنگ نو در آمریکای لاتین جامعه و هنرمند*. ترجمه مهین دانشور. تهران: امیرکبیر.
- فرهادی، کاظم (۱۳۹۲). *درآمدی بر تاریخ ادبیات اسپانیایی - آمریکایی*. تهران: نی.
- فوننتس، کارلوس (۱۳۸۴). *از چشم فوننتس، نگاهی به سروانتس دیدرو، گوگل، بونوئل، بورخس، کوندرا، مارکز، ترجمه عبدالله اسکندری*. تهران: طرح نو.
- کندی، مهران (۱۳۷۲). *دین و اسطوره در آمریکای وسطا (پیش از کلمب)*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- کوفون، تکلود (۱۳۸۰). *از فراسوی آینه‌ها داستان‌های کوتاه آمریکای لاتین «رئالیسم جادویی»*. ترجمه پرندوش توسلی. تهران: آبی.

گاندی، لیلا (۱۳۹۱). *پسا/استعماری*. ترجمه مریم عالم‌زاده. همایون کاکاسلطانی. تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

لنگرودی، شمس (۱۳۸۱). *رژه بر خاک پوک*. تهران: قصه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۶). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران: چشمه.

ودسا، ویلگوس (۱۳۵۲). *تاریخ آمریکای لاتین*. ترجمه جلال رضائی‌راد. تهران: امیرکبیر.

یانگ رابرت، جی. سی (۱۳۹۱). *درآمدی اجمالی بر پسااستعمارگری*. ترجمه فاطمه مدرسی. فرح قادری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

آشوری، داریوش (۱۳۸۵). *با ساعدی و بی او در غلامحسین ساعدی از او درباره او*. کلن. تهران: فروغ. ۱۵۳-۱۶۱.

آن بوورز، مگی (۱۳۹۲). «در تعریف رئالیسم جادویی». ترجمه قدرت قاسمی پور. کتاب ماه ادبیات. ش ۸۳. صص ۲۳ - ۲۷.

پورنامداریان، تقی و سیدان مریم (۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. سال ۱۷. ش ۶۴. صص ۴۶ - ۶۴.

شاملو، احمد (۱۳۶۶). «گفتگوی محمد محمدعلی با احمد شاملو». *آدینه*. ش ۱۵. مرداد ۶۶.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

۶۲