نقدِ نقد

پاسخی به «جادوهای بومی شده: نقد کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران*»

● محسن حنیف
عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه خوارزمی mhanif@khu.ac.ir

گرچه برای خوانندهٔ آگاه، تردید حمید عبداللهیان، نویسندهٔ مقالهٔ «جادوهای بومی شده: نقد کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران*» در صلاحیت عباس پژمان (عبداللهیان،۱۳۹۷،ص. ۵۸) و زبان منابع انتهای مقالهٔ ایشان دلیل متقنی بر زیر سؤال بردن بقیهٔ متن است، به احترام ساعاتی که وی برای نوشتن این مقاله گذاشته است، به چند نکته در پاسخ به نوشته‌های مقالهٔ مذکور پاسخ می‌دهم.

۱ـ منتقد محترم دربارهٔ برخی رمان‌های بررسی شده در کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* چنین نوشته‌است: «غیر از اولین جملهٔ *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده* دولت‌آبادی کدام عنصر آن جادویی است؟ جز گرگ اجنبی‌کش در *رازهای سرزمین من* براهنی، کدام جزء آن رئالیسم جادویی است؟» (همان: ۵۷).

در پاسخ باید گفت: علاوه بر اولین جملهٔ *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده* نوشتهٔ دولت‌آبادی، موارد فراوانی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در این اثر می‌توان یافت که از آن جمله‌اند: استفاده از فضای وهم‌آلود و باورهای جادویی مردم (دولت‌آبادی،۱۳۸۹، ص. ۸ و..)، زندگی با جن و پری (همان: ۱۸۱ و...)، حضور اشباح (همان: ۳۲۷)، بازگشت مردگان به زندگی (همان: ۶۱۴)، استفاده از جریان‌های تاریخی و اسطوره‌ای و تولد نوزادانی عجیب همچون دختر ـ مار و یا موجودی پشمالو با قابلیت‌های خارق‌العاده و حضور شخصیت‌هایی با ویژگی‌های غیرعادی، مثل داشتن عمرهای طولانی و تولد نوزادانی با چهرهٔ غیرانسانی(همان: ۵۷۹)، سگی که خطر را حس می‌کند و به صاحبش هشدار می‌دهد و غیره. از این دست ویژگی‌ها در رمان *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده* اثر دولت‌آبادی فراوان است. ویژگی‌هایی که رمان را با رئالیسم جادویی پیوند داده‌است، اما منتقد محترم، چگونه اثر را مطالعه فرموده و فقط جملهٔ آغازین آن را دیده است؟.

در رمان *رازهای سرزمین من* اثر براهنی نیز در کنار گرگ اجنبی‌کش، حسن میرزا از

قدرت فراواقعی برخوردار می‌شود. این شخصیت بعد از تسلطش بر خواندن آیاتی از کلام‌الله مجید و به گریه انداختن شنوندگان، قدرت نامرئی شدن از چشم دیگران را پیدا می‌کند (براهنی،۱۳۶۷، ص. ۳۵۵)، همچنین رقیه که پیشتر در «شهر نو» روسپی بوده، پس از توبه، دارای قدرت کشف و شهود می‌شود (همان: ۶۲۹). علاوه بر این‌ها، تقدیرباوری، استفاده از جنبه‌های فراواقعی فرهنگ عامه از جمله: شخصیت‌های داستانی همچون مادربزرگ ساحره و پدربزرگ ساحر (همان: ۳۱۹)... از دیگر ویژگی‌های رئالیسم جادویی این اثر است. بیش از این موارد را می‌توان در پایان‌نامهٔ محسن باقری، با عنوان «بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی» یافت. این پایان‌نامه در سال ۱۳۹۰ در دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی، دفاع شده‌است. عدم توجه به این پایان‌نامه از دلائل شتابزدگی منتقد محترم در نادیدن موارد فراواقعی در رمان رضا براهنی محسوب می‌شود.

۲ـ متأسفانه منتقد محترم کتاب *رئالیسم جادویی* به جای مطالعهٔ دقیق بخش به بخش کل کتاب، احتمالاً همچون معدود اساتید پرمشغلهٔ زمانهٔ خودمان، نگاهی به فهرست منابع انداخته‌اند، یک پاراگراف از اول و چند پاراگراف از وسط و چند پاراگراف از آخر را از نظر گذرانده‌اند و حاصل آن شده مقاله‌ای غیرقابل دفاع. اگر خود چند سالی در این عالم «آکادمیک» نبودم، شاید می‌گفتم منتقد محترم حتماً کتاب را حداقل صفحه به صفحه ورق زده‌اند و چیزی در این خشت خام دیده‌اند که به چشم نیامده‌است. احتمالاً این اثر را با پایان‌نامهٔ ارشد و دکتری اشتباه گرفته‌اند و حاصل چند سال زحمت را با تورقی بسیار سطحی به روش شرکت در جلسات دفاع، داوری فرموده‌اند. میزان ارجاعات نقد منتقد محترم به کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* نیز بیانگر این مطلب است. کل مقالهٔ انتقادی ایشان شامل دو صفحه دربارهٔ فهرست منابع کتاب *بومی‌سازی* است، یک صفحه و نیم دربارهٔ مقدمهٔ سه صفحه‌ای نویسندگان و به جز این، فقط به صفحات ۷۷ و ۱۰۰ کتاب ارجاع داده‌اند. در آخر هم بدون هیچ‌گونه بررسی بقیهٔ کتاب و معرفی بخش‌های آن و برشمردن دلایل محکم برای انتقادهایشان نوشته‌اند: «فصل‌های سوم به بعد از بخش دوم آن‌قدر بی‌ارتباط و ذوقی است که ترجیح می‌دهم از پرداختن به آن صرف نظر کنم»(عبداللهیان،۱۳۹۷، ص. ۶۰). در حالی که می‌دانیم، کلی‌گویی برای متهم کردن و انتقاد از چنین کاری، دور از نگارش حرفه‌ای انتقادی است.

۳ـ منتقد محترم در جای دیگری نوشته‌اند که کسانی مثل غلامحسین ساعدی، شمس لنگرودی، و منیرو روانی‌پور سال‌ها پیش رئالیسم جادویی را بومی کرده‌اند و «دیگر تحقیق این دو بزرگوار در هنگام فروکش کردن و تا حدودی کنار گذاشته شدن آن مکتب نمی‌تواند سهمی در بومی‌سازی داشته باشد» (همان: ۵۴). عزیزانی که منتقد محترم نام برده‌اند، نویسنده‌اند نه منتقد و به تحلیل و بررسی روش‌های بومی‌سازی رئالیسم جادویی بر مبنای نظری نپرداخته‌اند. مضاف بر این، با چنین اوصاف اساتید دانشگاه‌های غیرایرانی به بیراهه رفته‌اند که هزاران هزار صفحه کتاب و مقاله از دههٔ ۹۰ میلادی تا امروز، دربارهٔ رئالیسم

جادویی در کشور خود نوشته‌اند.

منتقد محترم به جای بررسی اثر، کلیت پروژهٔ بررسی بومی‌سازی را این‌گونه زیر سؤال می‌برند که این اثر «از تحقیق‌های دیرهنگامی است که ای کاش بیست سال قبل انجام می‌شد» (همان: ۵۲)، ولی چند جمله بعد مؤلفان کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* را متهم به «مُد گفتاری» (همان: ۵۳) کرده‌اند. تکلیف کدام است؟ این اثر دیرهنگام است یا زودهنگام؟ سخن وی در این‌جا، مثل این است که بگوییم سیر حکمت *در اروپای* فروغی به درد نمی‌خورد، چون ایشان کتابشان را صدها سال پس از تولید گفتمان سکولاریسم در اروپا نوشته‌اند. با چه دلیل و منطقی باید بپذیریم که نباید از بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران حرف زد؟ آیا نویسندگانی چون اوا آلدیا[۱]، خسوس بنیتو[۲]، مگی آن باوورز[۳]، وندی فاریس[۴] خیلی دیر به این فکر افتاده‌اند که دربارهٔ رئالیسم جادویی حرف زده و کتاب و مقاله بنویسند؟ (نام و مشخصات آثار ایشان با تاریخ سال‌های انتشار آن‌ها در خلال سال‌های ۲۰۰۴ تا ۲۰۱۲، ذیل شمارهٔ ارجاعات آن‌ها درج شده‌است.)

اگر ادعای نویسندهٔ مقالهٔ «*جادوهای بومی شده*» را مبنی بر دیرهنگام بودن انجام چنین تحقیقاتی بپذیریم، در آن‌صورت، خانم هگرفیلد حتماً از سر بی‌سوادی و نادانی کتابی[۵] درباره رئالیسم جادویی در بریتانیا، آن هم در سال ۲۰۰۵ نوشته‌است؟ جالب این‌جاست که این نویسنده همچنین مقاله‌ای با عنوان«بومی‌سازی رئالیسم جادویی در بریتانیا»[۶] ارائه داده‌است. یا باید بپرسیم چرا زامورا پارکینسون بعد از چاپ کتابش[۷] دربارهٔ رئالیسم جادویی، در سال ۱۹۹۵ مقاله‌ای[۸] دیگر دربارهٔ رئالیسم جادویی نوشته‌است. یا اندرو الیز[۹]، کلاً به بیراه رفته‌است که در قرن بیست و یکم دربارهٔ رئالیسم سوسیالیستی در شوروی صحبت می‌کند.

رئالیسم جادویی، هرچند هنوز هم شیوهٔ نوشتاری مطرحی در جهان شمرده می‌شود، اما اگر هم این‌گونه نبود، با مثال‌هایی که ارائه شد، قطعاً به این نتیجه می‌رسید که نوشتن دربارهٔ بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران، آن‌هم برای اولین بار، گناهی شمرده نمی‌شود. علاوه بر این، با نوشتن انگشت‌شمار داستان رئالیسم جادویی، این شیوهٔ نوشتاری بومی نمی‌شود. اگر این‌گونه بود، در قرن بیست و یکم دربارهٔ بومی‌سازی رئالیسم جادویی در بریتانیا مطلب نوشته نمی‌شد. هنوز در دنیا اساتید بزرگ اروپایی و امریکایی در حال بحث دربارهٔ رئالیسم جادویی و حتی بومی‌سازی آن در کشور خود هستند. برای مثال: کنفرانسی که آدرس آن در پی می‌آید، از کنفرانس‌های پرشماری است که در همین چند سال گذشته، در این موضوع برگزار شده‌است:

https://www.awpwriter.org/awp_conference/event_detail/5332

این کنفرانس توسط انجمن نویسندگان و برنامه‌های آموزشی در آمریکا برگزار شده‌است. نویسندگان و منتقدان دربارهٔ تعریف‌هایی (بر جمع بودن کلمه تأکید می‌کنم.) از رئالیسم جادویی، نه به عنوان مکتب و یا گونهٔ ادبی، بلکه به عنوان یک سبک نوشتاری صحبت کرده‌اند. این کنفرانس در سال ۲۰۱۶م. برگزار شده‌است.

دو سخنرانی و کنفرانس زیر نیز دربارهٔ رئالیسم جادویی مربوط به سال‌های ۲۰۱۹ و

۲۰۱۸م. است. یعنی سال‌ها بعد از آن مقطع زمانی که از نظر نویسندهٔ مقالهٔ «جادوهای بومی شده» باید شمع این شیوهٔ نوشتاری در جهان خاموش شده باشد.

سخنرانی دربارهٔ رئالیسم جادویی:

http://hippocamp2019.hippocampusmagazine.com/sessions/making-the-unbelievable-believable-in-memoir-magical-realism-for-non-believers/

کنفرانس در لیورپول دربارهٔ رئالیسم جادویی:

https://call-for-papers.sas.upenn.edu/cfp/2018/02/09/reality-interrupted-new-perspectives-on-magical-realism

منتقد محترم در جای‌جای نقد خود، بیش از ده بار از لفظ مکتب و یا ژانر برای اشاره به رئالیسم جادویی استفاده کرده‌اند(عبداللهیان، ۱۳۹۷، ص‌ص. ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۰) و انتقادهای خود را بر این فرض قرار داده‌اند که نویسندگان *بومی‌سازی*، رئالیسم جادویی را یک مکتب یا ژانر ادبی تعریف‌کرده‌اند. در حالی که با کمی دقت می‌توان دید که نویسندگان اثر *بومی‌سازی*، هیچ‌گاه به رئالیسم جادویی لقب مکتب یا ژانر نداده‌اند و در نتیجه، سعی نکرده‌اند به عنوان مکتب یا ژانر آن‌را تعریف کنند. جمع‌بندی کلی نویسندگان کتاب این بوده که رئالیسم جادویی شیوه‌ای نوشتاری است که تکنیک‌های آن برگرفته از تکنیک‌های روایی مختلف است. هرچند به نظرات اندیشمندان ایرانی و غیرایرانی هم که در این‌باره دیدگاه‌های مختلف و متفاوتی هم داشته‌اند، اشاره کرده‌اند و حق هر اهل ادبیاتی دانسته‌اند که این شیوهٔ نوشتاری را سبک نوشتاری بداند یا گونهٔ ادبی و یا حتی آن را از مشتقات رئالیسم به شمار آورد.

۴ـ در این نقد به نویسندگان خورده گرفته شده که چرا نوشته‌اند: «خاستگاه ادبیات داستانی غرب است» (همان: ص۵۵). و آن‌را پای «بی‌دقتی» نویسندگان گذاشته‌اند؛ کمترین مطالعه در مورد شکل‌گیری ادبیات داستانی این مطلب را روشن می‌کند که بین ادبیات داستانی از یک سو و رمانس، قصه، افسانه و حکایت از سوی دیگر، تفاوت‌های بنیادین معرف‌شناسانه است. منتقد محترم بدون در نظر گرفتن تفاوت‌های اساسی این‌دو، مرتکب چنین اشتباهی شده‌اند. گرچه گونهٔ «رمان» از قصص و حکایات سود برده، دارای پیرنگ، شخصیت و رئالیسمی است که در آثار روایی پیش از آن مرسوم نبود. رئالیسمی که «در مجموع سرشتی انتقادی و ضدسنتی و نوآورانه دارد و شیوه‌اش این است که فرد پژوهشگر باید ذهن خود را از بند تمامی فرضیات گذشته و اعتقادات سنتی برهاند و به بررسی جزئیات تجربه بپردازد» (لاج، ۱۳۸۶، ص. ۱۷). در این‌که خاستگاه ادبیات داستانی به معنای فیکشن، غرب است و نویسندگان هند، ایران و ... به پیروی از آن اسلوب، داستان نوشتند شکی نیست، اما با تمام این اوصاف، اگر باز هم منتقد محترم می‌پرسند که چرا به پیروی از اغلب قریب به اتفاق صاحب‌نظران ایرانی و غیرایرانی گفته شده که خاستگاه ادبیات داستانی غرب است؟ باید اضافه کرد: زیرا اصل و اساس رمان و داستان کوتاه، زمانمند و مکانمند بودن آن است و این ژانر ادبی ریشه در فلسفهٔ مدرن غربی دارد. رمان ریشه در تغییرات تفکرات

دینی اروپا دارد. رمان ریشه در تغییر سیستم اقتصادی اروپا دارد. اگر این طور نبود، به آثاری همچون *حسین کرد شبستری*، *فلک‌نازنامه* و *سمک عیار* نیز باید رمان گفته می‌شد و چون کتاب *گلستان* نیز پر از حکایات کوتاه است، باید سعدی را پیشگام داستان‌کوتاه شمرد!

۵ــ منتقد محترم در جای دیگری دربارهٔ «ریشه‌دار بودن اسطوره‌های ایرانی» نوشته‌اند: «مگر اسطورهٔ بی‌ریشه هم داریم؟» (عبداللهیان،۱۳۹۷، ص.۵۶.) پاسخ این است که بله، داریم. آشنایی بیشتر منتقد با ادبیات اروپا شاید ایشان را مجاب می‌کرد که چنین ننویسند. شاخه‌ای در اسطوره‌شناسی است به نام «اساطیر ساختگی»[۱۰] مثل *اوسیان* اثر مک‌فرسون، یا *داستان‌های اساطیری* ویلیام بلیک و چرا جای دوری برویم؟ *ارباب حلقه‌ها* و صدها داستان اساطیری ساختگی دیگر.

۶ــ منتقد محترم درجایی ایراد گرفته‌اند که چرا نویسندگان این اثر نوشته‌اند: «نویسندگان آن سامان[یعنی دنیای غرب] در پایه‌ریزی اولیهٔ رئالیسم جادویی در آمریکای لاتین نیز نقشی انکارناپذیر داشتند» (همان: ۵۷). مداقهٔ بیشتر در متن کتاب معلوم می‌کند که مؤلفان اثر، رئالیسم جادویی را نتیجهٔ سورئالیسم در اروپا بیان کرده‌اند. کجای این حرف بی‌ربط است؟ همهٔ کسانی که بعدها از اروپا به آمریکای لاتین بازگشتند، پیشتر با سورئالیسم، اکسپرسیونیسم و ... آشنا بودند و همهٔ این‌ها مکاتبی بودند که نویسندگانی داشتند قدرقدرت که راه را برای نویسندگان آمریکای لاتین باز کردند.

۷ــ منتقد محترم در جای دیگری از نقد خود از کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران*، گوشزد کرده‌اند که ادعاهای عباس پژمان دربارهٔ رئالیسم جادویی، ادعاهایی بی‌سند و مدرک است و نویسندگان کتاب نباید حرف‌های ایشان را می‌پذیرفتند. (همان) مرور سخنان عباس پژمان در این بخش، خود کافیست تا علت انتخاب ایشان در کنار رودگر برای مصاحبه مشخص شود. (هر چند صاحب‌نظران دیگری هم در این حوزه وجود دارند که منتقد محترم به نام برخی از آن‌ها اشاره کرده‌است.) خواننده بدون شک با مطالعهٔ سخنان عالمانهٔ پژمان در این بخش، وسعت اطلاعات، ژرف‌اندیشی و نگاه طبقه‌بندی شده و منظم ایشان را تحسین خواهد کرد. اتفاقاً پژمان در این بخش، به همان مطالبی اشاره کرده‌اند که عبداللهیان جای آن را در کتاب خالی دیده‌اند. مطالب پژمان دربارهٔ پیشینهٔ رئالیسم جادویی در آثار پیشینیان گواه روشنی بر رد ادعای منتقد محترم است.

۸ــ در جای دیگری از نقد مذکور، *قصه‌های هزار و یک شب* در زمرهٔ ادبیات داستانی معرفی شده‌است. (همان: ۵۵) دربارهٔ تفاوت ادبیات داستانی و رمان و داستان کوتاه با ادبیات روایی کهن و قصه و حکایت و افسانه توضیح داده شد، اما از همه مهمتر این است که *قصه‌های هزار و یک شب* فقط یک کتاب است، نه فلسفهٔ معرفت‌شناسانه. در آن قسمت از کتاب *بومی‌سازی*، نویسندگان دربارهٔ یک فلسفهٔ شناختی صحبت کرده‌اند، نه از تأثیرات یک یا دو کتاب. اگر منتقد محترم کمی با دقت کتاب را تورق می‌فرمودند، درمی‌یافتند که بیش از ده بار و به دلایل مختلف، نویسندگان به *هزار و یک شب* ارجاع داشته‌اند و آن را کتابی مهم در شکل‌دهی به سبک رئالیسم جادویی معرفی کرده‌اند، اما این دلیل نمی‌شود که این

کتاب را در زمرهٔ آثار رئالیسم جادویی محسوب کرد.

۹ــ منتقد محترم نوشته‌اند: «نویسندگان به کرّات سحر و جادو و خرقِ عادت و معجزه و تردستی و خیال و وهم و ... را با هم به کار می‌برند، در حالی که حتماً خودشان اذعان دارند که این مفاهیم هر کدام کاربرد و بار معنایی متفاوتی دارند و نمی‌توان آن‌ها را مترادف دانست» (همان: ۵۶). در کجای متن، نویسندگان چنین نوشته‌اند؟ نویسندگان کتاب بیش از چهارصد صفحه نوشته‌اند تا بگویند: وهم و خیال، معجزه، خرق عادت عناصر متکثری هستند که هر یک به تنهایی، حاکی از یک مکتب، ژانر یا سبک نوشتاری نیستند. اگر منتقد محترم نگاه دوباره‌ای به مقدمهٔ کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* بیندازند، به اشتباه بودن برداشت خود پی‌خواهندبرد: «...اما در عمل، رئالیسم جادویی در میان داستان‌نویسان ایرانی شیوهٔ برتر داستان‌نویسی نشد، حتی اغلب آثاری که بدین شیوه خلق شد، فاقد تمامی ویژگی‌های رئالیسم جادویی بود» (حنیف، محمد و محسن، ۱۳۹۷، ص. چهارده)؛ در بخش دوم کتاب با عنوان «شناخت رئالیسم جادویی و بومی‌سازی در ایران»، داستان‌نویسان ایرانیِ متأثر از رئالیسم جادویی ... کندوکاو می‌شوند. این مهم در جمله‌های ابتدایی فصل دوم نیز توضیح داده شده‌است: «در این مبحث به نویسندگانی اشاره می‌شود که یا به نوشتن به این شیوه مشهورند یا اگر یکی از آثارشان را به این شیوه نوشته‌اند، منتقدان آن را اثری برجسته در رئالیسم جادویی شمرده‌اند (همان: ۱۵۶). نویسندگان کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران*، حتی دربارهٔ یکی از نمونه‌های بارز و درخشان رئالیسم جادویی در ایران نیز این‌گونه سخن گفته‌اند: «*اهل غرق* در میان آثار داستانی فارسی زبان، یکی از قوی‌ترین جنبه‌های رئالیسم جادویی را در خود جای داده‌است» (همان: ۱۸۹).

پس ملاحظه می‌فرمایند که نویسندگان کتاب به نظرات گوناگون دربارهٔ اطلاق برخی آثار نامبرده به رئالیسم جادویی واقف بوده‌اند و به آن احترام گذاشته‌اند، ضمن این‌که در دادن نشانه‌های مختلف آثاری هم که سنخیتی با رئالیسم جادویی دارند، بلاتکلیف نبوده‌اند. اصولاً گاه مرز تشخیص میان این شیوه‌های نوشتاری آنقدر نامرئی‌ست که نمی‌توان این اثر را قطعاً متعلق به یک گونه یا یک شیوهٔ نوشتاری دانست. همچنان که مؤلفان این اثر نیز بارها به جنبه‌های مختلف آثار بررسی شده، اشاره کرده‌اند.

۱۰ــ منتقد محترم نوشته‌اند: «به عقیدهٔ 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» (عبداللهیان،۱۳۹۷، ص. ۵۷) و دوباره حرف از «مکتب» و «ژانر» زده‌اند. توضیح این‌که فرق بین گفتار انتقادی در کلاس درس و نوشتار انتقادی در مجلهٔ ادبی در این است که در دومی باید از کلی‌گویی پرهیز کرد و شواهد و دلایل کافی برای عقاید خود ذکر کرد و نباید با نظرات کلی و بی‌مدرک شنوندهٔ خود را سرگرم کرد. بر خلاف عقیدهٔ بی‌سند منتقد، نظراتی که دربارهٔ هر رمان در کتاب *بومی‌سازی* آمده، مستند به نظرات اساتیدی است که دهه‌ها تنها و تنها روی رئالیسم جادویی و سبک‌های مشابه آن کار کرده‌اند و کتاب‌ها و مقالات متعددی در این زمینه چاپ نموده‌اند. اگر گفته شده‌است که برخی عناصر

رئالیسم جادویی در فلان و بهمان اثر پیدا می‌شود، حتماً به کسانی همچون لویی پارکینسون زامورا (استاد تمام ادبیات تطبیقی دانشگاه هوستون آمریکا) و یا مگی آن باورز (استاد ادبیات انگلیسی و نظریهٔ پسااستعمار دانشگاه پورتموث)، ایوا آلدیا (استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه لندن)، خسوس بنیتو سانچیز (استاد دانشگاه والادولید در اسپانیا) یا وندی فاریس (استاد تمام مطالعات تطبیقی دانشگاه تگزاس) و یا به جسی متز (استاد تمام کنیون کالج آمریکا) ارجاع داده شده‌است و البته ده‌ها نویسندهٔ دیگر که حداقل یک کتاب و ده‌ها مقالهٔ مرجع، فقط دربارهٔ ادبیات داستانی و علی‌الخصوص رئالیسم جادویی نوشته‌اند.

۱۱ــ نویسندهٔ مقاله در جای دیگری از نقدشان بر کتاب *بومی‌سازی رئالیسم جادویی* در ایران فرموده‌اند که چرا غلو، یکی از تکنیک‌های رئالیسم جادویی معرفی شده‌است؟ (همان: ۵۷) برای پاسخ به این ایراد، به نظر یکی از بزرگان این شیوهٔ نوشتاری اشاره می‌شود؛ اَن هگرفیلد می‌نویسد:«بخشی از شخصیت رئالیسم جادویی در حقیقت بر مبنای تمایل به غلو و افراط‌کاری است» (Hegerfeldt,: 51) که حرف این نویسنده در جاهای مختلفی تأیید شده‌است. see also Bényei, 172; Delbaere-Garant 1995, 256; and Danow, passim ;

۱۲ــ منتقد محترم در بخش دیگری از نقد خود بر کتاب نوشته‌اند: «در قسمت نظری [...] درونمایهٔ رمان‌های رئالیسم جادویی به شیوهٔ درآمیختن اطلاعات، مطالب مفید و متنوع بسیاری در دامنهٔ دو سه قرن از ادبیات جهان نقل می‌شود که البته بدون نظم و ترتیب است و شتابزده و ممکن است خواننده را گیج کند» (عبداللهیان،۱۳۹۷، ص. ۵۷) معلوم نیست نویسندهٔ محترم با کدام دلیل و مدرک می‌گویند، این بخش «بی‌نظم و ترتیب» است؟ از صفحهٔ ۳۲ تا صفحهٔ ۷۰، همان قسمتی که ایشان بی‌نظم و شتابزده می‌خوانند، نویسندگان به دقت هر بخش را عنوان‌گذاری کرده‌اند و به آرامی گذار از یک بخش به بخش دیگر را توضیح داده‌اند: محاکات، رئالیسم فلسفی، رئالیسم اخلاقی، رئالیسم اجتماعی، رئالیسم قرن نوزده فرانسه، ناتورالیسم و ....تا رئالیسم و شروع مرام‌های مدرنیستی و در تمام این بخش‌ها نگاه هر مکتب را نسبت به «حقیقت» روشن کرده‌اند تا این‌که به سبک رئالیسم جادویی رسیده‌اند. شاید آشنایی اندک با این عنوان‌ها و تازگی آن‌ها باعث چنین تلقی نادرستی شده‌است.

۱۳ــ نویسندهٔ این نقد در جایی دیگر فرموده‌اند که ای کاش چنین می‌کردند. مثلاً نوشته‌اند:«ای کاش جایگاه جادو در رئالیسم‌ها را بررسی می‌کردند» (همان: ۵۸). اگر عنوان‌ها باربط یا بی‌ربط هستند، نظر شخصی منتقد محترم است. به نظر نویسندگان اثر خام‌ترین کار این است که «جایگاه جادو در رئالیسم‌ها» بررسی شود، زیرا این کتاب به معرفت‌شناسی انواع رئالیسم کار دارد، نه فقط با یک عنصر مثل جادو. کلمهٔ جادو در اصطلاح «رئالیسم جادویی» نمایندهٔ لشکر عظیمی از کلمات دیگر است، ولی رئالیسم به تنهایی از فلسفه و جهان‌بینی مجزایی برخوردار است که بررسی معرفت‌شناسانهٔ عقبهٔ آن به فهمیدن رئالیسم جادویی به عنوان یک سبک کمک می‌کند.

۱۴ــ در بخش دیگری از نقد بر کتاب نوشته شده‌است: «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، گوگول، داستایوسکی، تولستوی، روسو، زولا، موپاسان، هاردی، فروید، کرین، لندن، درایزر، سیدحسینی، گورکی، شولوخوف، فادیف، استای نبک، هاکسلی، اورول، گلدینگ، هویسمانس، ....همهٔ این اسم‌ها با تکرار و در کنار ایسم‌های متعدد و نام کتاب‌ها و شخصیت‌های داستانی در متنی فشرده قرار است رابطهٔ موضوع کتاب را با زمینه‌ها و ایسم‌های متعدد بیان کنند و سؤال برای خواننده مطرح می شود که آیا این به رخ کشیدن اطلاعات یا بمب‌باران خواننده نیست؟» (همان: ۵۹) شاید این اسامی برای منتقد محترم ثقیل و نامأنوس باشند، همچنان‌که *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*، *نفثة‌المصدور*، هجویری، فخرالدین علی صفی و هزاران نام در ادبیات فارسی برای من در هاله‌ای از غبار قرار دارند، ولی حتی دانشجوی دورهٔ کارشناسی ادبیات انگلیسی هم اگر فقط چهار واحد سیر ادب اروپا گذرانده باشد، حتماً به این اسامی برخورده است. آیا اشاره به نحله‌های ادبی و اشخاص بزرگ دوره‌های ادبی که هر یک به نحوی به بحث کتاب مربوط بوده‌اند، به رخ کشیدن اطلاعات است؟ اگر نویسنده از این افراد برای اثبات ادعاهای خود نام نبرد، پس چه کند؟ اگر کارکرد کتاب، دادن اطلاعات با دلیل و مدرک نیست پس چیست؟ اگر از این نویسندگان این‌جا نام نبریم پس کجا نام ببریم؟ اگر نویسندگان این اثر، اسم‌هایی این چنین را با ارجاع به کار ببرند، متهم به «به رخ کشیدن اطلاعات یا بمب‌باران خواننده» هستند، اما اگر، منتقد محترم، در انتهای مقالهٔ کوتاه‌شان، بیش از پنجاه منبع ارائه دهند که حتی به یکی از آن‌ها هم در متن مقاله خود استناد نکرده باشند، حشو قبیح نفرموده‌اند.

سخن پایانی: نباید از حق گذشت که چنین نقدهایی، هرچند پر از اشکال، در اصلاح اثر و تقویت آثار بعدی تأثیر فراوان دارند. به عنوان مثال، منتقد محترم در صفحهٔ۵۹ مقاله از ضرورت ارجاع به *تاریخ جنون* میشل فوکو صحبت فرموده‌اند که درست است.[۱۱] هرچند، واضح است که تمامی هشت فصل این کتاب دربارهٔ جنون صحبت می‌کند و شباهت دیوانگی و جنون که قبل از آن آمده، ارتباطی به *تاریخ جنون* ندارد تا نیازمند به ذکر شمارهٔ صفحه هم باشد.

مطلب دیگری هم که منتقد محترم به درستی اشاره فرموده بودند، بی‌ادعایی محمد حنیف است. ایشان همان‌گونه که نویسندهٔ محترم مقاله نیز گفته‌اند، بیش از هر چیز به خاطر دل خود می‌نویسد و از حاشیه و متن گریزان است و همیشه از نویسندهٔ این مقاله با احترام و ادب یاد کرده و هنوز هم.

همان «آدم در حاشیهٔ ادبیات» روزی تعریف می‌کرد که در جلسه‌ای به نقل از کتاب *نظریه‌های رمان* ترجمهٔ حسین پاینده گفتم: «رئالیسم سوسیالیستی واجد چهار رکن است: مردم‌گرایی، سنخ‌گرایی، مسلک‌گرایی و حزب‌گرایی..» که یکی از حاضران برآشفت که چنین نیست. وقتی اصرار ایشان را با وجود ارائهٔ منبع دیدم، با خود گفتم، شاید پاینده مطلب را

اشتباه ترجمه کرده، یا نویسندهٔ اصلی اهلیت این کار را نداشته است. به همین خاطر، فردای آن روز به اصل مقاله مراجعه کردم، دیدم که پاینده درست ترجمه کرده و از سر اتفاق، نویسندهٔ اصلی مطلب نیز نظریه‌پرداز بزرگ و مشهور، ریموند ویلیامزِ مارکسیست است. روزگار عجیب، صاحب‌نظر معروف «مارکسیست» مطلبی را در بارهٔ رئالیسم «سوسیالیستی» می‌نویسد، مترجم و استادی کارکشته، آن را ترجمه می‌کند، آن‌وقت یک «آدم در متنِ ادبیات» آن را نمی‌پذیرد. وقتی هم از او می‌پرسی منبع من این کتاب است، شما طبق کدام منابع آن را رد می‌کنید؟ پاسخ می‌دهد: همین‌طوری!

این سخن را از سر شوخی عرض کردم. وگرنه، بزرگواری مثل عبداللهیان، حتی اگر مرتکب خشونت کلامی هم شده باشد، در این دنیای مادی کیمیاست. لااقل درد ادبیات را دارد. با امید به نقد و پاسخی دوستانه‌تر.

پی‌نوشت

1. Aldea, Eva (2011). *Magical Realism and Deleuze; The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*, London: Continuum Literary Studies.

2. Benito, Jesus, Ana Mª Manzanas and Begoña Simal (2009). *Uncertain Mirrors: Magical Realism in US Ethnic Literature*, Amsterdam & New York: Rodopi.

3. Bowers, Maggie Ann (2004). *Magic(al) Realism*, New York and London: Routledge.

4. Faris, Wendy B.(2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative,* Nashville: Vanderbilt UP.

5. Hegerfeldt, Anne C. (2005). *Lies That Tell the Truth; Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain.* Amsterdam and New York: Rodopi B.V.

6. 2002) ,————————(.“Contentious Contributions: Magic Realism Goes British,” *Janus Head: Journal of Interdisciplinary Studies in Literature, Continental Philosophy, Phenomenological Psychology and Art*, 5.2.

7. Parkinson, Zamora and Wendy B. Fari (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community,* Durham: Duke University Press.

8. Parkinson, Louis Zamora (2002). “*The Visualizing Capacity of Magical Realism: Objects and Expressions in the Works of Jorge Luis Borges*,” *Janus Head*, *Special Issue on Magical Realism,* vol. 5, No. 2.

9. Ellis, Andrew (2002). *Socialist Realisms: Soviet Painting 1920–1970,* Skira Editore S.p.A.

10. mythopoeic literature / artificial mythology

۱۱. فوکو، میشل(۱۳۹۴). *تاریخ جنون*. ترجمهٔ فاطمه ولیانی. تهران: هرمس.

منابع

براهنی، رضا (۱۳۶۷). *رازهای سرزمین من*. تهران: مغان.

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

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۹). *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده*. (چ۸). کتاب اول. تهران: چشمه.

عبداللهیان، حمید (۱۳۹۷). «جادوهای بومی شده»، *فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات و هنر*. سال اول. شمارهٔ ۳ و ۴. پائیز و زمستان ۱۳۹۷.

فوکو، میشل (۱۳۹۴). *تاریخ جنون*. ترجمهٔ فاطمه ولیانی. تهران: هرمس.

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۸۶). *نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. (۱۳۸۶). تهران: نیلوفر.

Aldea, Eva (2011). *Magical Realism and Deleuze; The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*, London: Continuum Literary Studies.

Benito, Jesus, Ana Mª Manzanas and Begoña Simal (2009). *Uncertain Mirrors: Magical Realism in US Ethnic Literature*, Amsterdam & New York: Rodopi.

Bowers, Maggie Ann (2004). *Magic(al) Realism*, New York and London: Routledge.

Ellis, Andrew (2012). *Socialist Realisms: Soviet Painting 1920–1970,* Skira Editore S.p.A.

Faris, Wendy B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville: Vanderbilt UP.

Hegerfeldt, Anne C. (2005). *Lies That Tell the Truth; Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain.* Amsterdam and New York: Rodopi B.V.

2002) ——————). "Contentious Contributions: Magic Realism Goes British," *Janus Head: Journal of Interdisciplinary Studies in Literature, Continental Philosophy, Phenomenological Psychology and Art*, 5.2

Parkinson, Zamora and Wendy B. Fari) 1995(. *Magical Realism: Theory, History, Community,* Durham: Duke University Press.

Parkinson, Louis Zamora, (2002). "*The Visualizing Capacity of Magical Realism: Objects and Expressions in the Works of Jorge Luis Borges*," *Janus Head, Special Issue on Magical Realism,* vol. 5, No. 2.