کامران پارسی نژاد

مبانی و ساختار رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی یا به تعبیری واقع گرایی جادویی به مجموعه آثار داستانی اطلاق می‌گردد که عناصر حقیقت‌گرایی، خیال، فانتزی، سحر و جادو در هم آمیخته باشند. در این تلفیق گاه قالبی پدید می‌آید که به هیچیک از عناصر اولیه شباهت ندارد. در داستانهای 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 و روند منطقی داستان را دگرگون می‌سازد. نکته شگفت‌تر در این میان آن است که درهم‌آمیختگی 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. به‌زعم بسیاری از متخصصین وادی ادبیات، رئالیسم جادویی در قلمرو و سیطره مکتب رئالیسم قرار دارد و به عنوان یک مکتب ادبی مستقل مطرح نمی‌گردد، چرا که دارای ساختار و اصول بنیادین خاص و تازه‌ای نیست و در اثر درآمیختگی چندین یک از عناصر قدیمی پدید آمده است. از جانب دیگر، درهم‌آمیختگی دو عنصر واقعیت و خیال از دیرباز در ادبیات ملل، خاصه ادبیات داستانی به چشم خورده؛ همچون «سفرهای گالیور» نوشتهٔ جاناتان سویفت و «هملت» نوشتهٔ ویلیام شکسپیر.

این طور به نظر می‌رسد که، اصطلاح رئالیسم جادویی، برای اولین بار در سال ۱۹۲۵ توسط هنرشناس آلمانی به نام فرانس رو (Franz Roh) مطرح گشت. او از اصطلاح (Magischer Realismus) استفاده کرد تا آثار هنری گروهی از هنرمندان آلمانی که خود را عینیت گرایان نو، می‌نامیدند، نقد کند. مشابه همین اصطلاح در ایتالیا توسط یک منتقد ایتالیایی، به سال ۱۹۲۷، ساخته شد. در سال ۱۹۴۳ طی نمایشگاهی در موزه‌های هنرهای مدرن نیویورک این اصطلاح دوباره به کار گرفته شد. این نمایشگاه تحت عنوان رئالیستهای امریکایی و رئالیستهای جادویی، کار خود را آغاز کرد. در سال ۱۹۴۹، آلیجوکارپینتر (Alejo Carpentier) به صورت جدی و کاملاً حرفه‌ای به توصیف این اصطلاح

● در داستانهای 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 و روند منطقی داستان را دگرگون می‌سازد.

ادبی پرداخت و موج عظیمی در دریای ادبیات داستانی معاصر پدید آورد. او مدعی شد که رئالیسم جادویی آمریکایی نوعی سبک جدید نوشتاری است که به کشورهای آمریکایی تعلق دارد. طبق گفته او، رئالیسم جادویی ریشه در فرهنگ، باورها و افسانه‌های کشورهای آمریکای لاتین دارد و بخشی از زندگی مردم آن منطقه را در خود دارد. از این رو کارپنتیر بر این دیدگاه پافشاری کرد که حقایق و تجربیات کهن ملل آمریکای لاتین توسط نویسندگان تهیدست آن دیار حفظ و در قالب داستانی ارائه گشته است.

لازم به ذکر است، که تأثیرگذاری ادبیات لاتین در این زمینه بسیار وسیع و غیر قابل انکار است، اما نمی‌توان به طور یقین این جریان ادبی را مختص کشورهای آمریکای لاتین دانست و سر منشأ پیدایش آن را برای آنها در نظر گرفت.

با این همه، در سال ۱۹۶۷ با خلق رمان، صد سال تنهایی، گابریل گارسیا مارکز، شیوه رئالیسم جادویی به صورت بسیار گسترده و جهان شمول مطرح گردید. در پی آن یک جریان گسترده و بحث برانگیز دیگری در انگلستان و بر اساس اهداف و نیات «استعمار نو» راه اندازی شد که همچنان به فعالیت سیاسی خود ادامه می‌دهد. از جمله نویسندگانی که برای اهداف استعمار نو انگلیس قلم می‌زنند و دقیقاً به نویسندگان استعمار نو لقب گرفته‌اند، می‌توان به سلمان رشدی (Salman Rushdie)، آنجلاکارتر (Angela Carter) و اما تننت (Emma Tennant) اشاره داشت.

لازم به ذکر است که رئالیسم جادویی انگلستان که دارای اهداف و برنامه‌های استعماری است، وابستگی شدیدی به گوتیک مدرن دارد.

با تمامی این تفاسیر لوئیس پارکینسون زامورو و وندی، بی‌فاریس نشان دادند که رئالیسم جادویی مختص کشورهای آمریکای لاتین نبوده و به تمامی ملل جهان اختصاص داشته است. این افشاگری با ایده برخی که گمان داشتند رئالیسم جادویی توسط گابریل گارسیامارکز نویسنده کلمبیایی پا به عرصه وجود گذاشته، منافات دارد. صحت و درستی نظریه زامورو و فاریس، زمانی مشخص‌تر گشت که حضور مکاتب مهمی چون سوررئالیسم و مدرنیسم و فتوریسم به همراه عناصر فراحقیقی، نماد، افسانه‌ای، اسطوره‌ای و وهم در بطن آثار رئالیسم جادویی اثبات گردید.

به هر حال، تعداد بیشماری نویسنده همچون خورخه لوئیس بورخس، گونترگراس، جان فولز، میلان کوندرا، پیتر کری، روبرت کروستچ، جک هادگینز از این سبک ادبی استفاده کرده‌اند و آثارشان را بر پایه‌های آن استوار کردند. در این میان نویسندگان بی اطلاع و کم تجربه‌ای هم بودند که بیش از حد مفتون و مجذوب این سبک ادبی گشتند و آن را ناشیانه به کار گرفتند، بی آنکه به طور دقیق به ماهیت وجودی و ساختار آن آشنایی کامل داشته باشند. از میان این دسته از نویسندگان افرادی هستند که بیشتر مجذوب فرهنگ بیگانه هستند و نوگرایی و روشنفکری را در پیروی کورکورانه از فرهنگ غرب و دوری از فرهنگ و سنتهای ریشه دار بومی و قومی خود می‌دانند.

● با این همه، در سال ۱۹۶۷ با خلق رمان، صد سال تنهایی، گابریل گارسیا مارکز، شیوه رئالیسم جادویی به صورت بسیار گسترده و جهان شمول مطرح گردید. در پی آن یک جریان گسترده و بحث برانگیز دیگری در انگلستان و بر اساس اهداف و نیات «استعمار نو» راه اندازی شد که همچنان به فعالیت سیاسی خود ادامه می‌دهد.

در بررسی ساختاری و محتوایی سبک رئالیسم جادویی، مشخص گردیده است که اولاً حضور عنصر تخیل، وهم و جادو، بسیار کمتر از عنصر حقیقت گرایی است.

میزان شباهت این سبک با مکتب سوررئالیسم باعث گردیده تا در بطن داستانها، حوادث و حقایق روزانه انسان عادی بیشتر درشت نمایی گردد و در بعضی بخشها، عناصر فراواقعی و ماوراءالطبیعه مورد استفاده قرار گیرد.

ثانیاً شخصیتهای داستانی این سبک، در دو جهان ظاهراً متضاد زندگی می‌کنند. نویسندگان این شیوه به خوبی می‌دانند که چه روشی در پیش گیرند تا در انتقال شخصیت از یک جهان به جهان دیگر، دچار مشکل نگردند. دو جهان شخصیتها عبارت اند از:

الف) جهان حقیقی

ب) جهان تخیلی و فراحسی

شخصیتهای داستانی رئالیسم جادویی به راحتی قادرند در هر دو جهان به زندگی خود ادامه دهند و در هنگام انتقال به جهان دیگر، دچار هیجان و شگفتی نگردند. گویی اصلاً اتفاق عجیبی رخ نداده است و حوادث فراواقعی، جزئی از اسکلت بندی و چارچوب حوادث

طبیعی و عادی هستند.

برخی از منتقدین ادبیات داستانی، بر این باور پافشاری می‌کنند که این سبک داستان‌نویسی، با توجه به نوع جامعه و بافت اجتماعی کشورهای جهان سوم پدید آمده است. آنان می‌گویند که کشورهای استعمارزده، پیوسته برای آرام کردن خود از بند اسارت، و به منظور رهایی از مشکلات عدیده اقتصادی، سیاسی و اجتماعی به عالم خیال پناه می‌برند و بیشتر دوست دارند، شاهد جادو و طلسم به عنوان عامل یاری رسان در داستان باشند. این دسته از منتقدین عدم توانایی و قدرتمندی ملل ستم دیده را، عامل گرایش به خیال می‌دانند؛ چرا که معتقدند کاری غیر از این از دست آنها برنمی‌آید. بررسی و تحلیل اصولی چنین دیدگاهی، نیازمند تحقیقی بس عظیم است که در چارچوب یک مقاله کوتاه نمی‌گنجد، اما چیزی که نمودی سنجیده و پذیرفتنی از آرای آنها به دست می‌دهد، بخش دوم یعنی روی آوردن کشورهای استعمارگر برای استفاده از این روند است. طبق نظر آنها، برخی کشورهای استعمارگر نو به عمد از همین سبک و سیاق استفاده می‌کنند تا از این طریق فرهنگهای غنی و ریشه دار ملل کهن را متلاشی و فرهنگ بی پایه غربی مدرن را جایگزین آن کنند. آنان با استفاده از عنصر خیال، هر جایی که لازم می‌دانند، به کتمان حقایق مطلق می‌پردازند و ذهن خواننده را از درک یک سلسله مباحث عمیق و مهم دور می‌سازند. آنچنان که در کتاب آیات شیطانی، سلمان رشدی، ما شاهد آن بودیم.

در حقیقت‌مهم‌ترین عامل گرایش برخی نویسندگان و ادیبانی که در اختیار جریانهای سیاسی استعمارنو قرار دارند، به سبک رئالیسم جادویی، در این است که آنان با یاری از عنصر خیال و جادو، می‌توانند افکار و باورهای بی‌اساس خود را به‌راحتی به خواننده بقبولانند. به عبارت دیگر، اگر این دسته از نویسندگان می‌خواستند مضامین استعاری خود را از طریق مکتب رئالیسم مطلق بیان کنند، بی‌فاصله اهدافشان مشخص و نقطه‌نظرات بی‌اساسشان برملا می‌گشت. در این حالت خواننده تیزبین هم گاه دچار اشتباه می‌شود و نمی‌تواند پندارهای بی‌سامان و بی‌بنیادی که آکنده از کانایی، گمراهی و فریفتگی است را شناسایی کند.

● لیندا هوتچون مدعی است که رمان بچه‌های نیمه شب (midnights children) سلمان رشدی، کاملاً دارای بن‌مایه‌های سیاسی استعمار نو است. سلمان رشدی این بار شمشیر زهرآلود خود را متوجه مردم هند، فرهنگ، اعتقادات و رسوم دینی و غیردینی آن سرزمین کرده است.

لیندا هوتچون (Linda Hutcheon) طی مقاله‌ای مهم و معروف به نام رئالیسم جادویی در ارتباط با استعمار نو و رمان «بچه‌های نیمه‌شب» به بررسی دقیق اهداف استعمار نو و طرحهای شیطانی سلمان رشدی می‌پردازد.

لیندا هوتچون در سرآغاز مقاله خود می‌گوید «رئالیسم جادویی یکی از مبانی و عناصر تشکیل‌دهنده پست مدرنیسم و استعمار نو است». او منشأ و مبدأ رئالیسم جادویی را در کشورهای جهان سوم خاصه آمریکای لاتین می‌داند و معتقد است مکتب پُست مدرنیسم این جریان را سر و سامان داده، و دورادور هدایت می‌کند. پُست مدرنیستی که خود برگرفته از مفاهیم و داده‌های مدرنیسم بوده و شکل بازنگری شده آن به حساب می‌آید. طبق گفته هوتچون رئالیسم جادویی باعث ارتباط انداموارى میان پُست مدرنیسم و استعمار نو گشته است. او سلمان رشدی را نویسنده‌ای خطاب می‌کند که از سبک رئالیسم جادویی برای پیشبرد اهداف حساب شده استعمارگران استفاده می‌کند.

لیندا هوتچون مدعی است که رمان بچه‌های نیمه شب (midnights children) سلمان رشدی، کاملاً دارای بن‌مایه‌های سیاسی استعمار نو است. سلمان رشدی این بار شمشیر زهرآلود خود را متوجه مردم هند، فرهنگ، اعتقادات و رسوم دینی و غیردینی آن سرزمین کرده است. پس از استقلال هند از چنگال استعمارگران، استعمار نو اقدام به مبارزه فرهنگی و تلاش برای جایگزینی فرهنگ غرب با شرق در این کشور و کشورهای مشابه کرده است. به این منظور از قالب داستانی رئالیسم جادویی استفاده کرده تا به شکل ماهرانه‌ای به این هدف اصولی خود دست یازد. آنچنان که لیندا هوتچون بر این باور است که استعمار نو توانسته تحولات عظیمی در فرهنگ و باورهای مردم هندوستان ایجاد کند.

در داستان سلمان رشدی، حوادث دارای بافت و ساختاری جادویی و فراحسی هستند؛ آنچنان که در داستان «شب‌های عربی» وجود دارد. در بخشی از این کتاب آمده است:

«یکی بود یکی نبود. در زمان‌های قدیم رادنا و کریسنا، راما و سیتا، لیلی و مجنون، رمئو و ژولیت و اسپنسر تریسی و کاترین هیپ‌بورن زندگی می‌کردند.»

نویسنده این مقاله معتقد است که سلمان رشدی به عمد شخصیتهای افسانه‌ها و حکایات شرقی را در کنار شخصیتهای غربی قرار داده تا از آن طریق فرهنگ و تمدن شرق را نابود و دگرگون سازد.

سلمان رشدی با قرار دادن عناصر غرب چون سینما و تئاتر در کنار فرهنگ ملی و بومی هند، قصد دارد زمینهٔ مناسب برای بررسی واکنش مردم هند و بازتاب اثر را

فراهم سازد. استعمارگران پس از چاپ و نشر کتاب فوق، بی‌فاصله به ارزیابی واکنش مردم پرداختند و میزان تأثیرگذاری کلام رشدی را بر ذهن و روان مردم بررسی کردند.

شیوهٔ جایگزینی فرهنگ شرق با غرب نیز توسط ادوارد سعید مطرح و مورد ارزیابی قرار گرفته است. در داستان «بچه‌های نیمه شب» از سبک رئالیسم جادویی برای عقیم کردن باورهای ریشه‌دار مردم هند و القاء فرهنگ چند وجهی و متناقض غرب استفاده شده است.

در رمان «صد سال تنهایی» مارکز، خواننده احساس می‌کند فرهنگ بی‌اساس غربی، مانند استفاده از عناصر جنسی به او القا می‌گردد. در این میان نویسندهٔ زبردست، با استفاده از ساخت و کار و شگرد فریبنده عناصر تخیل، جادو و وهم، می‌کوشد تا عقاید مدون خود را در ذهن خواننده بگنجاند.

لازم به ذکر است که در داستان رئالیسم جادویی، لحن راوی نقش بسیار مهم و کلیدی را باز می‌کند. نویسنده متبحر می‌تواند با یاری لحن راوی، تمامی پدیده‌های غیر ملموس و باورهای شخصی و گاه بی‌اساس خود، آنها را در نظر خواننده، حقیقی جلوه دهد. این شیوه، این امکان را در اختیار نویسنده می‌گذارد تا خود را از بیان دلایل و برهان‌هایی که در آثار رئالیسم وجودشان ضروری است، معاف کند. بسیاری از صاحبنظران وادی ادبیات داستانی، گابریل گارسیا مارکز را موفق‌ترین نویسنده در زمینهٔ بهره‌وری از عنصر لحن می‌دانند. گابریل گارسیا مارکز خود بر این اعتقاد است که عنصر لحن مهم‌ترین و کوبنده‌ترین عنصر رئالیسم جادویی است. او در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«کلید اصلی نگارش صد سال تنهایی این بود که من توانستم از پدیده‌های باورنکردنی صحبت کنم، بی‌آنکه چهره‌ام برافروخته و عصبی گردد.»

برای دستیابی به عنصر فانتزی و تخیل که لازمهٔ چنین سبکی است، نویسنده باید تا می‌تواند از عنصر «اغراق و غلو» استفاده کند. منتقدین ادبیات، ارزش حقیقی صد سال تنهایی را در این مسئله می‌دانند که نویسنده توانسته پدیده‌ها و عناصر جادویی را به گونه‌ای مطرح سازد که خواننده کوچک‌ترین شکی نسبت به وقوع حوادث به دل راه ندهد. نویسندگان رئالیسم جادویی بیش از همه به سه عنصر زیر توجه دارند:

الف) جذابیت داستان

ب) متقاعد کردن خواننده

ج) اغفال کردن خواننده.

از سویی دیگر، عده‌ای از صاحبنظران معتقدند که علت اصلی تمایل نویسندگان فوق به در هم آمیختن عنصر تخیل و حقیقت، مربوط به گرایش باطنی آنها به رعایت قوانین و چارچوب داستان‌نویسی به سبک کلاسیک می‌باشد آنان داستان «ماجرای سیگارهای مصری» نوشته کیت چاپین را به عنوان یکی از آثاری که نویسنده متمایل به سبک سنتی است، مطرح می‌سازند. در این اثر، شخصیت زن داستان، پس از کشیدن سیگارهای مصری دچار حالات فراحسی می‌شود. چاپین هیچ‌گونه پیش‌داوری و قضاوتی در ارتباط با حوادث فراواقعی نمی‌کند، به گونه‌ای که تمامی جادوها حقیقی نشان داده می‌شوند. به همین دلیل، داستانهای رئالیسم جادویی را به آوردگاهی بس عظیم تشبیه ساخته‌اند که در آن مفاهیم آشنا با مفاهیم ناملموس مواجه می‌گردند.

باید اذعان داشت اگر رئالیسم جادویی در جهت اهداف استعمار نو قرار نگیرد، می‌تواند تصویری زیبا از مدینهٔ فاضله ترسیم کند و در آن تجربیات ناب و مهم ملل مختلف را مطرح سازد و مورد حمایت قرار دهد.

برخی از صاحبان قلم و اندیشه برای تبیین درهم آمیختگی مبانی و پدیده‌های فراسویی و حقیقت‌گرایی، متذکر این نکته شده‌اند که رئالیسم جادویی نشانه نوستالژیای جهان مدرنیته در تقابل با جهان سنتی و از هم پاشیده است. آنان این سبک داستان‌نویسی را به عنوان یکی از آخرین پیامدهای یک قرن حاکمیت مدرنیسم می‌شناسند. با این همه، رئالیسم جادویی حدود سه دهه به عنوان یک جریان ادبی ـ هنری بین‌المللی مطرح می‌گردد. و نویسندگانی از آمریکای لاتین، آمریکای شمالی، اروپا، آفریقا، خاورمیانه و خاوردور خود را به این حلقهٔ ادبی متصل ساختند.

رئالیسم جادویی، جدای از جلب توجه اذهان عمومی، توانست آثار رمانس‌گونه را به شکل جدید و امروزی بازآفرینی و به خواننده تحویل دهد. در بررسی دقیق آثار رئالیسم جادویی مشخص گردیده است که بافت و اسکلت‌بندی این گونه آثار بسیار شبیه به رمانسهای تاریخی چون آثار سروالتر اسکات است. در این میان تشابهات جالبی میان آثار والتراسکات و مارکز دیده می‌شود. اگر رمانهای اسکات دارای ساکنین بسیاری است، شخصیتهای مارکز نیز بسیار و متعدد هستند. رمانهای معاصر رئالیسم جادویی، دارای مضامین و

● گابریل گارسیا مارکز خود بر این اعتقاد است که عنصر لحن مهم‌ترین و کوبنده‌ترین عنصر رئالیسم جادویی است. او در مصاحبه‌ای می‌گوید: «کلید اصلی نگارش صد سال تنهایی این بود که من توانستم از پدیده‌های باورنکردنی صحبت کنم، بی‌آنکه چهره‌ام برافروخته و عصبی گردد.»

بازتاب‌های فرهنگی و اجتماعی مشابهی چون آثار رمانس است. باید به خاطر داشت که در آثار رئالیسم جادویی و رمانسهای تاریخی هر دو عنصر حس و حس‌برانگیزی مطرح است. نویسندگان رئالیسم جادویی این امکان مجدد را به خواننده سطحی می‌دهند تا خود را با نوستالژی قدیمی رمانسهای کهن مشغول سازد. در این میان عنصر نماد و تمثیل در بافت هر دو نوع ادبی یاد شده، نقش مهمی را بر عهده می‌گیرند. از دیگر عناصری که در هر دو نوع ادبی وجود دارد، بازنگری و توجه به گذشته است.

وجه تمایز میان رئالیسم جادویی رمانسهای تاریخی و قدیمی در این است که رئالیسم جادویی بر اساس مبانی و ایدئولوژی مدرنیسم و پسامدرنیسم پی‌ریزی شده است.

در جامعه مدرن، عقل‌گرایی محض و دوری از مباحث و مضامین مذهبی سر لوحه کار قرار گرفت؛ اگر هم مسائل مذهبی مطرح گشت، از منظر تردید و شکاکیت بود. در این دوران، رئالیسم و حتی رئالیسم جادویی، چونان ابزاری در دست تکنولوژی و حامیان آن قرار گرفت. به همین دلیل، اشاعهٔ فرهنگ استعماری به عنوان مهم‌ترین هدف نویسندگان تحت حمایت غرب مد نظر گرفته شد. در زیر این پوسته اصلی، ویژگیها و برتری دنیای مدرنیته به دنیای سنتی قرار دارد و در لایه‌های زیرین آن می‌توان، تکه‌های پاره و نامنسجم عناصر سنتی و بومی‌گرایی ملل را یافت.

بدیهی‌ست که نویسندگان، رئالیسم جادویی را به عنوان میانجی میان دنیای مدرنیته و سنتی می‌دانند. میانجی که هدفش تلفیق این دو فرهنگ و تمدن با هم است.

ای کاش نویسندگان، دو فرهنگ مختلف را عادلانه و بی‌طرفانه در کنار هم قرار می‌دادند تا خواننده خود به قضاوت بنشیند و راه درست را از غلط دریابد. در صورتی که در آثار نویسندگان غربی چنین اتفاقی هیچ‌گاه رخ نمی‌دهد. آنها که ترازو را به نفع فرهنگ بی‌هویت غربی که بر اساس بیماریهای جنسیتی و خشونت استوار است، پایین می‌آورند.

در اینجا یک سئوال مهم مطرح می‌گردد: آیا نویسندگان شرق خاصه نویسندگان ایرانی تا به حال به این فکر افتاده‌اند که از سبک و سیاق رئالیسم جادویی استفاده کنند تا بتوانند باورها، سنتها و پیشینه تاریخی و مذهبی خود را با قرار دادن در کنار فرهنگ بی‌بنیاد غربی قوام بخشند؟ آیا در میان نویسندگان کشور ما ضرورت پرداختن به چنین آثاری احساس نمی‌شود؟ آیا زمان آن فرا نرسیده که با بررسی فرهنگ غرب و با کنار هم قرار دادن این فرهنگ در کنار فرهنگ اصیل چند سالهٔ خودمان، حقایق مطلقی را که سالیان درازی است پنهان مانده، آشکار سازیم؟

لازمهٔ چنین کاری شناخت فرهنگ بومی و مذهبی خود، شناسایی فرهنگ غرب، آشنایی با ساختار و چارچوب رئالیسم جادویی و شناخت کامل عنصر خیال، اسطوره، جادو، فانتزی، رمزگرایی و نماد است.

اینک با طرح همین مسئله از منظری کاملاً متفاوت، بحث را به انتها نزدیک می‌سازیم. طبق نظر برخی از اندیشمندان، می‌بایست ماهیت تخیل، جادو و سحر را از منظر عرفانی مورد ارزیابی قرار داد. آنان بر این باورند که باید میان جادو و حقیقت قابل حس، خطی فرضی ترسیم کرد و به بررسی جزء به جزء تمامی پدیده‌ها پرداخت. در این راستا، بسیاری تلاش مستمر خود را در تشریح علل و عوامل بروز حوادث ظاهراً فراحسی به کار بسته‌اند. آنان معتقدند که حادثه‌ای ورای این دنیا وجود ندارد و برای هر پدیده دلیلی وجود دارد. آنچنان که در گذشته پرواز انسان چون رؤیایی دست نیافتنی بود و صحبت از آن در گونه اعمال سحرانگیز جای می‌گرفت. به همین دلیل این دسته از صاحبنظران به این باور رسیده‌اند که چیزی به نام جادو وجود ندارد. فقط عدم توانایی انسان در توصیف برخی پدیده‌ها، باعث شده تا نام جادو، تخیل و وهم بر آنها نهاده شود. آنچنان که در گذشته ما شاهد برخی از این پدیده‌ها بوده‌ایم. مانند بر روی آب راه رفتن عارفان، دست بر آتش بردن، و....

نویسندگان و منتقدین ادبی این ایده عرفانی معتقدند که نام رئالیسم جادویی به اشتباه بر روی این نوع ادبی گذاشته شده است؛ چرا که هیچ پدیده‌ای خارج از قانون طبیعت و جهان هستی وجود ندارد.

● در اینجا یک سئوال مهم مطرح می‌گردد: آیا نویسندگان شرق خاصه نویسندگان ایرانی تا به حال به این فکر افتاده‌اند که از سبک و سیاق رئالیسم جادویی استفاده کنند تا بتوانند باورها، سنتها و پیشینه تاریخی و مذهبی خود را با قرار دادن در کنار فرهنگ بی‌بنیاد غربی قوام بخشند؟

پی نوشت:

realism in relation with
the nigh's Children, June, ۱. Magic
۱۹۹۹. postcoloneal, and