در باب واقعیت

جستاری در مانایی و میرایی رئالیسم جادویی

مایکل وود- دانشگاه پرینستون
ترجمه محمد رضا یگانه دوست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در بیست سال اخیر رئالیسم جادویی چه در عمل و چه در حیطه نظری قربانی موفقیت خود شده است. پیشاپیش در سال ۱۹۸۴ ژولین بارنز با لحنی کنایه آمیز درباره کاهش آثار رئالیسم جادویی چنین گفت: «یک نظام سهمیه بندی در مجموعه ادبیات داستانی آمریکای لاتین رواج یافته است. هدف آن، محدودکردن رواج لحن پرتکلف کلیشه‌ای و پرکنایه است. قراردادن زندگی حقیر روزمره در کنار ارزشهای والای اخلاقی،..... درخت فردونا که ریشه‌هایش برروی شاخه‌هایش رشد کرده‌اند و رشته‌های آن به گوژپشت در حامله کردن زن مغرور صاحب ملک از طریق تله پاتی یاری می‌رسانند، ساختمان اپرا که جنگل آن را پوشانده است» (طوطی فلوبر). شاید بتوانیم بارقه طنز را در **پرنده وقیح شب** اثر خوزه دونوسکو و **امپراتور برزیل** اثر مارکو سوسا دریابیم ولی از آن جا که اصل مطلب روشن است، فهمیدن یا نفهمیدن این چیزها اهمیت زیادی ندارد. اگر بارنز این مطالب را کمی دیرترنوشته بود، می‌توانست حکم خودرا به ادبیات داستانی هند، غرب آفریقا و حتی بریتانیا هم تسری دهد. در سال ۲۰۰۰ پانکای میشرا طی مقاله‌ای در نیویورک تایمز، مرگ رئالیسم جادویی در هند را جشن گرفت ولی به نظر می‌رسد که او بساط جشن را خیلی زود پهن کرد.

اما ای کاش همه چیز به همین سادگی بود که رئالیسم از مد افتاده و متعصب، گزینه همیشگی باشد و جادو چیزی جز تجاهل به حساب نیاید. قطعا ما تکلف‌های کلیشه‌ای بسیاری را در ادبیات جادویی دیده ایم ولی کلیشه‌های ناتورالیستی و یا کلیشه‌هایی که اضمحلال افراد و روابط خانوادگی طبقه متوسط را به تصویر می‌کشد دست کمی از آن ندارد. بزرگترین ادعای نویسندگانی که ما آن‌ها را با عنوان رئالیسم جادویی به هم ربط می‌دهیم، آلجو کارپنتیر، گابریل گارسیا مارکز و بسیاری دیگر این است که رئالیسم معمولی نمی‌تواند وقایع محقق را بازنمایی کند. این نظر مشکلاتی دارد تمایل به اسطوره سازی در مورد وقایع تاریخی خاص و مناطق جغرافیایی خاص و همسو شدن انحصاری رئالیسم جادویی با جهان سوم اما این‌ها مشکلاتی سطحی و بی اهمیت نیستند. (در ضمن) از پس تجاهل هم بر نمی‌آیند. برعکس، رئالیسم در این زمینه خود یک تجاهل به حساب می‌آید، زیرا به بازنمایی قابل باور جهانی استناد می‌کند که شدیداً تحریف شده است. طرح این بازنمایی، گویی، توسط دیکتاتورها و کتاب‌های تحریف شده تاریخی نوشته شده است و آنچه نویسنده رئالیست کپی می‌کند، نقابی بیش نیست.

اما دو نوع کاملا متفاوت رئالیسم جادویی وجوددارد، اگر چه که هردو نوع گاهی در آثار یک نویسنده و یا حتی در یک صفحه دیده می‌شود. در این جا واژه شناسی می‌تواند به کمکمان بیاید. خود این اصطلاح به آن شکلی که ما می‌شناسیم برای اولین بار توسط فرانتز رو Frantz Roh در ۱۹۲۵ برای توصیف نقاشی اروپایی پس از اکسپرسیونیسم، به کار گرفته شد. منظور رو، بالتوس و شاگال و کلاً آثاری بود که به قول کارپنتیر در آن‌ها اشکال واقعی به نحوی ادغام می‌شوند که دیگر مطابقتی با واقعیت معمولی ندارند (la barracoy lo real marvilloso) به عبارت دیگر جادو در سبک این آثار است و چنین تاثیری در ادبیات تحت عنوان «رئالیسم جادویی» شناخته شده است. حقایق، حقایق‌اند اما به ما همچون افسانه‌ها عرضه می‌شوند. کلنل آئورلیانو بوئندیا ۳۲ شورش مسلحانه را رهبری نمود و در همه آن‌ها شکست خورد. او از ۱۷ زن مختلف ۱۷ پسر داشت، قبل از آن که بزرگترین پسرش به ۳۵ سالگی برسد، آن‌ها را یکی پس از دیگری دریک شب، کشتند. او از ۱۴ ترور، ۷۳ توطئه و یک بار هم از جوخه آتش جان سالم به در برد.(cren Anos de soledad).

اما این‌ها چه نوع حقایقی هستند؟ آیا خود این‌ها افسانه نیستند؟ وقتی آنخل لورس و سایرین ایده رئالیسم جادویی را در ادبیات روایی به کار گرفتند، نظریه اصلی رو Roh سرو ته شد. جادو در ماده خام و رئالیسم در سبک قرار گرفت. فرانتس کافکا به ایده‌آل‌ترین پیشکسوت بدل شد و فانتزی

پشت فانتزی در یخ‌ترین آثار یخ، مجال بروز یافت. چنان‌که گویی نویسنده کتابچه راهنمای تلفن را بلغور می‌کرد و یا مجموعه حساب‌های شرکتی را می‌خواند. نمونه‌هایی از این رویکرد در آثار گونترگراس دیده می‌شود، اما استاد بی چون و چرای آن بدون شک مارکز است.

ماهم اکنون به مشکل جالبی برخورده ایم که یکی از مهمترین رئوس این بحث ادبی پیچیده است. چه کسی تعیین می‌کند کی وارد حریم تخیل شده‌ایم و چگونه رئالیسم می‌تواند صرفاً یک سبک باشد؟ رئالیسم در ادبیات دارای پیش فرض‌هایی در باب جهان است و ریشه در سنت طولانی داستان‌های موفقی دارد که بر همین فرض‌ها استوارند. لحن ثابت رئالیسم بیانگر ثبات جهانی است که بازگویش می‌کند و حقیقتاً عمده‌ترین شکل بسیاری از داستان‌های اروپایی همین ثبات خلل ناپذیر است. مثلا قهرمانان زن باید بمیرند حال چه با آرسنیک و چه با انداختن خود به روی ریل قطار. ملاک عمل، گزارش هوشیارانه از جریان امور است. اما در این نوع اول رئالیسم جادویی در حالی که گزارشگران هشیارند، واقعیت مست است. مثالی آشنا از **صدسال تنهایی** Cien Anos de soledad: پسری که در مراسم عشای ربانی به او کمک می‌کرد یک فنجان داغ و غلیظ شکلات به او داد که او نیز لاجرعه سرکشید. سپس لبهایش را با دستمالی که از آستین در آورد پاک کرد، کش و قوسی به خود داد و چشم‌هایش را بست. بعد پدر نیکلاتور ۱۲ سانتی متر از سطح زمین بلند شد. این یک راهبرد متقاعد کننده بود. روزهای متمادی به خانه‌های گوناگون در می‌زد و هر بار پس از نوشیدن شکلات، توانایی‌اش در پرواز را به اثبات می‌رساند.

تنها سرنخ این کنایه آزاد کمی قبل‌تر آمده است. آنجایی‌که راوی به ما می‌گوید پدر نیکلاتور تنها به این خاطر به این معجزه کوچک متوسل شده بودکه هیچ کس به او پولی جهت ساختن کلیسای جدید نمی‌داد.

به عبارتی se dejo confundir por la desperacion از فرط ناامیدی مستاصل شده بود. حتی این جا هم ما به طور کامل در ساحت تخیلات قرار نداریم بلکه در ساحت افسانه و مبالغه هستیم. اگر چه در ساحت حقایق نیستیم اما در ساحت حقایق گزارش شده یا آب وتاب یافته قرار داریم. ساحتی که به قول داستان نویس و منتقد آرژانتینی دیکاردو پیلگا «ساحت وقایع پیش بینی شده است». عمیق‌ترین بصیرتی که رئالیسم جادویی عرضه می‌کند این است که بیشترین دانسته‌های ما از جهان با اتکا به داستان‌های گفته شده مردم رقم می‌خورد. اگر چه شاید این داستان‌ها اغراق آمیز باشند اما خود شکلی از رئالیسم‌اند.

در این تعبیر رئالیسم قدیمی‌تر، در حال اعمال نوعی سانسور است و امور را همان طور که به ظاهر هستند بر نحوه تجربه آن‌ها یا شکل استحاله یافته آن‌ها در قالب روایت و خاطره ارجح می‌داند.

در مقاله‌ای که پیش از این از آن نقل کردم، کارپنتیر، شگفت‌انگیز را با خارق‌العاده همسنگ می‌داند و این نکته را روشن می‌کند که این دو اصطلاح همیشه با یکدیگر همبسته‌اند. این امر به طور ضمنی ریشه در هنجاری واقعی دارد که نادیده گرفته شده و مطرود مانده است. کیستی ما هنجارهای واقعی ما را تعیین می‌کند و البته همین مطلب در باره تخیل و کلمات مرتبط با آن نیز صحت دارد. افسانه‌ها یا مبالغات توسط نویسندگان رئالیسم جادویی شرح داده نمی‌شود بلکه خود رویدادهای تاریخی است که با زبانی هشیارانه نقل می‌گردد. البته رویداد تاریخی‌ای که به اندازه کافی عجیب به نظر برسد. وقتی نویسندگانی چون کارپنتیر و گارسیا مارکز شگفتی‌های آمریکای لاتین را رقم می‌زنند میان وقایع تاریخی دوراز ذهن و طبیعت عجیب و غریب تمایزی قائل نمی‌شوند. گارسیا مارکز در سخنرانی‌اش هنگام دریافت جایزه نوبل به موازات عجایب طبیعی‌ای که مسافران اولیه دیده بودند (پرندگان منقار قاشقی و حیوانی که حاصل پیوند شتر و قاطر بود) ذکری هم از جنگ‌ها، دیکتاتورها و همین طور نزدیک به ۱۲۰/۰۰۰ نفری که در جریان سرکوب‌های دولتی ناپدید شدند به عمل می‌آورد. تمامی این‌ها واقعیتی غیر عادی (realidad descomund) را رقم می‌زند که تنها به آمریکای لاتین تعلق دارد، سرزمین پهناور مردان وهم زده و زنان دوران ساز. او می‌گویداین یک واقعیت پوشالی برروی کاغذ نیست بلکه واقعیتی زنده است که دمادم مرگ روزانه

بسیاری از ما را رقم می‌زند. اگر چه در این جا با نوعی اسطوره سازی مواجهیم ولی باید در نظر داشته باشیم که مارکز به خوبی می‌داند این سخن را کجا مطرح می‌کند. او استکهلم را به مثابه پایتخت دنیای قدیم تلقی می‌کند و به مخاطبینش توضیح می‌دهد که تا چه حد اطلاعاتشان در باره آن سوی اقیانوس اندک است و نویسندگان رئالیسم جادویی به واقع چندان هم دست به ابداع نمی‌زنند. به این ترتیب ما به نوع دیگری از رئالیسم جادویی می‌رسیم که معمولا با اصطلاحات کارپنتیر شناخته می‌شود. «واقعیت حیرت انگیز». در این جا ادعا این است که واقعیت فی نفسه خواه طبیعی باشد خواه تاریخی، تخیلی است و به نوعی معجزه‌ای است هر روزه. یا به عبارت دقیق‌تر اگر فقط درباره‌اش چیزی بخوانیم یا در جای دیگری غیر از بستر طبیعی‌اش - با آن مواجه شویم، تخیلی محسوب می‌شود، ولی واقعیت صرف است. اما این که حیرت انگیز تلقی می‌شود ناشی از این است که از وجود مسجل انکار ناپذیرش شوکه می‌شویم. با این نگرش گریزی از اروپا سالاری وجود ندارد. گارسیا مارکز و کارپنتیر هر دو از منظرکسی می‌نویسند که وارد مکانی غریب شده است. به نظر کمی عجیب می‌رسد زیرا آن‌ها به ترتیب در کلمبیا و کوبا زاده شده‌اند. اما وقتی به یاد آوریم که به چه زبانی می‌نویسند اندکی از تعجبمان کاسته می‌شود. بسیاری از کلمات آنها مشابه با مردمی‌است که الساعه به آمریکا رسیده‌اند. شیوه بیان آن‌ها همان شیوه بیان مسلط است. همچون استفان ددالوس در «تصویر هنرمند در جوانی» اثر جویس که صرفا شیوه بیان مهاجمین ایرلندی را دارد.

به غیر از این، چیزی بیش از اروپا سالاری هم مطرح است. در مقاله‌ای کارپنتیر به یک میزان از مبارزات بولیوار تا خرابه‌های مایلن سخن می‌گوید و به دقت مواجهه خود با چین،ایران، اتحاد شوروی و پراگ را توصیف می‌کند. به گفته خود وی، اولین تصور از واقعیت حیرت انگیز وقتی در ذهنش شکل گرفت که هنگام بازدید از بقایای سان- سوسی sans sousi و قلعه فریره la ferriere بر جا مانده از حکومت هنری کریستوف در هائیتی با آشپزی مواجه شده بودکه پادشاه شده بود. داستان جذاب کارپنتیر El Reino de este mundo، براساس اوج و حضیض همین فرد نوشته شده است. در این مورد واقعیت حیرت انگیز از نوع اسرار آمیز نیست و به تصور قبلی ما از واقعیت خللی نمی‌رساند بلکه به واقع آن را استحکام می‌بخشد. به عقیده کارپنتیر عامل حیرت انگیزی چیزی، ایمان داشتن به آن است و اشتباه بزرگ سورئالیست‌ها در این بود که می‌خواستند امری حیرت انگیز خلق کنند بدون این که واقعاً به آن اعتقاد داشته باشند. اگر یک‌بار متون آندره برتون را موبه مو بررسی کنید متوجه می‌شوید که کاملاً حق با کارپنتیر است و برتون در تلاشش برای فرار از منطق چقدر به صورت عقلانی عمل کرده است. در هائیتی، کارپنتیر، ایمان خود را به این گونه امور استحکام بخشید. واقعیت رها نشده بود بلکه گسترش یافته بود. معماری اروپایی با آیین وودو (مذهبی در جزایر هند غربی-م)، درهم ادغام شد.»در هر قدم واقعیتی حیرت انگیز یافتم اما همچنین فکر کردم که این حضور و شیوع واقعیت حیرت انگیز تنها مخصوص هائیتی نیست بلکه میراث کل آمریکاست. «ماتاکید می‌کنیم که کل آمریکا و نه فقط آمریکای لاتین. مشکل ادبی کارپنتیر این است که چگونه این واقعیت غیر عادی و چگال را بازنمایی کند. راه حل شخصی وی ترویج دوباره تکلف در زبان بود. به عقیده من او مشکل را دست کم گرفته بود.» و اما واقعیت حیرت انگیز، فقط کافی است دستمان را دراز کنیم و آن را برگیریم.» آری، برگرفتن آن ممکن است اما نوشتنش مسأله دیگری است.

آیا می‌توانیم دونوع رئالیسم جادویی را در کنار هم قرار دهیم؟ خوب، همان طور که گفته‌ام، در واقع آن‌ها هم اکنون نیز باهمند و این در اغلب داستانها در خور ملاحظه مشهود است. اما آیا دعاوی آن‌ها نیز می‌تواند با هم سازگار گردد؟ ظاهرا این نظریه که واقعیت (و به تبع آن رئالیسم) یک چیز جعلی است با این ادعا که واقعیت حیرت انگیز است و تنها راه نمایش آن بهره گیری از انواع جدید و مناسب رئالیسم است، چندان امکان سازگاری ندارند. فکر نمی‌کنم راه ساده‌ای برای خروج از این اشکال منطقی داشته باشیم اما معتقد هم نیستم که حل ناشدنی است. زیرا ما نیاز داریم که از پس مشکلات بر آییم. بهترین راه حل این است که مفهومی‌متغیر

از خود واقعیت را راهنمای خویش قرار دهیم. همان طور که فیلسوفی به نام جی.ال.آستین سال‌هاپیش بیان کرده است، کلمه واقعی، همچون حیرت انگیز، غیر عادی، تخیلی و مانند این‌ها کلمه‌ای نسبی است. تا وقتی که ندانیم چه شکل خاصی از غیر واقعی در تضاد با واقعی قرار می‌گیرد، کلمه واقعی بی معناست. از طرف دیگر این کلمه ویژگی خاصی دارد که منکر وضع نسبی خود است. امر واقعی یا داستان واقعی به مثابه اموری فراتر از بحث و تفسیر به ما عرضه می‌شوند. واقعیت فی نفسه فراتر از هر گونه نسبی گرایی قراردارد. این امر به نوعی عملکرد باز دارنده دارد. کلمه عدم قطعیت خود را مخفی می‌کند. این کار کلمه است و به این کار خلاف ادامه می‌دهد مگر این که موفق شویم آن را از نو آموزش دهیم یا سا زو کارش را بر ملا کنیم. این وظیفه‌ای ست که من برای هر دو نوع رئالیسم جادویی در نظر دارم. به عنوان مثال گارسیا مارکز برای تصحیح ظواهر یا روایات مجعول دائما از عبارت en realidad یا «در واقعیت» استفاده می‌کند و از این طریق به ما می‌گوید واقعیت امور چیست ولی به ندرت در موقعیت‌هایی که به کل تخیلی‌اند مانند دنیای ارواح چنین کاری می‌کند. واقعیت مارکز هم صرفا نسبی است و می‌تواند دعوی حقیقتی با زمینه‌های گسترده‌تر را داشته باشد و نه حقیقتی فراتر از تمامی‌زمینه‌ها. به این جمله که در همان اوایل صد سال تنهایی آمده است توجه کنید: «افسون شده با واقعیتی عظیم که بعدها تخیلی‌تر از همه جهان تصوراتش شد» او همه دلبستگی‌ها را در آزمایشگاه کیمیا گری‌اش از دست داد. شخصیت مزبور خوزه آرکادیو بوئندیای اول است. مارکز واقعیت حیرت انگیز کارپنتیر را در این متن پیدا نمود. متنی که به شدت تحت تاثیر نوع دیگر رئالیزم جادویی بود واقعیت برای مارکز از این جهت جذاب بود که با تصوراتش همخوانی دارد و آن‌ها را خدشه دار نمی‌سازد. مارکز حتی در مواقعی که چرخشی به سمت واقعیت هم داشته رئالیست به حساب نمی‌آید. چیزی که در این همهمه باشکوه کلمات (جذاب، پهناور، واقعیت تخیلی، وسیع، تصور، کیمیاگری، آزمایشگاه) این ملغمه ظواهر دروغین و معجزات واقعی دیده می‌شود این است که تا چه حد جهان آشفته است و چقدر جهان‌های مختلف وجود دارد.

در ماههای پس از حملات یازده سپتامبر به نیویورک و واشنگتن دو فکر متضاد در ذهن بسیاری از ما شکل گرفت که به نظر من نقطه نظرهای گمراه کننده‌ای بودند. اولی این بودکه واقعیت وحشتناک و خشن است و تغییر هم نکرده است، تروریسم چندان هم چیز جدیدی نیست و دیگری این بود که واقعیت به کلی تغییر کرده است و وقایع اخیر که معادلی در تاریخ ندارد، تنها شوک‌آور است. هر کدام ازین دو نقطه نظر، چیزی را نادیده گرفته که دیگری تنها به آن اشاره کرده است. تصور حد میانه‌ای بین آن دو دشوار به نظرمی‌رسد. (ظهور این دو عقیده متضاد) که یکی واقعیت را مانندگذشته می‌بیند و دیگری متفاوت از گذشته به ما توضیح می‌دهد که چرا ما به هر دوشکل رئالیسم جادویی نیاز داریم.

درست است که این نوع ادبی اعتبار خود را از دست داده است و در عمل کمی مبتذل گردیده ولی در دوره اوج خود نمونه عالی بی قراری و اشتیاقی بودکه امروزه بیش از هر وقت دیگر به آن نیاز داریم. هنری جیمز گفته است «واقعیت چیزی است که ما نمی‌توانیم بشناسیم به همین دلیل ما بیشتر از آن که واقعاً بشناسیمش فکر می‌کنیم که آن را می‌شناسیم.» ■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی